

ЛБШ

Литературная
библиотека
школьника



В.Г. Белинский

СТАТЬИ
О РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



ГЛАВНЫЙ
ИЗДАТЕЛЬСКИЙ
ЦЕНТР

ВЛАДОС

Статьи о русской литературе //Владос, Москва, 2008
ISBN: 978-5-691-01631-8
FB2: "fb2design ", 21 May 2011, version 2.0
UUID: 4DA1E13A-A91F-47B8-9DA5-E6B6620632F0
PDF: fb2pdf-j.20180924, 29.02.2024

Виссарион Григорьевич Белинский

Статьи о русской литературе

В книгу включены работы В. Г. Белинского, посвященные творчеству Г. Р. Державина, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя.

<http://ruslit.traumlibrary.net>

Содержание

Сочинения Державина. Статья вторая * 0005
Горе от ума. Сочинение А. С. Грибоедова *	. . . 0049
О русской повести и повестях г. Гоголя * 0135
Сочинения Александра Пушкина Статья восьмая. «Евгений Онегин» * 0177
Сочинения Александра Пушкина Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание) * 0255
Стихотворения М. Лермонтова * 0316
Комментарии	0420

**Виссарион Григорьевич
Белинский
Статьи о русской литературе**

Сочинения Державина. Статья вторая*

... С двух сторон отразился русский XVIII век в поэзии Державина: это со стороны наслаждения и пиров и со стороны трагического ужаса при мысли о смерти, которая махнет косою – и

*Где пиршеств раздавались клики,
Надгробные там воют лики...*

Державин любил воспевать «умеренность»; но его умеренность очень похожа на горацианскую, к которой всегда примешивалось фалернское... Бросим взгляд на его прекрасную оду «Приглашение к обеду».

*Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пуши, блистая,
То льдом, то искрами манят;
С курильниц благовонья льются,
Плоды среди корзин смеются,
Не смеют слуги идохнуть,
Тебя стола вокруг ожидая;
Хозяйка статная, младая,
Готова руку протянуть.*

*Приди, мой благодетель давний,
Творец чрез двадцать лет добра!
Приди – и дом хоть ненарядный,
Без резьбы, злата и серебра,
Мой посети: его богатство –
Приятный только вкус, опрятство
И твердый мой, нельстивый нрав;
Приди от дел попрохладиться,
Поесть, попить, повеселиться
Без вредных здравую приправ!*

Как всё дышит в этом стихотворении духом того времени – и пир для милостивца и умеренный стол, без вредных здравую приправ, но с золотою шекснинскою стерлядью, с винами, которые «то льдом, то искрами манят», с благовониями, которые льются с курильниц, с плодами, которые смеются в корзинках, и особенно – с слугами, которые не смеют и дохнуть!.. Конечно, понятие об «умеренности» есть относительное понятие, и в этом смысле сам Лукулл был умеренный человек. Нет, люди нашего времени искреннее: они любят и поесть, и попить, и за столом любят поболтать не об умеренности, а о роскоши. Впрочем, эта «умеренность» и для Державина существовала больше как «пиитическое

украшение для оды». Но вот, словно мимолетное облако печали, пробегает в веселой оде мысль о смерти:

*И знаю я, что век наш – тень;
Что лишь младенчество прово-
дим,
Уже ко старости приходим,
И смерть к нам смотрит чрез за-
бор.*

Это мысль искренняя; но поэт в ней же и находит способ к утешению:

*Увы! то как не умудриться,
Хоть раз цветами не увиться
И не оставить мрачный взор?*

Затем опять грустное чувство:

*Слышал, слышал я тайну эту,
Что иногда грустит и царь;
Ни ночь, ни день покоя нету,
Хотя им вся покойна тварь,
Хотя он громкой славой знатен.
Но ах! и трон всегда ль приятен
Тому, кто век свой в хлопотах?
Тут зрит обман, там зрит упа-
док:
Как бедный часовой тот жалок,*

Который вечно на часах!

Но не бойтесь: грустное чувство не овладеет ходом оды, не окончит ее элегическим аккордом, – что так любит наше время: поэт опять находит повод к радости в том, что на минуту повергло его в унылое раздумье:

*Итак, доколь еще ненастье
Не помрачает красных дней,
И приголубливает счастье
И гладит нас рукой своей;
Доколе не пришли морозы,
В саду благоухают розы, –
Мы поспешим их обонять.
Так! будем жизнью наслаждаться,
И тем, чем можем утешаться, –
По платью ноги протягать.*

Заключение оды совершенно неожиданно, и в нем видна характеристическая черта того времени, непременно требовавшего, чтобы сочинение оканчивалось моралью. Поэт нашего времени кончил бы эту пьесу стихом: «по платью ноги протягать»; но Державин прибавляет:

А если ты, иль кто другие

*Из званых, милых мне гостей,
Чертоги предпочтя златые
И яства сахарны царей,
Ко мне не срядитесь откушать,
Извольте вы мой толк прослу-
шать:
Блаженство не в лучах порфир,
Не в вкусе яств, не в неге слуха,
Но в здравьи и в спокойстве духа.
Умеренность есть лучший пир.*

Ту же мысль находим мы во многих стихо-
творениях Державина; но с особенною резко-
стью высказалась она в оде «К первому сосе-
ду», одном из лучших произведений Державина.

*Кого роскошными пирами,
На влажных невских островах,
Между тенистыми древами,
На мураве и на цветах,
В шатрах персидских, златошвей-
ных,
Из глин китайских драгоценных.
Из венских чистых хрусталей,
Кого столь славно угощаешь
И для кого ты расточаешь
Сокровища казны твоей?
Гремит музыка; слышны хоры*

*Вкруг лакомых твоих столов,
Сластей и ананасов горы
И множество других плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой –
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.
В вертепе мраморном, прохлад-
ном,
В котором льется водоскат,
На ложе роз благоуханном,
Средь неги, лени и отрад,
Любовью распаленный страст-
ной,
С молодой, веселою, прекрасной
И с нежной нимфой ты сидишь:
Она поет, – ты страстью таеешь,
То с ней в весельи утопаешь,
То, утомлен весельем, спишь.*

Сколько в этих стихах одушевления и вос-
торга, свидетельствующих о личном взгляде
поэта на пиршественную жизнь такого рода!
В этом виден дух русского XVIII века, когда ве-
ликолепие, роскошь, прохлады, пиры, каза-
лось, составляли цель и разгадку жизни. Со

всеми своими благоразумными толками об «умеренности» Державин невольно, может быть, часто бессознательно, вдохновляется восторгом при изображении картин такой жизни, – и в этих картинах гораздо больше искренности и задушевности, чем в его философских и нравственных одах. Видно, что в первых говорит душа и сердце; а во вторых – резонерствующий холодный рассудок. И это очень естественно: поэт только тогда и искренен, а следовательно, только тогда и вдохновенен, когда выражает непосредственно присущие душе его убеждения, корень которых растет в почве исторической общественности его времени. Но, как мы заметили прежде, – пиршественная жизнь была только одною стороною того времени: на другой его стороне вы всегда увидите грустное чувство от мысли, что нельзя же век пировать, что переворот колеса фортуны или беспощадная смерть положат же, рано или поздно, конец этой прекрасной жизни. И потому оставшая половина этой прекрасной оды растворена грустным чувством, которое, однако же, не только не вредит внутреннему единству оды, но в се-

бе-то именно и заключает его причину, ибо оно, это грустное чувство, является необходимым следствием того весело восторженного праздничного чувства, которое высказалось в первой половине оды.

*Ты спишь – и сон тебе мечтает,
Что век благополучен ты;
Что само небо рассыпает
Блаженства вокруг тебя цветы;
Что парка дней твоих не косит;
Что откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра,
И дождь златый к тебе лиется.
Блажен, кто поутру проснется
Так счастливым, как был вчера!
Блажен, кто может веселиться
Бесперерывно в жизни сей!
Но редкому пловцу случится
Безбедно плавать средь морей:
Там бурны дышат непогоды,
Горам подобно гонят воды
И с пеною песок мутят.
Петрополь сосны осеняли,
Но, вихрем пораженны, пали:
Теперь корнями вверх лежат.
Непостоянство – доля смертных;
В временах вкуса – счастье их;*

*Среди утех своих несметных
Желаем мы утех иных.
Придут, придут часы те скучны,
Когда твои ланиты тучны
Престанут грации трепать;
И, может быть, с тобой в разлуке,
Твоя уж Пенелопа в скуке
Ковер не будет распускать.
Не будет, может быть, лелеять
Судьба уж более тебя,
И ветер благоприятный веять
В твой парус: береги себя!*

В заключительных стихах оды Державин особенно верен духу своего времени:

*Доколь текут часы златые
И не приспели скорби злые, –
Пей, ешь и веселись, сосед!
На свете жить нам время срочно;
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет.*

Чувство наслаждения жизнью принимало иногда у Державина характер необыкновенно приятный и грациозный, как в этом прелестном стихотворении – «Гостю», дышащем, кроме того, боярским бытом того времени:

*Сядь, милый гость, здесь на пухо-
вом*

*Диване мягком отдохни;
В сем тонком пологу перловом
И в зеркалах вокруг усни;
Вздремни после стола немножко:
Приятно часик похрапеть;
Златой кузнечик, сера мошка
Сюда не могут залететь.
Случится, что из снов прелест-
ных*

*Приснится здесь тебе какой:
Хоть клад из облаков небесных
Златой посыплется рекой,
Хоть девушки мои домашни
Рукой тебе махнут, – я рад:
Любовные приятны шашни,
И поцелуй в сей жизни клад.*

Итак, вот созерцание, составляющее основ-
ной элемент поэзии Державина; вот где и вот
в чем отразился на русском обществе XVIII
век; и вот где является Державин вырази-
телем русского XVIII века. И ни в одном из его
стихотворений этот мотив не высказался с та-
кою полнотою и яркостью идеи, такую торже-
ственностию тона, такую полетистостью фан-
тазии и таким громозвучием слова, как в его

превосходной оде «На смерть кн. Мещерского», которая вместе с «Водопадом» и «Фелицею» составляет ореол поэтического гения Державина, – лучшее из всего, написанного им. Несмотря на некоторую напряженность, на несколько риторический тон, составлявшие необходимое условие и неизбежный недостаток поэзии того времени, – сколько величия, силы, чувства и сколько искренности и задушевности в этой чудной оде! Да и как не быть искренности и задушевности, если эта ода – исповедь времени, вопль эпохи, символ ее понятий и убеждений! Как колоссален у нашего поэта страшный образ этой беспощадной смерти, от роковых когтей которой не убегает никакая тварь! Сколько отчаяния в этой характеристике вооруженного косою скелета: и монарх и узник – снесь червей; злость стихий пожирает самые гробницы; даже славу зияет стереть время; словно быстрые воды льются в море – льются дни и годы в вечность; царства глотает алчная смерть; мы стоим на краю бездны, в которую должны стремглав низринуться; с жизнью получаем и смерть свою – родимся для того, чтоб уме-

реть; всё разит смерть без жалости:

*И звезды ею сокрушатся,
И солнца ею потушатся,
И всем мирам она грозит!*

От этого страшного мирозерцания потрясенный отчаянием дух поэта обращается уже собственно к человеку, о жалкой участи которого он прежде слегка намекнул:

*Не мнит лишь смертный уми-
рать,
И быть себя он вечным чаёт, –
Приходит смерть к нему, как
тать,
И жизнь внезапно похищает.
Увы! где меньше страха нам,
Там может смерть постичь ско-
рее;
Ее и громы не быстрее
Слетают к гордым вышинам.*

Что же навело поэта на созерцание этой страшной картины жалкой участи всего сущего и человека в особенности? – Смерть знакомого ему лица. Кто же было это лицо – Потемкин, Суворов, Безбородко, Бецкий или другой кто из исторических действующих того

времени? – Нет: то был –

Сын роскоши, прохлад и нег!

О, XVIII век! о, русский XVIII век!..

*Сын роскоши, прохлад и нег,
Куда, Мещерский, ты сокрылся?
Оставил ты сей жизни брег,
К берегам ты мертвых удалился:
Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? – он там. Где там? – не
знаем.
Мы только плачем и взываем:
«О, горе нам, рожденным в свет!»*

Вникните в смысл этой строфы – и вы согласитесь, что это вопль подавленной ужасом души, крик нестерпимого отчаяния... А между тем исходным пунктом этого страшного созерцания жалкой участи человека – не иное что, как смерть богача... Можно подумать, что бедняк, умерший с голоду, среди оборванной семьи, в предсмертной агонии просящий хлеба, – не возбудил бы в поэте таких горестных чувств, таких безотрадных воплей... Что делать! у всякого времени своя болезнь и свой недостаток. Время наше лучше прошлого, а

не мы лучше отцов наших; если мотивы наших страданий выше и благороднее, если ропот отчаяния вырывается из стесненной, сдавленной груди нашей не при виде богача, умершего от индигестии[1], а при виде непризнанного таланта, страждущего достоинства, сраженного благородного стремления, несбывшихся порывов к великому и прекрасному...

Утехи, радость и любовь.
Где купно с здоровьем блистали,
У всех там цепенеет кровь
И дух мятется от печали;
Где стол был яств – там гроб
стоит,
Где пиршеств раздавались клики –
Надгробные там воют лики,
И бледна смерть на всех глядит...

Здесь опять непосредственным источником отчаяния – противоположность между *утехами, радостью, любовью и здоровьем* и между зрелищем смерти, между *столом с яствами* и *столом с гробом*, между *кликами пиршеств* и *воем надгробных ликов*... Дети пировали за столом – грянул гром и обратил в

прах часть собеседников; остальные в ужасе и отчаянии... И как не быть им в ужасе, когда их пронзила ужасная мысль: к чему же и пиры, если и ими нельзя спастись от смерти, – а без пиров к чему же и жизнь?.. Да, наше время лучше времени отцов наших... Если хотите, и мы жадно любим пиры, и многие из нас только и делают, что пируют; но счастливы ли они пирами своими? Увы, пиры никогда не прерывались и с усердием продолжаются и в наше время, – это правда; но отчего же это уныние, это чувство тяжести и утомления от жизни, эти изнуренные, бледные лица, омраченные тоскою и заботою, этот –

*...Увядший жизни цвет
Без малого в восемнадцать лет?..*

Нет, нам жалки эти веселенькие старички, упрекающие нас, что мы не умеем веселиться, как веселились в старые, давние годы...

*И предков скучны нам роскошные
забавы,
Их добросовестный, ребяческий
разврат...*

Говоря о неверности и скоротечности жиз-

ни человека, поэт обращается к себе самому, – и его слова полны вдохновенной грусти:

*Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен;
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.*

Итак, вот новое обольщение на вечерней заре дней поэта; но, увы! его разочарованное чувство уже ничему не доверяет, – и он восклицает в порыве грустного негодования:

*Но так и мужество пройдет
И вместе к славе с ним стремле-
нье;
Богатств стяжание минет,
И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет в чреду свою.
Подите, счастья, прочь, возмож-
ны!
Вы все переменчивы и ложны:
Я в дверях вечности стою!*

Казалось бы, что здесь и конец оде; но поэт

зия того времени страх как любила выводы и заключения, словно после порядковой хрии, где в конце повторялось другими словами уже сказанное в предложении и приступе. Итак, какой же вывод сделал поэт из всей своей оды? – посмотрим:

*Сей день иль завтра умереть,
Перфильев, должно нам конечно;
Почто ж терзаться и скорбеть,
Что смертный друг твой жил не
вечно?*

*Жизнь есть небес мгновенный
дар:*

*Устрой ее себе к покою
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.*

Видите ли: поэт остался верен духу своего времени и самому себе: оно, конечно, тяжело, а все-таки не худо подумать о том, чтоб жизнь-то устроить себе к покою... Не таковы поэты нашего времени, не таковы и страдания их; вот как живописал картину отчаяния один из них:

*То было тьма без темноты;
То было бездна пустоты,*

*Без протяженья и грани;
То были образы без лиц;
То страшный мир какой-то был,
Без неба, света и светил,
Без времени, без дней и лет,
Без промысла, без благ и бед,
Ни жизнь, ни смерть, – как сон
гробов,
Как океан без берегов,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и немой.*

Прочитав такие стихи, право, потеряешь охоту устраивать жизнь себе к покою...

Мысль о скоротечности и преходящности всего существующего тяготила Державина. Она высказывается во многих его стихотворениях, и ее же силились выразить хладеющие персты умирающего поэта в этих *последних* стихах его:

*Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется*

И общей не уйдет судьбы!

Мысль эта также принадлежала XVIII веку, когда не понимали, что проходят и меняются личности, а дух человеческий живет вечно. Идея о прогрессе еще только возникала; когда немногие только умы понимали, что в потоке времени тонут формы, а не идея, преходят и меняются личности человеческие... И в этой мысли о скоротечности и преходящности всего земного, так томившей Державина, так неразлучно жившей с его душою, мы видим отражение на русское общество XVIII века. Но здесь и конец этому отражению: Державин совершенно чужд всего прочего, чем отличается этот чудный век. Впрочем, XVIII век выразился на Руси еще в другом писателе, не рассмотрев которого нельзя судить о степени и характере влияния XVIII века на русское общество: мы говорим о Фонвизине. Конечно, и на нем век отразился довольно поверхностно и ограниченно; но и в другом характере и другою стороною, чем на Державине. <...>

...Все державинские переложения псалмов... мало сказать, что они ниже своего предмета, – можно сказать, что они реши-

тельно недостойны своего высокого предмета, – и кто знаком с прозаическим переложением псалмов как на древнецерковном, так и на русском языке, – тот в переложениях Державина не узнает высоких боговдохновенных гимнов порфириносного певца Божия. Исключение остается только за переложением 81-го псалма «Властителям и судиям», в котором талант Державина умел приблизиться к высоте подлинника:

*Восстал Всевышний Бог да судит
Земных богов во сонме их.
«Доколе, – рек, – доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?»*

*Ваш долг есть: охранять законы,
На лица сильных не взирать.
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.*

*Ваш долг: спасти от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков».*

*Не внемлют! – видят и не знают!
Покрыты мглою очеса;
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.*

<...> Ода «Бог» считалась лучшею не только из од духовного и нравственного содержания, но и вообще лучшею из всех од Державина. Сам поэт был такого же мнения. Каким мистическим уважением пользовалась в старину эта ода, может служить доказательством нелепая сказка, которую каждый из нас слышал в детстве, будто ода «Бог» переведена даже на китайский язык и, вышитая шелками на щите, поставлена над кроватью богдыхана. И действительно, это одна из замечательнейших од Державина, хотя у него есть много од и высшего, сравнительно с нею, достоинства.

Из од Державина нравственно-философического содержания особенно замечательны сатирические оды – «Вельможа» и «На счастье». При рассматривании первой должно забыть эстетические требования нашего времени и смотреть на нее как на произведение своего времени: тогда эта ода будет прекрас-

ным произведением, несмотря на ее риторические приемы. Первые восемь строф просто превосходны, особенно вот эти:

*Кумир, поставленный в позор,
Несмысленную чернь пленяет;
Но коль художников в нем взор
Прямых красот не ощущает:
Се образ ложныя молвы,
Се глыба грязи позлащенной!
И вы, без благости душевной,
Не все ль, вельможы, таковы?*

*Не перлы перские на вас
И не бразильски звезды ясны;
Для возлюбивших правду глаз
Лишь добродетели прекрасны:
Они суть смертных похвала.
Калигула, твой конь в сенате
Не мог сиять, сияя в злате:
Сияют добрые дела!*

*Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.
О, тщетно счастья рука,
Против естественного чина,
Безумца рядит в господина*

Или в шумиху дурака.

*Каких ни вымышляй пружин,
Чтоб мужу бую умудриться,
Не можно век носить личин,
И истина должна открыться.
Когда не сверг в боях, в судах,
В советах царских сопостатов,
Всяк думает, что я Чупятов
В мароккских лентах и звездах.*

*Оставляя скипетр, трон, чертог,
Быв странником, в пыли и в поте,
Великий Петр, как некий бог,
Блистал величеством в работе:
Почтен и в рубище герой!
Екатерина в низкой доле
И не на царском бы престоле
Была великою женой.*

*И впрямь, коль самолюбья лесть
Не обуяла б ум надменный:
Что наше благородство, честь,
Коль не изящности душевны?
Я князь – коль мой сияет дух;
Владелец – коль страстьми вла-
дею;
Болярин – коль за всех болею,*

Царю, закону, церкви друг.

Да, *такие* стихи никогда не забудутся! Кроме замечательной силы мысли и выражения, они обращают на себя внимание еще и как отголосок разумной и нравственной стороны прошедшего века. Остальная и большая часть оды отличается риторическими распространениями и добродушным морализмом, который об истинах вроде $2 \times 2 = 4$ говорит, как о важных открытиях. Впрочем, 10, 11 и 12-я строфы, изображающие вельможескую жизнь людей XVIII века, отличаются значительным поэтическим достоинством. В оде «На счастье» виден русский ум, русский юмор, слышится русская речь. Кроме разных современных политических намеков, в ней много резких и удачных юмористических выходов, свидетельствующих какое-то добродушие, как, например, это обращение к счастью:

*Катаешь кубарем весь мир;
Как реzvости твоей примеров,
Полна земля вся кавалеров,
И целый свет стал бригадир.*

Тонко хваля Екатерину, поэт говорит:

*Изволит царствовать правдиво,
Не жжет, не рубит без суда;
А разве кое-как вельможи
И так и сяк, нахмуря рожу,
Тузят инова иногда.*

Сатирически описывая свое прежнее счастье, когда, бывало, всё удавалось ему, и в милости бояр, и в любви, и в игре, и в поэзии, поэт очень забавно и вместе колко жалуется на безвременье преклонных лет своих:

*А ныне пятьдесят мне било:
Полет свой счастье пременяло;
Без лат я горе-богатырь;
Прекрасный пол меня лишь бесит,
Амур без перьев нетопырь,
Едва вспорхнет, и нос повесит.
Сокрылся и в игре мой клад;
Не страстны мной, как прежде,
музы;
Бояре понадули пузы,
И я у всех стал виноват.*

Умоляя счастье снова осыпать его своими дарами, поэт остроумно подшучивает над Горацием, обещаясь писать школярным слогом:

*«Беатус – брат мой, на волах
Собою сам поля орющий
Или стада свои пасущий!» –
Я буду восклицать в пирах.*

К числу таких же од принадлежит и «Мой истукан». В ней особенно замечательны некоторые черты характера поэта и его образа мыслей. Таковы два превосходнейшие стиха:

*Злодейства малого мне мало,
Большого делать не хочу.*

Замечательна и следующая строфа: поэт говорит, что ни за какие дела не стоил бы он кумира –

*Не стоил бы: все знаки чести,
Дозволены самим себе,
Плоды тщеславия и лести,
Монарх! постыдны и тебе.*

*Желает хвал, благодаренья
Лишь низкая себе душа,
Живущая из награжденья:
По смерти слава хороша,
Заслуги в гробе созревают,
Герои в вечности сияют!*

Доселе говорили мы о Державине как о

русском поэте, в известной степени и в известном характере отразившем на себе XVIII век в той степени, в какой отразило его на себе тогдашнее русское общество. Теперь нам следует показать Державина как певца Екатерины, как представителя целой эпохи в истории России.

Царствование Екатерины Великой, после царствования Петра Великого, было второю великою эпохою в русской истории. <...>

Поэзия Державина – самое живое и самое верное свидетельство того, до какой степени эта эпоха была благоприятна поэзии и до какой степени могла она дать поэзии разумное содержание. В этом отношении должно обращать внимание не на похвалы Екатерине певца ее, которые, как похвалы современника, не могут иметь той непоподозреваемой достоверности и искренности, как голос потомства; но здесь должно обращать внимание на ту свежесть, ту теплоту искреннего и задушевного чувства, которыми проникнуты гимны Державина Екатерине, на тот смелый и благородный тон, которым они отличаются. <...>

Ода «Фелица» – одно из лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне. Олицетворяя в себе современное общество, поэт тонко хвалит Фелицу, сравнивая себя с нею и сатирически изображая свои пороки. Исповедь его заключается стихами:

*Таков, Фелица, я развратен!
Но на меня весь свет похож.*

Не оставляя шуточного тона, необходимо-го ему для того, чтоб похвалы Фелице не были резки, поэт забывает себя и так рисует для потомства образ Фелицы:

*Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого;
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного;
Проступки снисхожденьем правишь,
Как волк овец, людей не давишь;*

Ты знаешь прямо цену их:
Царей они подвластны воле,
Но Богу правосудну боле,
Живущему в законах их.

Ты здраво о заслугах мыслишь:
Достойным воздаешь ты честь;
Пророком ты того не числишь,
Кто только рифмы может
плести;

А что сия ума забава –
Калифов добрых честь и слава,
Снисходишь ты на лирный лад:
Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.

Слух идет о твоих поступках,
Что ты нимало не горда,
Любезна и в делах и в шутках,
Приятна в дружбе и тверда;
Что ты в напастях равнодушна,
А в славе так великодушна,
Что отреклась и мудрой слыть.
Еще же говорят неложно,
Что будто всегда возможно
Тебе и правду говорить.

Неслыханное также дело,
Достойное тебя одной,
Что будто ты народу смело
О всем, и взявъ и под рукой,
И знать, и мыслить позволяешь
И о себе не запрещаешь
И быль и небыль говорить;
Что будто самым крокодилам,
Твоих всех милостей зоилам,
Всегда склоняешься простить.

Стремятся слез приятных реки
Из глубины души моей.
О сколь счастливы человеки
Там должны быть судьбой своей,
Где ангел кроткий, ангел мирный,
Сокрытый в светлости порфир-
ной,
С небес ниспослан скиптр носить!
Там можно пошептать в беседах
И, казни не боясь, в обедах
За здоровье царей не пить.

Там с именем Фелицы можно
В строке описку поскоблить
Или портрет неосторожно
Ее на землю уронить;
Там свадеб шутовских не парят,

*В ледовых банях их не жарят,
Не щелкают в усы вельмож;
Князья насадками не клохчут,
Любимцы въявь им не хохочут
И сажей не марают рож.*

*Ты ведаешь, Фелица, правы
И человек и царей:
Когда ты просвещаешь нравы,
Ты не дурачишь так людей;
В твои от дел отдохновенья
Ты пишешь в сказках поученья
И Хлору в азбуке твердишь:
«Не делай ничего худого –
И самого сатира злого
Лжецом презренным сотворишь».*

Заключительная строфа оды дышит глубоким благоговейным чувством:

*Прошу великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь,
Да слов твоих сладчайша тока
И лицезренья насладдусь!
Небесные прошу я силы,
Да их простя сафирны крылы,
Невидимо тебя хранят
От всех болезней, зол и скуки;
Да дел твоих в потомстве звуки,*

Как в небе звезды, возблестят.

Оду эту Державин писал, не думая, чтоб она могла быть напечатана; всем известно, что она случайно дошла до сведения государыни. Итак, есть и внешние доказательства искренности этих полных души стихов:

*Хвалы мои тебе приметя,
Не мни, чтоб шапки иль бешметя
За них я от тебя желал.
Почувствовать добра приятство
—
Такое есть души богатство,
Какого Крез не собирал.*

<...> «Видение мурзы» принадлежит к лучшим одам Державина. Как все оды к Фелице, она написана в шуточном тоне; но этот шуточный тон есть истинно высокий лирический тон – сочетание, свойственное только державинской поэзии и составляющее ее оригинальность. Как жаль, что Державин не знал или не мог знать, в чем особенно он силен и что составляло его истинное призвание. Он сам свои риторически высокопарные оды предпочитал этим шуточным, в которых он был так оригинален, так народен и так возвы-

шен, – тогда как в первых он и надут, и натянут, и бесцветен. «Видение мурзы» начинается превосходною картиною ночи, которую созерцал поэт в комнате своего дома; поэтическая ночь настроила его к песнопению, и он воспел тихое блаженство своей жизни:

*Что карлой он и великаном
И дивом света не рожден
И что не создан истуканом
И оных чтить не принужден.*

Далее заключается превосходный поэтически и ловко выраженный намек на подарок, так неожиданно полученный им от монархини за оду «Фелица»:

*Блажен и тот, кому царевны
Какой бы ни было орды
Из теремов своих янтарных
И серебророзовых светлиц,
Как будто из улусов дальних,
Украдкой от придворных лиц
За рассказы, за растобары,
За вирши иль за что-нибудь
Исподтишка драгоценные дары
И в досканцах червонцы шлют.*

Явление гневной Фелицы, во всех атрибу-

тах ее царственного величия, прерывает мечты поэта. Фелица укоряет его за лесть; она говорит ему:

*. Когда
Поэзия не сумасбродство,
Но вышний дар богов, тогда
Сей дар богов кроме лишь к чести
И к поученью их путей
Быть должен обращен, – не к ле-
сти
И тленной похвале людей.
Владыки света – люди те же,
В них страсти, хоть на них вен-
цы;
Яд лести их вредит не реже,
А где поэты не льстецы?*

Ответ поэта на укоры исчезнувшего видения Фелицы дышит искренностью чувства, жаром поэзии и заключает в себе и автобиографические черты и черты того времени:

*Возможно ль, кроткая царица!
И ты к мурзе чтоб своему
Была сурова столь и гневна
И стрелы к сердцу моему
И ты, и ты чтобы бросала,
И пламени души моей*

К себе и ты не одобряла?
Довольно без тебя людей,
Довольно без тебя поэту
За каждую мысль, за каждый стих
Ответствовать лихому свету
И от сатир щититься злых!
Довольно золотых кумиров,
Без чувств мои что песни чли;
Довольно кадиев, факиров,
Которы в зависти сочли
Тебе их неприличной лестью;
Довольно нажил я врагов!
Иной отнес себе к бесчестию,
Что не дерут его усов;
Иному показалось больно,
Что он наседкой не сидит,
Иному – очень своевольно
С тобой мурза твой говорит;
Иной вменял мне в преступленье,
Что я посланницей с небес
Тебя быть мыслил в восхищеньи
И лил в восторге токи слез;
И словом: тот хотел арбуза,
А тот – соленых огурцов;
Но пусть им здесь докажет муза,
Что я не из числа льстецов;
Что сердца моего товаров
За деньги я не продаю

*И что не из чужих анбаров
Тебе наряды я крою;
Но, венценосна добродетель!
Не лесть я пел и не мечты,
А то, чему весь мир свидетель:
Твои дела суть красоты.
Я пел, пою и петъ их буду
И в шутках правду возведу;
Татарски песни из-под спуду,
Как луч, потомству сообщу;
Как солнце, как луну поставлю
Твой образ будущим векам,
Превознесу тебя, прославлю;
Тобой бессмертен буду сам.*

Пророческое чувство поэта не обмануло его: поэзия Державина в тех немногих чертах, которые мы представили здесь нашим читателям, есть прекрасный памятник славного царствования Екатерины II и одно из главных прав певца на поэтическое бессмертие.
<...>

Чтоб верно характеризовать и определить значение Державина как поэта, должно обратить внимание на его собственный взгляд на поэзию и поэта. В артистической душе Державина пребывало глубокое предчувствие вели-

кости искусства и достоинства художника. Это доказывается многими истинно вдохновенными местами в его произведениях и даже превосходными отдельными стихотворениями. Мы непременно должны указать на них, как на факты для суждения о Державине как поэте. В оде «Любителю художеств», неудачной и даже странной в целом, внимание мыслящего читателя не может не остановиться на следующих стихах:

*Боги взор свой отвращают
От не любящего муз;
Фурии ему влагают
В сердце черство грубый вкус,
Жажду злата и сребра.
Враг он общего добра!*

*Ни слеза вдовиц не тронет,
Ни сирот несчастных стон:
Пусть в крови вселенна тонет,
Был бы счастлив только он;
Больше б собрал серебра.
Враг он общего добра!*

*Напротив того, взирают
Боги на любимца муз;
Сердце нежное влагают*

*И изящный, нежный вкус:
Всем душа его щедра.
Друг он общего добра!*

Если б эти стихи прозаичностью и шероховатостью выражения не поражали нашего вкуса, избалованного изяществом новейшей поэзии, их можно было бы принять за перевод из какой-нибудь пьесы Шиллера в древнем вкусе. Сознание высокого своего призвания Державин выразил особенно в трех пьесах. Странная и невыдержанная в целом пьеса «Лебедь» есть как бы прелюдия к превосходному стихотворению «Памятник»:

*Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.*

*В двойном образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставляю под собой блеск царств.*

*Да, так! хоть родом я не славен;
Но, будучи любимец муз,*

Другим вельможам я не равен
И самой смертью предпочтусь.

*Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах,
Но, будто некая певица,
С небес раздамся в голосах.*

Затем поэт воображает, что его стан обтягивает пернатая кожа, на груди является пух, а спина становится крылата и что он лоснится лебязьею белизною; в виде лебедя парит он над Россиею, и все племена, населяющие ее, указывают на него и говорят:

*«Вот тот летит, что, строя ли-
ру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил!»*

Мысль изысканная и неловко выраженная, но последний куплет очень замечателен:

*Прочь с пышным, славным погре-
беньем,
Друзья мои! Хор муз, не пой!
Супруга! облекись терпеньем!
Над мнимым мертвецом не вой!*

«Памятник» так хорошо известен всем, что нет нужды выписывать его. Хотя мысль этого превосходного стихотворения взята Державиным у Горация, но он умел выразить в такой оригинальной, одному ему свойственной форме, так хорошо применить ее к себе, что честь этой мысли так же принадлежит ему, как и Горацию. Пушкин по-своему воспользовался, по примеру Державина, применением к себе этой мысли, в собственной оригинальной форме. В стихотворении того и другого поэта резко обозначился характер двух эпох, которым принадлежат они: Державин говорит о бессмертии в общих чертах, о бессмертии книжном; Пушкин говорит о своем памятнике: «К нему не зарастет *народная* тропа» и этим стихом олицетворяет ту живую славу для поэта, которой возможность настала только с его времени.

Не менее «Памятника» замечательно стихотворное посвящение Державина Екатерине II собрания своих сочинений: оно дышит и благоговейною любовью поэта к великой монархине, и пророческим сознанием своего поэтического достоинства:

Что смелая рука поэзии писала,
Как Бога, истинну Фелицу во плоти
И добродетели твои изображала,
Дерзаю к твоему престолу принести,
Не по достоинству изящнейшего слога,
Но по усердию к тебе души моей.
Как жертву чистую, возженную для Бога,
Прими с небесною улыбкою твоей,
Прими и освяти твоим благоволением
И музе будь моей подпорой и щитом,
Как мне была и есть ты от клевет спасеньем.
Да, веселясь, она и с бодрственным челом
Пройдет сквозь тьму времен и станет средь потомков,
Суда их не страшась, твои хвалы вещать;
И алчный червь когда, меж гробовых обломков,
Оставший будет прах костей моих глотать:

*Забудется во мне последний род
Багрима,
Мой вросший в землю дом никто
не посетит;
Но лира коль моя в пыли где бу-
дет зрима
И древних струн ее где голос про-
звенит,
Под именем твоим громка она
пребудет;
Ты славою – твоим я эхом буду
жить.
Героев и певцов вселенна не забу-
дет;
В могиле буду я, но буду говорить.*

<...> Мы уже доказали в первой статье, что в эстетическом отношении поэзия Державина представляет собою богатый зародыш искусства, но еще не есть искусство. Это блестящая страница из истории русской поэзии, но еще не сама поэзия. Читая даже лучшие оды Державина, мы должны делать над собою усилие, чтоб стать на точку зрения его времени относительно поэзии, и должны *научиться* видеть прекрасное во многом, что в то время казалось безусловно прекрасным. Итак,

Державин и в эстетическом отношении есть поэт исторический, которого должно изучать в школах, которого стыдно не знать образованному русскому, но который уже не может быть и для общества тем же, чем может и должен быть он для людей, посвящающих себя основательному изучению родного слова, отечественной поэзии. Ломоносов был предтечею Державина, а Державин – отец русских поэтов. Если Пушкин имел сильное влияние на современных ему и явившихся после него поэтов, то Державин имел сильное влияние на Пушкина. Поэзия не рождается вдруг, но, как все живое, развивается исторически: Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской. С этой точки зрения должно определять его достоинства и его недостатки, – и с этой точки зрения его недостатки явятся так же необходимыми, как и его достоинства. Называть Державина русским Пиндаром, Анакреоном и Горацием могли только во времена детства нашей критики. Пиндара, Анакреона и Горация читает весь просвещенный мир на их родных языках и в бесчисленном множестве переложений; в Державине

ничего не найдет ни француз, ни англичанин, ни немец. Богатырь поэзии по своему природному таланту, Державин, со стороны содержания и формы своей поэзии, замечателен и важен для нас, его соотечественников: мы видим в нем блестящую зарю нашей поэзии, а поэзия его – «это (как справедливо сказано в предисловии к изданным ныне его сочинениям) сама Россия Екатеринына века – с чувством исполинского своего могущества, с своими торжествами и замыслами на Востоке, с нововведениями европейскими и с остатками старых предрассудков и поверий – это Россия пышная, роскошная, великолепная, убранная в азиатские жемчуги и камни и еще полудикая, полуварварская, полуграмотная – такова поэзия Державина, во всех ее красотах и недостатках».

Горе от ума. Сочинение А. С. Грибоедова*

Комедия в 4-х действиях, в стихах

<...> Трагедия или комедия, как и всякое художественное произведение, должна представлять собою особый, замкнутый в самом себе мир, то есть должна иметь единство действия, выходящее не из внешней формы, но из идеи, лежащей в ее основании. Она не допускает в себя ни чуждых своей идее элементов, ни внешних толчков, которые бы помогали ходу действия, но развивается *имманентно*, то есть изнутри самой себя, как дерево развивается из зерна. Поэтому всякая пьеса в драматической форме, вполне выражающая и вполне исчерпывающая свою идею, целая и оконченная в художественном значении, то есть представляющая собою отдельный и замкнутый в самом себе мир, есть или трагедия, или комедия, смотря по сущности ее содержания, но несколько несмотря на ее объем и величину, хотя бы она простиралась не далее пяти страниц. Так,

например, пьесы Пушкина: «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Русалка», «Борис Годунов» и «Каменный гость» – суть трагедии во всем смысле этого слова, как выражающие, в драматической форме, идею торжества нравственного закона и представляющие, каждая в отдельности, совершенно особый и замкнутый в самом себе мир.

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

В основании «Ревизора» лежит та же идея, что и в «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем»: в том и другом произведении поэт выразил идею отрицания жизни, идею призрачности, получившую, под его художническим резцом, свою объективную действительность. Разница между ими не в основной идее, а в моментах жизни, схваченных поэтом, в индивидуальностях и положениях действующих лиц. Во втором произведении мы видим пустоту, лишённую всякой де-

тельности; в «Ревизоре» – пустоту, наполненную деятельностью мелких страстей и мелкого эгоизма. Чтобы произведения его были художественны, то есть представляли собою особый, замкнутый в самом себе мир, он взял из жизни своих героев такой момент, в котором сосредоточивалась вся целостность их жизни, ее значения, сущность, идея, начало и конец: в первом – ссору двух приятелей, во втором – ожидание и прием ревизора. Все чуждое этой ссоре и этому ожиданию и приему ревизора не могло войти в повесть и комедию, и та и другая начаты с начала и кончены в конце: нам не нужно знать подробности детства обоих друзей-врагов, ни того, что было с ними после, как их видел поэт: мы знаем это из повести, потому что знаем этих героев с головы до ног, знаем всю сущность их жизни, вполне исчерпанную поэтом в описании их ссоры. Так точно, на что нам знать подробности жизни городничего до начала комедии? Ясно и без того, что он в детстве был учен на медные деньги, играл в бабки, бегал по улицам, и как стал *входить в разум*, то получил от отца уроки в житейской мудрости,

то есть в искусстве *нагреть руки* и *хоронить концы в воду*. Лишенный в юности всякого религиозного, нравственного и общественного образования, он получил в наследство от отца и от окружающего его мира следующее правило веры и жизни: в жизни надо быть счастливым, а для этого нужны деньги и чины, а для приобретения их – взяточничество, казнокрадство, низкопоклонничество и подличанье перед властями, знатностью и богатством, ломанье и скотская грубость перед низшими себя. Простая философия! Но заметьте, что в нем это не разврат, а его нравственное развитие, его высшее понятие о своих объективных обязанностях: он муж, следовательно, обязан прилично содержать жену; он отец, следовательно, должен дать хорошее приданое за дочь, чтобы доставить ей хорошую партию и, тем устроив ее благосостояние, выполнить священный долг отца. Он знает, что средства его для достижения этой цели грешны перед Богом, но он знает это отвлеченно, головою, а не сердцем, и он оправдывает себя простым правилом всех пошлых людей: «Не я первый, не я последний, все так

делают». Это практическое правило жизни так глубоко вкоренено в нем, что обратилось в правило нравственности; он почел бы себя *выскачкою*, самолюбивым гордецом, если бы, хоть позабывшись, повел себя честно в продолжение недели. Да оно и страшно быть «выскачкою»: все пальцы уставятся на вас, все голоса подымутся против вас; нужна большая сила души и глубокие корни нравственности, чтоб бороться с общественным мнением. И не Сквозники-Дмухановские увлекаются могучим водоворотом этой магической фразы «все так делают» и, как Молоху, приносят ей в жертву и таланты, и силы души, и внешнее благосостояние. Наш городничий был не из бойких от природы, и потому «все так делают» было слишком достаточным аргументом для успокоения его мозолистой совести; к этому аргументу присоединился другой, еще сильнейший для грубой и низкой души: «жена, дети, казенного жалованья не стаёт на чай и сахар». Вот вам и весь Сквозник-Дмухановский до начала комедии. Что касается до форм, в каких он выражался и проявлялся до того, они всё те же, всё его же,

как и во время комедии. Так же нетрудно понять, что с ним было и по окончании комедии, как он дожил свой век. Художественная обрисовка характера в том и состоит, что, если он дан вам поэтом в известный момент своей жизни, вы уже сами можете рассказать всю его жизнь и *до* и *после* этого момента. Конец «Ревизора» сделан поэтом опять не произвольно, но вследствие самой разумной необходимости: он хотел показать нам Сквозника-Дмухановского всего, как он есть, и мы видели его всего, как он есть. Но тут скрывается еще другая, не менее важная и глубокая причина, выходящая из сущности пьесы. В комедии, как в выражении случайностей, все должно выходить из идеи случайностей и призраков и только чрез это получать свою необходимость: почтенный наш городничий жил и вращался в мире призраков, но как у него необходимо были свои понятия о действительности, хотя и отвлеченные, и сверх того самый основательный страх действительности, известной под именем *уголовного суда*, то и должно было выйти комическое столкновение как сшибка естественного вле-

чения сердца к воровству и плутням с страхом наказания за воровство и плутни, страхом, который увеличился еще и некоторым беспокойством совести. «У страха глаза велики», – говорит мудрая русская пословица: удивительно ли, что глупый мальчишка, промотавшийся в дороге трактирный денди, был принят городничим за ревизора? Глубокая идея! Не грозная действительность, а призрак, фантом, или, лучше сказать, тень от страха виновной совести, должны были наказать человека призраков. Городничий Гоголя – не карикатура, не комический фарс, не преувеличенная действительность и в то же время нисколько не дурак, но, по-своему, очень и очень умный человек, который в своей сфере очень действителен, умеет ловко взяться за дело – своровать и концы в воду схоронить, подсунуть взятку и задобрить опасного ему человека. Его приступы к Хлестакову, во втором акте, – образец подьяческой дипломатии. Итак, конец комедии должен совершиться там, где городничий узнает, что он был наказан призраком и что ему еще предстоит наказание со стороны действительности или, по

крайней мере, новые хлопоты и убытки, чтобы увернуться от наказания со стороны действительности. И потому приход жандарма с известием о приезде истинного ревизора прекрасно оканчивает пьесу и сообщает ей всю полноту и всю самостоятельность особого, замкнутого в самом себе мира. В художественном произведении нет ничего произвольного и случайного, но все необходимо и логически вытекает из его идеи. Каждое лицо в нем, способствуя развитию главной идеи, в то же время есть и само себе цель, живет своею особою жизнью. Далее мы из «Ревизора» разовьем подробно эту идею, а пока заметим мимоходом, что вследствие этого взгляда на искусство Мольер – такой же художник, как Гомеров Тирсис – красавец, и так же похож на Шекспира, как титулярный советник Поприщин на Фердинанда VIII, короля испанского. Конечно, французы правы, что ставят Мольера выше Корнеля и Расина: он действительно был человек с большим талантом, с неистощимою живостию и остротою французского ума; он истощил все богатство разговорного французского языка, воспользовался всею его

грациозною игривостию для выражения смешных противоречий; он подметил и верно схватил многие черты своего времени. Но он велик в частностях, а не в целом; но его действующие лица не действительные существа, а карикатуры, так же как его произведения – сатиры, а не комедии, так же как сам он *поэт местами*, а не художник, который потому художник, что творит целое, стройное здание, выросшее из одной идеи. Например, в его «Скупом» Гарпагон, конечно, хорош, как мастерски написанная карикатура, но все другие лица – резонеры, ходячие сентенции о том, что скупость есть порок; ни одно из них не живет своею жизнью и для самого себя, но все *придуманы*, чтобы лучше оттенить собою героя quasi-комедии[2]. То же и в «Тартюфе»: все лица *присочинены* для главного, и сам Тартюф так нехитер, что мог обмануть только одного человека, и то потому, что этот один – пошлый дурак. Завязка и развязка мнимых комедий Мольера никогда не выходит из основной идеи и взаимных отношений действующих лиц, но всегда придумывается, как рама для картины, не создается, как необхо-

димая форма. Это оттого, что у него никогда не было идеи и поэзия для него никогда не была сама себе цель, но средство *исправлять общество осмеянием пороков*. Какой это художник!..

Многие находят страшною натяжкой и фарсом ошибку городничего, принявшего Хлестакова за ревизора, тем более что городничий – человек, по-своему, очень умный, то есть плут первого разряда. Странное мнение, или, лучше сказать, странная слепота, не допускающая видеть очевидность! Причина этого заключается в том, что у каждого человека есть два зрения – физическое, которому доступна только внешняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность, как необходимость, вытекающую из сущности идеи. Вот когда у человека есть только физическое зрение, а он смотрит им на внутреннюю очевидность, то и естественно, что ошибка городничего ему кажется натяжкой и фарсом. Представьте себе воришку-чиновника такого, каким вы знаете почтенного Сквозника-Дмухановского: ему виделись во сне две *какие-то необыкновенные*

крысы, каких он никогда не видывал, – черные, неестественной величины – пришли, понюхали и пошли прочь. Важность этого сна для последующих событий была уже кем-то очень верно замечена[3]. В самом деле, обратите на него все ваше внимание: им открывается цепь призраков, составляющих действительность комедии. Для человека с таким образованием, как наш городничий, сны – мистическая сторона жизни, и чем они несвязнее и бессмысленнее, тем для него имеют большее и таинственнейшее значение. Если бы, после этого сна, ничего важного не случилось, он мог бы и забыть его; но, как нарочно, на другой день он получает от приятеля уведомление, что «отправился *инкогнито* из Петербурга чиновник с *секретным* предписанием обревизовать в губернии все относящееся по части гражданского управления». Сон в руку! Суеверие еще более запугивает и без того запуганную совесть; совесть усиливает суеверие. Обратите особенное внимание на слова «инкогнито» и «с секретным предписанием». Петербург есть таинственная страна для нашего городничего, мир фантастический, кото-

рого форм он не может и не умеет себе представить. Нововведения в юридической сфере, грозящие уголовным судом и ссылкой за взяточничество и казнокрадство, еще более усугубляют для него фантастическую сторону Петербурга. Он уже допытывается у своего воображения, как приедет ревизор, чем он прикинется и какие пули будет он отливать, чтобы разведать правду. Следуют толки у честной компании об этом предмете. Судья-собачник, который берет взятки борзыми щенками и потому не боится суда, который на своем веку прочел пять или шесть книг и потому несколько вольнодумен, находит причину присылки ревизора, достойную своего глубокомыслия и начитанности, говоря, что «Россия хочет вести войну, и потому *министерия* нарочно отправляет чиновника, чтоб узнать, нет ли где измены». Городничий понял нелепость этого предположения и отвечает: «Где нашему уездному городишке? Если б он был пограничным, еще бы как-нибудь возможно предположить, а то стоит черт знает где – в глуши... Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Засим он дает

совет своим сослуживцам быть поосторожнее и быть готовыми к приезду ревизора; вооружается против мысли о грешках, то есть взятках, говоря, что «нет человека, который бы не имел за собою каких-нибудь грехов», что «это уже так самим Богом устроено» и что «*волтерианцы* напрасно против этого говорят»; следует маленькая перебранка с судьёю о значении взяток; продолжение советов; ропот против проклятого *инкогнито*. «Вдруг заглянет: а! вы здесь, голубчики! А кто, скажет, здесь судья? – Тяпкин-Ляпкин. – А подать сюда Тяпкина-Ляпкина! А кто попечитель богоугодных заведений? – Земляника. – А подать сюда Землянику! Вот что худо!..» В самом деле, худо! Входит наивный почтмейстер, который любит распечатывать чужие письма в надежде найти в них «разные этакие пассажи... назидательные даже... лучше, нежели в „Московских ведомостях“». Городничий дает ему плутовские советы «немножко распечатывать и прочитывать всякое письмо, чтобы узнать – не содержится ли в нем какого-нибудь донесения *или просто переписки*». Какая глубина в изображении! Вы думаете, что фраза «или

просто переписки» бессмыслица или фарс со стороны поэта: нет, это неумение городничего выражаться, как скоро он хоть немного выходит из родных сфер своей жизни. И таков язык всех действующих лиц в комедии! Наивный почтмейстер, не понимая, в чем дело, говорит, что он и так это делает. «Я рад, что вы это делаете, – отвечает плут-городничий простяку-почтмейстеру, – это в жизни хорошо», и, видя, что с ним обиняками не много возьмешь, напрямки просит его – всякое известие доставлять к нему, а жалобу или донесение просто задерживать. Судья потчует его собачонкою, но он отвечает, что ему теперь не до собак и зайцев: «У меня в ушах только и слышно, что инкогнито проклятое; так и ожидаешь, что вдруг отворятся двери и войдет...»

И в самом деле, двери отворяются с шумом, и вбегают Петры Ивановичи Бобчинский и Добчинский. Это городские шуты, уездные сплетники; их все знают как дураков и обходятся с ними или с видом презрения, или с видом покровительства. Они бессознательно это чувствуют и потому изо всей мочи перед всеми подличают и, чтобы только

их терпели, как собак и кошек в комнате, всем подслуживаются новостями и сплетнями, составляющими субъективную, объективную и абсолютную жизнь уездных городков. Вообще с ними обращаются без чинов, как с собаками и кошками: надоедят – выгоняют. Их дни проходят в шатанье и собирании новостей и сплетней. Обогащаясь подобною находкой, они вдруг вырастают сознанием своей важности и уже бегут к знакомым смело, в уверенности хорошего приема. «Чрезвычайное происшествие!» – кричит Бобчинский. «Неожиданное известие!» – восклицает Добчинский, вбегая в комнату городничего, где все настроены на один лад, а особенно сам городничий весь сосредоточен на *idée fixe*[4]. «Что такое?» – «Приходим в гостиницу!» – восклицает Добчинский. «Приходим в гостиницу», – перебивает его Бобчинский. Начинается рассказ самый обстоятельный, самый подробный, от начала до конца: зачем пошли в гостиницу, где, как, когда, при каких обстоятельствах, – словом, по всем правилам топиков или общих мест старинных риторик. Чудаки перебивают друг друга; каждому хо-

чется насладиться своею важностию, быть центром общего внимания, а вместе и занять себя, наполнить свою пустоту пустым содержанием. Забавнее всего то, что им самим хочется как можно скорее добраться до эффектного конца, а между тем и хочется продолжить свое торжество и рассказать все с начала и подробнее. Бобчинский овладевает рассказом, говоря, что у Добчинского «и зуб его со свистом и слога такого нету», и Добчинскому осталось только помогать жестами рассказу счастливого Бобчинского, изредка обегать его некоторыми фразами, которые тот снова перехватывает и продолжает свой рассказ. Наконец дошли до «молодого человека недурной наружности, в партикулярном платье». Представьте себе, какое впечатление должен был произвести этот «молодой человек недурной наружности, в партикулярном платье» на воображение городничего, уже и без того настроенное ожиданием проклятого «инкогнито»! И вот наконец Бобчинский передает донесение трактирщика Власа: «Молодой человек, чиновник, едущий из Петербурга, — Иван Александрович Хлестаков, а едет в Сара-

товскую губернию, и что *чрезвычайно странно себя аттестует*: больше полуторы недели живет, дальше не едет, забирает все на счет и денег хоть бы копейку заплатил». Следует остроумная сметка проницательного Бобчинского: «С какой стати сидеть ему здесь, когда дорога ему лежит бог знает куда – в Саратовскую губернию? Это, верно, не кто другой, как самый тот чиновник». Не естествен ли после этого ужас городничего?

Городничий. Что вы говорите? не может быть! Да нет, это вам так показалось. Это кто-нибудь другой.

Бобчинский. Помилуйте, как не он! И денег не платит, и не едет – кому же быть, как не ему? И с какой стати жил бы он здесь, когда ему прописана подорожная в Саратов?

Понимаете ли вы хотя в возможности эту чудную логику, эти резоны, эти доводы? на каких законах разума основаны они? Вот он – вот источник комического и смешного! Видите ли вы, какая драма, какое столкновение противоположных интересов, проистекающих из характеров действующих лиц и их

взаимных отношений, выразилось в этих двух монологах! Городничий уже верит страшному известию, и как утопающий хватается за соломинку, так он пустым вопросом хочет как бы отдалить на время сознание горькой истины, чтобы дать себе время опомниться; Бобчинский, напротив, всеми силами старается поддержать и в других и в самом себе уверенность в справедливости известия, которое вдруг придало ему такую важность. Да, в этой комедии нет ни одного слова, строгой и непреложной необходимости которого нельзя б было доказать из самой сущности идеи и действительности характеров. Но вот Бобчинский по тем же причинам, как его достойный друг, и с такою же основательностью и очевидностью подает голос о несомненности факта:

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

После такого довода нет больше сомнения!

Такой наблюдательный, что даже в тарелки заглядывал! Боже мой, да если бы в эту минуту бедному городничему сказали о наблюдательности его кучера, он принял бы его за ре-визора, отличительным признаком которого, в его испуганном воображении, непременно должна быть *наблюдательность*...

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

це, приняв его за своего приятеля, к которому вы шли говорить о ней. По крайней мере, это очень возможно.

Пропускаем остальную половину первого акта – отчаяние городничего при мысли, что ревизор в полторы недели мог узнать о невинно высеченной им унтер-офицерской жене, о покраже у арестантов провизии, о нечистоте на улицах; его радость при мысли, что ревизор – *молодой человек*; его распоряжения; сцену с квартальными; просьбу Добчинского взять его с собою или хотя позволить «бежать за дрожками петушком, петушком», чтобы только посмотреть в щелочку, «так, знаете, из дверей только увидеть, как там он... больше сущность и поступки его, а я ничего»; замечание городничего квартальному, что он «не по чину берет»; сцену с частным приставом, донесшим о квартальном Держиморде, который поехал по случаю драки, для порядка, и воротился пьян; дальнейшие распоряжения городничего; его животные переходы от раскаяния к ругательствам на купцов, не догадавшихся подарить ему новой шпаги, хотя и видели, что старая уже не

годится; его обещание поставить такую свечу, какой никто еще не ставил, и угрозу «на каждого бестию-купца наложить по три пуда воска», когда беда минет; сцену Анны Андреевны, расспрашивающей мужа за дверью о том, с усами ли ревизор и с какими усами; брань ее на дочь, которая своею кокетливостию при туалете лишила ее возможности поскорее разузнать о ревизоре; эту пикировку с дочерью, в которой поблеклая кокетка уездного города представляется как бы видящею в молодой дочери свою соперницу, – скажем коротко, что во всем этом, как и в предшествовавшем, поэт остался верен своей идее, не изменил ей ни словом, ни чертою; что все это больше, нежели портрет или зеркало действительности, но более походит на действительность, нежели действительность походит сама на себя, ибо все это – художественная действительность, замыкающая в себе все частные явления подобной действительности...

Перед нами Осип – герой лакейской природы, представитель целого рода бесчисленных явлений, из которых он ни на одно не похож,

как две капли воды, но из которых каждое похоже на него, как две капли воды. В своем большом монологе, где, между прочим, читает он нравоучение самому себе для своего барина, он высказывает всего себя, свои отношения к барину и, наконец, самого барина. Вы видите деревенского слугу, который пожил в Петербурге, постиг достоинство столичной жизни и *галантерейного обращения*, но, по пословице, «сколько волка ни корми, он все в лес глядит», предпочитает мирную деревенскую жизнь тревожностям столицы, в которой худо без денег, иной раз славно наешься, а в другой чуть не лопнешь с голода. В истинно художественном произведении всегда видно, как взаимные отношения персонажей действуют на самый их характер, и потому вам тотчас станет ясно, что Осип грубиян столько же по натуре, сколько и по презрению к своему барину, которого глупость он понимает по-своему. Этот барин «один из тех людей, которых в канцеляриях называют *пустейшими*». Он франт и щеголь, потому что дурак и столичный житель: глупцы скорее всего перенимают внешние стороны высшей

их жизни. Отец содержит его прилично, но он мотает батюшкины денежки, чтобы наполнить свою пустоту, занять свою праздность и удовлетворить мелкому тщеславию, а потом спускает платье на рынке, до новой присылки денег. «Он действует и говорит без всякого соображения; не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли; речь его отрывиста, и слова вылетают совершенно неожиданно». Он слышал, что есть на свете вещь, которая называется литературою, и в его пустой голове в беспорядке улеглись имена сочинений и названия журналов и сочинителей: Брамбеус и Смирдин, «Библиотека для чтения» и «Сумбека», «Юрий Милославский» и «Фенелла». Он денди не по одному модному платью, но и по манерам, денди трактирный, одна из тех фигур, которые красуются на вывесках московских трактиров, цирюлен и портных. В Пензе его обыграл начистую пехотный капитан; он за это досадует на случай и несчастье, но не на капитана, к которому он благоговеет, как дилетант к художнику, потому что, «что ни говори, а удивительно bestия штосы срезывает: всего ка-

ких-нибудь четверть часа посидел и все обобрал – славно играет!» Великое достоинство в его глазах!

Посмотрите, как робко и какими косвенными вопросами хочет он узнать от Осипа, есть ли у них табак: о, он боится его нравоучений и его грубости! Посмотрите, как он подличает перед трактирным прислужником, справляясь о его здоровье и о числе приезжающих в их трактир, и как ласково просит его поторопиться принести ему обедать! Какая сцена, какие положения, какой язык!

Хлестаков. А соуса почему нет?

Слуга. Соуса нет.

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

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

Хлестаков. Ах ты, дурак!

Слуга. Да-с.

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

*Слуга. Да уж известно, что не такие.
Хлестаков. Какие же?*

*Слуга. Обнаковенно какие! они уж из-
вестно: они деньги платят.*

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

Входит Осип и говорит барину, что «там чего-то приехал городничий, осведомляется и спрашивает о вас»; новое комическое столкновение! У Хлестакова воображение настроено на мысли о жалобах трактирщика, о тюрьме... Он испугался тюрьмы, но утешился мыслию, что если поведут его туда благородным образом, то ничего; но мысль о двух купеческих дочерях и офицерах, которых он видел на улице, снова приводит его в отчаяние... Можете представить, в какой настроенности

его воображения входит к нему городничий... В высшей степени комическое положение!.. Но мы пропускаем эту превосходную сцену – она говорит сама за себя, а для кого она нема, тем не много помогут наши толкования. Скажем только, что в этой сцене городничий является во всем своем блеске: с одной стороны, как чуждый фантастическому для него понятию петербургского чиновника и весь сосредоточенный на мысли о «проклятом инкогнито», он все глупости Хлестакова принимает за *тонкие штуки*, а с другой, преловко и прехитро выкидывает свои *тонкие штуки* и улаживает дело.

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

разится такое! совсем не Добчинский. Эй вы, ступайте сюда! скорее!» Наконец обе разглядывают; дочь говорит: «А что? а что, маменька? Видите, что Добчинский!» Мать отвечает: «Ну да, Добчинский, теперь я вижу – из чего же ты споришь?» Можно ли лучше поддержать достоинство матери, как не быть всегда правою перед дочерью и не делая всегда дочь виноватою перед собою? Какая сложность элементов выражена в этой сцене: уездная барыня, устарелая кокетка, смешная мать! Сколько оттенков в каждом ее слове, как значительно, необходимо каждое ее слово! Вот что значит проникать в таинственную глубину организации предмета и во внешность выводить то, что кроется в самых недоступных для зрения тканях и нервах внутренней организации! Поэт заставляет нас сквозь видеть эти характеры и внутри находить причины всего внешнего, являющегося. Сцена Анны Андреевны с Добчинским: та и другой являются тут во всей своей прозрачности. Она спрашивает его, тот ли это ревизор, о котором уведомяли ее мужа: «*Настоящий*; я это первый открыл вместе с Петром Ивановичем».

чем». Потом он пересказывает свидание городничего с Хлестаковым так, как оно отразилось в его понятии и как должно было отразиться в понятии городничего, и заключает, что он тоже «перетрухнул немножко». «Да вам-то чего бояться – ведь вы не служите?» – спрашивает она его. «Да так, знаете, когда вельможа говорит, то чувствуешь страх», – отвечает простак. На вопрос городничихи о наружности ревизора, он его описывает так, как он отразился в его узкой голове: «Молодой, молодой человек: лет двадцати трех; а говорит совершенно, как старик. Извольте, говорит, я поеду: и туда, и туда... *(размахивает руками)* так, это все славно». Видите ли в этих бессмысленных словах немножко идиотское неумение отдать себе отчет в собственном впечатлении и выразить его словом? Далее: «Я, говорит, и написать и почитать люблю, но мешает, что в комнате, говорит, немножко темно». Видите ли из этого, что чем Хлестаков был пошлее, бессвязнее в своих манерах, тем большее придавал он себе значение не только в глазах Добчинского, но и самого городничего? Есть люди, которые почитают в книгах

глубоким и мудрым все, чего они не понимают: приведите к ним какого-нибудь глупца или ловкого мистификатора, как автора этой умной книжки, чем нелепее он будет выражаться, тем больше они будут ему удивляться. Для городничего ревизор был слишком премудрою книгою, потому уже только, что он ревизор – с этой точки зрения его трудно было сдвинуть, и потому все, что Хлестаков ни врал после к явной своей выгоде, только еще более поддерживало городничего в его заблуждении, вместо того, чтобы вывести из него и открыть ему глаза.

Сцена матери и дочери, советующихся о туалете, чтобы их не осмеяла какая-нибудь «столичная штучка», и спор о палевом платье, которое, по мнению матери, к лицу ей, так как у ней самые темные глаза, потому что «она и гадает всегда на трефовую даму», и возражение дочери, что к ней не идет цветное платье, потому что она «больше червонная дама», – эта сцена и этот спор окончательно и резкими чертами обрисовывают сущность, характеры и взаимные отношения матери и дочери, так что последующее уже ни-

сколько не удивляет в них вас, как не удивляет сумма *четырёх*, вышедшая из умножения *двух* на *два*. Вот в этом-то состоит *типизм* изображения: поэт берет самые резкие, самые характеристические черты живописуемых им лиц, выпуская все случайные, которые не способствуют к оттенению их индивидуальности. Но он выбирает не по сортировке, не по соображению и сличению более годных с менее годными, он даже и не думает, не заботится об этом, но все это выходит у него само собою, потому что изображаемые им на бумаге лица прежде всего изобразились у него в фантазии, и изобразились во всей полноте своей и целости, со всеми родовыми приметами, от цвета волос до родимого пятнышка на лице, от звука голоса до покроя платья. Положить их на бумагу – для него уже акт второстепенный, почти механический труд. И посмотрите, как легко у него все выходит: в этой коротенькой, как бы слегка и небрежно брошенной сцене вы видите прошедшее, настоящее и будущее, всю историю двух женщин, а между тем она вся состоит из спора о платье и вся как бы мимоходом и нечаянно

вырвалась из-под пера поэта!..

Сцена явления Хлестакова в доме городничего в сопровождении свиты из городского чиновничества и самого Сквозника-Дмухановского; представление Анны Андреевны и Марьи Антоновны; любезничанье и вранье Хлестакова; – каждое слово, каждая черта во всем этом, общность и характер всего этого – торжество искусства, чудная картина, написанная великим мастером, никогда нежданное, никем не подозревавшееся изображение всеми виденного, всем знакомого и, несмотря на то, всех удивившего и поразившего своею новостью и небывалостью!.. Здесь характер Хлестакова – этого *второго* лица комедии – разворачивается вполне, раскрывается до последней видимости своей микроскопической мелкости и гигантской пошлости. К сожалению, это лицо понято меньше прочих лиц и еще не нашло для себя достойного артиста на театрах обеих столиц. Многим характер Хлестакова кажется резок, *утрирован*, если можно так выразиться, его болтовня, напоминающая – *не любо, не слушай – врать не мешай*, – изысканно-неправдоподобною. Но это пото-

му, что всякий хочет видеть и, следовательно, видит в Хлестакове свое понятие о нем, а не то, которое существенно заключается в нем. Хлестаков является к городничему в дом после внезапной перемены его судьбы: не забудьте, что он готовился идти в тюрьму, а между тем нашел деньги, почет, угощение, что он после невольного и мучительного голода наелся досыта, отчего и без вина можно прийти в какое-то полупьяное расслабление, а он еще и подпил. Как и отчего произошла эта внезапная перемена в его положении, отчего перед ним стоят все навятыжки – ему до этого нет дела; чтобы понять это, надо подумать, а он не умеет думать, он влечется, куда и как толкают его обстоятельства. В его полупьяной голове, при обремененном желудке, все передвоилось, все перемесилось – и Смирдин с Брамбеусом, и «Библиотека» с «Сумбекою», и Маврушка с посланниками. Слова вылетают у него вдохновенно; оканчивая последнее слово фразы, он не помнит ее первого слова. Когда он говорил о своей значительности, о связях с посланниками, – он не знал, что он врет, и нисколько не думал обманыв-

вать: сказав первую фразу, он продолжал как бы против воли, как камень, толкнутый с горы, катится уже не посредством силы, а собственной тяжестию. «Меня даже хотели сделать вице-канцлером (*зевает во всю глотку*). О чем, бишь, я говорил?» Если бы ему сказали, что он говорил о том, как отец секал его розгами, он, наверное, уцепился бы за эту мысль и начал бы не говорить, а как будто продолжать, что это очень больно, что он всегда кричал, но что «при нынешнем образовании этим ничего не возьмешь».

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

не кончена, если бы окончилась четвертым актом. Герой комедии – городничий, как представитель этого мира призраков.

В «Ревизоре» нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единое целое, округленное внутренним содержанием, а не внешнею формою, и потому представляющее собою особый и замкнутый в самом себе мир. Скрепя сердце, пропускаем VII, VIII, IX и X явления третьего акта и остановимся только на оцепенении городничего, как бы кто ударил его обухом по голове: «Так совсем ошеломило! страх такой напал: еще такого важного человека никогда не видел (*задумывается*); с министрами играет и во дворец ездит... так вот, право, чем больше думаешь... черт его знает, не знаешь, что и делается в голове, как будто стоишь на какой-нибудь колокольне или тебя хотят повесить...» Это говорит уездный чиновник, служака, начавший службу по-старинному, что называлось «тянуть лямку»; а вот голос чиновницы *нового времени*, которая всегда образованнее своего мужа: «А я никакой совер-

шенно не ощутила робости, я просто видела в нем образованного, светского, *высшего тона* человека, а о чинах его мне и нужды нет». Бесподобна и эта выходка *философствующего* городничего: «Чудно все завелось теперь на свете: народ все тоненький, поджаристый такой. Никак не узнаешь, что он важная особа». Это голос старого чиновника, врасплох застигнутого новым временем: он уже и прежде слышал, а теперь собственными глазами удостоверился, что нынче-де уже по голове, а не по брюху делаются важными особами.

В первых сценах четвертого акта Хлестаков беседует с самим собою и является все тем же, все самим же собою, и не изменяет себе ни одним словом, ни одним движением. После дивных сцен с чиновниками города, у которых он набрал денег, он еще в первый раз догадывается, что его принимают не за то, что он есть, а за великого государственного человека. Причина этого явления и могущие выйти из него следствия не в силах остановить на себе его внимания. Это одна из тех голов, которые не в состоянии переварить самого простого понятия и глотают не жевавши.

Он очень рад, что его приняли за важную особу: «Я это люблю. Мне нравится, если меня почитают за важного человека. В моей физиономии точно есть что-то такое внушающее...» – и не закончил, сколько потому, что это фраза слышанная, а не своя, столько и потому, что вдруг перепрыгнул к другому предмету: «Это с их стороны тоже благородная черта, что они готовы дать займы денег». Видите ли: его приняли за важную особу – оттого, что у него «в физиономии есть что-то внушающее»; это должная дань его личным достоинствам, а не другая, более важная для чиновников причина; что ему надавали денег, это не взятки, а заем, и он на ту минуту, как говорит, вполне убежден, что возвратит им свой долг. Но Осип умнее своего барина: он все понимает и ласково, тоже как будто мимоходом, советует ему уехать, говоря: «Погуляли здесь два денька, ну – и довольно; что с ними связываться! плюньте на них! не ровен час: какой-нибудь другой наедет», и обольщает его тройкою лихих лошадей с колокольчиком. Эта приманка, равно как и мимоходом сказанное предостережение, что «батюшка будет гневаться за то,

что так замешкались», и решила Хлестакова последовать благоразумному совету. Следует сцена с купцами, в которой вы видите как на ладони это купечество уездного городка, которое выучилось кое-как зашибать деньгу, а еще не обрилось и не умылось, чтобы от его бородки не пахло капустою; которое плохо знает грамотку и живет на «авось», то есть где выторговал, а где надул, и с которым, по всему этому, городничий обходится без чинов: «схватит за бороду, говорит, ах ты татарин»; которое, наконец, любит коли давать, так давать – возьми и подносик, и головку сахара, и кулечек с винами, и не триста, – что триста! – пятьсот, только дело сделай. Язык неподражаемо верен. Хлестаков опять не изменяет себе – берет займы, о взятках слышать не хочет и если где приходит в маленькое недоумение, там толкает его Осип и заставляет не быть без действия. Но вот входит Марья Антоновна: она в комнате чужого молодого человека ищет маменьки... Ее приход толкает Хлестакова, то есть заставляет делать то, чего он не думал делать. Он франт, она «барышня»: следовательно, ему должно

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

Первые сцены пятого акта представляют нам городничего в полноте его грубого блаженства животной природы. Здесь поэт является глубоким анатомиком души человеческой, проникает в самые недоступные тайники ее

и выводит наружу все крившееся в них. В самом деле, в пятом акте городничий является в своем апотеозе, полным определением своей сущности, вполне определившеюся возможностью: все темное, грозное, низкое и грубое, что крылось в его природе, развивалось воспитанием и обстоятельствами, все это всплыло со дна наверх, изнутри явилось наружу, и явилось так добродушно, так комически, что вы невольно смеетесь там, где бы должны были уже ужасаться. «Что, – говорит он жене, – тебе и во сне не виделось: просто из какой-нибудь городничихи и вдруг, фу ты канальство! С каким дьяволом породнились!» – «Какие мы с тобою теперь птицы сделались! А, Анна Андреевна! высокого полета, черт побери!» Из труса он делается нахалом, мещанином, который вдруг попал в знатные люди; страх Сибири прошел – он уже не обещает Богу пудовой свечи и грозитя еще жить и обирать купцов; велит кричать о своем счастье всему городу, «валять в колокола; коли торжество, так торжество, черт возьми!» Его дочь выходит замуж за такого человека, «что и на свете еще не было, что может и прогнать

всех в городе, и в тюрьму посадить, и все, что хочет». Боже мой! к лицу ли ему генеральство! А он в неистовом восторге, в бешеной комической страсти от мысли, что будет генералом... «Ведь почему хочется быть генералом? потому что случится, поедешь куда-нибудь, фельдъегери и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей! и там на станциях никому не дадут, все дожидается: все эти титулярные, капитаны, *городничие*, а ты себе и в ус не дуешь: обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: стой, *городничий*! Ха, ха, ха! Вот что, канальство, заманчиво!»

Так проявляются грубые страсти животной природы! Это страсть – и страсть бешеная; у нашего городничего сверкают глаза, в голосе тон иступления, движения порывисты. Если не верите – посмотрите на Щепкина в этой роли. В комедии есть свои страсти, источник которых смешон, но результаты могут быть ужасны. По понятию нашего городничего, быть генералом значит видеть пред собою унижение и подлость от низших, гнести всех негенералов своим чванством и надменностью; отнять лошадей у человека нечиновно-

го или меньшего чином, по своей подорожной имеющего равное на них право; говорить *братец* и *ты* тому, кто говорит ему *вашепревосходительство* и *вы*, и проч. Сделайся наш городничий генералом – и, когда он живет в уездном городе, горе *маленькому человеку*, если он, считая себя «не имеющим чести быть знакомым с г. генералом», не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот *маленький* человек готовился быть *великим* человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для «маленького человека»...

Приход купцов усиливает волнение грубых страстей городничего: из животной радости он переходит в животную злобу. Сначала хочет говорить тихо, с сосредоточенной яростью и злобною ирониею; но животная натура не дает ему выдержать этой роли: власть над собою принадлежит только образованным людям; он постепенно приходит в большую ярость и раздражается ругательствами. Он пересчитывает Абдулину свои благодеяния, то есть напоминает случаи, где они вместе казну обкрадывали... Купцы являются теми же купцами: они низко кланяются, низко

подличают. Великодушный городничий смягчается, но на условии, чтобы «засушенные бороды, аршинники, самоварники, протоканалы и архибестии» не думали «отбойриться от него каким-нибудь балычком или головою сахара», ибо-де «он выдает дочку свою не за какого-нибудь дворянина»...

Начинают собираться гости. Городничий снова в своем петушьем величии. Перед ним все подличают, как перед знатною особою; поздравляют вслух с «необыкновенным благополучием» и ругают вполголоса. Городничиха, как и с самого начала пятого акта, играет роль случайной дамы, которая, однако, несколько не удивлена своим счастьем, как по праву принадлежащим ее достоинствам и как давно привычным ей. Она показывает, что равнодушна к нему. Но устарелая кокетка берет верх над знатною дамою: она почти оспаривает жениха у своей дочери. Входит простодушный почтмейстер и пренаивно открывает всем глаза насчет мнимого ревизора, доказав очевидно, что он «и не уполномоченный и не особа». Сцена чтения письма Хлестакова – в высшей степени комическая. Но что

же наш городничий? – Вы думаете, ему стыдно, мучительно стыдно видеть себя так жестоко одураченным собственной ошибкою, так тяжело наказанным за свои грехи? Как бы не так! Бездарность, посредственность или даже обыкновенный талант тотчас бы воспользовались случаем заставить городничего раскаяться и исправиться; но талант необыкновенный глубже понимает натуру вещей и творит не по своему произволу, а по закону разумной необходимости. Городничий пришел в бешенство, что допустил обмануть себя мальчишке, вертопраху, у которого молоко на губах не обсохло, он, который «тридцать лет жил на службе», которого «ни один купец, ни один подрядчик не мог провести; мошенников над мошенниками обманывал; пройдох и плутов таких, что весь свет готовы обворовать, поддевал на уду; трех губернаторов обманул!» – Вы думаете: ему совестно, мучительно совестно смотреть на тех людей, перед которыми он сейчас только так ломался, которые унижались и подличали перед его мнимой знатностью? Ничего не бывало! Когда дражайшая его половина обнаруживает

всю свою глупость наивным вопросом: «Как же?.. ведь это не может быть... Он совсем ведь обручился с нашей Машенькой?» – он не только не старается замять позорного для них обоих объяснения, но еще с досадою на ее недогадливость очень ясно толкует ей, в чем дело: «А разве ты не видишь, что у него все это фуфу? Пустейший человек, черт бы побрал его! Вот подлинно, если Бог хочет наказать, так отнимет разум. Ну, что в нем было такого, чтоб можно было принять за важного человека иль вельможу? Пусть бы имел он что-нибудь внушающее уважение, а то черт знает что: дрянь, сосулька! Тоньше серной спички!» Засим обманутые чудачки бросаются с ругательствами на Петров Ивановичей, как первых вестовщиков о приезде ревизора. Брань сыплется на них градом; они сваливают вину друг на друга, как вдруг явление жандарма с известием о приезде истинного ревизора прерывает эту комическую сцену и, как гром, разразившийся у их ног, заставляет их окаменеть от ужаса и таким образом превосходно замыкает собою целость пьесы.

Все сказанное нами о «Ревизоре» отнюдь

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

для суждения о комедии.

Русская комедия *начиналась* задолго еще до Фонвизина, но *началась* только с Фонвизина. Его «Недоросль» и «Бригадир» наделали страшного шума при своем появлении и навсегда останутся в истории русской литературы, если не искусства, как одно из примечательнейших явлений. В самом деле, эти две комедии суть произведения ума сильного, острого, человека даровитого; но они мастерские сатиры на современное общество, а следовательно, не художественные произведения, следовательно, и не комедии. Ни одна из них не представляет собою целого, замкнутого собою мира, возникшего из творческого зачатия, но представляет пресмешную карикатуру на глупость и невежество; в них нет основной идеи в философическом значении этого слова, но есть намерение, цель, и цель вне, а не внутри их заключенная. Поэтому каждая из них разделена на две части, на смешную и серьезную, потому что действующие лица разделены на два разряда: на дураков и умных. Дураки очень милы и потешны, а умники – скучные резонеры. Завязка, ин-

трига и развязка – общее место, старая обветшалая форма, как в комедиях Мольера. Правда, в изображении дураков видна некоторая объективность и что-то похожее на поэтическую обрисовку, потому что каждый из дураков глуп по-своему; но это слабо, и индивидуальные особенности глупцов больше внешние, чем внутренние, из идеи вытекающие; а главное, из карикатурных образов этих дураков всегда более или менее выглядывает смеющаяся фигура самого автора. Одним словом, «Недоросль» и «Бригадир» – превосходные, хотя и не без больших недостатков, *произведения литературы, но отнюдь не произведения искусства.*

После комедий Фонвизина много наделала шума «Ябеда» Капниста; но это произведение даже и в литературном смысле не заслуживает никакого внимания. Успех его был основан не на его литературном или каком-либо достоинстве, но на цели, которая состояла в нападке на лихоимство. Завязка, интрига и развязка пошлые, стихи дубовые, язык варварски книжный.

С 1823 года начала ходить по рукам публи-

ки рукописная комедия Грибоедова «Горе от ума». Она наделала ужасного шума, всех удивила, возбудила негодование и ненависть во всех, занимавшихся литературою *ex officio*[5], и во всем старом поколении; только немногие, из молодого поколения и не принадлежавшие к записным литераторам и ни к какой литературной партии, были восхищены ею. Десять лет ходила она по рукам, распавшись на тысячи списков; публика выучила ее наизусть, враги ее уже потеряли голос и значение, уничтоженные потоком новых мнений, и она явилась в печати тогда уже, когда у ней не осталось ни одного врага, когда не восхищаться ею, не превозносить ее до небес, не признавать гениальным произведением считалось образцовым безвкусием. И вдруг в одном петербургском журнале, в 1835 году, какой-то (говорили и печатали тогда, будто московский) критик объявил, что «Горе от ума» такое слабое произведение, что хуже даже «Недовольных»... Разумеется, публика приняла это за одну из тех милых шуточек, до которых так страстны иные журналы. Но вот недавно, по случаю выхода в свет второго из-

дания «Горе от ума», в другом петербургском журнале (современном задним числом) объявлено, что «Горе от ума» должно стоять подле комедии Фонвизина и что те, которые, подобно издателю комедии Грибоедова (г. Ксенофонту Полевому), видят в ее авторе «человека с большим дарованием», только прячутся за его имя.

Такова судьба комедии Грибоедова. Но все это доказывает только, что «Горе от ума» есть явление необыкновенное, произведение таланта сильного, могучего, а вместе с тем, что для нее уже настало время оценки критической, основанной не на знакомстве с ее автором и даже не на знании обстоятельств его жизни, а на законах изящного, всегда единых и неизменяемых.

«Горе от ума» принято было с враждою и ожесточением и литераторами и публикою. Иначе не могло и быть: литературные знаменитости тогдашнего времени состояли из людей прошлого века или образованных по понятиям прошлого века. Не забудьте, что в то время сам Мерзляков, человек с большим талантом и поэтической душою, разбирал с ка-

Федры неподражаемые красоты трагедий Сумарокова и подсмеивался над Шекспиром, Шиллером и Гете, как над представителями эстетического безвкусыя, а в Обществе любителей *российской* словесности читал свои трактаты о трагедии, производя ее от козла. Великими писателями считались тогда люди, которые теперь неизвестны даже по именам. Пушкин еще только удивлял одних и бесил других. Словом, это было последнее время французского классицизма в нашей литературе. Представьте же себе, что комедия Грибоедова, во-первых, была написана не шестиногими ямбами и пиитическими вольностями, а вольными стихами, как до того писались одни басни; во-вторых, она была написана не книжным языком, которым никто не говорил, которого не знал ни один народ в мире, а русские особенно слыхом не слыхали, видом не видали, но живым, легким разговорным русским языком; в-третьих, каждое слово комедии Грибоедова дышало комическою жизнию, поражало быстротою ума, оригинальностью оборотов, поэзию образцов, так что почти каждый стих в ней обратился в послови-

цу или поговорку и годится для применения то к тому, то к другому обстоятельству жизни, – а по мнению русских классиков, именно тем и отличившихся от французских, язык комедии, если она хочет прослыть образцовой, непременно должен был щеголять тяже- лостью, неповоротливостью, тупостью, изыс- канностью острот, прозаизмом выражений и тяжелою скукою впечатления; в-четвертых, комедия Грибоедова отвергла искусственную любовь, резонеров, разлучников и весь пош- лый, истертый механизм старинной драмы; а главное и самое непростительное в ней бы- ло – талант, талант яркий, живой, свежий, сильный, могучий... Да, литераторам не мог- ла понравиться комедия Грибоедова; они должны были ожесточиться против нее!.. За что же общество так сильно осердилось на нее? За то, что она была самою злою сатирою на это общество. Она заклеяла остатки XVIII века, дух которого бродил еще, как за- колдованная тень, ожидая себе осинового ко- ла, которым и было «Горе от ума». Новое по- коление вскоре не замедлило объявить себя за блестящее произведение Грибоедова, пото-

му что вместе с ним оно смеялось над старым поколением, видя в «Горе от ума» злую сатиру на него и не подозревая в нем еще злейшей, хотя и безумышленной сатиры на самого себя, в лице полоумного Чацкого...

За что же теперь так жестоко, так бездоказательно, так произвольно и, надо сказать, так дерзко и неуважительно начинают нападать на такое прекрасное, делающее истинную честь отечественной литературе произведение?.. Тут две причины. Во-первых, кто нападает? Люди ли, которые меряют изящные произведения своею неизящною стряпнею и, на смех всему миру, таращатся видеть в Грибоедове соперника себе, они, которые, как ни высоко загибают голову, чтобы достать до его лица, но обивают себе кулаки только о его колени, выше которых, даже и на цыпочках, не могут достать?.. Во-вторых: в дерзости этих людей, кроме оскорбленного, микроскопического самолюбия, выражается еще и требование времени определить достоинство «Горе от ума» не на основании личных мнений, но на основании законов изящного, и не при посредстве личного пристра-

ствия, а при посредстве разумной мысли, холодной и мертвой для всяких личных отношений, но пламенной и живой для ищущих истины.

Теперь у нас в литературе господствуют и борются два рода критики – *французская* и *немецкая*. Первая смотрит на произведение с исторической точки зрения, то есть объясняет его и произносит ему оценку вследствие разбора его отношений к современному обществу и к частной жизни самого автора. Известно, что французы увлекаются дневными интересами (*les intérêts du jour*) и каждое литературное и поэтическое произведение у них есть решение дневного вопроса (*la question du jour*), то есть того, о чем говорят нынче. Немецкая критика смотрит на художественное произведение как на нечто безусловное, в самом себе носящее свою причину, свое оправдание и свою оценку, по мере того как оно выражает собою общие законы духа, явления разума, и меряет его масштабом разумной мысли. Известно, что немцы мало занимаются эфемерными интересами текущего дня, но сосредоточивают все свое

внимание на интересах общих, мировых, непреходящих. Всякому свое! Но и французская критика имеет свое значение при рассмотрении таких произведений литературы, которые, имея большое влияние на общество, не принадлежат к искусству, каковы, например, повести Карамзина, комедии Фонвизина и т. п. Однако же решение вопроса: художественно или не художественно то или другое произведение литературы – подлежит совсем не французской, а немецкой критике, потому что решение такого вопроса относится совсем не к истории, а к науке изящного, имеющей своим основанием – законы изящного, выводимые из разумной мысли. Мы уже мимоходом взглянули на «Горе от ума» с исторической точки зрения: взглянем теперь на него со стороны искусства, чтобы определить – художественное ли оно произведение.

Всякое художественное произведение рождается из единой общей идеи, которой оно обязано и художественностию своей формы, и своим внутренним и внешним единством, через которое оно есть особый, замкнутый в самом себе мир. Какая основная идея «Горе от

ума»? – Это можно узнать только из самой комедии; почему и взглянем на ее содержание.

Дочь барина-чиновника, в минуту борения утреннего света с темнотою ночи, в своей спальне *занимается музыкою* с молодым человеком, чиновником своего отца. Горничная, перед спальнею, стоит на часах и, чтобы кто не узнал о их несвоевременном занятии музыкою и не перетолковал в дурную сторону такой бескорыстной любви к искусству, напоминает им, что уже светает, и, чтобы вывести их из меломанического самозабвения, переводит часовую стрелку. Вдруг входит сам барин и отец, Фамусов, и начинает волочиться за горничной своей дочери, которая в то время доигрывала последний дуэт. Фамусов уходит; являются Софья и Молчалин; Лиза упрекает их за долговременное пребывание в гармонии, рассказывает о приходе барина и о том, как она струсила. Входит опять Фамусов и застаёт их всех вместе. Следуют допросы, упреки и нападки на *Кузнецкий мост*. Софья рассказывает свой сон, желая намекнуть им на свою любовь к какому-то робкому и бедному молодому человеку; отец прерывает ее:

*Ах, матушка, не довершай удара!
Кто беден, тот тебе не пара!*

В заключение советует ей соснуть и идет с Молчалиным подписывать бумаги. Софья наедине с Лизою. Из их разговора мы узнаем, что она без памяти от «скромного» Молчалина и не очень дорожит своим добрым именем и общественным мнением. Лиза восстает против ее любви, которая добром не кончится, и напоминает ей о Чацком, который нежно любил ее с детства и которого и она любила; но Софья отзывается о Чацком с враждебностью, находя в нем только злословие и больше ничего. Вообще служанка обращается с своею барышнею запросто, потому что, как помощница в ее низкой связи, держит в руках своих ее участь. Вообще все эти сцены написаны мастерски и служат превосходною интродукциею в комедию; характеры и их взаимные отношения обрисованы резко и искусно. Вдруг лакей докладывает о приезде Чацкого, который тотчас и является.

Чацкий воспитывался в доме Фамусова и любил его дочь с детства. Три года путешествовал он и не видал ее, теперь спешит уви-

деться. Чацкий – человек *светский* и человек *глубокий*: отсюда должны выходить приличие и поэзия его свидания с Софьею. Как *светский* человек, он не должен рассыпаться в нежных и страстных монологах; скорее должен он начать шутить и говорить о незначащих предметах, обо всем, кроме любви своей; но, как у *глубокого* человека, в его шутках должно, как бы против его воли, проискриваться его чувство, и, как *argière-pensée*[6], оно же должно незримо присутствовать в его болтовне о разных пустяках. Но что же? Во-первых, он заезжает в дом ее отца и требует свидания с ней, прямо с дороги, не заехав домой, чтобы обриться и переодеться, – и заезжает когда же? – *в шесть часов утра!* – Воля ваша – не *по-светски*, не умно и не эстетически!.. Первое, что он начинает говорить с нею, – это о том, что она холодно принимает его, тогда как он скакал сломя голову сорок пять часов, не прищуря глазом, терпел от бури, растерялся, падал несколько раз!.. Софья холодно над ним издевается, – и он начинает спрашивать у ней о знакомых и делать против них сатирические выходы. Истинно-

го и глубокого чувства любви не видно ни в одном его слове. Входит Фамусов. Софья пользуется случаем ускользнуть. Чацкий рассеянно отвечает на пошлости Фамусова и беспрестанно заводит с ним речь о Софье; наконец спохватывается, что ему пора домой, и уходит. Фамусов силится объяснить сон дочери и на кого из двух она метит – на Молчалина или на Чацкого: один нищий – другой франт, мот и сорванец, и заключает свою думу, а вместе с нею и первый акт комедии, комическим восклицанием:

*Что за комиссия, Создатель,
Быть взрослой дочери отцом!*

Фамусов приказывает Петрушке читать календарь и отмечать, куда и когда барин отозван обедать. Превосходный монолог! Тут Фамусов весь высказывается. Приходит Чацкий, и его беспрестанные обращения к Софье Павловне заставляют Фамусова спросить его – не хочет ли он на ней жениться, – и заметить, что для того ему надо хорошенько управлять именем, а главное, *послужить*.

Служить бы рад, прислуживать-

ся тошно! –

отвечает ему Чацкий. Фамусов говорит, что «все вы гордецы», что «спросили бы, как делали отцы, учились бы, на старших глядя». Чацкий рад вызову и разливается потоком энергических выходок против старого времени, в которых Фамусов не понимает ни полслова. Эта сцена была бы в высшей степени комической, если б изображена была объективно, как столкновение двух чудаков; но как этого нет, как автор не думал нисколько, что его Чацкий – полоумный, то она смешна, но не в пользу автора. Слуга докладывает о Скалозубе, и Фамусов просит Чацкого, ради чужого человека, не заноситься завиральными идеями и спешит навстречу к Скалозубу. Чацкий из его поспешности подозревает, уж не прочит ли он этого гостя в женихи своей дочери. Следует превосходная сцена Фамусова с Скалозубом, где эти два ничтожные характера развиваются творчески.

*А, батюшка, признайтесь, что едва
Где сыщется еще столица, как
Москва! –*

воскликает в лирическом одушевлении пошлости Фамусов.

Дистанция огромного размера! –

отвечает ему *лаконический* Скалозуб. До сих пор сцена шла превосходно, развита была творчески; но вот Фамусов распространяется о Москве монологом в 54 стиха, где, местами очень оригинально высказывая самого себя, местами делает, за Чацкого, выходки против общества, какие могли бы прийти в голову только Чацкому. Чацкий радехонек, вмешивается в разговор и начинает читать проповеди и ругать Фамусова. Сцена удивительно смешная, но только не в похвалу комедии. Ни с того ни с сего Фамусов говорит Скалозубу, что будет ждать его в кабинете, и оставляет их. Скалозуб, сказав Чацкому монолог, в котором он чудесно высказывается, тоже уходит. Тут следует падение Молчалина с лошади, обморок Софьи и подозрения Чацкого. Кажется, чего бы еще подозревать? Софья ведет себя так неосторожно в отношении к Молчалину и так нагло враждебно в отношении к Чацкому, что, кажется, совсем бы нечего подозре-

вать. Дело очень ясно: при беде одного она падает в обморок, а другого, забыв всякое приличие, ругает. Чацкий уходит. Софья приглашает Скалозуба на вечер, где будут все домашние друзья и танцы под фортепьяно, и тот уходит. Софья изъясляет свой страх за Молчалина. Лиза упрекает ее в неосторожности, и Молчалин берет ее сторону против Софьи. Оставшись наедине с Лизою, Молчалин волочится за нею, говоря, что он любит барышню «по должности». Молчалин уходит, а Софья опять является, говоря Лизе, что она не выйдет к столу, и приказывая ей послать к себе Молчалина.

Вот и конец второго акта. Что в нем существенного, относящегося к делу? Обморок Софьи и, вследствие его, ревность Чацкого; все остальное существует само по себе, без всякого отношения к целому комедии. Все говорят, и никто ничего не делает. Конечно, в монологах действующих лиц высказываются их характеры, но это *высказывание* в художественном произведении должно происходить из его идеи и совершаться в действии. И в «Ревизоре» каждое действующее лицо высказывает

себя каждым своим словом, но совсем не с целью высказываться, а принимая необходимое участие в ходе пьесы. Каждое слово, сказанное каждым лицом, там относится или к ожиданию ревизора, или к его присутствию в городе. Лицо ревизора есть источник, из которого все выходит и в который все возвращается. И поэтому-то там каждое слово на своем месте, каждое слово необходимо и не может быть ни изменено, ни заменено другим. Оттого-то и комедия Гоголя представляет собою целое художественное произведение, особый и замкнутый в самом себе мир и может подлежать только рассмотрению немецкой, умозрительной критики, а отнюдь не французской, исторической. Лица поэта нет в этом создании, и потому, чтобы понять «Ревизора», нам совсем не нужно знать ни образа мыслей, ни обстоятельств жизни его творца.

Чацкий решается допытаться от Софьи, кого она любит, Молчалина или Скалозуба. Странное решение – к чему оно! Другое бы еще дело: допытаться, любит ли она его. Что ему за радость узнать от нее, что она любит не Молчалина, а Скалозуба или что она лю-

бит не Скалозуба, а Молчалина? Не все же ли это равно для него? Да и стоит ли какого-нибудь внимания, каких-нибудь хлопот девушка, которая могла полюбить Скалозуба или Молчалина? Где же у Чацкого уважение к святому чувству любви, уважение к самому себе? Какое же после этого может иметь значение его восклицание в конце четвертого акта:

*...Пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству
уголок!*

Какое же это чувство, какая любовь, какая ревность? буря в стакане воды!.. И на чем основана его любовь к Софье? Любовь есть взаимное, гармоническое разумение двух родственных душ, в сферах общей жизни, в сферах истинного, благого, прекрасного. На чем же могли они сойтись и понять друг друга? Но мы и не видим этого требования или этой духовной потребности, составляющей сущность глубокого человека, ни в одном слове Чацкого. Все слова, выражающие его чувство к Софье, так обыкновенны, чтобы не сказать пошлы! И что он нашел в Софье? Меркою до-

стоинства женщины может быть мужчина, которого она любит, а Софья любит ограниченного человека без души, без сердца, без всяких человеческих потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, одним словом – Молчалина. Он ссылается на воспоминания детства, на детские игры; но кто же в детстве не влюблялся и не называл своею невестою девочки, с которою вместе учился и резвился, и неужели детская привязанность к девочке должна непременно быть чувством возмужалого человека? Буря в стакане воды – больше ничего!.. И вот он приступает к объяснению. Вы думаете, что он сделает это как светский и как глубокий человек, как-нибудь намеками, со всевозможным уважением и к своему чувству и к личности той, которую, какова бы она ни была, он любит? Ничего не бывало! Он прямо спрашивает ее:

*Дознаться мне нельзя ли –
Хоть и не кстати, нужды нет –
Кого вы любите?*

И этот человек волнуется любовью и ревностью! И это разговор, который должен ре-

шить участь его жизни! Наконец он прямо заводит речь о Молчалине!!!.. Да намекнуть девушке, не любит ли она Молчалина, все равно что намекнуть ей, не любит ли она лакея или кучера своего отца... Софья расхваливает Молчалина, а Чацкий убеждается из этого, что она его и не любит и не уважает... Догадлив!.. Где же ясновидение внутреннего чувства?.. Лиза подходит к барышне своей и шепчет ей на ухо, что ее ждет Молчалин, и та хочет уйти. Чацкий просит у ней позволения побыть минуту в ее комнате, но она пожимает плечами, уходит к себе и запирается, оставляя его с носом. Чацкий, оставшись один, опять ни с того ни с сего уверяется, что Софья любит Молчалина, и вымещает свою досаду остротами. Потом он заводит разговор с Молчалиным, и тут следует превосходнейшая сцена, где Молчалин вполне высказывается. Но вот собираются гости, и следует ряд картин тогдашнего и, может быть, отчасти и нынешнего московского общества, – картин, написанных мастерскою кистию. Наталья Дмитриевна с своим мужем Платоном Михайловичем Горичем, этим «высоким идеалом мос-

ковских всех мужей», их взаимные отношения; князь Тугоуховский и княгиня с шестью дочерьми; графини Хрюмины, бабушка и внучка; Загорецкий, Хлестова – все это типы, созданные рукою истинного художника; а их речи, слова, обращение, манеры, образ мыслей, пробивающийся из-под них, – гениальная живопись, поражающая верностью, истинною и творческою объективностью; но все это как-то несвязно с целым комедии, выставляется само собою, особно и отдельно. Молчалин услуживает, составляет партию в вист, подличает. Чацкий язвительно колет им Софью, у которой вдруг блеснула мысль отомстить ему, ославив его сумасшедшим. Весть эта с быстротою молнии переходит от одного к другому и тотчас превращается в доказанную очевидность, потому что все принимают ее на веру с светскою основательностью и светским доброжелательством к ближнему. У графини-бабушки происходят пресмешные сцены, по поводу шума о сумасшествии Чацкого, с Натальей Дмитриевной, Загорецким и князем Тугоуховским, а у Фамусова с Хлестовой. Входит Чацкий, и все отшатываются от

него, как от сумасшедшего; Фамусов советует ему ехать домой, говоря, что он нездоров, и Чацкий отвечает ему:

Да, мочи нет! Мильон терзаний

*Груди от дружеских тисков.
Ногам от шарканья, ушам от
восклицаний;
А пуще голове от всяких пустяков!*

(Подходит к Софье.)

*Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.*

Нет, недоволен я Москвой!

Скажите, после этой, положим, что поэтической, но уже совершенно неуместной выходки Чацкого, не вправе ли было все общество окончательно и положительно удостовериться в его сумасшествии? Кто, кроме помещанного, предастся такому откровенному и задушевному излиянию своих чувств на бале, среди людей, чуждых ему? Да если бы это были и не Фамусовы, не Загорецкие, не Хлесто-

вы, а люди отлично умные и глубокие, и те приняли бы его за помешанного! Но Чацкий этим не довольствуется – он идет далее. Софья лукаво делает ему вопрос, – на что он так сердит? – и Чацкий начинает свирепствовать против общества, во всем значении этого слова. Без дальних околичностей начинает он рассказывать, что вон в той комнате встретил он французика из Бордо, который, «надсаживая грудь, собрал вокруг себя род веча» и рассказывал, как он снаряжался в путь в Россию, к варварам, со страхом и слезами, и встретил ласки и привет, не слышит русского слова, не видит русского лица, а все французские, как будто он и не выезжал из своего отечества, Франции. Вследствие этого Чацкий начинает неистово свирепствовать против рабского подражания русских иноземщине, советует учиться у китайцев «премудрому незнанию иноземцев», нападает на сюртуки и фраки, заменившие величавую одежду наших предков, на «смешные, бритые, седые подбородки», заменившие окладистые бороды, которые упали по манию Петра, чтобы уступить место просвещению и образованности; сло-

вом, несет такую дичь, что все уходят, а он остается один, не замечая того, — чем и оканчивается третий акт.

Вообще, если бы выкинуть Чацкого, этот акт, сам по себе, как дивно созданная картина общества и характеров, был бы превосходным созданием искусства.

Картина разъезда с бала, в четвертом акте, есть также, сама по себе, как нечто отдельное, дивное произведение искусства. Один Репетилов чего стоит! Это лицо типическое, созданное великим творцом!.. Чацкому не найдут его кучера; он задержан в сенях и поневоле подслушивает толки о своем сумасшествии. Это его изумляет: он далек от мысли, что он сумасшедший. Вдруг он слышит голос Софьи, которая над лестницей, во втором этаже, со свечою в руках, вполголоса зовет Молчалина. Лакей приходит и докладывает о карете, но Чацкий прогоняет его и прячется за колонну. Лиза стучится в дверь к Молчалину и вызывает его; Молчалин выходит и по-своему любезничает с Лизою, не подозревая, что Софья все видит и слышит. Он говорит открыто, что любит Софью «по должности», и за-

ключает обращением к горничной:

*Пойдем делить любовь печальной
нашей крали!
Дай обниму тебя от сердца пол-
ноты!..*

(Лиза не дается.)

Зачем она не ты?

Софья является, подлец падает ей в ноги и валяется у ней в ногах. Софья приказывает ему встать и чтобы заря не застала его в доме, иначе она все расскажет отцу. Она заключает изъявлением радости, что сама все узнала и что не было тут свидетелей, подобно тому как был Чацкий во время ее давешнего обморока.

Он здесь, притворщица! –

кричит Чацкий, бросаясь к ней из-за колонны.

Скажите, бога ради, какой бы порядочный, по крайней мере не сумасшедший человек, на месте Чацкого не удалился тихонько, узнав горькую истину?.. Но ему надо было произвести трагический эффект, а вышла преуморительная комическая сцена, где са-

мое смешное лицо – г. Чацкий... Нет, не то: ему надо было еще прочесть несколько проповедей... Без этого комедия по крайней мере кончилась бы на месте, а тут она еще тянется бог знает для чего. Окончание известно, и мы не будем о нем говорить.

Итак, в комедии нет целого, потому что нет идеи. Нам скажут, что идея, напротив, есть и что она – противоречие умного и глубокого человека с обществом, среди которого он живет. Позвольте: что это за новый Анахарсис, побывавший в Афинах и возвратившийся к скифам?.. Неужели представители русского общества все – Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорецкие, Хлестовы, Тугоуховские и им подобные? Если так, они правы, изгнавши из своей среды Чацкого, с которым у них нет ничего общего, равно как и у него с ними. Общество всегда правее и выше частного человека, и частная индивидуальность только до той степени и действительность, а не призрак, до какой она выражает собою общество. Нет, эти люди не были представителями русского общества, а только представителями одной стороны его, следовательно, были

другие круги общества, более близкие и родственные Чацкому. В таком случае зачем же он лез к ним и не искал круга более по себе? Следовательно, противоречие Чацкого случайное, а не действительное; не противоречие с обществом, а противоречие с кружком общества. Где ж тут идея! Основную идею художественного произведения может быть только так называемая на философском языке «конкретная» идея, то есть такая идея, которая в самой себе включает и свое развитие, и свою причину, и свое оправдание и которая только одна может стать разумным явлением, параллельным своему диалектическому развитию. Очевидно, что идея Грибоедова была сбивчива и неясна самому ему, а потому и осуществилась каким-то недоноском. И потом: что за глубокий человек Чацкий? Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. Неужели войти в общество и начать всех ругать в глаза дураками и скотами – значит быть глубоким человеком? Что бы вы сказали о человеке, который, войдя в кабак, стал бы с одушевлением и жа-

ром доказывать пьяным мужикам, что есть наслаждение выше вина – есть слава, любовь, наука, поэзия, Шиллер и Жан-Поль Рихтер?.. Это новый Дон-Кихот, мальчик на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Глубоко верно оценил эту комедию кто-то сказавший, что это горе, – только не от ума, а от умничанья. Искусство может избрать своим предметом и такого человека, как Чацкий, но тогда изображение должно было б быть объективным, а Чацкий лицом комическим; но мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что.

Когда в произведении искусства нет основной идеи – то и характеры действующих лиц не могут быть верны, по крайней мере все. Что такое Софья? Светская девушка, унижившаяся до связи почти с лакеем. Это можно объяснить воспитанием – дураком отцом, какою-нибудь *мадамою*, допустившею себя переманить за лишних 500 рублей. Но в этой Софье есть какая-то энергия характера: она отдала себя мужчине, не обольстясь ни богат-

ством, ни знатностью его, словом, не по расчету, а напротив, уж слишком по нерасчету; она не дорожит ничьим мнением, и когда узнала, что такое Молчалин, с презрением отвергает его, велит завтра же оставить дом, грозя, в противном случае, все открыть отцу. Но как она прежде не видела, что такое Молчалин? – Тут противоречие, которого нельзя объяснить из ее лица, а все другие объяснения не могут, как внешние и произвольные, иметь места при рассматривании созданного поэтом характера. И потому Софья не действительное лицо, а призрак. Кроме Чацкого, ни на что не похожего, все прочие лица живы и действительны; но и они частенько изменяют себе, говоря против себя эпитаграммы на общество.

Фамусов – лицо типическое, художественно созданное. Он весь высказывается в каждом своем слове. Это гоголевский городничий этого круга общества. Его философия та же.

Знатность, вследствие чинов и денег, – вот его идеал жизни. Чтобы не накопилось у него много дел, у него обычай: «подписано, так с плеч долой». Он очень уважает родство –

*Я пред родней, где встретится,
ползком,*

Сыщу ее на дне морском.

*При мне служащие чужие очень
редки:*

*Все больше сестрины, свояченицы
детки.*

*Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой.*

*Как будешь представлять к кре-
стишку иль местечку,*

*Ну как не порадеть родному чело-
вечку?*

Но нигде не высказывается он так резко и так полно, как в конце комедии; он узнает, что дочь его в связи с молодым человеком, что ее, следовательно, и его доброе имя опозорено, не говоря уже о тяжелой, жгучей душу мысли быть отцом такой дочери – и что ж? – ничего этого и в голову не приходит ему, потому что ни в чем этом он не видит существенного: он весь жил и живет вне себя: его бог, его совесть, его религия – мнение света, и он восклицает в отчаянье:

*Моя судьба еще ли не плачевна:
Ах, боже мой! что станет гово-*

рить

Княгиня Марья Алексевна!..

Но этот Фамусов, столь верный самому себе в каждом своем слове, изменяет иногда себе целыми речами.

Берем же побродяг и в дом и по билетам.

Чтоб наших дочерей всему учить – всему:

И танцам, и пенью, и нежностям, и вздохам,

Как будто в жены их готовим скоморохам.

Это говорит не Фамусов, а Чацкий устами Фамусова, и это не монолог, а эпиграмма на общество.

*..
Кто хочет к нам пожаловать – изволь.*

Дверь отперта для званых и незваных,

Особенно из иностранных;

Хоть честный человек, хоть

нет.

Для нас равнехонько, про всех готов обед.

..

*А наши старички, как их возьмет
задор,
Засудят о делах, что слово – при-
говор!*

*Ведь столбовые все, в ус никому
не дуют*

*И о правительстве иной раз так
толкуют,*

*Что если б кто подслушал их –
беда!*

*Не то, что новизны вводили – ни-
когда!*

*Спаси их боже! Нет! а приде-
рнутся*

*К тому, к сему, а чаще ни к че-
му,*

*Поспорят, пошумят и...
разойдутся.*

..

А дочки?..

Французские романсы вам поют

И верхние выводят нотки;

К военным людям так и

льнут,

А потому, что патриотки!

Нужно ли доказывать, что Фамусов слишком глуп для таких язвительных эпиграмм и

так добродушно предан пошлой стороне своего общества, что считает за грех от другого услышать против него выходку; что, наконец, все это Фамусов говорит не от себя, а по приказу автора?.. Мало этого: сам Скалозуб острит, да еще как! – точь-в-точь как Чацкий. Не верите? – Так прочтите:

*Позвольте, расскажу вам
весть:
Княгиня Ласова какая-то здесь
есть,
Наездница-вдова, но нет при-
меров,
Чтоб ездило с ней много кавалеров –
На днях расшиблась в пух:
Жокей не поддержал – считал он,
видно, мух.
И без того она, как слышно, неуклюжа;
Теперь ребра недостает,
Так для поддержки ищет мужа.*

Каков Скалозуб! Чем хуже Чацкого?.. Впрочем, Лиза не без основания так остроумно, такую эпиграмму заметила о нем:

*Шутить и он горазд – ведь нынче
кто не шутит!*

Но нигде субъективность автора не проявилась так резко, так странно и так во вред комедии, как в очерке характера Молчалина, который он заставляет делать самого же Молчалина:

*Мне завещал отец,
Во-первых, угождать всем людям
без изъятия:
Хозяину, где доведется жить,
Слуге его, который чистит
платья,
Швейцару, дворнику – для избежа-
нья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова
была!*

А Лиза отвечает ему на эту оригинальную выходку эпиграммой, которая сделала бы честь остроумию самого Чацкого:

*Сказать, сударь, у вас огромная
опека!*

Скажите, бога ради, станет ли какой-нибудь подлец называть себя при других подле-

цом? – Ведь Молчалин глуп, когда дело идет о чести, благородстве, науке, поэзии и подобных высоких предметах; но он умен, как дьявол, когда дело идет о его личных выгодах. Он живет в доме знатного барина, допущен в его светский круг и совсем не болтлив, но очень молчалив: так кстати ли ему подавать оружие на себя горничной, так простодушно хватаясь своею подлостью?..

Но если вычеркнуть места из монологов, где действующие лица проговариваются, из угождения автору, против себя, – это будут, за исключением Софьи, лица типические, характеры художественно созданные, хотя и не составляющие комедии своими взаимными отношениями; – не говорим уже о Репетилове, этом вечном прототипе, которого собственное имя сделалось нарицательным и который обличает в авторе исполинскую силу таланта. Вообще «Горе от ума» – не комедия в смысле и значении художественного создания, целого, единого, особого и замкнутого в себе мира, в котором все выходит из одного источника – основной идеи, и все туда же возвращается, в котором поэтому каждое слово

необходимо, неизменно и незаменимо; в котором все превосходно и ничего нет слабого, лишнего, ненужного, словом – в котором нет достоинств и недостатков, но одни достоинства. Художественное произведение есть само себе цель и вне себя не имеет цели, а автор «Горя от ума» ясно имел внешнюю цель – осмеять современное общество в злой сатире, и комедию избрал для этого средством. Оттого-то и ее действующие лица так явно и так часто проговариваются против себя, говоря языком автора, а не своим собственным; оттого-то и любовь Чацкого так пошла, ибо она нужна не для себя, а для завязки комедии, как нечто внешнее для нее; оттого-то и сам Чацкий какой-то образ без лица, призрак, фантом, что-то небывалое и неестественное. Но как не художественно созданное лицо комедии, а выражение мыслей и чувств своего автора, хотя и некстати, странно и дико вмешавшееся в комедию, сам Чацкий представляется уже с другой точки зрения. У него много смешных и ложных понятий, но все они выходят из благородного начала, из бьющего горячим ключом источника жизни. Его остро-

умие вытекает из благородного и энергичного негодования против того, что он, справедливо или ошибочно, почитает дурным и унижающим человеческое достоинство, – и потому его остроумие так колко, сильно и выражается не в каламбурах, а в сарказмах. И вот почему все бранят Чацкого, понимая ложность его как поэтического создания, как лица комедии, – и все наизусть знают его монологи, его речи, обратившиеся в пословицы, поговорки, применения, эпиграфы, в афоризмы житейской мудрости. Есть люди, которых расстроенные или от природы слабые головы не в силах переварить этого противоречия и которые поэтому или до небес превозносят комедию Грибоедова, или считают ее годною только для защиты каких-то рож, подверженных оплеухам.

Выведем окончательный результат из всего сказанного нами о «Горе от ума», как оценку этого произведения. «Горе от ума» не есть комедия, по отсутствию, или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное создание, по отсутствию самоцельности, а следовательно, и объективно-

сти, составляющей необходимое условие творчества. «Горе от ума» – сатира, а не комедия: сатира же не может быть художественным произведением. И в этом отношении «Горе от ума» находится на неизмеримом, бесконечном расстоянии ниже «Ревизора», как вполне художественного создания, вполне удовлетворяющего высшим требованиям искусства и основным философским законам творчества. Но «Горе от ума» есть в высшей степени поэтическое создание, ряд отдельных картин и самобытных характеров, без отношения к целому, художественно нарисованных кистью широкою, мастерскою, рукою твердою, которая если и дрожала, то не от слабости, а от кипучего, благородного негодования, <с> которым молодая душа еще не в силах была совладеть. В этом отношении «Горе от ума», в его целом, есть какое-то уродливое здание, ничтожное по своему назначению, как, например, сарай, но здание, построенное из драгоценного паросского мрамора, с золотыми украшениями, дивною резьбою, изящными колоннами... И в этом отношении «Горе от ума» стоит на таком же неизмери-

мом и бесконечном пространстве выше комедий Фонвизина, как и ниже «Ревизора».

Грибоедов принадлежит к самым могучим проявлениям русского духа. В «Горе от ума» он является еще пылким юношею, но обещающим сильное и глубокое мужество, – младенцем, но младенцем, задушающим, еще в колыбели, огромных змей, младенцем, из которого должен явиться дивный Иракл. Разумный опыт жизни и благодетельная сила лет уравновесила бы волнования кипучей натуры, погас бы ее огонь и исчезло бы его пламя, а осталась бы теплота и свет, взор прояснился бы и возвысился до спокойного и объективного созерцания жизни, в которой все необходимо и все разумно, – и тогда *поэт* явился бы *художником* и завещал потомству не лирические порывы своей субъективности, а стройные создания, объективные воспроизведения явлений жизни... Почему Грибоедов не написал ничего после «Горе от ума», хотя публика уже и вправе была ожидать от него созданий зрелых и художественных? – это такой вопрос, решения которого стало бы на огромную статью и который все бы не решился. Мо-

жет быть, служба, которой он был предан не как-нибудь, не мимоходом, а действительно, вступила в соперничество с поэтическим признанием; а может быть, и то, что в душе Грибоедова уже зрели гигантские зародыши новых созданий, которые осуществить не допустила его ранняя смерть. Кто в нем одержал бы победу – дипломат или художник, – это могла решить только жизнь Грибоедова, но не могут решить никакие умозрения, и потому предоставляем решение этого вопроса мастерам и охотникам выдавать пустые гадания фантазии за действительные выводы ума; сами повторим только, что «Горе от ума» есть произведение таланта могучего, драгоценный перл русской литературы, хотя и не представляющее комедию, в художественном значении этого слова, – произведение слабое в целом, но великое своими частностями.

Теперь нам следовало бы сказать что-нибудь о предисловии, приложенном к изданию «Горе от ума», написанном его издателем и занимающем ровно *сто* страниц. В нем содержится биография Грибоедова и критическая оценка «Горя от ума». Что сказать об

этом предисловии? – Оно написано умным литератором, и написано живо, прекрасным языком. Что же касается до взгляда на искусство, а вследствие этого и на произведение Грибоедова, – это суждения в духе французской критики и «Московского телеграфа». Автор предисловия прав с своей точки зрения, и мы спорить с ним не будем, а только повторим стихи Грибоедова, взятые нами эпиграфом к нашей статье, и заключим ее ими:

Как посравнить да посмотреть

Век нынешний и век минувший.

Свежо предание, а верится с трудом...

О русской повести и повестях г. Гоголя*

(«Арабески» и «Миргород»)

<...> ... **З**адача критики и истинная оценка произведений поэта непременно должны иметь две цели: определить характер разбираемых сочинений и указать место, на которое они дают право своему автору в кругу представителей литературы. Отличительный характер повестей г. Гоголя составляют – простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния. Причина всех этих качеств заключается в одном источнике: г. Гоголь – поэт, поэт жизни действительной. <...>

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

уныния, – черта индивидуальная.

Простота вымысла в поэзии реальной есть один из самых верных признаков истинной поэзии, истинного и притом зрелого таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите, например, его «Тимона Афинского»: эта пьеса так проста, так немногосложна, так скудна путаницею происшествий, что, право, невозможно и рассказать ее содержания. Люди обманули человека, который любил людей, наругались над его святыми чувствованиями, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их: вот вам и все тут, больше ничего нет. И что ж? Составили ли вы себе, по моим словам, какое-нибудь понятие об этом великом создании великого гения? О, верно, никакого! ибо эта идея слишком обыкновенна, слишком известна всем, каждому, слишком истерта и истреплена в тысячах сочинений, хороших и дурных, начиная от Софоклова Филоктета, обманутого Улиссом и проклинающего человечество, до «Тихона Михеевича», обманутого вероломною женою и плутом-родственником[7]. Но форма, в кото-

рой выражена эта идея, но содержание пьесы и ее подробности? Последние так мелочны, так пусты и притом так всякому известны, что я наскучил бы вам смертельно, если бы вздумал их пересказывать. И однако ж у Шекспира эти подробности так занимательны, что вы не оторветесь от них, и однако ж у него мелочность и пустота этих подробностей prepares ужасную катастрофу, от которой волосы встают дыбом – сцену в лесу, где Тимон в бешеных проклятиях, в горьких, язвительных сарказмах, с сосредоточенною, спокойною яростию рассчитывается с человечеством. И потом, как выразить вам то чувство, которое возбуждает в душе известие о смерти добровольного отверженца от людей! И вся эта ужасная, хотя и бескровная, трагедия, ужасная даже в своей простоте, в своем спокойствии, готовится глупою комедиею, отвратительною картиною, как люди обжирают человека, помогают ему разориться и потом забывают о нем, эти люди, которые

*Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят*

И просят денег да цепей!

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

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

*Привычка небом нам дана:
Замена счастья она!*

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдает над гробом своей жены, с которой сорок лет грызся, как кошка с собакою? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет, к которой вы привыкли, как душа к телу, и с которой у вас соединяются воспоминания о простой, однообразной жизни, о живом труде и сладком досуге и, может быть,

О нескольких сценах любви и наслаждения, и которую вы меняете на великолепные палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собаке, которая десять лет сидела на цепи и десять лет вертела хвостом, когда вы мимо ее проходили?.. О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человеческой. Холодному сыну земли, сыну забот и помыслов житейских, заменяет она чувства человеческие, которых лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный дар Провидения, единственный источник его радостей и (дивное дело!) радостей человеческих! Но что она для человека в полном смысле этого слова? Не насмешка ли судьбы! И он платит ей свою дань, и он прилепляется к пустым вещам и пустым людям и горько страдает, лишаясь их! И что же еще? Г-н Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого получеловека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать,

как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь! И однако ж вам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!

Совершенная истина жизни в повестях г. Гоголя тесно соединяется с простотою вымысла. Он не льстит жизни, но и не клеветает на нее; он рад выставить наружу все, что есть в ней прекрасного, человеческого, и в то же время не скрывает нимало и ее безобразия. В том и другом случае он верен жизни до последней степени. Она у него настоящий портрет, в котором всё схвачено с удивительным сходством, начиная от экспрессии оригинала до веснушек лица его; начиная от гардероба Ивана Никифоровича до русских мужиков, идущих по Невскому проспекту, в сапогах, за-

пачканных известью; от колоссальной физиономии богатыря Бульбы, который не боялся ничего в свете, с люлькою в зубах и саблюю в руках, до стоического философа Хомы, который не боялся ничего в свете, даже чертей и ведьм, когда у него люлька в зубах и рюмка в руках. «Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни. Это его любимое кушанье. Как только отобедает и выйдет в одной рубашке под навес, сейчас приказывает Гапке принести две дыни. И уже сам разрежет, соберет семена в особую бумажку и начинает кушать. Потом велит принести Гапке чернилицу, и сам, собственною рукою, сделает надпись над бумажкою с семенами: *сия дыня съедена такого-то числа*. Если при этом был какой-нибудь гость, то: *участвовал такой-то...*» «Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар и очень любит пить чай в такой прохладе». Скажите, бога ради, можно ли язвительнее, злобнее и, вместе с тем, добродушнее и любезнее наругаться над бедным человечеством?.. И все оттого, что слишком верно! А вот посмот-

рите на жизнь Филемона и Бавкиды: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. Они никогда не говорили друг другу *ты*, но всегда *вы*: „вы, Афанасий Иванович”, „вы, Пульхерия Ивановна”.– „Это вы продавили стул, Афанасий Иванович?” – „Ничего, не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я”»... Или: «После этого Афанасий Иванович возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: „А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь?” – „Чего же бы теперь закусить, Афанасий Иванович? разве коржиков с салом, или пирожков с маком, или, может быть, рыжиков соленых!” – „Пожалуй, хоть и рыжиков или пирожков”,– отвечал Афанасий Иванович, и на столе вдруг являлась скатерть с пирожками и рыжиками. За час до обеда Афанасий Иванович закусывал снова, выпивал старинную серебряную чарку водки, заедал грибками, разными сушеными рыбками и прочим. Обедать садились в двенадцать часов. За обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду. „Мне кажется, будто эта каша, – говаривал обыкновенно Афанасий Ива-

нович, – немного пригорела; вам этого не кажется, Пульхерия Ивановна?” – „Нет, Афанасий Иванович; вы положите побольше масла, тогда она не будет пригорелою, или вот возьмите этого соуса с грибками и подлейте к ней”. – „Пожалуй, – говорил Афанасий Иванович и подставлял свою тарелку: – попробуем, как оно будет...” – „Вот попробуйте, Афанасий Иванович, какой хороший арбуз”. – „Да вы не верьте, Пульхерия Ивановна, что он красный, – говорил Афанасий Иванович, принимая порядочный ломоть, – бывает, что и красный, да не хороший”». Замечаете ли вы здесь всю тонкость Афанасия Ивановича, который хочет разными околичностями отвести глаза своей сожительницы от своего ужасного аппетита, которого он как будто сам стыдится? Но посмотрим на его дальнейшие подвиги. «После этого Афанасий Иванович съедал еще несколько груш и отправлялся погулять по саду вместе с Пульхериею Ивановной. Пришедши домой, Пульхерия Ивановна отправлялась по своим делам, а он садился под навесом... Немного погодя он послал за Пульхерией Ивановной и говорил: „Чего бы такого

поесть мне, Пульхерия Ивановна?” – „Чего же бы такого? – говорила Пульхерия Ивановна: – разве я пойду скажу, чтобы вам принесли вареников с ягодами, которых приказала я нарочно для вас оставить!” – „И то добре”, – отвечал Афанасий Иванович... “Или, может быть, вы съели бы киселику?” – „И то хорошо”, – отвечал Афанасий Иванович. После чего все это немедленно было приносимо и, как водится, съедается. Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого садились ужинать... Ночью иногда Афанасий Иванович, ходя по *спальне*[8], стонал. Тогда Пульхерия Ивановна спрашивала: „Чего вы стонете, Афанасий Иванович?” – „Бог его знает, Пульхерия Ивановна, так как будто немного живот болит”, – говорил Афанасий Иванович. „Может быть, вы бы чего-нибудь съели, Афанасий Иванович?..” – „Не знаю, будет ли оно хорошо, Пульхерия Ивановна! впрочем, чего ж бы такого съесть?” – „Кислого молочка или жиденького узвару с сушеными грушами”. – „*Пожалуй, разве только попробовать*”, – говорил Афанасий Иванович. Сонная девка отправлялась рыться по шкапам, и Афанасий

Иванович съедал тарелочку. После чего он обыкновенно говорил: „Теперь так как будто сделалось легче”».

Как вы думаете об этом? По-моему, так в этом очерке весь человек, вся жизнь его, с ее прошедшим, настоящим и будущим! А супружеская любовь двух старцев, а насмешечки Афанасия Ивановича над своею сожительницею касательно внезапного пожара в их доме или, что еще ужаснее, касательно его намерения идти на войну; страх доброй Пульхерии Ивановны, ее возражения, ее легкая досада и, наконец, чувство самодовольствия, испытываемое Афанасием Ивановичем при мысли, что ему удалось подшутить над своею дражайшею половиною! О, эти картины, эти черты – суть такие драгоценные перлы поэзии, в сравнении с которыми все прекрасные фразы наших доморощенных Бальзаков настоящий горох!.. И все это не придумано, не списано с рассказов или с действительности, но угадано чувством, в минуту поэтического откровения! Если бы я вздумал выписывать все места, доказывающие, что г. Гоголь уловил идею описываемой жизни и верно воспроизвел ее, то

мне пришлось бы списать почти все его повести, от слова до слова.

Повести г. Гоголя народны в высочайшей степени; но я не хочу слишком распространяться о их народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условие истинно художественного произведения, если под народностию должно разуметь верность изображения нравов, обычаев и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякого народа проявляется в своих, ей одной свойственных, формах, следовательно, если изображение жизни *верно*, то и народно. Народность, чтобы отразиться в поэтическом произведении, не требует такого глубокого изучения со стороны художника, как обыкновенно думают. Поэту стоит только мимоходом взглянуть на ту или другую жизнь, и она уже усвоена им. Как малороссу, г. Гоголю с детства знакома жизнь малороссийская, но народность его поэзии не ограничивается одною Малороссиею. В его «Записках сумасшедшего», в его «Невском проспекте» нет ни одного хохла, всё русские и, вдобавок, ещё немцы; а каково изображены им эти

русские и эти немцы! Каков Шиллер и Гофман? Замечу здесь мимоходом, что, право, пора бы нам перестать хлопотать о народности, так же как пора бы перестать писать, не имея таланта; ибо эта народность очень похожа на тень в басне Крылова: г. Гоголь о ней нисколько не думает, и она сама напрашивается к нему, тогда как многие из всех сил гонятся за нею и ловят – одну тривиальность.

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

О боги, для чего я поздно так родился?

Один из самых отличительных признаков творческой оригинальности, или, лучше ска-

зять, самого творчества, состоит в этом *ти-
пизме*, если можно так выразиться, который
есть гербовая печать автора. У истинного та-
ланта каждое лицо – тип, и каждый тип, для
читателя, есть *знакомый незнакомец*. Не гово-
рите: вот человек с огромною душою, с пыл-
кими страстями, с обширным умом, но огра-
ниченным рассудком, который до такого бе-
шенства любит свою жену, что готов удавить
ее руками при малейшем подозрении в
неверности – скажите проще и короче: вот
Отелло! Не говорите: вот человек, который
глубоко понимает назначение человека и
цель жизни, который стремится делать добро,
но, лишенный энергии души, не может сде-
лать ни одного доброго дела и страдает от со-
знания своего бессилия – скажите: вот Гам-
лет! Не говорите: вот чиновник, который
подл по убеждению, зловреден благонамерен-
но, преступен добросовестно – скажите: вот
Фамусов! Не говорите: вот человек, который
подличает из выгод, подличает бескорыстно,
по одному влечению души – скажите: вот
Молчалин! Не говорите: вот человек, который
во всю жизнь не ведал ни одной человече-

ской мысли, ни одного человеческого чувства, который во всю жизнь не знал, что у человека есть страдания и горести, кроме холода, бессонницы, клопов, блох, голода и жажды, есть восторги и радости, кроме спокойного сна, сытного стола, цветочного чаю, что в жизни человека бывают случаи поважнее съеденной дыни, что у него есть занятия и обязанности, кроме ежедневного осмотра своих сундуков, анбаров и хлевов, есть честолюбие выше уверенности, что он первая персона в каком-нибудь захолустье; о, не тратьте так много фраз, так много слов – скажите просто: вот Иван Иванович Перерепенко, или: вот Иван Никифорович Довгочхун! И поверьте, вас скорее поймут все. В самом деле, Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетилов, Хлестова, Тугоуховский, Платон Михайлович Горич, княжна Мими, Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович, Шиллер, Пискарев, Пирогов: разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И, боже мой! как много смысла заключает в себе каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в

одном, только в одном слове! Что перед каждым из этих слов ваши заветные: «Qu'il mourût!»[9], «Moi!»[10], «Ах, я Эдип!»? И какой мастер г. Гоголь выдумывать такие слова! Не хочу говорить о тех, о которых и так уже много говорил, скажу только об одном таком его словечке, это – Пирогов!.. Святители! да эта целая каста, целый народ, целая нация! О единственный, несравненный Пирогов, тип из типов, первообраз из первообразов! Ты многообъемлющее, чем Шайлок, многозначительнее, чем Фауст! Ты представитель просвещения и образованности всех людей, которые «любят потолковать об литературе, хвалят Булгарина, Пушкина и Греча и говорят с презрением и остроумными колкостями об А. А. Орлове». Да, господа, дивное словцо этот – Пирогов! Это символ, мистический миф, это, наконец, кафтан, который так чудно скроен, что придет по плечам тысячи человек! О, г. Гоголь большой мастер выдумывать такие слова, отпускать такие *bons mots*![11] А отчего он такой мастер на них? Оттого, что оригинален. А отчего оригинален? Оттого, что поэт.

Но есть еще другая оригинальность, проис-

текающая из индивидуальности автора, следствие цвета очков, сквозь которые смотрит он на мир. Такая оригинальность у г. Гоголя состоит, как я уже сказал выше, в комическом одушевлении, всегда побеждаемом чувством глубокой грусти. В этом отношении русская поговорка: «начал во здравие, а свел за упокой» – может быть девизом его повестей. В самом деле, какое чувство остается у вас, когда пересмотрите вы все эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ее наготе, во всем ее чудовищном безобразии, когда досыта нахочетесь, наругаетесь над нею? Я уже говорил о «Старосветских помещиках» – об этой *слезной комедии* во всем смысле этого слова. Возьмите «Записки сумасшедшего», этот уродливый гротеск, эту странную, прихотливую грёзу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую *историю болезни*, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над проста-

ком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание. Я уже говорил также и о «Ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем» в сем отношении; прибавлю еще, что, с этой стороны, эта повесть всего удивительнее. В «Старосветских помещиках» вы видите людей пустых, ничтожных и жалких, но, по крайней мере, добрых и радушных; их взаимная любовь основана на одной привычке: но ведь и привычка все же человеческое чувство, но ведь всякая любовь, всякая привязанность, на чем бы она ни основывалась, достойна участия, следовательно, еще понятно, почему вы жалеете об этих стариках. Но Иван Иванович и Иван Никифорович существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого; зачем же, спрашиваю я вас, зачем вы так горько улыбаетесь, так грустно вздыхаете, когда доходите до трагикомической развязки? Вот она, эта тайна поэзии! Вот они, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видел жизнь, тот не может не вздыхать!..

Комизм или гумор г. Гоголя имеет свой, особенный характер: это гумор чисто русский, гумор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простаком. Г-н Гоголь с важностью говорит о бекеше Ивана Ивановича, и иной простак не шутя подумает, что автор и в самом деле в отчаянии оттого, что у него нет такой прекрасной бекешки. Да, г. Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишком глупым, чтобы не понять его иронии, но эта ирония чрезвычайно как идет к нему. Впрочем, это только манера, и истинный-то гумор г. Гоголя все-таки состоит в верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни. Он всегда одинаков, никогда не изменяет себе даже и в таком случае, когда увлекается поэзией описываемого им предмета. Беспристрастие его идол. Доказательством этого может служить «Тарас Бульба», эта дивная эпопея, написанная кистью смелую и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенческого народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера. Бульба ге-

рой, Бульба человек с железным характером, железною волею: описывая подвиги его кровавой мести, автор возвышается до лиризма и, в то же время, делается драматиком в высочайшей степени, и все это не мешает ему по местам смешить вас своим героем. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишаящего мать детей, убивающего собственною рукою родного сына, ужасаетесь его кровавых триз над гробом детей, и вы же смеетесь над ним, дерущимся на кулачки с своим сыном, пьющим горелку с своими детьми, радующимся, что в этом ремесле они не уступают батюшке, и изъявляющим свое удовольствие, что их добре пороли в бурсе. И причина этого комизма, этой карикатурности изображений заключается не в способности или направлении автора находить во всем смешные стороны, но в верности жизни. Если г. Гоголь часто и с умыслом подшучивает над своими героями, то без злобы, без ненависти; он понимает их ничтожность, но не сердится на нее; он даже как будто любит ее, как любит взрослый человек на игры детей, которые для него смешны своею наивною, но которых

он не имеет желания разделить. Но тем не менее это все-таки гумор, ибо не щадит ничтожества, не скрывает и не скрашивает его безобразия, ибо, пленяя изображением этого ничтожества, возбуждает к нему отвращение. Этот гумор спокойный и, может быть, тем скорее достигающий своей цели. И вот, замечу мимоходом, вот настоящая нравственность такого рода сочинений. Здесь автор не позволяет себе никаких сентенций, никаких нравоучений; он только рисует вещи так, как они есть, и ему дела нет до того, каковы они, и он рисует их без всякой цели, из одного удовольствия рисовать. После «Горя от ума» я не знаю ничего на русском языке, что бы отличалось такою чистейшею нравственностью и что бы могло иметь сильнейшее и благодетельнейшее влияние на нравы, как повести г. Гоголя. О, пред такою нравственностью я всегда готов падать на колена! В самом деле, кто поймет Ивана Ивановича Перерепенко, тот верно рассердится, если его назовут Иваном Ивановичем Перерепенком. Нравственность в сочинении должна состоять в совершенном отсутствии притязаний со стороны автора на

нравственную или безнравственную цель. Факты говорят громче слов; верное изображение нравственного безобразия могущественнее всех выходов против его. Однако ж не забудьте, что такие изображения только тогда верны, когда бесцельны, когда созданы, а создавать может одно вдохновение, а вдохновение может быть доступно одному таланту, следовательно, только один талант может быть нравственным в своих произведениях!

Итак, гумор г. Гоголя есть гумор спокойный, спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве. Но в творчестве есть еще другой гумор, грозный и открытый; он кусает до крови, впивается в тело до костей, рубит со всего плеча, хлещет направо и налево своим бичом, свитым из шипящих змей, гумор желчный, ядовитый, беспощадный. Хотите ли видеть его? Я покажу вам его – смотрите: вот бал, куда собралась толпа мишурных знаменитостей, ничтожно-го величия, чтобы убить время, своего всегдашнего врага, убийцу, толпа бледная, чудовищная, утратившая образ и подобие Божие, позор людей и бессловесных; вот бал: «Между

толпами бродят разные лица, под веселый напев контроданса свиваются и развиваются тысячи интриг и сетей; толпы подобострастных аэролитов вертятся вокруг однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертве; здесь послышалось незначущее слово, привязанное к глубокому долголетнему плану; там улыбка презрения скатилась с великолепного лица и оледенила какой-то умоляющий взор; здесь тихо ползут темные грехи и торжественная подлость гордо носит на себе печать отвержения...» Но вдруг бал приходит в смущение, кричат: «вода! вода!» «В другом конце залы играет еще музыка, там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надо сделать завтра, там еще есть люди, которые ни о чем не думают... Но вскоре достигла страшная весть, музыка прервалась, все смешалось... Отчего же побледнели все эти лица?.. Как, мм. гг., так есть на свете нечто, кроме ваших ежедневных интриг, происков, расчетов? Неправда! пустое! все пройдет! опять наступит завтрашний день! опять можно будет продолжать начатое!

свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до нового места!.. Но вы не слушаете, вы трепещете, холодный пот обдает вас, вам страшно! И подлинно – вода все растет – вы отворяете окошко, зовете о помощи, вам отвечает свист бури, и белесоватые волны, как разъяренные тигры, кидаются в светлые окна! – Да! в самом деле ужасно! Еще минута, и взмокнут эти роскошные, дымчатые одежды ваших женщин! еще минута – и честолюбивые украшения на груди вашей лишь прибавят к вашей тяжести и повлекут на холодное дно. – Страшно! страшно! Где же всемогущие средства науки, смеющейся над усилиями природы? Мм. гг., наука замерла под вашим дыханием. – Где же сила молитвы, двигающей горы? – Мм. гг., вы потеряли значение этого слова. – Что же остается вам! – Смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь, что такое смерть? – Вы люди мудрые, благоразумные, как змии! неужели то, о чем посреди глубоких рассуждений ваших вы никогда и не помышляли, может быть делом столь важным? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте над

смертью ваши обыкновенные средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать? Не испугается ли она вашего холодного, грозного взгляда?..»

Я не буду решать, которому из этих двух видов гумора должно отдать преимущество. Вопрос о подобном превосходстве был бы так же нелеп, как вопрос о превосходстве оды над элегиею, романа над драмою, ибо изящное всегда равно самому себе, в каких бы видах ни проявлялось. Есть вещи, столь гадкие, что стоит только показать их в собственном их виде или назвать их собственным их именем, чтобы возбудить к ним отвращение; но есть еще вещи, которые, при всем своем существенном безобразии, обманывают блеском наружности. Есть ничтожество грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, вонючее, в лохмотьях; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, великолепное, приводящее в сомнение об истинном благе самую чистую, самую пылкую душу, ничтожество, едущее в карете, покрытое золотом, умно говорящее, вежливо кланяющееся, так что вы уничтожены перед ним, что вы готовы поду-

мать, что оно-то есть истинное величие, что оно-то знает цель жизни и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за призраками. Для того и другого рода ничтожества нужен свой, особенный бич, бич крепкий, ибо то и другое ничтожество покрыто тройною броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались от своего бессмысленного усыпления и вспоминали о своем человеческом достоинстве; ибо надобно же, чтобы гром иногда раздавался над их головами и напоминал им о их Творце; ибо надобно же, чтобы, за пиршественным столом, посреди остатков безумной роскоши, среди утех беснующейся масленицы, унылый и торжественный звук колокола возмущал внезапно их безумное упоение и напоминал о храме Божиим, куда всякий должен предстать с раскаянием в сердце, с гимном на устах!..

Г-н Гоголь сделался известным своими «Вечерами на хуторе». Это были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные и жизни и очарования. Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолудинов

обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя. Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упительная, как поцелуй любви... Читайте вы его «Майскую ночь», читайте ее в зимний вечер у пылающего камелька, и вы забудете о зиме с ее морозами и метелями; вам будет чудиться эта светлая, прозрачная ночь благословенного юга, полная чудес и тайн; вам будет чудиться эта юная, бледная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище с одним растворенным окном, это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц... Это впечатление очень похоже на то, которое производит на воображение «Сон в летнюю ночь» Шекспира. «Ночь пред Рождеством Христовым» есть целая, полная картина домашней жизни народа, его маленьких радостей, его маленьких горестей, словом, тут вся поэзия его жизни. «Страшная месть» составляет теперь pendant[12] к «Тарасу Буль-

бе», и обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя. Но я никогда бы не кончил, если бы стал разбирать «Вечера на хуторе»! «Арабески» и «Миргород» носят на себе все признаки зреющего таланта. В них меньше этого упоения, этого лирического разгула, но больше глубины и верности в изображении жизни. сверх того, он здесь расширил свою сцену действия и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссии, пошел искать поэзии в нравах среднего сословия в России. И, боже мой, какую глубокую и могучую поэзию нашел он тут! Мы, москальи, и не подозревали ее!.. «Невский проспект» есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две полярные стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное о бок друг другу. На одной стороне этой картины бедный художник, беспечный и простодушный, как дитя, замечает на Невском проспекте женщину-ангела, одно из тех дивных созданий, которые могло производить только его художническое воображение; он следит за нею, он дрожит, он не смеетдохнуть, ибо он

еще не знает ее, но уже обожает ее, а всякое обожание робко и трепетно; он замечает ее благосклонную улыбку, и «кареты казались ему недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка и алебарда часового, вместе с золотыми словами и нарисованными ножницами, блестя, казалось, на самой реснице его глаз». Задыхаясь от упоения и трепетного предчувствия блаженства, он входит за нею в третий этаж большого дома, и что же представляется ему?.. Она, все так же прекрасная, очаровательная, она смотрит на него глупо, нагло, как бы говоря ему: «Ну! что же ты?..» Он бросается вон. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивного, драгоценного перла нашей поэзии, второго и единственного, после сна Татьяны Пушкина: здесь г. Гоголь поэт в высочайшей степени. Кто читает эту повесть в первый раз, для того, в этом дивном сне, действительность и поэзия, реальное и фантастическое так тесно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сон. Представьте себе бедного, оборванного, запачканного художника, потерянного в толпе

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

На другой стороне этой картины вы видите Пирогова и Шиллера, того Пирогова, о ко-

тором я уже говорил, того Шиллера, который хотел отрезать себе нос, чтобы избавиться от излишних расходов на табак; того Шиллера, который говорит с гордостью, что он швабский немец, а не русская свинья и что у него есть король в Германии; того Шиллера, который «еще с двадцатилетнего возраста, с того времени, которое русский живет на фуфу, измерил всю свою жизнь и положил себе, в течение 10 лет, составить капитал из 50 тысяч и у которого это было уже так верно и неотразимо, как судьба, потому что скорее чиновник позабудет заглянуть в швейцарскую своего начальника, нежели немец решится переменить свое слово»; наконец, того Шиллера, который «положил целовать жену свою в сутки не более двух раз, и чтобы как-нибудь не поцеловать лишний раз, никогда не клал перцу более одной ложечки в свой суп». Чего вам еще? Тут весь человек, вся история его жизни!.. А Пирогов?.. О, об нем об одном можно написать целую книгу!.. Вы помните его волокитство за глупую блондинкою, с которою он составляет такую отличную пару, его ссору и отношения с Шиллером; помните, какие

ужасные побои претерпел он от флегматического Отелло, помните, каким негодованием, какую жаждою мести закипело сердце поручика, и помните, как скоро прошла его досада от съеденных кондитерских пирожков и прочтения «Пчелы»?.. Чудные пирожки! Чудная «Пчела»! Пискарев и Пирогов – какой контраст! Оба они начали, в один день, в один час, преследования своих красавиц, и как различны для обоих них были следствия этих преследований! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст! Пискарев и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!..

«Портрет» есть неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде. Здесь его талант падает, но он и в самом падении остается талантом. Первой части этой повести невозможно читать без увлечения; даже, в самом деле, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое в этом таинственном портрете, есть какая-то непобедимая прелесть, которая заставляет вас насильно смотреть на него, хотя

вам это и страшно. Прибавьте к этому множество юмористических картин и очерков во вкусе г. Гоголя; вспомните квартального надзирателя, рассуждающего о живописи; потом эту мать, которая привела к Черткову свою дочь, чтобы снять с нее портрет, и которая бранит балы и восхищается природою, – и вы не откажете в достоинстве и этой повести. Но вторая ее часть решительно ничего не стоит: в ней совсем не видно г. Гоголя. Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия.

Вообще надо сказать, фантастическое как-то не совсем дается г. Гоголю, и мы вполне согласны с мнением г. Шевырева, который говорит, что «ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног и языком вверху, тут уж не будет ничего страшного, и ужасное переходит просто в уродливое». Но зато картины малороссийских нравов, описание бурсы (впрочем, немного напоминающее бурсу Нарезного), портреты бурса-

ков и особенно этого философа Хома, философа не по одному классу семинарии, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь. О несравненный *dominus*[13] Хома! как ты велик в своем стоическом равнодушии ко всему земному, кроме горелки! Ты потерпелся горя и страху, ты чуть не попался в когти к чертям, но ты все забываешь за широкою и глубокою ендовою, на дне которой схронена твоя храбрость и твоя философия; ты, на вопрос о виденных тобою страстях, машешь рукою и говоришь: «Много на свете всякой дряни водится!»; у тебя половина головы поседела в одну ночь, а ты оттопываешь трепака, да так, что добрые люди, смотря на тебя, плюют и восклицают: «Вот это как долго танцует человек!» Пусть судит всякий как хочет, а по мне, так философ Хома стоит философа Сквороды! Потом, помните ли вы невольное путешествие философа Хома, помните ли попойку в шинке, этого Дороша, который, нагрузившись пенником, вдруг захотел узнать, непременно узнать, чему учат в бурсе (шуточное дело!), этого резонера, который божился, что «все должно оставить так, как есть, что

Бог знает, как нужно», и, наконец, этого казака с седыми усами, который рыдал о том, что остался круглым сиротой... А эти поучительные беседы на кухне, где «обыкновенно говорилось обо всем, и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка»? А суждения этих умных голов о чудесах в природе? А портрет пана сотника, и кто перечтет?.. Нет, несмотря на неудачу в фантастическом, эта повесть есть дивное создание. Но и фантастическое в ней слабо только в описании привидений, а чтения Хомя в церкви, восстание красавицы, явление Вия бесподобны.

Я еще мало говорил о «Тарасе Бульбе» и не буду слишком распространяться о нем, ибо, в таком случае, у меня вышла бы еще статья, не менее самой повести... «Тарас Бульба» есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!.. Если говорят, что в «Илиаде» отражается вся жизнь греческая в ее героический период, то разве одни пиитики и риторики прошлого века за-

претят сказать то же самое и о «Тарасе Бульбе» в отношении к Малороссии XVI века?.. И в самом деле, разве здесь не все козачество, с его странною цивилизациею, его удалою, разгульною жизнью, его беспечною и ленью, неумоимостью и деятельностью, его буйными оргиями и кровавыми набегами?.. Скажите мне, чего нет в этой картине? Чего недостает к ее полноте? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здесь огромный пульс всей этой жизни? Этот богатырь Бульба с своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцев, дружно отдирающая на площади трепака, этот козак, лежащий в луже, для показания своего презрения к дорогому платью, которое на нем надето, и как бы вызывающий на драку всякого дерзкого, кто бы осмелился дотронуться до него хоть пальцем; этот кошевой, поневоле говорящий красноречивую, витиеватую речь о необходимости войны с бусурманами, потому что «многие запорожцы позадолжались в шинки жидам и своим братьям столько, что ни один черт теперь и веры неймет»; это мать, которая является как бы мимоходом, чтобы заживо оплакать

детей своих, как всегда являлась в тот век женщина и мать в козацкой жизни... А жида и ляхи, а любовь Андрия и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззвание к отцу и «слышу»[14] Бульбы и, наконец, героическая гибель старого фанатика, который не чувствовал своих ужасных мук, потому <что> чувствовал одну жажду мести к враждебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть, широкая, размашистая, резкая, быстрая! Какие краски, яркие и ослепительные!.. И какая поэзия, энергичная, могучая, как эта Запорожская сечь, «то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы, откуда разливается воля и козачество на всю Украину!..»

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

ния, – мой долг выполнен, цель достигнута.

Но какой же общий результат выведу я из всего сказанного мною? Что такое г. Гоголь в нашей литературе? Где его место в ней? Чего должно ожидать нам от него, от него, еще только начавшего свое поприще, и как начавшего? Не мое дело раздавать венки бессмертия поэтам, осуждать на жизнь или смерть литературные произведения; если я сказал, что г. Гоголь поэт, я уже все сказал, я уже лишил себя права делать ему судебские приговоры. Теперь у нас слово «поэт» потеряло свое значение: его смешали с словом «писатель». У нас много писателей, некоторые даже с дарованием, но нет поэтов. Поэт высокое и святое слово; в нем заключается неумирающая слава! Но дарование имеет свои степени; Козлов, Жуковский, Пушкин, Шиллер: эти люди поэты, но равны ли они? Разве не спорят еще и теперь, кто выше: Шиллер или Гете? Разве общий голос не назвал Шекспира царем поэтов, единственным и несравненным? И вот задача критики: определить степень, занимаемую художником в кругу своих собратьев. Но г. Гоголь еще только начал свое поприще: сле-

довательно, наше дело высказать свое мнение о его дебюте и о надеждах в будущем, которые подает этот дебют. Эти надежды велики, ибо г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным. Предоставим времени решить, чем и как кончится поприще г. Гоголя, а теперь будем желать, чтобы этот прекрасный талант долго сиял на небосклоне нашей литературы, чтобы его деятельность равнялась его силе.

В «Арабесках» помещены два отрывка из романа. Об этих отрывках нельзя судить как об отдельном и целом создании; но о них можно сказать, что они вполне могут служить залогом тех надежд, о которых я говорил. Поэты бывают двух родов: одни только доступны поэзии, и она у них бывает более способною, чем даром или талантом, и много зависит от внешних обстоятельств жизни; у других дар поэзии есть нечто положительное, нечто составляющее нераздельную часть их бытия. Первые, иногда один раз

в целую жизнь, выскажут какую-нибудь прекрасную поэтическую грезу и, как будто обесиленные тяжестью свершенного ими подвига, ослабевают и падают в последующих своих произведениях; и вот отчего у них первый опыт, по большей части, бывает прекрасен, а последующие постепенно подрывают их славу. Другие с каждым новым произведением возвышаются и крепнут; г. Гоголь принадлежит к числу этих последних поэтов: этого довольно!

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

ства! Какая роскошь и простота в этом описании! Черт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!..

В одном журнале было изъявлено странное желание, чтобы г. Гоголь попробовал своих сил в изображении высших слоев общества: вот мысль, которая в наше время отзывается ужасным анахронизмом! Как! неужели поэт может сказать себе: дай опишу то или другое, дай попробую себя в том или другом роде?.. И притом, разве предмет делает что-нибудь для достоинства сочинения? Разве это не аксиома: где жизнь, там и поэзия? Но мои «разве» никогда бы не кончились, если бы я захотел высказать их все, без остатка. Нет, пусть г. Гоголь описывает то, что велит ему описывать его вдохновение, и пусть страшится описывать то, что велят ему описывать или его воля, или гг. критики. Свобода художника состоит в гармонии его собственной воли с какою-то внешнею, не зависящею от него волею, или, лучше сказать, его воля есть вдохновение!..[15]

Сочинения Александра Пушкина

Статья восьмая. «Евгений Онегин»*

Признаемся: не без некоторой робости приступаем мы к критическому рассмотрению такой поэмы, как «Евгений Онегин». И эта робость оправдывается многими причинами. «Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение значит – оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности. Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение. С этой точки зрения даже и то, что теперь критика могла

бы с основательностью назвать в «Онегине» слабым или устарелым, – даже и то является исполненным глубокого значения, великого интереса. И нас приводит в затруднение не одно только сознание слабости наших сил для верной оценки такого произведения, но и необходимость в одно и то же время во многих местах «Онегина», с одной стороны, видеть недостатки, с другой – достоинства. Большинство нашей публики еще не стало выше этой отвлеченной и односторонней критики, которая признает в произведениях искусства только безусловные недостатки или безусловные достоинства и которая не понимает, что условное и относительное составляют форму безусловного. Вот почему некоторые критики добродушно были убеждены, что мы не уважаем Державина, находя в нем великий талант и в то же самое время не находя между произведениями его ни одного, которое было бы вполне художественно и могло бы вполне удовлетворить требованиям эстетического вкуса нашего времени. Но в отношении к «Онегину» наши суждения могут показаться многим еще более противоречащими, потому

что «Онегин» со стороны формы есть произведение в высшей степени художественное, а со стороны содержания самые его недостатки составляют его величайшие достоинства. Вся наша статья об «Онегине» будет развитием этой мысли, какою бы ни показалась она с первого взгляда многим из наших читателей.

Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения «Евгений Онегин» есть поэма *историческая* в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица. Историческое достоинство этой поэмы тем выше, что она была на Руси и первым и блистательным опытом в этом роде. В ней Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная! До Пушкина русская поэзия была не более как понятливою и переимчивою ученицею европейской музыки, — и потому все произведения русской поэзии до Пушкина как-то походили больше на этюды и копии, нежели на свободные про-

изведения самобытного вдохновения. Сам Крылов – этот талант, столько же сильный и яркий, сколько и национально-русский, долго не имел смелости отказаться от незавидной чести быть то переводчиком, то подражателем Лафонтена. В поэзии Державина ярко проблескивают и русская речь и русский ум, но не больше, как проблескивают, потопляемые водою риторически понятых иноземных форм и понятий. Озеров написал русскую трагедию, даже историческую – «Дмитрия Донского», но в ней «русского» и «исторического» – одни имена: все остальное столько же русское и историческое, сколько французское или татарское. Жуковский написал две «русские» баллады – «Людмилу» и «Светлану»; но первая из них есть переделка немецкой (и притом довольно дюжинной) баллады, а другая, отличаясь действительно поэтическими картинками святочных русских обычаев и зимней русской природы, в то же время вся проникнута немецкою сантиментальностью и немецким фантазмом. Муза Батюшкова, вечно скитаясь под чужими небесами, не сорвала ни одного цветка на русской почве.

Всех этих фактов было достаточно для заключения, что в русской жизни нет и не может быть никакой поэзии и что русские поэты должны за вдохновением скакать на Пегасе в чужие края, даже на Восток, не только на Запад. Но с Пушкиным русская поэзия из робкой ученицы явилась даровитым и опытным мастером. Разумеется, это сделалось не вдруг, потому что вдруг ничего не делается. В поэмах «Руслан и Людмила» и «Братья разбойники» Пушкин был не больше, как учеником, подобно своим предшественникам, – но не в поэзии только, как они, а еще и в попытках на поэтическое изображение русской действительности. Этим ученичеством и объясняется, почему в «Руслане и Людмиле» так мало русского и так много итальянского, а «Разбойники» так похожи на шумливую мелодраму. Есть у Пушкина русская баллада «Жених», написанная им в 1825 году, в котором появилась и первая глава «Онегина». Эта баллада, и со стороны формы и со стороны содержания, насквозь проникнута русским духом, и о ней в тысячу раз больше, чем о «Руслане и Людмиле», можно сказать:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет.

Так как эта баллада и тогда не обратила на себя особенного внимания, а теперь почти всеми забыта, мы выпишем из нее сцену сватовства:

*Наутро сваха к ним на двор
Нежданная приходит.
Наташу хвалит, разговор
С отцом ее заводит:
«У вас товар, у нас купец,
Собою парень молодец,
И статный и проворный,
Не вздорный, не зазорный.*

*Богат, умен, ни перед кем
Не кланяется в пояс,
А как боярин между тем
Живет, не беспокоясь;
А подарит невесте вдруг
И лисью шубу, и жемчуг,
И перстни золотые,
И платья парчевые.*

*Катаясь, видел он вчера
Ее за воротами;
Не по рукам ли, да с двора,*

*Да в церковь с образами?»
Она сидит за пирогом
Да речь ведет обиняком,
А бедная невеста
Себе не видит места.*

*«Согласен, – говорит отец, –
Ступай благополучно,
Моя Наташа, под венец;
Одной в светелке скучно.
Не век девицей вековать,
Не все касатке распевать,
Пора гнездо устроить,
Чтоб детушек покоить».*

И такова вся эта баллада, от первого до последнего слова!

<...> Если, говорим, все народы Западной Европы, составляющие собою единственное семейство, тем не менее резко отличаются один от другого, то естественное ли дело, чтоб русский народ, возникший на другой почве, под другим небом, имевший свою историю, ни в чем не похожую на историю ни одного западноевропейского народа, естественно ли, чтоб русский народ, усвоив себе одежду и обычаи европейские, мог утратить свою на-

циональную самобытность и походить, как две капли воды, на каждого из европейских народов, из которых каждый друг от друга резко отличается и физической и нравственной физиономией?.. Да это нелепость нелепостей! Хуже этого ничего нельзя выдумать!

<...> Мы далеки уже от того блаженного времени, когда псевдоклассическое направление нашей литературы допускало в изящные создания только людей высшего круга и образованных сословий, и если иногда позволяло выводить в поэме, драме или эклоге простолюдинов, то не иначе как умытых, причесанных, разодетых и говорящих не своим языком. Да, мы далеки от этого псевдоклассического времени; но пора уже отдалиться нам и от этого псевдоромантического направления, которое, обрадовавшись слову «народность» и праву представлять в поэмах и драмах не только честных людей низшего звания, но даже воров и плутов, вообразило, что истинная национальность скрывается только под зипуном, в курной избе, и что разбитый на кулачном бою нос пьяного лакея есть истинно шекспировская черта – а главное, что

между людьми образованными нельзя искать и признаков чего-нибудь похожего на народность. Пора, наконец, догадаться, что, напротив, русский поэт может себя показать истинно национальным поэтом, только изображая в своих произведениях жизнь образованных сословий: ибо, чтоб найти национальные элементы в жизни, наполовину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами, – для этого поэту нужно и иметь большой талант и быть национальным в душе. «Истинная национальность (говорит Гоголь) состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа; поэт может быть даже и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». Разгадать тайну народной психеи – для поэта значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших сословий. Кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать

более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титуло национального поэта. Великий национальный поэт равно умеет заставить говорить и барина и мужика их языком. И если произведение, которого содержание взято из жизни образованных сословий, не заслуживает названия национального, — значит, оно ничего не стоит и в художественном отношении, потому что неверно духу изображаемой им действительности. Поэтому не только такие произведения, как «Горе от ума» и «Мертвые души», но и такие, как «Герой нашего времени», суть столько же национальные, сколько и превосходные поэтические создания.

И первым таким национально-художественным произведением был «Евгений Онегин» Пушкина. В этой решимости молодого поэта представить нравственную физиономию наиболее оевропеившегося в России сословия нельзя не видеть доказательства, что он был и глубоко сознавал себя национальным поэтом. Он понял, что время эпических

поэм давным-давно прошло и что для изображения современного общества, в котором проза жизни так глубоко проникла самую поэзию жизни, нужен роман, а не эпическая поэма. Он взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и пошлостью. И такая смелость была бы менее удивительною, если бы роман затеян был в прозе; но писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, – такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта. Правда, на русском языке было одно прекрасное (по своему времени) произведение, вроде повести в стихах: мы говорим о «Модной жене» Дмитриева; но между ею и «Онегиным» нет ничего общего уже потому только, что «Модную жену» так же легко счесть за вольный перевод или переделку с французского, как и за оригинально русское произведение. Если из сочинений Пушкина хоть одно может иметь что-нибудь общего с прекрасною и остроумною

сказкою Дмитриева, так это, как мы уже и заметили в последней статье, «Граф Нулин»; но и тут сходство заключается совсем не в поэтическом достоинстве обоих произведений. Форма романов вроде «Онегина» создана Байроном; по крайней мере, манера рассказа, смесь прозы и поэзии в изображаемой действительности, отступления, обращения поэта к самому себе и особенно это слишком ощутительное присутствие лица поэта в созданном им произведении – все это есть дело Байрона. Конечно, усвоить чужую новую форму для собственного содержания совсем не то, что самому изобрести ее, – тем не менее, при сравнении «Онегина» Пушкина с «Дон Хуаном», «Чайльд Гарольдом» и «Беппо» Байрона, нельзя найти ничего общего, кроме формы и манеры. Не только содержание, но и дух поэм Байрона уничтожает всякую возможность существенного сходства между ими и «Онегиным» Пушкина. Байрон писал о Европе для Европы; этот субъективный дух, столь могущий и глубокий, эта личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не столько к изображению современного

человечества, сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею. Повторяем: тут нечего искать и тени какого-либо сходства. Пушкин писал о России для России, – и мы видим признак его самобытного и гениального таланта в том, что, верный своей натуре, совершенно противоположной натуре Байрона, и своему художническому инстинкту, он далек был от того, чтобы соблазниться создать что-нибудь в байроновском роде, пища русский роман. Сделай он это – и толпа превознесла бы его выше звезд; слава мгновенная, но великая была бы наградою за его ложный *tour de force*[16]. Но, повторяем, Пушкин как поэт был слишком велик для подобного шутовского подвига, столь обольстительного для обыкновенных талантов. Он заботился не о том, чтоб походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась под его перо. И зато его «Онегин» – в высшей степени оригинальное и национально-русское произведение. Вместе с современным ему гениальным творением Грибоедова – «Горе от ума»[17],

стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений, как мы уже и заметили выше, русские поэты еще умели быть поэтами, воспевая чуждые русской действительности предметы, и почти не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни. Исключение остается только за Державиным, в поэзии которого, как мы уже не раз говорили, проблескивают искорки элементов русской жизни, за Крыловым и, наконец, за Фонвизиным, который, впрочем, был в своих комедиях больше даровитым копистом русской действительности, нежели ее творческим воспроизводителем. Несмотря на все недостатки, довольно важные, комедии Грибоедова, – она, как произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, была первою русскою комедиею, в которой нет ничего подражательного, нет ложных мотивов и неестественных красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет, и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык – все насквозь проникнуто глубокою истиною рус-

ской действительности. Что же касается до стихов, которыми написано «Горе от ума», – в этом отношении Грибоедов надолго убил всякую возможность русской комедии в стихах. Нужен гениальный талант, чтоб продолжать с успехом начатое Грибоедовым дело: меч Ахилла под силу только Аяксам и Одиссеям. То же можно сказать и в отношении к «Онегину», хотя, впрочем, ему и обязаны своим появлением некоторые, далеко не равные ему, но все-таки замечательные попытки, тогда как «Горе от ума» до сих пор высится в нашей литературе геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Пример неслыханный: пьеса, которую вся грамотная Россия выучила наизусть еще в рукописных списках более чем за десять лет до появления ее в печати! Стихи Грибоедова обратились в пословицы и поговорки; комедия его сделалась неисчерпаемым источником применений на события ежедневной жизни, неистощимым рудником эпитафий! И хотя никак нельзя доказать прямого влияния со стороны языка и даже стиха басен Крылова на язык и стих комедии Грибоедова, однако

нельзя и совершенно отвергать его; так в органически-историческом развитии литературы все сцепляется и связывается одно с другим! Басни Хемницера и Дмитриева относятся к басням Крылова, как просто талантливые произведения относятся к гениальным произведениям, – но тем не менее Крылов много обязан Хемницеру и Дмитриеву. Так и Грибоедов: он не учился у Крылова, не подражал ему: он только воспользовался его завоеванием, чтоб самому идти дальше своим собственным путем. Не будь Крылова в русской литературе – стих Грибоедова не был бы так свободно, так вольно, развязно оригинален, словом, не шагнул бы так страшно далеко. Но не этим только ограничивается подвиг Грибоедова: вместе с «Онегиным» Пушкина его «Горе от ума» было первым образцом поэтического изображения русской действительности в обширном значении слова. В этом отношении оба эти произведения положили собою основание последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь. Без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же как без «Оне-

гина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую действительность, существовавшая до «Онегина» и «Горя от ума», еще и теперь не исчезла из русской литературы. Чтоб убедиться в этом, стоит только обречь себя на просмотр или на чтение новых драматических пьес, даваемых на русском театре обеих столиц. Это не что иное, как искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русскою жизнью; это – исковерканные французские характеры, прикрывшиеся русскими именами. На русскую повесть Гоголь имел сильное влияние, но комедии его остались одинокими, как и «Горе от ума». Значит: изображать верно свое родное, то, что у нас перед глазами, что нас окружает, чуть ли не труднее, чем изображать чужое. Причина этой трудности заключается в том, что у нас форму всегда принимают за сущность, а модный костюм – за европеизм; другими словами: в том, что *народность* смешивают с *простонародностью* и думают, что кто не принадлежит к

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

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

Таланты этого рода – плохие мыслители; фантазия у них развита на счет ума. Они не понимают, что *тайна национальности* каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи. Чтоб верно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особенность – а этого нельзя иначе сделать, как узнав фактически и оценив фи-

лософски ту сумму правил, которыми держится общество. У всякого народа две философии: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая – ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обе эти философии находятся более или менее в близком соотношении друг к другу; и кто хочет изображать общество, тому надо познакомиться с обеими, но последнюю особенно необходимо изучить. Так точно, кто хочет узнать какой-нибудь народ, тот прежде всего должен изучить его в его семейном, домашнем быту. Кажется, что бы за важность могли иметь два такие слова, как, например, *авось* и *живет*, а между тем они очень важны и, не понимая их важности, иногда нельзя понять иного романа, не только самому написать роман. И вот глубокое знание этой-то обиходной философии и сделало «Онегина» и «Горе от ума» произведениями оригинальными и чисто русскими.

Содержание «Онегина» так хорошо известно всем и каждому, что нет никакой надобности излагать его подробно. Но, чтоб добраться до лежащей в его основании идеи, мы расскажем его в этих немногих словах. Воспитанная

в деревенской глуши молодая, мечтательная девушка влюбляется в молодого петербургского – говоря нынешним языком – льва, который, наскучив светскою жизнью, приехал скучать в свою деревню. Она решается написать к нему письмо, дышащее наивною страстию; он отвечает ей на словах, что не может ее любить и что не считает себя созданным для «блаженства семейной жизни». Потом, из пустой причины, Онегин вызван на дуэль женихом сестры нашей влюбленной героини и убивает его. Смерть Ленского надолго разлучает Татьяну с Онегиным. Разочарованная в своих юных мечтах, бедная девушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходит замуж за *генерала*, потому что ей было все равно, за кого бы ни выйти, если уж нельзя было не выходить ни за кого. Онегин встречает Татьяну в Петербурге и едва узнает ее: так переменилась она, так мало осталось в ней сходства между простенькою деревенскою девочкою и великолепною петербургскою дамою. В Онегине вспыхивает страсть к Татьяне; он пишет к ней письмо, и на этот раз уже она отвечает ему на словах, что хотя и

любит его, тем не менее принадлежать ему не может – по гордости добродетели. Вот и все содержание «Онегина». Многие находили и теперь еще находят, что тут нет никакого содержания, потому что роман ничем не кончается. В самом деле, тут нет ни смерти (ни от чахотки, ни от кинжала), ни свадьбы – этого привилегированного конца всех романов, повестей и драм, в особенности русских. сверх того, сколько тут несообразностей! Пока Татьяна была девушкою, Онегин отвечал холодно на ее страстное признание; но когда она стала женщиною, – он до безумия влюбился в нее, даже не будучи уверен, что она его любит! Неестественно, вовсе неестественно! А какой безнравственный характер у этого человека: холодно читает он мораль влюбленной в него девушке, вместо того, чтоб взять да тотчас и влюбиться в нее самому и потом, испросив по форме у ее дражайших родителей их родительского благословения, навеки нерушимого, совокупиться с нею узами законного брака и сделаться счастливейшим в мире человеком. Потом: Онегин ни за что убивает бедного Ленского, этого юного поэта с

золотыми надеждами и радушными мечтами, – и хоть бы раз заплакал о нем или по крайней мере проговорил бы патетическую речь, где упоминалось бы об откровенной тени и проч. Так или почти так судили и судят еще и теперь об «Онегине» многие из «почтеннейших читателей»; по крайней мере нам случалось слышать много таких суждений, которые во время оно бесили нас, а теперь только забавляют. Один великий критик даже печатно сказал, что в «Онегине» нет целого, что это – просто поэтическая болтовня о том о сем, а больше ни о чем. Великий критик основывался в своем заключении, во-первых, на том, что в конце поэмы нет ни свадьбы, ни похорон, и, во-вторых, на этом свидетельстве самого поэта:

*Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Являлись впервые мне –
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.*

Великий критик не догадался, что поэт,

благодаря своему творческому инстинкту, мог написать полное и оконченное сочинение, не обдумав предварительного его плана, и умел остановиться именно там, где роман сам собою чудесно заканчивается и развязывается – на картине потерявшегося, после объяснения с Татьяною, Онегина. Но мы об этом скажем в своем месте, равно как и о том, что ничего не может быть естественнее отношений Онегина к Татьяне в продолжение всего романа и что Онегин совсем не изверг, не развратный человек, хотя в то же время и совсем не герой добродетели. К числу великих заслуг Пушкина принадлежит и то, что он вывел из моды и чудовищ порока и героев добродетели, рисуя вместо их просто людей. <...>

В двадцатых годах текущего столетия русская литература от подражательности устремилась к самобытности: явился Пушкин. Он любил сословие, в котором почти исключительно выразился прогресс русского общества и к которому принадлежал сам, – и в «Онегине» он решился представить нам внутреннюю жизнь этого сословия, а вместе с ним и общество в том виде, в каком оно находилось

в избранную им эпоху, т. е. в двадцатых годах текущего столетия. И здесь нельзя не подивиться быстроте, с которою движется вперед русское общество: мы смотрим на «Онегина» как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам, так вне идеалов и мотивов нашего времени... «Герой нашего времени» был новым «Онегиным»; едва прошло четыре года, – и Печорин уже не современный идеал. И вот в каком смысле сказали мы, что самые недостатки «Онегина» суть в то же время и его величайшие достоинства: эти недостатки можно выразить одним словом – «старо́»; но разве вина поэта, что в России все движется так быстро? – и разве это не великая заслуга со стороны поэта, что он так верно умел схватить действительность известного мгновения из жизни общества? Если б в «Онегине» ничто не казалось теперь устаревшим или отсталым от нашего времени, – это было бы явным признаком, что в этой поэме нет истины, что в ней изображено не действительно существовавшее, а воображаемое общество; в таком случае что ж бы это была за поэма и

стоило ли бы говорить о ней?..

Мы уже коснулись содержания «Онегина»; обратимся к разбору характеров действующих лиц этого романа. Несмотря на то, что роман носит на себе имя своего героя, – в романе не один, а два героя: Онегин и Татьяна. В обоих их должно видеть представителей обоих полов русского общества в ту эпоху. Обратимся к первому. Поэт очень хорошо сделал, выбрав себе героя из высшего круга общества. Онегин – отнюдь не вельможа (уже и потому, что временем вельможества был только век Екатерины II); Онегин – светский человек. Мы знаем, наши литераторы не любят света и светских людей, хотя и помешаны на страсти изображать их. Что касается лично до нас, мы совсем не светские люди и в свете не бываем; но не питаем к нему никаких мещанских предубеждений. Когда высший свет изображается такими писателями, как Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, князь Одоевский, граф Соллогуб, – мы любим литературное изображение большого света так же, как и изображение всякого другого света и не света, с талантом и знанием выполнен-

ное. Только в одном случае не можем терпеть большого света: именно, когда изображают его сочинители, которым должны быть гораздо знакомее нравы кондитерских и чиновничьих гостиных, чем аристократических салонов. Позвольте сделать еще оговорку: мы отнюдь не смешиваем светскости с аристократизмом, хотя и чаще всего они встречаются вместе. Будьте вы человеком какого вам угодно происхождения, держитесь каких вам угодно убеждений, – светскость вас не испортит, а только улучшит. Говорят: в свете жизнь тратится на мелочи, самые святые чувства приносятся в жертву расчету и приличиям. Правда; но разве в среднем кругу общества жизнь тратится только на одно великое, а чувство и разум не приносятся в жертву расчету и приличию? О, нет, тысячу раз нет! Вся разница среднего света от высшего состоит в том, что в первом больше мелочности, претензий, чванства, ломания, мелкого честолюбия, принужденности и лицемерства. Говорят: в светской жизни много дурных сторон. Правда; а разве в несветской жизни – одни только хорошие стороны? Говорят: свет уби-

вает вдохновение, и Шекспир и Шиллер не были светскими людьми. Правда; но они не были и ни купцами, ни мещанами – они были просто людьми, так же точно, как и Байрон – аристократ и светский человек – своим вдохновением более всего обязан был тому, что он был человек. Вот почему мы не хотим подражать некоторым нашим литераторам в их предубеждениях против страшного для них невидимки – большого света, и вот почему мы очень рады, что Пушкин героем своего романа взял светского человека. И что же тут дурного? Высший круг общества был в то время уже в апогее своего развития; притом светскость не помешала Онегину сойтись с Ленским – этим наиболее странным и смешным в глазах света существом. Правда, Онегину было дико в обществе Лариных; но образованность еще более, нежели светскость, была причиною этого. Не спорим, общество Лариных очень мило, особенно в стихах Пушкина; но нам, хоть мы и совсем не светские люди, было бы в нем не совсем ловко, – тем более, что мы решительно неспособны поддержать благоразумного разговора о псарне, о вине, о

сенокосе, о родне. Высший круг общества в то время до того был отделен от всех других кругов, что не принадлежавшие к нему люди поневоле говорили о нем, как до Колумба во всей Европе говорили об антиподах и Атлантиде. Вследствие этого Онегин с первых же строк романа был принят за безнравственного человека. Это мнение о нем и теперь еще не совсем исчезло. Мы помним, как горячо многие читатели изъявляли свое негодование на то, что Онегин радуется болезни своего дяди и ужасается необходимости корчить из себя опечаленного родственника,—

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

Многие и теперь этим крайне недовольны. Из этого видно, каким важным во всех отношениях произведением был «Онегин» для русской публики и как хорошо сделал Пушкин, взяв светского человека в герои своего романа. К особенностям людей светского общества принадлежит отсутствие лицемерства, в одно и то же время грубого и глупого, добродушного и добросовестного. Если ка-

кой-нибудь бедный чиновник вдруг увидит себя наследником богатого дяди-старика, готового умереть, с какими слезами, с какою униженною предупредительностью будет он ухаживать за дядюшкою, хотя этот дядюшка, может быть, во всю жизнь свою не хотел ни знать, ни видеть племянника и между ними ничего не было общего. Однако ж не думайте, чтоб со стороны племянника это было расчетливым лицемерством (расчетливое лицемерство есть порок всех кругов общества, и светских и несветских): нет, вследствие благоде-тельного сотрясения всей нервной системы, произведенного видом близкого наследства, наш племянник не шутя пришел в умиление и почувствовал пламенную любовь к дядюшке, хотя и не воля дяди, а закон дал ему право на наследство. Стало быть, это лицемерство добродушное, искреннее и добросовестное. Но вздумай его дядюшка вдруг ни с того ни с сего выздороветь – куда бы девалась у нашего племянника родственная любовь, и как бы ложная горесть вдруг сменилась истинною горестью, и актер превратился бы в человека! Обратимся к Онегину. Его дядя был ему чужд

во всех отношениях. И что может быть общего между Онегиным, который уже –

*. равно зевал
Средь модных и старинных зал, –*

и между почтенным помещиком, который, в глуши своей деревни,

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

Скажут: он его благодетель. Какой же благодетель, если Онегин был законным наследником его имени? Тут благодетель – не дядя, а закон, право наследства. Каково же положение человека, который обязан играть роль огорченного, состраждущего и нежного родственника при смертном одре совершенно чуждого и постороннего ему человека? Скажут: кто обязывал его играть такую низкую роль? Как кто? Чувство деликатности, человечности. Если, почему бы то ни было, вам нельзя не принимать к себе человека, которого знакомство для вас и тяжело и скучно, разве вы не обязаны быть с ним вежливы и даже любезны, хотя внутренне вы и посылаете его к черту? Что в словах Онегина проглядывает

какая-то насмешливая легкость, – в этом виден только ум и естественность, потому что отсутствие натянутой и тяжелой торжественности в выражении обыкновенных житейских отношений есть признак ума. У светских людей это даже не всегда ум, а чаще всего – манера, и нельзя не согласиться, что это преумная манера. У людей средних кружков, напротив, манера – отличаться избытком разных глубоких чувств при всяком сколько-нибудь, *по их мнению*, важном случае. Все знают, что вот эта барыня жила с своим мужем, как кошка с собакою, и что она радехонька его смерти, и сама она очень хорошо понимает, что все это знают и что никого ей не обмануть; но от этого она еще громче охает и ахает, стонет и рыдает, и тем безотвязнее мучит всех и каждого описанием добродетелей покойного, счастья, каким он дарил ее, и злополучия, в какое поверг ее своею кончиною. Мало того: эта барыня готова это же самое сто раз повторять перед господином благонамеренной наружности, которого все знают за ее любовника. И что же? – Как этот господин благонамеренной наружности, так и все род-

ственники, друзья и знакомые горькой неутешной вдовы слушают все это с печальным и огорченным видом, – и если иные под рукою смеются, зато другие от души *сокрушаются*. И – повторяем – это и не глупость и не расчетливое лицемерство: это просто – принцип мещанской, простонародной морали. Никому из этих людей не приходит в голову спросить себя и других:

Да из чего же вы беснуетесь столько?

Мало того, они считают за грех подобный вопрос; а если бы решились сделать его, то сами над собою расхохотались бы. Им невдогад, что если тут есть о чем грустить, так это о пошлой комедии добродушного лицемерства, которую все так усердно и так искренно разыгрывают.

Чтоб не возвращаться опять к одному и тому же вопросу, сделаем небольшое отступление. В доказательство, каким важным явлением не в одном эстетическом отношении был для нашей публики «Онегин» Пушкина и какими новыми смелыми мыслями казались тогда в нем теперь самые старые и даже роб-

кие полумысли, – приведем из него этот куплет:

*Гм! Гм! читатель благородный,
Здорова ль ваша вся родня?
Позвольте: может быть, угодно
Теперь узнать вам от меня,
Что значат именно родные?
Родные люди вот какие:
Мы их обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И, по обычаю народа,
О Рождестве их навещать
Или по почте поздравлять,
Чтоб в остальное время года
О нас не думали они...
Итак, дай Бог им долги дни!*

Мы помним, что этот невинный куплет со стороны большей части публики навлек упрек в безнравственности уже не на Онегина, а на самого поэта. Какая этому причина, если не то добродушное и добросовестное лицемерство, о котором мы сейчас говорили? Братья тягаются с братьями об имении и часто питают друг к другу такую остервенелую ненависть, которая невозможна между чужими, а возможна только между родными. Пра-

во родства нередко бывает ничем иным, как правом – бедному подличать перед богатым, из подачки, богатому – презирать докучного бедняка и отделяться от него ничем; равно богатым – завидовать друг другу в успехах жизни; вообще же – право вмешиваться в чужие дела, давать ненужные и бесполезные советы. Где ни поступите вы как человек с характером и с чувством своего человеческого достоинства, – везде вы оскорбите принцип родства. Вздумали вы жениться – просите совета; не попросите его – вы опасный мечтатель, вольнодумец; попросите – вам укажут невесту, жёнитесь на ней и будете несчастны – вам же скажут: «То-то же, братец, вот как-ково без оглядки-то предпринимать такие важные дела: я ведь говорил»... Жёнитесь по своему выбору – еще хуже беда. – Какие еще права родства? Мало ли их! Вот, например, этого господина, так похожего на Ноздрева, будь он вам чужой, вы не пустили бы даже в свою конюшню, опасаясь за нравственность ваших лошадей; но он вам родственник – и вы принимаете его у себя в гостиной и в кабинете, и он везде позорит вас именем своего

родственника. Родство дает прекрасное средство к занятию и развлечению: случилась с вами беда, – и вот для ваших родственников чудесный случай съезжаться к вам, ахать, охать, качать головою, судить, рядить, давать советы и наставления, делать упреки, а потом везде развозить эту новость, порицая и браня вас за глаза, – ведь известно: человек в беде всегда виноват, особенно в глазах своих родственников. Все это ни для кого не ново; но то беда, что все это чувствуют, но немногие это сознают: привычка к добродушному и добро-совестному лицемерству побеждает рассудок. Есть такие люди, которые способны смертельно обидеться, если огромная семья родни, приехав в столицу, остановится не у них; а остановись она у них, – они же будут не рады; но, ропща, бранясь и всем жалуясь под рукою, они перед родственною семейкою будут расточать любезности и возьмут с нее слово – опять остановиться у них и вытеснить их, во имя родства, из их собственного дома. Что это значит? Совсем не то, чтобы родство у подобных людей существовало как *принцип*, а только то, что оно существует у них как *факт*:

внутренно, по убеждению, никто из них не признает его, но по привычке, по бессознательности и по лицемерству все его признают.

Пушкин охарактеризовал родство этого рода в том виде, как оно существует у многих, как оно есть в самом деле, следовательно, справедливо и истинно, — и на него осердились, его назвали безнравственным; стало быть, если бы он описал родство между некоторыми людьми таким, каким оно не существует, т. е. неверно и ложно, — его похвалили бы. Все это значит, ни больше ни меньше, как то, что нравственна одна ложь и неправда... Вот к чему ведет добродушное и добросовестное лицемерство! Нет, Пушкин поступил нравственно, первый сказав истину, потому что нужна благородная смелость, чтоб первому решиться сказать истину. И сколько таких истин сказано в «Онегине»! Многие из них теперь и не новы и даже не очень глубоки; но, если бы Пушкин не сказал их *двадцать лет* назад, они теперь были бы и новы и глубоки. И потому велика заслуга Пушкина, что он первый высказал эти устаревшие и уже

неглубокие теперь истины. Он бы мог насканзать истин более безусловных и более глубоких, но в таком случае его произведение было бы лишено истинности: рисуя русскую жизнь, оно не было бы ее выражением. Гений никогда не упреждает своего времени, но всегда только угадывает его не для всех видимое содержание и смысл.

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

*Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.
Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,*

Неподражаемая странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар погас;
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.

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

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло

*Ночное небо над Невую
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы,
Вспомня прежних лет романы,
Вспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.*

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

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

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

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

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

*Но правил нет без исключений:
Иных он очень отличал
И вчуже чувство уважал.*

*Он слушал Ленского с улыбкой.
Поэта пылкий разговор,
И ум, еще в сужденьях зыбкой,
И вечно вдохновенный взор, –
Онегину все было ново;
Он охладительное слово*

*В устах старался удержатъ
И думал: глупо мнѣ мешатъ
Его минутному блаженству;
И безъ меня пора придетъ;
Пускай покаместъ онъ живетъ
Да веритъ мира совершенству;
Простимъ горячке юныхъ летъ
И юный жаръ и юный бредъ.*

*Межъ ними все рождало споры
И къ размышлению влекло:
Племенъ минувшихъ договоры,
Плоды наукъ, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковыя,
Судьба и жизнь, въ свою чреду,
Все подвергалось ихъ суду.*

Дело говоритъ само за себя: гордая холодность и сухость, надменное бездушие Онегина, какъ человека, произошли отъ грубой неспособности многихъ читателей понять такъ верно созданный поэтомъ характеръ. Но мы не остановимся на этомъ и исчерпаемъ весь вопросъ.

*Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бесъ,
Что жъ онъ? – Ужели подражанье,*

Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще;
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

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

– Зачем же так неблагосклонно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит;

Что ум, любя простор, теснит;
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за дела,
Что глупость ветрена и зла,
Что важным людям важны вздо-
ры
И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна?

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел,
Кто странным снам не предавал-
ся;
Кто черни светской не чуждался;
Кто в двадцать лет был фронт
иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов;
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился;
О ком твердили целый век:
N. N. прекрасный человек.

Но грустно думать, что напрас-
но

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

Эти стихи – ключ к тайне характера Онегина. Онегин – не Мельмот, не Чайльд-Гарольд, не демон, не пародия, не модная причуда, не гений, не великий человек, а просто – «добрый малой, как вы да я, как целый свет». Поэт справедливо называет «обветшалую модою» везде находить или везде искать все гениев да необыкновенных людей. Повторяем: Онегин – добрый малой, но при этом недюжинный человек. Он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездеятельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, чего ему надо, чего ему хочется; но он знает, и

очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его «безнравственным», но и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, как воспитан Онегин, и согласитесь, что натура его была слишком хороша, если ее не убило совсем такое воспитание. Блестящий юноша, он был увлечен светом, подобно многим; но скоро наскучил им и оставил его, как это делают слишком немногие. В душе его тлелась искра надежды – воскреснуть и освежиться в тиши уединения, на лоне природы; но он скоро увидел, что перемена мест не изменяет сущности некоторых неотразимых и не от нашей воли зависящих обстоятельств.

*Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;*

Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же,
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.
Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена.

Мы доказали, что Онегин не холодный, не сухой, не бездушный человек, но мы до сих пор избегали слова *эгоист*, – и так как избыток чувства, потребность изящного не исключают эгоизма, то мы скажем теперь, что Онегин – *страдающий эгоист*. Эгоисты бывают двух родов. Эгоисты первого разряда – люди без всяких заносчивых или мечтательных притязаний; они не понимают, как может человек любить кого-нибудь, кроме самого себя, и потому они нисколько не стараются скрывать своей пламенной любви к собственным их особам; если их дела идут плохо, они худощавы, бледны, злы, низки, подлы, предатели, клеветники; если их дела идут хорошо, они толсты, жирны, румяны, веселы, добры, выгодами делиться ни с кем не станут, но угощать

готовы не только полезных, даже и вовсе бесполезных им людей. Это эгоисты по натуре или по причине дурного воспитания. Эгоисты второго разряда почти никогда не бывают толсты и румяны; по большей части это народ больной и всегда скучающий. Бросаясь всюду, везде ища то счастья, то рассеяния, они нигде не находят ни того ни другого с той минуты, как обольщения юности оставляют их. Эти люди часто доходят до страсти к добрым действиям, до самоотвержения в пользу ближних; но беда в том, что они и в добре хотят искать то счастья, то развлечения, тогда как в добре следовало бы им искать только добра. Если подобные люди живут в обществе, представляющем полную возможность для каждого из его членов стремиться своею деятельностью к осуществлению идеала истины и блага, — о них без запинки можно сказать, что суетность и мелкое самолюбие, заглушив в них добрые элементы, сделали их эгоистами. Но наш Онегин не принадлежит ни к тому, ни к другому разряду эгоистов. Его можно назвать *эгоистом поневоле*; в его эгоизме должно видеть то, что древние называ-

ли «*fatum*»[18]. Благая, благотворная, полезная деятельность! Зачем не предался ей Онегин? Зачем не искал он в ней своего удовлетворения? Зачем? зачем? – Затем, милостивые государи, что пустым людям легче спрашивать, нежели дельным отвечать...

*Один среди своих владений,
Чтоб только время проводить,
Сперва задумал наш Евгений
Порядок новый учредить.
В своей глуши мудрец пустынный,
Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
Мужик судьбу благословил.
Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый сосед;
Другой лукаво улыбнулся,
И в голос все решили так,
Что он опаснейший чудак.*

*Сначала все к нему езжали;
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой доро-
ги*

*Заслышат их домашни дроги,—
Поступком оскорбясь таким,
Все дружбу прекратили с ним.
«Сосед наш неуч, сумасбродит,
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;
Он дамам к ручке не подходит;
Все да да нет, не скажет да-с
Иль нет-с». Таков был общий глас.*

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

Случай свел Онегина с Ленским: через Ленского Онегин познакомился с семейством Ла-

риных. Возвращаясь от них домой после первого визита, Онегин зеваает; из его разговора с Ленским мы узнаем, что он Татьяну принял за невесту своего приятеля и, узнав о своей ошибке, удивляется его выбору, говоря, что если б он сам был поэтом, то выбрал бы Татьяну. Этому равнодушному, охлажденному человеку стоило одного или двух невнимательных взглядов, чтоб понять разницу между обеими сестрами, – тогда как пламенному, восторженному Ленскому и в голову не входило, что его возлюбленная была совсем не идеальное и поэтическое создание, а просто хорошенькая и простенькая девочка, которая совсем не стоила того, чтоб за нее рисковать убить приятеля или самому быть убитым. Между тем как Онегин зевал – *по привычке*, говоря его собственным выражением, и несколько не заботясь о семействе Лариных, – в этом семействе его приезд завязал страшную внутреннюю драму. Большинство публики было крайне удивлено, как Онегин, получив письмо Татьяны, мог не влюбиться в нее, – и еще более, как тот же самый Онегин, который так холодно отвергал чистую, наивную лю-

бовь прекрасной девушки, потом страстно влюбился в великолепную светскую даму? В самом деле, есть чему удивляться. Не беремся решить вопроса, но поговорим о нем. Впрочем, признавая в этом факте возможность психологического вопроса, мы тем не менее несколько не находим удивительным самого факта. Во-первых, вопрос, почему влюбился, или почему не влюбился, или почему в то время не влюбился, – такой вопрос мы считаем немного слишком диктаторским. Сердце имеет свои законы – правда, но не такие, из которых легко было бы составить полный систематический кодекс. Сродство натур, нравственная симпатия, сходство понятий могут и даже должны играть большую роль в любви разумных существ; но кто в любви отвергает элемент чисто непосредственный, влечение инстинктуальное, невольное, прихоть сердца, в оправдание несколько тривиальной, но чрезвычайно выразительной русской пословицы: «Полюбится сатана лучше ясного сокола», – кто отвергает это, тот не понимает любви. Если б выбор в любви решался только волею и разумом, тогда любовь не была бы чув-

ством и страстью. Присутствие элемента непосредственности видно и в самой разумной любви, потому что из нескольких равнодостоинных лиц выбирается только одно, и выбор этот основывается на невольном влечении сердца. Но бывает и так, что люди, кажется, созданные один для другого, остаются равнодушны друг к другу, и каждый из них обращает свое чувство на существо нисколько себе не под пару. Поэтому Онегин имел полное право без всякого опасения подпасть под уголовный суд критики, не полюбить Татьяны-девушки и полюбить Татьяну-женщину. В том и другом случае он поступил равно ни нравственно, ни безнравственно. Этого вполне достаточно для его оправдания; но мы к этому прибавим и еще кое-что. Онегин был так умен, тонок и опытен, так хорошо понимал людей и их сердце, что не мог не понять письма Татьяны, что эта бедная девушка одарена страстным сердцем, алчущим роковой пищи, что ее душа младенчески чиста, что ее страсть детски простодушна и что она нисколько не похожа на тех кокеток, которые так надоели ему с их чувствами, то легкими,

то поддельными. Он был живо тронут письмом Татьяны:

*Язык девических мечтаний
В нем думы роем возмутил.
И вспомнил он Татьяны милой
И бледный цвет, и вид унылый;
И в сладостный, безгрешный сон
Душою погрузился он.
Быть может, чувствий пыл старинный
Им на минуту овладел;
Но обмануть он не хотел
Доверчивость души невинной.*

В письме своем к Татьяне (в VIII главе) он говорит, что, заметя в ней искру нежности, он не хотел ей поверить (т. е. заставил себя не поверить), не дал хода милой привычке и не хотел расстаться с своей постылой свободой. Но, если он оценил одну сторону любви Татьяны, в то же самое время он так же ясно видел и другую сторону. Во-первых, обольститься такою младенчески прекрасною любовью и увлечься ею до желания отвечать на нее значило бы для Онегина решиться на женитьбу. Но если его могла еще интересовать

поэзия страсти, то поэзия брака не только не интересовала его, но была для него противна. Поэт, выразивший в Онегине много своего собственного, так изъясняется на этот счет, говоря о Ленском:

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

Если не брак, то мечтательная любовь, если не хуже что-нибудь; но он так хорошо постиг Татьяну, что даже и не подумал о последнем, не унижая себя в собственных своих глазах. Но в обоих случаях эта любовь немного представляла ему обольстительного. Как! он, перегоревший в страстях, изведавший жизнь и людей, еще кипевший какими-то самому ему неясными стремлениями, – он, которого могло занять и наполнить только что-нибудь такое, что могло бы выдержать его собственную иронию, – он увлекся бы младенческой любовью девочки-мечтательницы, которая

смотрела на жизнь так, как он уже не мог смотреть... И что же сулила бы ему в будущем эта любовь? Что бы нашел он потом в Татьяне? Или прихотливое дитя, которое плакало бы оттого, что он не может, подобно ей, детски смотреть на жизнь и детски играть в любовь, – а это, согласитесь, очень скучно; или существо, которое, увлекшись его превосходством, до того подчинилось бы ему, не понимая его, что не имело бы ни своего чувства, ни своего смысла, ни своей воли, ни своего характера. Последнее спокойнее, но зато еще скучнее. И это ли поэзия и блаженство любви!..

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

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

*Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест*

*(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).*

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

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

Какая жизнь! Вот оно, то страдание, о котором так много пишут и в стихах и в прозе, на которое столь многие жалуются, как будто и в самом деле знают его; вот оно, страдание истинное, без котурна, без ходуль, без драпировки, без фраз, страдание, которое часто не от-

нимает ни сна, ни аппетита, ни здоровья, но которое тем ужаснее!.. Спать ночью, зевать днем, видеть, что все из чего-то хлопочут, чем-то заняты, одни деньгами, другой женьтьбою, третий – болезнию, четвертый – нуждою и кровавым потом работы, – видеть вокруг себя и веселье и печаль, и смех и слезы, видеть все это и чувствовать себя чуждым всему этому, подобно Вечному жиду, который среди волнующейся вокруг него жизни признает себя чуждым жизни и мечтает о смерти, как о величайшем для него блаженстве; это страдание, не всем понятное, но оттого не меньше страшное... Молодость, здоровье, богатство, соединенные с умом, сердцем: чего бы, кажется, больше для жизни и счастья? Так думает тупая чернь и называет подобное страдание модною причудою. И чем естественнее, проще страдание Онегина, чем дальше оно от всякой эффектности, тем оно менее могло быть понято и оценено большинством публики. В двадцать шесть лет так много пережить, не вкусив жизни, так изнемочь, устать, ничего не сделав, дойти до такого безусловного отрицания, не перейдя ни че-

рез какие убеждения: это смерть! Но Онегину не суждено было умереть, не отведав из чаши жизни: страсть сильная и глубокая не замедлила возбудить дремавшие в тоске силы его духа. Встретив Татьяну на бале, в Петербурге, Онегин едва мог узнать ее: так переменилась она!

*Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без раздражительных затей...
Все тихо, просто было в ней.
Она казалась верный снимок
Du comte il faut...[19]*

..
*Никто б не мог ее прекрасной
Назвать; но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar[20].*

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

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

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

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

*Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя прилеж-
ней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.*

С ней речь хотел он завести
И – и не мог. Она спросила,
Давно ль он здесь, откуда он
И не из их ли уж сторон?
Потом к супругу обратила
Усталый взгляд; скользнула вон...
И недвижим остался он.

Ужель та самая Татьяна,
Которой он наедине,
В начале нашего романа,
В глухой, далекой стороне,
В благом пылу нравоученья,
Читал когда-то наставленья;
Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит,
Где все наруже, все на воле,
Та девочка... иль это сон?..
Та девочка, которой он
Пренебрегал в смиренной доле,
Ужели с ним сейчас была
Так равнодушна, так смела?

..
Что с ним? в каком он странном
сне!
Что шевельнулось в глубине
Души холодной и ленивой?
Досада? суетность? иль вновь

Забота юности – любовь?

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

*Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежуют,
И обновляются, и зреют –
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплод-*

ный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвой след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

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

*О люди! все похожи вы
На прародительницу Еву;
Что вам дано, то не влечет;
Вас непрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу;
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай.*

Мы лучше думаем о достоинстве человеческой природы и убеждены, что человек рождается не на зло, а на добро, не на преступление, а

на разумно-законное наслаждение благами бытия, что его стремления справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не в человеке, но в обществе; так как общества, понимаемые в смысле формы человеческого развития, еще далеко не достигли своего идеала, то неудивительно, что в них только и видишь много преступлений. Этим же объясняется и то, почему считавшееся преступным в древнем мире считается законным в новом, и наоборот; почему у каждого народа и каждого века свои понятия о нравственности, законном и преступном. Человечество еще далеко не дошло до той степени совершенства, на которой все люди, как существа однородные и единым разумом одаренные, согласятся между собою в понятиях об истинном и ложном, справедливом и несправедливом, законном и преступном, так же точно, как они уже согласились, что не солнце вокруг земли, а земля вокруг солнца обращается, и во множестве математических аксиом. До тех пор преступление будет только по наружности преступлением, а внутренне, существенно – непризнанием справедливости и разумности того

или другого закона. Было время, когда родители видели в своих детях своих рабов и считали себя вправе насилловать их чувства и склонности самые священные. Теперь: если девушка, чувствуя отвращение к господину благонамеренной наружности, за которого ее хотят насильно выдать, и любя страстно человека, с которым ее насильно разлучают, последует влечению своего сердца и будет любить того, кого она избрала, а не того, в чей карман или в чей чин влюблены ее дражайшие родители, – неужели она преступница? Ничто так не подчинено строгости внешних условий, как сердце, и ничто так не требует безусловной воли, как сердце же. Даже самое блаженство любви – что оно такое, если оно согласовано с внешними условиями? Песни соловья или жаворонка в золотой клетке. Что такое блаженство любви, признающей только власть и прихоть сердца? – торжественная песнь соловья на закате солнца, в таинственной сени склонившихся над рекою ив; вольная песнь жаворонка, который, в безумном упоении чувством бытия, то мчится вверх стрелою, то падает с неба, то, трепеща кры-

льями, не двигаясь с места, как будто купается и тонет в голубом эфире... Птица любит волю; страсть есть поэзия и цвет жизни, но что же в страстях, если у сердца не будет воли?..

Письмо Онегина к Татьяне горит страстью, в нем уже нет иронии, нет светской умеренности, светской маски. Онегин знает, что он, может быть, подает повод к злобному веселью; но страсть задушила в нем страх быть смешным, подать на себя оружие врагу. И было с чего сойти с ума! По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась с жизнью ни на чем, от души поклонилась идолу суеты – и в таком случае, конечно, роль Онегина была бы очень смешна и жалка. Но в свете наружность никого и ни в чем не убеждает: там все слишком хорошо владеют искусством быть веселыми с достоинством в то время, как сердце разрывается от судорог. Онегин мог не без основания предполагать и то, что Татьяна внутренне осталась самой собою, и свет научил ее только искусству владеть собою и серьезнее смотреть на жизнь. Благодатная натура не гибнет от света, вопреки мнению мещанских философов; для гيبة-

ли души и сердца и малый свет представляет точно столько же средств, сколько и большой. Вся разница в формах, а не в сущности. И теперь, в каком же свете должна была казаться Онегину Татьяна, – уже не мечтательная девушка, поверявшая луне и звездам свои задушевные мысли и разгадывавшая сны по книге Мартына Задеки, но женщина, которая знает цену всему, что дано ей, которая много потребует, но много и даст. ореол светскости не мог не возвысить ее в глазах Онегина: в свете, как и везде, люди бывают двух родов – одни привязываются к формам и в их исполнении видят назначение жизни, это – чернь; другие от света заимствуют знание людей и жизни, такт действительности и способность вполне владеть всем, что дано им природою. Татьяна принадлежала к числу последних, и значение светской дамы только возвышало ее значение как женщины. Притом же в глазах Онегина любовь без борьбы не имела никакой прелести, а Татьяна не обещала ему легкой победы. И он бросился в эту борьбу без надежды на победу, без расчета, со всем безумством искренней страсти, которая так и

дышит в каждом слове его письма:

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

*..
Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать – и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени
И, зарыдав, у милых ног
Излить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы мог;
А между тем притворным хла-
дом
Вооружив и речь и взор,
Вести спокойный разговор,
Глядеть на вас спокойным взгля-
дом!..*

Но эта пламенная страсть не произвела на Татьяну никакого впечатления. После

нескольких посланий, встретившись с нею, Онегин не заметил ни смятения, ни страдания, ни пятен слез на лице – на нем отражался лишь след гнева... Онегин на целую зиму заперся дома и принялся читать.

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

*И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
То видит он: на талом снеге,
Как будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,*

*И слышит голос: Что ж? убит!
То видит он врагов забвенных,
Клеветников, и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных;
То сельский дом – и у окна
Сидит она...и всё она!..*

Мы не будем распространяться теперь о сцене свидания и объяснения Онегина с Татьяною, потому что главная роль в этой сцене принадлежит Татьяне, о которой нам еще предстоит много говорить. Роман оканчивается отповедью Татьяны, и читатель навсегда расстается с Онегиным в самую злую минуту его жизни... Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? – Мы думаем, что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существования без цели, существа неопределенные, никому не понятные, даже самим себе, словом, то, что по-французски называется *les êtres manqués, les existences avortées*[21]. И эти существа часто бывают одарены большими нравственными

преимуществами, большими духовными силами; обещают много, исполняют мало или ничего не исполняют. Это зависит не от них самих; тут есть *fatum*[22], заключающийся в действительности, которою окружены они, как воздухом, и из которой не в силах и не во власти человека освободиться. Другой поэт представил нам другого Онегина под именем Печорина: пушкинский Онегин с каким-то самоотвержением отдался зевоте; лермонтовский Печорин бьется насмерть с жизнью и насильно хочет у нее вырвать свою долю; в дорогах – разница, а результат один: оба романа так же без конца, как и жизнь и деятельность обоих поэтов...

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

го знать...

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

С душою прямо геттингенской,

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

..
*Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,*

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

Ленский был романтик и по натуре и по духу времени. Нет нужды говорить, что это было существо, доступное всему прекрасному, высокому, душа чистая и благородная. Но в то же время «он сердцем милый был невежда», вечно толкуя о жизни, никогда не знал ее. Действительность на него не имела влияния: его радости и печали были созданием его фантазии. Он полюбил Ольгу – и что ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши замуж, она сделалась бы вторым исправленным изданием своей маменьки, что ей все равно было выйти – и за поэта, товарища ее детских игр, и за довольного собою и своею лошадью улана? Ленский украсил ее

достоинствами и совершенствами, приписал ей чувства и мысли, которых в ней не было и о которых она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое, Ольга была очаровательна, как все «барышни», пока они еще не сделались «барынями», а Ленский видел в ней фею, сильфиду, романтическую мечту, нисколько не подозревая будущей барыни. Он написал «надгробный мадригал» старику Ларину, в котором, верный себе, без всякой иронии, умел найти поэтическую сторону. В простом желании Онегина подшутить над ним он увидел и измену, и обольщение, и кровавую обиду. Результатом всего этого была его смерть, заранее воспетая им в туманно-романтических стихах. Мы нисколько не оправдываем Онегина, который, как говорит поэт,

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

но тирания и деспотизм светских и житейских предрассудков таковы, что требуют для борьбы с собою героев. Подробности дуэли Онегина с Ленским – верх совершенства в ху-

дожественном отношении. Поэт любил этот идеал, осуществленный им в Ленском, и в прекрасных строфах оплакал его падение:

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

*Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас*

*Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.*

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

Мы убеждены, что с Ленским сбылось бы непременно последнее. В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и вовремя для своей репутации умер. Это не была одна из тех натур, для которых жить – значит развиваться и идти вперед. Это – повторяем – был романтик, и больше ничего. Останься он жив, Пушкину нечего было бы с

ним делать, кроме как распространить на целую главу то, что он так полно высказал в одной строфе. Люди, подобные Ленскому, при всех их неоспоримых достоинствах, нехороши тем, что они или перерождаются в совершенных филистеров, или, если сохраняют навсегда свой первоначальный тип, делаются этими устарелыми мистиками и мечтателями, которые так же неприятны, как и старые идеальные девы, и которые больше враги всякого прогресса, нежели люди просто, без претензий, пошлые. Вечно копаясь в самих себе и становя себя центром мира, они спокойно смотрят на всё, что делается в мире, и твердят о том, что счастье внутри нас, что должно стремиться душою в надзвездную сторону мечтаний и не думать о суетах этой земли, где есть и голод, и нужда, и... Ленские не перевелись и теперь; они только переродились. В них уже не осталось ничего, что так обаятельно прекрасно было в Ленском; в них нет девственной чистоты его сердца, в них только претензии на великость и страсть мараить бумагу. Все они поэты, и стихотворный балласт в журналах доставляется одними ими. Сло-

вом, это теперь самые несносные, самые пустые и пошлые люди.

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

Сочинения Александра Пушкина

Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание)*

Велик подвиг Пушкина, что он первый в своем романе поэтически воспроизвел русское общество того времени и в лице Онегина и Ленского показал его главную, т. е. мужскую, сторону; но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину. Мужчина во всех состояниях во всех слоях русского общества играет первую роль; но мы не скажем, чтоб женщина играла у нас вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играет. Исключение остается только за высшим кругом, по крайней мере, до известной степени. <...>

У нас «прекрасный пол» существует только в романах, повестях, драмах, элегиях; но в действительности он разделяется на четыре разряда: на девочек, на невест, на замужних женщин и, наконец, на старых дев и старых

баб. Первыми, как детьми, никто не интересуется; последних все боятся и ненавидят (и часто поделом); следовательно, наш прекрасный пол состоит из двух отделов: из девиц, которые должны выйти замуж, и из женщин, которые уже замужем. Русская девушка – не женщина в европейском смысле этого слова, не человек: она не что другое, как *невеста*. Еще ребенком она называет своими женихами всех мужчин, которых видит в своем доме, и часто обещает выйти замуж за своего *папашу* или за своего *брatца*; еще в колыбели ей говорили и мать, и отец, и сестры, и братья, и мамки, и няньки, и весь окружающий ее люд, что она – невеста, что у ней должны быть женихи. Едва исполнится ей двенадцать лет, и мать, упрекая ее в лени, в неумении держаться и тому подобных недостатках, говорит ей: «Не стыдно ли вам, сударыня: ведь вы уж *невеста!*» Удивительно ли после этого, что она не умеет, не может смотреть сама на себя как на женственное существо, как на человека, и видит в себе только *невесту*? Удивительно ли, что с ранних лет до поздней молодости, иногда даже и до глубокой старости, все

думы, все мечты, все стремления, все молитвы ее сосредоточены на одной *idée fixe*[23]: на замужестве, – что выйти замуж – ее единственное страстное желание, цель и смысл ее существования, что вне этого она ничего не понимает, ни о чем не думает, ничего не желает и что на всякого неженатого мужчину она смотрит опять не как на человека, а только как на жениха? И виновата ли она в этом? – С восемнадцати лет она начинает уже чувствовать, что она – не дочь своих родителей, не любимое дитя их сердца, не радость и счастье своей семьи, не украшение своего родного крова, а тягостное бремя, готовый не залежаться товар, лишняя мебель, которая, того и гляди, спадет с цены и не сойдет с рук. Что же остается ей делать, если не сосредоточить всех своих способностей на искусстве ловить женихов? И тем более, что только в одном этом отношении и развиваются ее способности, благодаря урокам «дражайших родителей», милых тетушек, кузин и т. д. За что больше всего упрекает и бранит свою дочь попечительная маменька? – За то, что она не умеет ловко держаться, строить глазки и гри-

маски хорошим женихам, или за то, что расточает свою любезность перед людьми, которые не могут быть для нее выгодною партией. Чему она больше всего учит ее? – Кокетничать по расчету, притворяться ангелом, прятать под мягкою, лоснящеюся шерсткой кошачьей лапки кошачьи когти. И, какова бы ни была по своей натуре бедная дочь, она невольно входит в роль, которую дала ей жизнь и в таинство которой ее так прилежно, так основательно посвящают. <...>

...Но «дражайшие родители» учили свою дочь только искусству во что бы то ни стало выйти замуж; подготовить же ее к состоянию замужества, объяснить ей обязанность жены, матери, сделать ее способною к выполнению этой обязанности – они не подумали. И хорошо сделали: нет ничего бесполезнее и даже вреднее, как наставления, хотя бы и самые лучшие, если они не подкрепляются примерами, не оправдываются, в глазах ученика, всею совокупностию окружающей его действительности. «Я вам пример, сударыня!» – беспрестанно повторяет диктаторским тоном мать своей дочери. И дочь преспокойно копи-

рует свою мать, готовя в своей особе свету и будущему мужу второй экземпляр своей маменьки. Если ее муж – человек богатый, он будет доволен своей женою: дом у них как полная чаша, всего много, хотя все безвкусно, нелепо, грязно, пыльно, в беспорядке, вычищается только перед большими праздниками (и тогда в доме подымается возня, делается вавилонское столпотворение в лицах): дворня огромная, слуг бездна, а не у кого допроситься стакана воды, некому подать вам чашку чаю... А недавняя невеста, теперь молодая дама? – О, она живет в «полном удовольствии»! она наконец достигла цели своей жизни – она уже не сирота, не приемыш, не лишнее бремя в родительском доме; она хозяйка у себя дома, сама себе госпожа, пользуется полною свободою: едет куда и когда хочет, принимает у себя кого ей угодно; ей уже не нужно более притворяться то невинною овечкою, то кротким ангелом; она может капризничать, падать в обмороки, повелевать, мучить мужа, детей, слуг. У ней бездна затей: карета – не карета, шаль – не шаль, дорогих игрушек вдоволь; она живет барыней-аристо-

краткой, никому не уступает, но всех превосходит, и муж ее едва успевает закладывать и перезакладывать имение... Дитя нового поколения, она убрала по возможности пышно, хотя и безвкусно, залу и гостиную, кое-как наблюдает в них даже какую-то лучистоту, полуопрятность: ведь это комнаты для гостей, комнаты парадные, комнаты напоказ; полное торжество грязи может быть только в спальней, в детской, в кабинете мужа, – словом, во внутренних комнатах, куда гости не ходят. А у ней беспрестанно гости, возле нее беспрестанно кружок; но она пленяет своих гостей не светским умом, не грацией своих манер, не очарованием своего увлекательного разговора, – нет, она только старается показать им, что у нее всего много, что она богата, что у ней все лучшее – и убранство комнат, и угощение, и гости, и лошади, что она не кто-нибудь, что таких, как она, немного... Содержания разговоров составляют сплетни и наряды, наряды и сплетни. Бог благословил ее замужество – что ни год, то ребенок. Как же она будет воспитывать своих детей? – Да точно так же, как сама была воспитана своею ма-

менькою. <...>

Но если наша невеста выйдет за человека небогатого, хотя и не бедного, но живущего немного выше своего состояния, посредством умения строгим порядком сводить концы с концами, – тогда горе ее мужу! Она в своей деревне никогда ничего не делала (потому что *барышня* ведь не *холопка* какая-нибудь, чтоб стала что-нибудь делать), ничем не занималась, не знает хозяйства, а что такое порядок, чистота, опрятность в доме, – этого она нигде не видала, об этом она ни от кого не слыхала. Для нее выйти замуж – значит сделаться *барынею*; стать хозяйкою – значит повелевать всеми в доме и быть полною госпожою своих поступков. Ее дело – не сберегать, не выгадывать, а покупать и тратить, наряжаться и франтить.

И неужели вы обвините ее во всем этом? Какое имеете вы право требовать от нее, чтоб она была не тем, чем сами же вы ее сделали? Можете ли вы обвинять даже ее родителей? Разве не вы сами сделали из женщины только невесту и жену, а ничего более? Разве когда-нибудь подходили вы к ней бескорыстно,

просто; без всяких видов, для того только, чтоб насладиться этим ароматом, этою гармониею женственного существа, этим поэтическим очарованием присутствия и сообщества женщины, которые так кротко, успокоительно и обаятельно действуют на жесткую натуру мужчины? Желали ль вы когда-нибудь иметь друга в женщине, в которую вы совсем не влюблены, сестру в женщине вам посторонней? – Нет! если вы входите в женский круг, то не иначе, как для выполнения обычая приличия, обряда; если танцуете с женщиною, то потому только, что мужчинам танцевать с мужчинами не принято. Если вы обращаете на одну женщину исключительное свое внимание, то всегда с положительными видами – ради женитьбы или волокитства. Ваш взгляд на женщину чисто утилитарный, почти коммерческий: она для вас – капитал с процентами, деревня, дом с доходом; если не это, так кухарка, прачка, ключница, нянька, много, много, если одалиска... Конечно, из всего этого бывают исключения; но общество состоит из общих правил, а не из исключений, которые всего чаще бывают болезнен-

ными наростами на теле общества. Эту грустную истину всего лучше подтверждают собою наши так называемые «идеальные девы». Они обыкновенно страстные любительницы чтения и читают много и скоро, едят книги. Но как и что читают они, боже великий!.. Всего достолюбезнее в идеальных девах уверенность их, что они понимают то, что читают, и что чтение приносит им большую пользу. Все они обожательницы Пушкина, – что, однако ж, не мешает им отдавать должную справедливость и таланту г. Бенедиктова; иные из них с удовольствием читают даже Гоголя, – что, однако ж, нисколько не мешает им восхищаться повестями гг. Марлинского и Полевого. Все, что в ходу, о чем пишут и говорят в настоящее время, все это сводит их с ума. Но во всем этом они видят свою любимую мысль, оправдание своей настроенности, т. е. идеальность, – видя ее даже и там, где ее вовсе нет или где она осмеивается. <...>

...Простые чувства кажутся им пошлыми, ничтожными, смешными и презренными. Особенно интересны понятия «идеальных дев» о любви. Все они – жрицы любви, дума-

ют, мечтают, говорят и пишут только о любви. <...>

Жалкие рыбы с холодной кровью, идеальные девы считают себя птицами; плавая в мутной воде искусственной нервической экзальтации, они думают, что парят в облаках высоких чувств и мыслей. Им чуждо все простое, истинное, задушевное, страстное; думая любить все «высокое и прекрасное», они любят только себя, они и не подозревают, что только тешат свое мелкое самолюбие трескучими шутихами фантазии, думая быть жрицами любви и самоотвержения. Многие из них не прочь бы и от замужества и при первой возможности вдруг изменяют свои убеждения и из идеальных дев скоро делаются самыми простыми бабами; но в иных способность обманывать себя призраками фантазии доходит до того, что они на всю жизнь остаются восторженными девственницами и, таким образом, до семидесяти лет сохраняют способность к сантиментальной экзальтации, к нервическому идеализму. Самые лучшие из этого рода женщин рано или поздно образумливаются; но прежде их ложное направле-

ние навсегда делается черным демоном их жизни и, подобно остаткам дурно залеченной болезни, отравляет их спокойствие и счастье. Ужаснее всех других те из идеальных дев, которые не только не чуждаются брака, но в браке с предметом любви своей видят высшее земное блаженство: при ограниченности ума, при отсутствии всякого нравственного развития и при испорченности фантазии они создают свой идеал брачного счастья, – и когда увидят невозможность осуществления их нелепого идеала, то вымещают на мужьях горечь своего разочарования.

Идеальными девами всех родов бывают по большей части девицы, которых развитие было предоставлено им же самим. И как винить их в том, что вместо живых существ из них выходят нравственные уроды? Окружающая их положительная действительность в самом деле очень пошла, и ими невольно овладевает неотразимое убеждение, что хорошо только то, что не похоже, что диаметрально противоположно этой действительности. А между тем самобытное, не на почве действительности, не в сфере общества совершающееся

развитие всегда доводит до уродства. И таким образом им предстоят две крайности: или быть пошлыми на общий манер, быть пошлыми, как все, или быть пошлыми оригинально. Они избирают последнее, но думают, что с земли перепрыгнули за облака, тогда как в самом-то деле только перевалились из положительной пошлости в мечтательную пошлость. И что всего грустнее: между подобными несчастными созданиями бывают натуры, не лишенные истинной потребности более или менее человеческого разумного существования и достойные лучшей участи.

Но среди этого мира нравственно увечных явлений изредка удаются истинно колоссальные исключения, которые всегда дорого платятся за свою исключительность и делаются жертвами собственного своего превосходства. Натуры гениальные, не подозревающие своей гениальности, они безжалостно убиваются бессознательным обществом, как очистительная жертва за его собственные грехи... Такова Татьяна Пушкина. Вы коротко знакомы с почтенным семейством Лариных. Отец – не то, чтоб уж очень глуп, да и не совсем умен; не

то, чтоб человек, да и не зверь, а что-то вроде полипа, принадлежащего в одно и то же время двум царствам природы – растительному и животному.

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

Этот мир, вкушаемый под камнем, был продолжением того же самого мира, которым *добрый барин* наслаждался при жизни под татарским халатом. Бывают на свете такие люди, в жизни и счастья которых смерть не производит ровно никакой перемены. Отец Татьяна принадлежал к числу таких счастливицев. Но маменька ее стояла на высшей ступени жизни, сравнительно с своим супругом. До замужества она обожала Ричардсона, не потому, что прочла его, а потому, что от своей московской кузины наслышалась о Грандисоне. Помолвленная за Ларина, она втайне вздыхала о другом. Но ее повезли к венцу, не спро-

сившись ее совета. В деревне мужа она сперва терзалась и рвалась, а потом привыкла к своему положению и даже стала им довольна, особенно с тех пор, как постигла тайну самовластно управлять мужем.

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

*Бывало, писывала кровью
Она в альбомы нежных дев,
Звала Полиною Прасковью
И говорила нараспев;
Корсет носила очень узкий,
И русский Н, как N французский
Произносить умела в нос.
Но скоро все перевелось:
Корсет, альбом, княжну Полину,
Стишков чувствительных тет-
радъ
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю Селину
И обновила наконец
На вате шлафор и чепец.*

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

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

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

И вот круг людей, среди которых родилась и выросла Татьяна! Правда, тут были два существа, резко отделявшиеся от этого круга, – сестра Татьяны Ольга и жених последней Ленский. Но и не этим существам было понять Татьяну. Она любила их просто, сама не зная за что, частью по привычке, частью по-

тому, что они еще не были пошлы; но она не открывала им внутреннего мира души своей; какое-то темное, инстинктивное чувство говорило ей, что они – люди другого мира, что они не поймут ее. И действительно, поэтический Ленский далеко не подозревал, что такое Татьяна; такая женщина была не по его восторженной натуре и могла ему казаться скорее странною и холодною, нежели поэтическою. Ольга еще менее Ленского могла понять Татьяну. Ольга – существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чем не рассуждало, ни о чем не спрашивало, которому все было ясно и понятно по привычке и которое все зависело от привычки. Она очень плакала о смерти Ленского, но скоро утешилась, вышла за улана и из грациозной и милой девочки сделалась дюжинною барынею, повторив собою свою маменьку с небольшими изменениями, которых требовало время. Но совсем не так легко определить характер Татьяны. Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают слишком сложные натуры; Татьяна создана

как будто вся из одного цельного куска, без всяких приделок и примесей. Вся жизнь ее проникнута тою целостностью, тем единством, которое в мире искусства составляет высочайшее достоинство художественного произведения. Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама – Татьяна во всех положениях своей жизни всегда одна и та же; портрет ее в детстве, так мастерски написанный поэтом, впоследствии является только развившимся, но не изменившимся.

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

Задумчивость была ее подругою с колыбельных дней, украшая однообразие ее жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже

ребенком она не любила кукол, и ей чужды были детские шалости; ей был скучен и шум и звонкий смех детских игр; ей больше нравились страшные рассказы в зимний вечер. И потому она скоро пристрастилась к романам, и романы поглотили всю жизнь ее.

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

Итак, летние ночи посвящались мечтательности, зимние – чтению романов, – и это среди мира, имевшего благоразумную привычку громко храпеть в это время! Какое противоречие между Татьяною и окружающим ее миром! Татьяна – это редкий, прекрасный

цветок, случайно выросший в расщелине дикой скалы,

*Незнаемый в траве глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.*

Эти два стиха, сказанные Пушкиным об Ольге, гораздо больше идут к Татьяне. Какие мотыльки, какие пчелы могли знать этот цветок или пленяться им? Разве безобразные слепни, оводы и жуки, вроде господ Пыхтина, Буянова, Петушкова и тому подобных? Да, такая женщина, как Татьяна, может пленять только людей, стоящих на двух крайних ступенях нравственного мира, или таких, которые были бы в уровень с ее натурою и которых так мало на свете, или людей совершенно пошлых, которых так много на свете. Этим последним Татьяна могла нравиться лицом, деревенскою свежестью и здоровьем, даже дикостью своего характера, в которой они могли видеть кротость, послушливость и безответность в отношении к будущему мужу — качества, драгоценные для их грубой животности, не говоря уже о расчетах на приданое, на родство и т. п. Стоящие же в середине меж-

ду этими двумя разрядами людей всего менее могли оценить Татьяну. Надобно сказать, что все эти срединные существа, занимающие место между высшими натурами и чернию человечества, эти *таланты*, служащие связью *гениальности с толпою*, по большей части – все люди «идеальные», под стать идеальным девам, о которых мы говорили выше. Эти идеалисты думают о себе, что они исполнены страстей, чувств, высоких стремлений, но в сущности все дело заключается в том, что у них фантазия развита насчет всех других способностей, преимущественно рассудка. В них есть чувство, но еще больше сентиментальности и еще больше охоты и способности наблюдать свои ощущения и вечно толковать о них. В них есть и ум, но не свой, а вычитанный, книжный, и потому в их уме часто бывает много блеска, но никогда не бывает дельности. Главное же, что всего хуже в них, что составляет их самую слабую сторону, их ахиллесовскую пятку, – это то, что в них нет страстей, за исключением только самолюбия, и то мелкого, которое ограничивается в них тем, что они бездейтельно и бесплодно

погружены в созерцание своих внутренних достоинств. Натуры теплые, но так же не холодные, как и не горячие, они действительно обладают жалкою способностью вспыхивать на минуту от всего и ни от чего. Поэтому они только и толкуют, что о своих пламенных чувствах, об огне, пожирающем их душу, о страстях, обуревающих их сердце, не подозревая, что все это действительно буря, но только не на море, а в стакане воды. И нет людей, которые бы менее их способны были оценить истинное чувство, понять истинную страсть, разгадать человека глубоко чувствующего, неподдельно страстного. Такие люди не поняли бы Татьяны: они решили бы все в голос, что если она не дура пошлая, то очень *странное* существо и что, во всяком случае, она холодна, как лед, лишена чувства и неспособна к страсти. И как же иначе? Татьяна молчалива, дика, ничем не увлекается, ничему не радуется, ни от чего не приходит в восторг, ко всему равнодушна, ни к кому не ласкается, ни с кем не дружится, никого не любит, не чувствует потребности перелить в другого свою душу, тайны своего сердца, а главное –

не говорит ни о чувствах вообще, ни о своих собственных в особенности... Если вы сосредоточены в себе и на вашем лице нельзя прочесть внутреннего пожирающего вас огня, – мелкие люди, столь богатые прекрасными мелкими чувствами, тотчас объявят вас существом холодным, эгоистом, отнимут у вас сердце и оставят при вас один ум, особенно если вы имеете склонность иронизировать над собственным чувством, хотя бы то было из целомудренного желания замаскировать его, не любя им ни играть, ни щеголять...

Повторяем: Татьяна – существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нее могла быть или величайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины. При счастии взаимности любовь такой женщины – ровное, светлое пламя; в противном случае – упорное пламя, которому сила воли, может быть, не позволит прорваться наружу, но которое тем разрушительнее и жгучее, чем больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но тем не менее страстно и глубоко любила бы свое-

го мужа, вполне пожертвовала бы собою детям, вся отдалась бы своим материнским обязанностям, но не по рассудку, а опять по страсти, и в этой жертве, в строгом выполнении своих обязанностей нашла бы свое величайшее наслаждение, свое верховное блаженство. И все это без фраз, без рассуждений, с этим спокойствием, с этим внешним бесстрастием, с этою наружною холодностью, которые составляют достоинство и величие глубоких и сильных натур. Такова Татьяна. Но это только главные и, так сказать, общие черты ее личности; взглянем на форму, в которую вылилась эта личность, посмотрим на те особенности, которые составляют ее характер.

Создает человека природа, но развивает и образует его общество. Никакие обстоятельства жизни не спасут и не защитят человека от влияния общества, нигде не скраться, никуда не уйти ему от него. Самое усилие развиться самостоятельно, вне влияния общества, сообщает человеку какую-то странность, придает ему что-то уродливое, в чем опять видна печать общества же. Вот почему у нас люди с дарованиями и хорошими природными

ми расположениями часто бывают самыми неспособными людьми, и вот почему у нас только гениальность спасает человека от пошлости. Поэтому же самому у нас так мало истинных и так много книжных, вычитанных чувств, страстей и стремлений; словом, так мало истины и жизни в чувствах, страстях и стремлениях и так много фразерства во всем этом. Повсюду распространяющееся чтение приносит нам величайшую пользу; в нем наше спасение и участь нашей будущности; но в нем же, с другой стороны, и много вреда, так же, как и много пользы для настоящего. Объяснимся. Наше общество, состоящее из образованных сословий, есть плод реформы. Оно помнит день своего рождения, потому что оно существовало официально прежде, нежели стало существовать действительно, потому что, наконец, это общество долго составлял не дух, а покррой платья, не образованность, а привилегия. Оно началось так же, как и наша литература: копированием иностранных форм без всякого содержания, своего или чужого, потому что от своего мы отказались, а чужого не только принять, но и по-

нять не были в состоянии. Были у французов трагедии: давай и мы писать трагедии, и г. Сумароков в одном лице своем совместил и Корнеля, и Расина, и Вольтера. Был у французов знаменитый баснописец Лафонтен, и опять тот же г. Сумароков, по словам его современников, своими притчами далеко обогнал Лафонтена. Таким же точно образом, в самое короткое время, обзавелись мы своими доморощенными Пиндарами, Горациями, Анакреонами, Гомерами, Виргилиями и т. п. Иностранные произведения все наполнены были любовными чувствами, любовными приключениями, и мы давай тем же наполнять наши сочинения. Но там поэзия книги была отражением поэзии жизни, любовь стихотворная была выражением любви, составлявшей жизнь и поэзию общества: у нас любовь вошла только в книгу да в ней и осталась. Это более или менее продолжается и теперь. Мы любим читать страстные стихи, романы, повести, и теперь подобное чтение не считается предосудительным даже и для девушек. Иные из них даже сами кропают стишки, и иногда недурные. Итак, говорить о любви, читать и

писать о ней у нас любят многие, но любить... Это дело другого рода! <...>

Когда между жизнью и поэзией нет естественной живой связи, тогда из их враждебно-отдельного существования образуется поддельно-поэтическая и в высшей степени болезненная, уродливая действительность. Одна часть общества, верная своей родной апатии, спокойно дремлет в грязи грубо материального существования; зато другая, пока еще меньшая числительно, но уже довольно значительная, из всех сил хлопочет устроить себе поэтическое существование, сочетать поэзию с жизнью. Это у них делается очень просто и очень невинно. Не видя никакой поэзии в обществе, они берут ее из книг и по ней соображают свою жизнь. Поэзия говорит, что любовь есть душа жизни: итак – надо любить! Силлогизм верен, само сердце за него вместе с умом! И вот наш идеальный юноша или наша идеальная дева ищет, в кого бы влюбиться. По долгом соображении, в каких глазах больше поэзии, – в голубых или черных, предмет наконец избран. Начинается комедия – и пошла потеха! В этой комедии есть все: и

вздохи, и слезы, и мечты, и прогулки при луне, и отчаяние, и ревность, и блаженство, и объяснение, – все, кроме истины чувства... Удивительно ли, что последний акт этой шутовской комедии всегда оканчивается разочарованием, и в чем же? – в собственном своем чувстве, в своей способности любить?.. А между тем подобное книжное направление очень естественно: не книга ли заставила доброго, благородного и умного помещика манчесского сделаться рыцарем Дон Кихотом, надеть бумажную кольчугу, взобраться на тощего Росинанта и пуститься отыскивать по свету прекрасную Дульцинею, мимоходом сражаясь с баранами и мельницами? <...>

Татьяна не избежала горестной участи подпасть под разряд идеальных дев, о которых мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляет собою колоссальное исключение в мире подобных явлений, – и теперь не отпираемся от своих слов. Татьяна возбуждает не смех, а живое сочувствие, но это не потому, чтоб она вовсе не походила на «идеальных дев», а потому, что ее глубокая, страстная натура заслонила в ней собою все, что есть

смешного и пошлого в идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественною, простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее действительность. С одной стороны –

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

С другой стороны, Татьяна любила бродить по полям,

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

Это дивное соединение грубых, вульгарных предрассудков с страстию к французским книжкам и с уважением к глубокому творению Мартына Задеки возможно только в русской женщине. Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви, ничто другое не говорило ее душе; ум ее спал, и только раз-

ве тяжкое горе жизни могло потом разбудить его, – да и то для того, чтоб сдержать страсть и подчинить ее расчету благоразумной морали... Девические дни ее ничем не были заняты; в них не было своей череды труда и досуга, не было тех регулярных занятий и развлечений, свойственных образованной жизни, которые держат в равновесии нравственные силы человека. Дикое растение, вполне предоставленное самому себе, Татьяна создала себе свою собственную жизнь, в пустоте которой тем мятежнее горел пожиравший ее внутренний огонь, что ее ум ничем не был занят.

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

*И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: это он!
Увы! теперь и дни, и ночи,
И жаркий, одинокий сон,
Все полно им; все дева милой*

Без умолку волшебной силой
Твердит о нем.

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

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит:
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхает и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,

*В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...*

Здесь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по-книжному. Зачем было воображать Онегина Вольмаром, Малек-Аделем, де Линаром и Вертером (Малек-Адель и Вертер: не все ли это равно, что Еруслан Лазаревич и корсар Байрона)? – Затем, что для Татьяны не существовал настоящий Онегин, которого она не могла ни понимать, ни знать; следовательно, ей необходимо было придать ему какое-нибудь значение, напрокат взятое из книги, а не из жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачем было ей воображать себя Кларисой, Юлией, Дельфиной? Затем, что она и саму себя так же мало понимала и знала, как и Онегина. Повторяем: создание страстное, глубоко чувствующее и в то же время неразвитое, наглухо запертое в темной пустоте своего интеллектуального существования, Татьяна как личность является нам подобною не изящной греческой статуе, в которой все внутренне так прозрачно и выпукло отразилось во внешней красоте, но по-

добною египетской статуе, неподвижной, тяжелой и связанной. Без книги она была бы совершенно немым существом, и ее пылающий и сохнувший язык не обрел бы ни одного живого, страстного слова, которым бы могла она облегчить себя от давящей полноты чувства. И хотя непосредственным источником ее страсти к Онегину была ее страстная натура, ее переполнившаяся жажда сочувствия, – все же началась она несколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленского и еще менее могла полюбить кого-нибудь из известных ей мужчин; она так хорошо их знала, и они так мало представляли пищи ее экзальтированному, аскетическому воображению... И вдруг является Онегин. Он весь окружен тайною: его аристократизм, его светскость, неоспоримое превосходство над всем этим спокойным и пошлым миром, среди которого он явился таким метеором, его равнодушие ко всему, странность жизни – все это произвело таинственные слухи, которые не могли не действовать на фантазию Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ее к решительному эффекту первого свидания с Онегиным.

И она увидела его, и он предстал перед нею молодой, красивый, ловкий, блестящий, равнодушный, скучающий, загадочный, непостижимый, весь неразрешимая тайна для ее неразвитого ума, весь обольщение для ее дикой фантазии. Есть существа, у которых фантазия имеет гораздо более влияния на сердце, нежели как думают об этом. Татьяна была из таких существ. Есть женщины, которым стоит только показаться восторженным, страстным, и они ваши; но есть женщины, которых внимание мужчины может возбудить к себе только равнодушием, холодностью и скептицизмом как признаками огромных требований на жизнь или как результатом мятежно и полно пережитой жизни: бедная Татьяна была из числа таких женщин...

*Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить.
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах...
Настанет ночь; луна обходит*

*Дозором дальний свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.
Татьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит.*

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

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

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

*«Да как же ты венчалась, няня?»
– Так, видно, Бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет,
Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели,
И с пеньем в церковь повели.*

И вот ввели в семью чужую...

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

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

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

Татьяна вдруг решается писать к Онегину: порыв наивный и благородный; но его источник не в сознании, а в бессознательности: бедная девушка не знала, что делала. После, когда она стала знатною барынею, для нее совершенно исчезла возможность таких наивно-великодушных движений сердца... Письмо Татьяны свело с ума всех русских читателей, когда появилась третья глава «Онегина». Мы вместе со всеми думали в нем видеть высочайший образец откровения женского сердца. Сам поэт, кажется, без всякой иронии, без всякой задней мысли и писал и читал это письмо. Но с тех пор много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какою-то детскостью, чем-то «романическим». Иначе и быть не могло: язык страстей был так нов и недоступен нравственно немотствующей Татьяне: она не умела бы ни понять, ни выразить собственных своих ощущений, если бы не при-

бегла к помощи впечатлений, оставленных на ее памяти плохими и хорошими романами, без толку и без разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простым искренним чувством; в нем Татьяна является сама собою:

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

Хоть вам и рады простодушно.

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

Прекрасны также стихи в конце письма:

*...Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здесь одна,
Никто меня не понимает;
Рассудок мой изнемогает,
И молча гибнуть я должна.*

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

Замечательно, с каким усилием старается

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

*Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых, как зима,
Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума;
Дивился я их спеси модной,
Их добродетели природной,
И, признаюсь, от них бежал,
И, мнится, с ужасом читал
Над их бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для них беда,
Пугать людей для них отрада.
Быть может, на берегах Невы
Подобных дам видали вы.*

*Среди поклонников послушных
Других причудниц я видал,
Самолюбиво равнодушных
Для вздохов страстных и похвал.
И что ж нашел я с изумленьем?
Они, суровым поведением
Пугая робкую любовь,
Ее привлечь умели вновь*

По крайней мере сожаленьем,
По крайней мере звук речей
Казался иногда нежней,
И с легковерным ослепленьем
Опять любовник молодой
Бежит за милой суетой.

За что ж виновнее Татьяна?
За то ль, что в милой простоте
Она не ведает обмана
И верит избранной мечте?
За то ль, что любит без искус-
ства,
Послушная влеченью чувства,
Что так доверчива она,
Что от небес одарена
Воображением мятежным,
Умом и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцем пламенным и неж-
ным?
Ужели не простите ей
Вы легкомыслия страстей?

Кокетка судит хладнокровно;
Татьяна любит не шутя
И предается безусловно
Любви, как милое дитя.

*Не говорит она: отложим –
Любви мы цену тем умножим,
Вернее в сети заведем;
Сперва тщеславие кольнем
Надеждой, там недоуменьем
Измучим сердце, а потом
Ревнивым оживим огнем;
А то, скучая наслажденьем,
Невольник хитрый из оков
Всечасно вырваться готов.*

Вот еще отрывок из «Онегина», который выключен автором из этой поэмы и особенно напечатан в IX томе собрания его сочинений (стр. 460):

*О вы, которые любили
Без позволения родных
И сердце нежное хранили
Для впечатлений молодых,
Для радости, для неги сладкой –
Девуцы! Если вам украдкой
Случалось тайную печать
С письма любезного срывать,
Иль робко в дерзостные руки
Заветный локон отдавать,
Иль даже молча дозволять
В минуту горькую разлуки
Дрожащий поцелуй любви,*

*В слезах, с волнением в крови, –
Не осуждайте безусловно
Татьяны ветреной (?!) моей;
Не повторяйте хладнокровно
Решенья чопорных судей.
А вы, о девы без упрёка!
Которых даже речь порока
Страшит сегодня, как змия, –
Советую вам то же я.
Кто знает? пламенной тоскою
Сгорите, может быть, и вы –
И завтра легкий суд молвы
Припишет модному герою
Победы новой торжество:
Любви вас ищет божество.*

Только едва ли найдет, прибавим мы от себя, прозою. Нельзя не жалеть о поэте, который видит себя принужденным таким образом оправдывать свою героиню перед обществом – и в чем же? – в том, что составляет сущность женщины, ее лучшее право на существование – что у ней есть сердце, а не пустая яма, прикрытая корсетом!.. Но еще более нельзя не жалеть об обществе, перед которым поэт видел себя принужденным оправдывать героиню своего романа в том, что она женщи-

на, а не деревяшка, выточенная по подобию женщины. И всего грустнее в этом то, что перед женщинами в особенности старается он оправдать свою Татьяну... И зато с какою горечью говорит он о наших женщинах везде, где касается общественной мертвенности, холода, чопорности и сухости! Как выдается вот эта строфа в первой главе «Онегина»:

*Причудницы большого света!
Всех прежде вас оставил он.
И правда то, что в наши лета
Довольно скучен высший тон,
Хоть, может быть, иная дама
Толкует Сея и Бентама;
Но вообще их разговор
Несносный, хоть невинный вздор.
К тому ж они так непорочны,
Так величавы, так умны,
Так благочестия полны,
Так осмотрительны, так точны,
Так неприступны для мужчин,
Что вид их уж рождает сплин.*

Эта строфа невольно приводит нас на память следующие стихи, не вошедшие в поэму и напечатанные особо (т. IX, стр. 190):

*Мороз и солнце – чудный день!
Но нашим дамам, видно, лень
Сойти с крыльца и над Невою
Блеснуть холодной красотой:
Сидят – напрасно их манит
Песком усыпанный гранит.
Умна восточная система,
И прав обычай стариков:
Они родились для гарема
Иль для неволи.*

Но и на Востоке есть поэзия в жизни, страсть закрадывается и в гаремы... Зато у нас царствует строгая нравственность, по крайней мере внешняя, а за нею иногда бывает такая непоэтическая поэзия жизни, которою если воспользуется поэт, то, конечно, уж не для поэмы...

Если бы мы вздумали следить за всеми красотами поэмы Пушкина, указывать на все черты высокого художественного мастерства, в таком случае ни нашим выпискам, ни нашей статье не было бы конца. Но мы считаем это излишним, потому что эта поэма давно оценена публикою и все лучшее в ней у всякого на памяти. Мы предположили себе другую цель: раскрыть по возможности отноше-

ние поэмы к обществу, которое она изображает. На этот раз предмет нашей статьи – характер Татьяны как представительницы русской женщины. И потому пропускаем всю четвертую главу, в которой главное для нас – объяснение Онегина с Татьяною в ответ на ее письмо. Как подействовало на нее это объяснение – понятно: все надежды бедной девушки рушились, и она еще глубже затворилась в себе для внешнего мира. Но разрушенная надежда не погасила в ней пожирающего ее пламени: он начал гореть тем упорнее и напряженнее, чем глуше и безвыходнее. Несчастье дает новую энергию страсти натур с экзальтированным воображением. Им даже нравится исключительность их положения; они любят свое горе, лелеют свое страдание, дорожат им, может быть, еще больше, нежели сколько дорожили бы они своим счастьем, если б оно выпало на их долю... И притом, в глухом лесу нашего общества, где бы и скоро ли бы встретила Татьяна другое существо, которое, подобно Онегину, могло бы поразить ее воображение и обратить огонь ее души на другой предмет? Вообще несчастная, неразде-

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

*И в молчаливом кабинете,
Забыв на время все на свете,
Осталась наконец одна,*

*И долго плакала она.
Потом за книги принялася.
Сперва ей было не до них;
Но показался выбор их
Ей странен. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой;
И ей открылся мир иной.*

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

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

Итак, в Татьяне, наконец, совершился акт создания; ум ее проснулся. Она поняла наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви. Но поняла ли она, в чем именно состоят эти другие интересы и страдания, и, если поняла, послужило ли это ей к облегчению ее собственных страданий? Конечно, поняла, но только умом, головою, потому что есть идеи, которые надо пережить и

душою и телом, чтоб понять их вполне, и которых нельзя изучить в книге. И потому книжное знакомство с этим новым миром скорбей, если и было для Татьяны откровением, это откровение произвело на нее тяжелое, безотрадное и бесплодное впечатление; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотреть на страсти как на гибель жизни, убедило ее в необходимости покориться действительности, как она есть, и если жить жизнью сердца, то про себя, во глубине своей души, в тиши уединения, во мраке ночи, посвященной тоске и рыданиям. Посещения дома Онегина и чтение его книг приготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в светскую даму, которое так удивило и поразило Онегина. В предшествовавшей статье мы уже говорили о письме Онегина к Татьяне и о результате всех его страстных посланий к ней.

*В одно собранье
Он едет; лишь вошел... ему
Она навстречу. Как сурова!
Его не видит, с ним ни слова;
У! как теперь окружена
Крещенским холодом она!*

*Как удержатъ негодованье
Уста упрямые хотят!
Вперил Онегин зоркий взгляд:
Где, где смятенье, состраданье?
Где пятна слез?.. Их нет, их нет!
На сем лице лишь гнева след...*

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

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

высказывается желание мести за оскорбленное самолюбие:

*Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее, нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.*

*Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? Одну суровость.
Не правда ль? Вам была не новость
Смиренной девочки любовь?
И нынче – Боже! – стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь...*

В самом деле, Онегин был виноват перед Татьяною в том, что он не полюбил ее *тогда*, как она была *моложе* и *лучше* и любила его! Ведь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность. Вот понятия, заимствованные из плохих сантиментальных

романов! Немая деревенская девочка с детскими мечтами – и светская женщина, испытанная жизнью и страданием, обретшая слово для выражения своих чувств и мыслей: какая разница! И все-таки, по мнению Татьяны, она более способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что тогда она была моложе и лучше!.. Как в этом взгляде на вещи видна русская женщина! А этот упрек, что тогда она нашла со стороны Онегина одну суровость? «Вам была не новость смиренной девочки любовь?» Да это уголовное преступление – не подорожить любовь нравственного эмбриона!.. Но за этим упреком тотчас следует и оправдание:

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

Основная мысль упреков Татьяны состоит в убеждении, что Онегин потому только не полюбил ее тогда, что в этом не было для него очарования соблазна; а теперь приводит к ее ногам жажда скандальной славы... Во всем

этом так и пробивается страх за свою добродетель...

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

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

*А нынче! – что к моим ногам
Вас привело? какая малость!
Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?*

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

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

Повторяем: эти слова так же непритворны и искренни, как и предшествовавшие им. Та-

тъяна не любит света и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она в свете – его мнение всегда будет ее идолом и страх его суда всегда будет ее добродетелью...

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

Последние стихи удивительны – подлинно *конец венчает дело!* Этот ответ мог бы идти в пример классического «высокого» (sublime) наравне с ответом Медеи: *moi!*[24] и старого Горация: *qu'il mourût!*[25] Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому *отдана*, – именно *отдана*, а не *отдалась!* Вечная

верность – кому и в чем? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится вместе: поэзия – и жизнь, любовь – и брак по расчету, жизнь сердцем – и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемых... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена в жизни сердца; любить – значит для нее жить; а жертвовать – значит любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила нам Веру в «Герое нашего времени», женщину, слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую в своей слабости. Правда, женщина поступает безнравственно, принадлежа вдруг двум мужчинам, одного любя, а другого обманывая: против этой истины не может быть никакого спора; но в Вере этот грех выкупается страданием от сознания своей несчастной роли. И как бы могла она поступить решительно в отношении к мужу, когда она видела,

что тот, кому она всю себя пожертвовала, принадлежал ей не вполне и, любя ее, все-таки не захотел бы слить с нею свое существование? Слабая женщина, она чувствовала себя под влиянием роковой силы этого человека с демонической натурой и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ее по своей натуре и по характеру, не говоря уже об огромной разнице в художественном изображении этих двух женских лиц: Татьяна – портрет во весь рост; Вера – не больше, как силуэт. И, несмотря на то, Вера – больше женщина... но зато и больше исключение, тогда как Татьяна – тип русской женщины... Восторженные идеалисты, изучавшие жизнь и женщину по повестям Марлинского, требуют от необыкновенной женщины презрения к общественному мнению. Это ложь: женщина не может презирать общественного мнения, но может им жертвовать скромно, без фраз, без самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятия, которое она берет на себя, повинувшись другому высшему закону – закону своей природы, а ее натура – любовь и самоотвержение...

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

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

«Онегин» писан был в продолжение нескольких лет, – и потому сам поэт рос вместе с ним, и каждая новая глава поэмы была интереснее и зрелее. Но последние две главы резко отделяются от первых шести: они явно принадлежат уже к высшей, зрелой эпохе художественного развития поэта. О красоте отдельных мест нельзя наговориться довольно, притом же их так много! К лучшим принадлежат: ночная сцена между Татьяною и нянею, дуэль Онегина с Ленским и весь конец шестой главы. В последних двух главах мы и не знаем, что хвалить особенно, потому что в них все превосходно; но первая половина седьмой главы (описание весны, воспоминание о Ленском, посещение Татьяною дома

Онегина) как-то особенно выдается из всего глубокостию грустного чувства и дивно-прекрасными стихами... Отступления, делаемые поэтом от рассказа, обращения его к самому себе исполнены необыкновенной грации, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта в них является такую любящую, такую гуманную. В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет рус-

ское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор... Эти строфы, которые так и просятся в заключение нашей статьи, своим непосредственным впечатлением на душу читателя лучше нас выскажут то, что бы хотелось нам высказать:

*Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле Провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас!*

*Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею
И к ней привязан мало я;
Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды*

Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оста-
вить.

Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой просла-
вить.

Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.

И чье-нибудь он сердце тронет;
И, сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной;
Быть может, – лестная надеж-
да! –

Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!
Прими ж мое благодаренье,
Поклонник мирных аонид,
О ты, чья память сохранит
Мои летучие творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплет лавры старика!

Стихотворения М. Лермонтова*

Санкт-Петербург. 1840

<...> ...Свежесть благоухания, художественная роскошь форм, поэтическая прелесть и благородная простота образов, энергия, могучесть языка, алмазная крепость и металлическая звучность стиха, полнота чувства, глубокость и разнообразие идей, необъятность содержания – суть родовые характеристические приметы поэзии Лермонтова и залог ее будущего, великого развития...

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

селем, игривым... Это была шалость гения после первой опорожненной им чаши на светлом пиру жизни... Лермонтов начал историческую поэмою, мрачною по содержанию, суровою и важною по форме... В первых своих лирических произведениях Пушкин явился провозвестником человечности, пророком высоких идей общественных; но эти лирические стихотворения были столько же полны светлых надежд, предчувствия торжества, сколько силы и энергии. В первых лирических произведениях Лермонтова, разумеется, тех, в которых он особенно является русским и современным поэтом, также виден избыток несокрушимой силы духа и богатырской силы в выражении; но в них уже нет надежды, они поражают душу читателя безотрадною, безверием в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства... Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов поэт совсем другой эпохи и что его поэзия – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества[26].

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

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

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

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

Эта мысль – жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к ве-

ликому прошедшему, столь полному славы и великих дел. Дальше мы увидим, что эта *тоска по жизни* внушила нашему поэту не одно стихотворение, полное энергии и благородного негодования. Что же до «Бородина», – это стихотворение отличается простотою, безыскусственностью: в каждом слове слышите солдата, язык которого, не переставая быть грубо простодушным, в то же время благороден, силен и полон поэзии. Ровность и выдержанность тона делают осязаемо ощутительною основную мысль поэта. Впрочем, как ни прекрасно это стихотворение, оно не могло еще показать, чего от его автора должна была ожидать наша поэзия. В 1838 году в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» была напечатана его поэма «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»; это произведение сделало известным имя автора, хотя оно явилось и без подписи этого имени. Спрашивали: кто такой безыменный поэт? кто такой Лермонтов? писал ли он что-нибудь, кроме этой поэмы? Но, несмотря на то, эта поэма все-таки еще не оценена, толпа и не подозре-

вает ее высокого достоинства. Здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства и как будто современник этой эпохи, принял условия ее грубой и дикой общественности, со всеми их оттенками, как будто бы никогда и не знал о других, – и вынес из нее вымышленную быль, которая достовернее всякой действительности, несомненное всякой истории.

*Ох гой еси, царь Иван Васильевич!
Про тебя нашу песню сложили
мы,
Про твоего любимого опричника,
Да про смелого купца Калашникова;
Мы сложили ее на старинный
лад,
Мы певали ее под гуслярный звон
И причитывали да присказывали.*

*Православный народ ею тешился,
А боярин Матвей Ромодановский
Нам чарку поднес меду пенного,
А боярыня его белолица
Поднесла нам на блюде серебря-
ном
Полотенце новое, шелком шитое.
Угощали нас три дня, три ночи
И всё слушали – не наслушались.*

И подлинно, этой песни можно заслушаться, и всё нельзя ее довольно наслушаться: как манием волшебного скипетра, воскрешает она прошедшее – и мы не можем насмотреться на него, забываем для него свое настоящее, ни на минуту не сводим с него взоров, боясь, чтоб оно не исчезло от нас. На первом плане видим мы Иоанна Грозного, которого память так кровава и страшна, которого колоссальный облик жив еще в предании и в фантазии народа... Что за явление в нашей истории был этот «муж кровей», как называет его Курбский? Был ли он Лудовиком XI нашей истории, как говорит Карамзин?.. Не время и не место распространяться здесь о его историческом значении; заметим только, что это была сильная натура, которая требовала себе вели-

кого развития для великого подвига; но как условия тогдашнего полуазиатского быта и внешние обстоятельства отказали ей даже в каком-нибудь развитии, оставив ее при естественной силе и грубой мощи, и лишили ее всякой возможности пересоздать действительность, – то эта сильная натура, этот великий дух поневоле исказились и нашли свой выход, свою отраду только в безумном мщении этой ненавистной и враждебной им действительности... Тирания Иоанна Грозного имеет глубокое значение, и потому она возбуждает к нему скорее сожаление, как к падшему духу неба, чем ненависть и отвращение, как к мучителю... Может быть, это был своего рода великий человек, но только не вовремя, слишком рано явившийся России, – пришедший в мир с призванием на великое дело и увидевший, что ему нет дела в мире; может быть, в нем бессознательно кипели все силы для изменения ужасной действительности, среди которой он так безвременно явился, которая не победила, но разбила его и которой он так страшно мстил всю жизнь свою, разрушая и ее и себя самого в болезненной и

бессознательной ярости... Вот почему из всех жертв его свирепства он сам наиболее заслуживает соболезнования; вот почему его колоссальная фигура, с бледным лицом и впалыми, сверкающими очами, с головы до ног облита таким страшным величием, нестерпимым блеском такой ужасающей поэзии... И таким точно является он в поэме Лермонтова: взгляд очей его – молния, звук речей его – гром небесный, порыв гнева его – смерть и пытка; но сквозь всего этого, как молния сквозь тучи, проблескивает величие падшего, униженного, искаженного, но сильного и благородного по своей природе духа...

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

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

Он велит наполнить золотой ковш заморским вином, обнести пирующих –

И все пили, царя славили.

Лишь только один из опричников

В золотом ковше не мочил усов

и сидел с крепкою думою на сердце. Гнев-
но взглянул на него царь, словно ястреб с вы-
соты небес на молодого голубя сизокрылого,—

Да не поднял глаз молодой боец.

Царь стукнул об пол своею палкою с же-
лезным наконечником — палка на четверть
вонзилась в дубовый пол, но и тут не дрогнул
добрый молодец.

*Вот промолвил царь слово гроз-
ное,*

*И очнулся тогда добрый молодец.
«Гей ты, верный наш слуга, Кири-
беевич,*

Аль ты думу затаил нечестивую?

Али славе нашей завидуешь?

*Али служба тебе честная приску-
чила?*

*Когда всходит месяц — звезды ра-
дуются,*

*Что светлей им гулять по подне-
бесью;*

А которая в тучку прячется,

Та стремглав на землю падает...

Неприлично же тебе, Кирибеевич,

*Царской радостью гнушатися;
А из роду ты ведь Скуратовых –
И семьею ты вскормлен Малютин-
ной!»...*

Низко кланяясь, опричник просит у царя извинения, говоря:

*Сердца жаркого не залить вином,
Думу черную – не запотчевать!
А прогневал я тебя – воля цар-
ская:*

*Прикажи казнить, рубить голову;
Тяготит она плечи богатырские,
И сама к сырой земле она клонит-
ся.*

Царь расспрашивает о причине печали, и его вопросы – перлы народной нашей поэзии, полнейшее выражение духа и форм русской жизни того времени. Таков же и ответ, или, лучше сказать, ответы опричника, потому что, по духу русской национальной поэзии, он отвечает почти стихом на стих. Боясь длинноты, не выписываем этого места; но вторая половина речи Кирибеевича дышит такую полнотою чувства, блещет такими самоцветными камнями народной поэзии, что

мы не можем удержаться, чтобы не перечесть его вместе с нашими читателями. Вина печали удалого бойца – молодушка, которая закрывается фатою, когда на него любуются красные девушки:

*На святой Руси, нашей матушке,
Не найти, не сыскать такой кра-
савицы:*

*Ходит плавно – будто лебедушка,
Смотрит сладко – как голубушка,
Молвит слово – соловей поет;*

Горят щеки ее румяные,

Как заря на небе Божием;

Косы русые, золотистые,

В ленты яркие заплетенные,

По плечам бегут, извиваются,

С грудью белою целуются.

Во семье родилась она купеческой,

*Прозывается Аленой Дмитрев-
ной.*

Как увижу ее, я и сам не свой:

Опускаются руки смелые,

Помрачатся очи бойкие;

*Скучно, грустно мне, правосла-
вный царь,*

Одному по свету маяться.

Опостыли мне кони легкие,

*Опостыли наряды парчевые,
И не надо мне золотой казны:
С кем казною своей поделюсь те-
перь?*

*Перед кем покажу удальство
свое?*

*Перед кем я нарядом похваста-
юсь?*

*Отпусти меня в степи приволж-
ские,*

*На житье на вольное, на казац-
кое.*

*Уж сложу я там буйную головуш-
ку*

*И сложу на копье басурманское;
И разделят по себе злы татаро-
вья*

*Коня доброго, саблю острую
И седельце браное черкасское.*

*Мои очи слезные коршун выклю-
ет,*

*Мои кости сирые дождик вымо-
ет,*

*И без похорон горемычный прах
На четыре стороны развеется...*

Какая сильная, могучая натура! Ее страсть – лава, ее горесть тяжела и трудна; это удалое, разгульное отчаяние, которое в

молодечестве, в подвиге крови и смерти ищет своего утolenия! Сколько поэзии в словах этого опричника, какая глубокая грусть дышит в них, – эта грусть, которая разрывает сильную душу, но не убивает ее, эта грусть, которая составляет основной элемент, родную стихию, главный мотив нашей национальной поэзии!

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

*Как полюбишься – праздную сва-
дебку,
Не полюбишься – не прогневайся.
– Ох ты гой еси, царь Иван Васи-
льевич!
Обманул тебя твой лукавый раб,
Не сказал тебе правды истинной,
Не поведал тебе, что красавица
В церкви Божией перевенчана,
Перевенчана с молодым купцом
По закону нашему христианско-
му...*

Как удар грома, как приговор смерти, пора-

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

*Ай, ребята, пойте – только гусли
стройте!*

Ай, ребята, пейте – дело разумейте!

*Уж потешьте вы доброго боярина
И боярыню его белолицую!*

Но этот удалой припев, эти затейливые прибаутки народного остроумия не веселят вас: сердце ваше сжимается болезненной тоскою: оно чует горе, предвидит беду; повесть превращается для вас в мрачную драму, с трагической катастрофой, и завязка уже готова, действие уже зародилось. Вы видите, что любовь Кирибеевича – не шуточное дело, не простое волокитство, но страсть природы сильной, души могучей. Вы понимаете, что для этого

человека нет середины: или получить, или погибнуть! Он вышел из-под опеки естественной нравственности своего общества, а другой, более высшей, более человеческой, не приобрел: такой разврат, такая безнравственность в человеке с сильною натурою и дикими страстями опасны и страшны. И при всем этом, он имеет опору в грозном царе, который никого не пожалеет и не пощадит даже за обиду, не только за гибель своего любимца, хотя бы этот был решительно виноват.

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

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

Это другая сторона русского быта того времени; на сцене является представитель другого класса общества. Первое его появление на сцену располагает вас в его пользу: почему-то вы чувствуете, что это один из тех упругих и тяжелых характеров, которые тихи и кротки

только до тех пор, пока обстоятельства не расколыхают их, одна из тех железных натур, которые и обиды не стерпят и сдачи дадут. Сильнее и сильнее щемит ваше сердце – чувствует оно недоброе, тем больше, что «молодому купцу, статному молодцу» задался недобрый день:

*Ходят мимо бояре богатые,
В его лавочку не заглядывают...
Отзвонили вечерни во святых
церквах;
За Кремлем горит заря туман-
ная,
Набегают тучки на небо,–
Гонит их мятелица распеваячи;
Опустел широкий гостиный двор.*

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

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

Отчего же он призадумался? – Или душа человека чувствует шелест шагов незримо следую-

щей по пятам его судьбы, которая обрекла его в свои жертвы?..

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

*...К вечерне пошла Алена Дмит-
ревна;
Вот уж поп прошел <домой> с мо-
лодой попадьей,
Засветили свечу, сели ужинать, –
А по сю пору твоя хозяйюшка
Из приходской церкви не вернула-
ся.
А детки твои малые
Почивать не легли, не играть по-
шли –
Плачем плачут всё, не унимают-
ся.*

В этих стихах полная картина домашнего

быта и простых, малосложных, простодушных семейственных отношений у наших предков.

Смутился Степан Парамонович крепкою думою.

И он стал к окну, глядит на улицу

–

*А на улице ночь темнехонька;
Валит белый снег, расстилагается,
Заметает след человеческий.*

*Вот он слышит, в сенях дверью
хлопнули,*

*Потом слышит шаги торопли-
вые;*

*Обернулся, глядит – сила крест-
ная! –*

Перед ним стоит молода жена,

Сама бледная, простоволосая,

Косы русые расплетенные

Снегом-инеем пересыпаны;

*Смотрят очи мутные, как безум-
ные,*

Уста шепчут речи непонятные.

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

изорвана.

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

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

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

*Испугалась я пуще прежнего;
Закружилась моя бедная голова
ушка.
И он стал меня целовать-ласкать,*

*А целуя, всё приговаривал:
– Отвечай мне, чего тебе надобно,
Моя милая, драгоценная!
Хочешь золота али жемчугу?
Хочешь ярких камней аль цвет-
ной парчи?
Как царицу я наряжу тебя,
Станут все тебе завидовать,
Лишь не дай мне умереть смер-
тью грешною:
Полюби меня, обними меня
Хоть единый раз на прощание!
И ласкал он меня, целовал меня:
На щеках моих и теперь горят,
Живым пламенем разливаются
Поцелуи его окаянные...
А смотрели в калитку соседушки,
Смеючись, на нас пальцем показы-
вали...*

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

ной ему злым опричником царским:

*А такой обиды не стерпеть душе
Да не вынести сердцу молодецко-
му! –*

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

*И в ответ ему братья молвили:
«Куда ветер дует в поднебесьи,
Туда мчатся и тучки послушные;
Когда сизый орел зовет голосом
На кровавую долину побоища,
Зовет пир пировать, мертвецов
убирать,
К нему малые орлята слетают-
ся:
Ты наш старший брат, нам вто-
рой отец;
Делай сам, как знаешь, как веда-
ешь,
А уж мы тебя, родного, не выда-
дим».*

Из этого ответа видно, что семья Калашни-

ковых хоть и не славилась столько, как Мамлютиных, но состояла из сизого орла с орлятами... Превосходно очеркнул поэт в этом ответе, будто мимоходом, и простоту родственных отношений наших предков, где право первородства было и правом власти, где старший брат заступал место отца для младших. И это сделано им не в описании, а в живой картине, в самом разгаре в высшей степени драматического действия. Эту сценою семейного совещания оканчивается вторая часть драматической поэмы: действующие лица и завязка действия уже резко обозначились, – и сердце наше замирает от предчувствия горестной развязки...

*Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской белокаменной,
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,
По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается;
Разметала кудри золотистые,
Умывается снегами рассыпчаты-*

*ми,
Как красавица, глядя в зеркальцо,
В небо чистое смотрит, улыба-
ется.*

*Уж зачем ты, алая заря, просыпа-
лася?*

*На какой ты радости разыграла-
ся?*

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

*Кто побьет кого, того царь на-
градит,
А кто будет побит, тому Бог
простит!*

Выходит Кирибеевич и с похвальбою вы-
зывает супротивников, обещаясь «лишь поте-
шить царя батюшку, но для праздника отпу-
стить живого».

Вдруг раздалась толпа – и выходит Степан
Парамонович.

*Поклонился прежде царю грозно-
му,
После белому Кремлю да святым
церквам,
А потом всему народу русскому.
Горят его очи соколиные,
На oprичника смотрят при-
стально,
Супротив него он становится,
Боевые рукавицы натягивает,
Могутные плечи распрямливает
Да кудряву бороду поглаживает.*

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

*Отвечает Степан Парамонович:
«А зовут меня Степаном Калаш-
никовым,
А родился я от честнова отца,
И жил я по закону Господнему:
Не позорил я чужой жены,
Не разбойничал ночью темною,
Не таился от света небесного...
И промолвил ты правду истин-
ную:*

*По одном из нас будут панихиду
петь,
И не позже, как завтра в час полу-
денный;
И один из нас будет хвастаться,
С удалыми друзьями пируючи...
Не шутку шутить, не людей сме-
шить
К тебе вышел я теперь, бусурман-
ский сын,
Вышел я на страшный бой, на по-
следний бой!»*

*И услышав то, Кирибеевич
Побледнел в лице, как осенний
снег;
Бойки очи его затуманились,
Между сильных плеч пробежал
мороз,
На раскрытых устах слово замер-
ло...*

Вот оно – ужасное торжество совести в глубокой натуре, которая никогда не отрешится от совести, как бы ни была искажена развратом, как бы ни страшно погрязла в пороке!.. Всегда над нею грозная длань нравственного закона, грозный голос суда Божия, потому что

она сама – свой нравственный закон и свой неумолимый суд!..

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

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

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

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

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

А за что, про что – не скажу тебе!

Скажу только Богу единому!

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

*Хорошо тебе, детинушка,
Удалой боец, сын купеческий,
Что ответ держал ты по сове-
сти.
Молодую жену и сирот твоих
Из казни моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же
дня
По всему царству русскому широ-
кому
Торговать безданно, беспошлин-
но.
А ты сам ступай, детинушка,
На высокое место лобное,
Сложи свою буйную головушку.
Я топор велю наточить-навест-
рить,*

Палача велю одеть-нарядить,
Чтоб знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей мило-
стью...

Какая жестокая ирония, какой ужасный сарказм! И мертвый содрогнулся бы от него во гробе! А между тем в согласии на милость жене, покровительстве детям и братьям осужденного проблескивает луч благородства и величия царственной природы и как бы невольное признание достоинства человека, который обречен судьбою безвременной и насильственной смерти! Какая страшная трагедия! сама судьба, в лице Грозного, присутствует пред нами и управляет ее ходом!.. И едва ли во всей истории человечества можно найти другой характер, который мог бы с большим правом представлять лицо судьбы, как Иоанн Грозный!..

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

*Удалова бойца дожидается;
А лихой боец, молодой купец,—*

Со родными братьями прощается.

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

*И казнили Степана Калашникова
Смертью лютою, позорною;
И головушка бесталанная
В крови на плаху покатила.
Схоронили его за Москвой-рекой,
На чистом поле, промеж трех до-
рог:
Промеж Тульской, Рязанской, Вла-
димирской,
И бугор земли сырой тут насыпа-
ли,
И кленовый крест тут постави-
ли.
И гуляют-шумят ветры буйные
Над его безыменной могилою.*

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

И что ж осталось

*От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей?*

Что? – могила, мрачное жилище тления и смерти; но над этую могилу веет жизнь, царит воспоминание, немою речью говорит предание:

*И проходят мимо люди добрые:
Пройдет стар человек – перекре-
стится,
Пройдет молодец – приосанится,
Пройдет девица – пригорюнится,
А пройдут гусяры – споют песен-
ку.*

Какие роскошные дани, какие богатые жертвы приносятся этой могиле живыми! И она сто́ит их, ибо не живые в ней, мертвый, – но она, мертвая, рождает жизнь в живых: заставляет их и креститься, и приосаниваться, и пригорюниваться, и петь песни!.. Вас огорчает, заставляет страдать горестная и страшная участь благородного Калашникова; вы жалеете даже и о преступном опричнике: понятное, человеческое чувство! Но без этой трагической развязки, которая так печалит ваше сердце, не было бы и этой могилы, столь

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

*Гей вы, ребята удалые,
Гуслиры молодые,
Голоса заливные!*

*Красно начинали – красно и кончайте,
Каждому правдою и честью воздайте.*

*Тороватому боярину слава!
И красавице-боярыне слава!
И всему народу христианскому слава!*

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

Содержание поэмы, в смысле рассказа происшествия, само по себе полно поэзии; если бы оно было историческим фактом, в нем жизнь являлась бы поэзией, а поэзия жизнью. Но тем не менее он не существовал бы для нас, нашли ли бы мы его в простодушной хронике старых времен, или, по какому-нибудь чуду, сами были его свидетелем – оно было бы для нас мертвым материалом, в который только поэт мог бы вдохнуть душу живу, отделив от него всё случайное, произволь-

ное, и представив его в гармоническом целом, поставленном и освещенном сообразно с требованиями точки зрения и света. И в этом отношении нельзя довольно удивиться поэту: он является здесь опытным, гениальным архитектором, который умеет так согласить между собою части здания, что ни одна подробность в украшениях не кажется лишнею, но представляется необходимою и равно важною с самыми существенными частями здания, хотя вы и понимаете, что архитектор мог бы легко, вместо ее, сделать и другую. Как ни пристально будете вы вглядываться в поэму Лермонтова, не найдете ни одного лишнего или недостающего слова, черты, стиха, образа; ни одного слабого места: всё в ней необходимо, полно, сильно! В этом отношении ее никак нельзя сравнить с народными легендами, носящими на себе имя их собирателя – Кирши Данилова: то детский лепет, часто поэтический, но часто и прозаический, нередко образный, но чаще символический, уродливый в целом, полный ненужных повторений одного и того же; поэма Лермонтова – создание мужественное, зрелое и столько же худо-

жественное, сколько и народное. Безыменные творцы этих безыскусственных и простодушных произведений составляли одно с веющим в них духом народности они не могли от нее отделиться, она заслоняла в них саму же себя; но наш поэт вошел в царство народности, как ее полный властелин, и, проникнувшись ее духом, слившись с нею, он показал только свое родство с нею, а не тождество; даже в минуту творчества он видел ее пред собою, как предмет, и так же по воле своей вышел из нее в другие сферы, как и вошел в нее. Он показал этим только богатство элементов своей поэзии, кровное родство своего духа с духом народности своего отечества; показал, что и прошедшее его родины так же присуще его натуре, как и ее настоящее; и потому он, в этой поэме, является не безыскусственным певцом народности, но истинным художником, – и если его поэма не может быть переведена ни на какой язык, ибо колорит ее весь в русско-народном языке, то тем не менее она – художественное произведение, во всей полноте, во всем блеске жизни воскресившее один из моментов русского быта, од-

ного из представителей древней Руси. В этом отношении после Бориса Годунова больше всех посчастливилось Иоанну Грозному: в поэме Лермонтова колоссальный образ его является изваянным из меди или мрамора...

По внутреннему плану нашей статьи мы должны были сперва говорить о тех стихотворениях Лермонтова, в которых он является не безусловным художником, но внутренним человеком и по которым одним можно увидеть богатство элементов его духа и отношения его к обществу. Мы так и начали, так и продолжаем: взгляд на чисто художественные стихотворения его заключит нашу статью. И если мы остановились на «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», которую сами признаем художественною, то потому, что, во-первых, самая ее художественность более или менее условна, ибо в этой «Песне» он подделывается под лад старинный и заставляет гусяров петь ее; во-вторых, эта «Песня» представляет собою факт в кровном родстве духа поэта с народным духом и свидетельствует об одном из богатейших элементов его поэзии,

намекающем на великость его таланта. Самый выбор этого предмета свидетельствует о состоянии духа поэта, недовольного современной действительностью и перенесшегося от нее в далекое прошлое, чтоб там искать жизни, которой он не видит в настоящем. Но это прошлое не могло долго занимать такого поэта: он скоро должен был почувствовать всю бедность и всё однообразие его содержания и возвратиться к настоящему, которое жило в каждой капле его крови, трепетало с каждым биением его пульса, с каждым вздохом его груди. Не отделиться ему от него! Оно внедрилось в него, обвилося вокруг него, оно сосет кровь из его сердца, оно требует всей жизни его, всей деятельности! Оно ждет от него своего просветления, уврачевания своих язв и недугов. Он, только он, может совершить это, как полный представитель настоящего, *другой властитель наших дум*. В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества, общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия – сознание причины болезни чрез представление болезни, как мы говори-

ли об этом выше в нашей статье. Великую истину заключают в себе эти простодушные слова из «Гимна музам» древнего старца Гезиода: «Если кто чувствует скорбь, свежую рану сердца и сидит с своею горькою думою, а певец, служитель муз, запоем о славе первых людей и блаженных богов, на Олимпе живущих, – в тот же миг забывает несчастный горе и не помнит ни одной заботы: так скоро дар богов изменил его»[27]. Но это сила поэзии вообще, сила всякой поэзии; действие же поэзии, воспроизводящей наши собственные страдания, еще чуднее оказывается на наших же собственных страданиях: увидев их вне нас самих, очищенными и просветленными общим значением скрывающегося в них таинственного смысла, мы тотчас же чувствуем себя облегченными от них...

Наш век – век по преимуществу исторический. Все думы, все вопросы наши и ответы на них, вся наша деятельность вырастает из исторической почвы и на исторической почве. Человечество давно уже пережило век полноты своих верований; может быть, для него наступит эпоха еще высшей полноты,

нежели какую когда-либо прежде наслаждалось оно; но наш век есть век сознания, философствующего духа, размышления, «рефлексии»[28]. *Вопрос* – вот альфа и омега нашего времени. Ощутим ли мы в себе чувство любви к женщине, – вместо того, чтоб роскошно упиваться его полнотою, мы прежде всего *спрашиваем* себя, что такое любовь, в самом ли деле мы любим и пр. Стремясь к предмету с ненасытною жаждою желания, с тяжелою тоскою, со всем безумством страсти, мы часто удивляемся холодности, с какою видим исполнение самых пламенных желаний нашего сердца, – и многие из людей нашего времени могут применить к себе сцену между Мефистофелем и Фаустом у Пушкина:

*Когда красавица твоя
Была в восторге, в упоенье,
Ты беспокойною душой
Уж погружался в размышленья
(А доказали мы с тобой,
Что размышленья – скуки семя).
И знаешь ли, философ мой,
Что думал ты в такое время,
Когда не думает никто?
Сказать ли?*

Фауст.

Говори. Ну, что?

Мефистофель.

*Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал!
Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь теперь моя полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем:
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытая ею торопливо,
Разврат косится боязливо...*

Ужасно!.. Но это не смерть и даже не старость мира, как думает старое поколение, которое, в своей молодости, так беззаботно пило и ело, так весело плясало, так бессознательно

наслаждалось жизнью. Нет, это не смерть и не старость: люди нашего времени так же или еще больше полны жаждою желаний, сокрушительною тоскою порываний и стремлений. Это только болезненный кризис, за которым должно последовать здоровое состояние, лучше и выше прежнего. Та же рефлексия, то же размышление, которое теперь отравляет полноту всякой нашей радости, должно быть впоследствии источником высшего, чем когда-либо, блаженства, высшей полноты жизни. Но горе тем, кто является в эпоху общественного недуга! Общество живет не годами – веками, а человеку дан миг жизни: общество выздоровеет, а те люди, в которых выразился кризис его болезни, благороднейшие сосуды духа навсегда могут остаться в разрушающем элементе жизни!..

Как бы то ни было, но наш век есть век размышления. Поэтому рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань: Байрон в «Манфреде», «Каине» и других произведениях; Гёте особенно в «Фаусте»; вся поэзия Шил-

лера по преимуществу *рефлектирующая*, размышляющая. В наше время едва ли возможна поэзия в смысле древних поэтов, созерцающая явление жизни без всякого отношения к личности поэта (поэзия объективная), и в наше время тот не поэт и особенно не художник, у которого в основании таланта не лежит созерцательность древних и способность воспроизводить явления жизни без отношений к своей личности; но в наше время отсутствие в поэте внутреннего (субъективного) элемента есть недостаток. В самом Гёте не без основания порицают отсутствие исторических и общественных элементов, спокойное довольство действительностию, как она есть. Это и было причиною, почему менее гётевской *художественная*, но более *человеческая*, *гуманная* поэзия Шиллера нашла себе больше отзыва в человечестве, чем поэзия Гёте.

Преобладание внутреннего (субъективного) элемента в поэтах обыкновенных есть признак ограниченности таланта. У них субъективность означает выражение личности, которая всегда ограничена, если является

отдельно от общего. Они обыкновенно говорят о своих нравственных недугах, и всегда одно и то же; читая их, невольно вспоминаешь эти стихи Лермонтова:

Какое дело нам, страдал ты или нет,

*На что нам знать твои сомнения,
Надежды глупые первоначальных лет,*

*Рассудка злые сожаленья?
Взгляни: перед тобой играючи идет*

*Толпа дорогою привычной;
На лицах праздничных чуть виден след забот,*

*Слезы не встретишь неприличной,—
А между тем из них едва ли есть один,*

*Тяжелой пыткой не измятый,
До преждевременных добравшийся морщин*

Без преступленья иль утраты!..

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,

С своим напевом заученным,
Как разурмяненный трагический
актер,
Махающий мечом картон-
ным...

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

Вот что заставило нас обратить особенное внимание на субъективные[29] стихотворения Лермонтова и даже порадоваться, что их больше, чем чисто художественных. По этому признаку мы узнаём в нем поэта русского, *на-родного*, в высшем и благороднейшем значении этого слова, – поэта, в котором выразил-

ся исторический момент русского общества. И все такие его стихотворения глубоки и многозначительны; в них выражается богатая драмами духа природа, благородная человеческая личность.

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

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

надлежит к болезням нашего поколения:

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

Хорошо бы еще, если б, взамен утраченной жизни, мы насладились хоть знанием: был бы хоть какой-нибудь выигрыш! Но сильное движение общественности сделало нас обладателями знания без труда и учения – и этот плод без корня, надо признаться, пришелся нам горек: он только пресытил нас, а не напитал, притупил наш вкус, но не усладил его. Это обыкновенное и необходимое явление во всех обществах, вдруг вступающих из естественной непосредственности в сознательную жизнь, не в недрах их возросшую и созревшую, а пересаженную от развившихся народов. Мы в этом отношении – *без вины виноваты!*

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

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

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

Насмешкой горькою обманутого
сына

Над промотавшимся отцом!

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

Другая сторона того же вопроса выражена в стихотворении «Поэт». Обделанный в золото галантерейною игрушкою кинжал наводит поэта на мысль о роли, которую это орудие

смерти и мщения играло прежде... А теперь?..
Увы!

*Никто привычною, заботливой
рукой*

*Его не чистит, не ласкает,
И надписи его, молясь перед зарей,*

*Никто с усердьем не чита-
ет...*

*В наш век изнеженный не так ли
ты, поэт,*

*Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, ко-
торой свет*

*Внимал в немом благогове-
нии?*

*Бывало, мерный звук твоих могу-
чих слов*

*Воспламенял бойца для бит-
вы;*

*Он нужен был толпе, как чаша
для пиров,*

*Как фимиам в часы молитвы!
Твой стих, как Божий дух, носил-
ся над толпой,*

*И отзыв мыслей благородных
Звучал, как колокол на башне ве-
чевой*

Во дни торжеств и бед народ-

НЫХ.

*Но скупен нам простой и гордый
твой язык,*

*Нас тешат блёстки и обман-
ны;*

*Как ветхая краса, наш ветхий
мир привык*

*Морщины прятать под румя-
ны...*

*Проснешься ль ты опять, осмеян-
ный пророк?*

*Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь
свой клинок,*

*Покрытый ржавчиной презре-
нья?..*

Вот оно, то бурное одушевление, та трепещущая, изнемогающая от полноты своей страсть, которую Гегель называет в Шиллере *пафосом!*.. Нет, хвалить такие стихи можно только стихами, и притом такими же... А мысль?.. Мы не должны здесь искать статистической точности фактов; но должны видеть выражение поэта, – и кто не признает, что то, чего он требует от поэта, составляет одну из обязанностей его служения и призва-

ния? Не есть ли это характеристика поэта – характеристика благородного Шиллера?..

«Не верь себе» есть стихотворение, составляющее триумвират с двумя предшествовавшими. В нем поэт решает тайну истинного вдохновения, открывая источник ложного. Есть поэты, пишущие в стихах и в прозе, и, кажется, удивительно как сильно и громко, но чтение которых действует на душу, как угар или тяжелый хмель, и их произведения, особенно увлекающие молодость, как-то скоро испаряются из головы. У этих людей нельзя отнять дарования и даже вдохновения, но

В нем признака небес напрасно не ищи:

То кровь кипит, то сил избыток!

Скорее жизнь в заботах истоци,

Разлей отравленный напиток!

Случится ли тебе, в заветный, чудный миг,

Открыть в душе давно безмолвной

Еще неведомый и девственный родник,

Простых и сладких звуков
полный,—
Не вслушивайся в них, не предавай-
ся им,
Набрось на них покров забве-
нья:
Стихом размеренным и словом
ледяным
Не передашь ты их значенья.
Закрадется ль печаль в тайник
души твоей,
Зайдет ли страсть с грозой и
вьюгой:
Не выходи тогда на шумный пир
людей,
С твоею бешеной подругой;
Не унижай себя. Стыднее торго-
вать
То гневом, то тоской послуш-
ной
И гной душевных ран надменно
выставляют
На диво черни простодушной.

Со времени появления Пушкина в нашей литературе показались какие-то неслыханные прежде жалобы на жизнь, пошло в оборот новое слово «разочарование», которое те-

перь уже успело сделаться и старым и приторным. Элегия сменила оду и стала господствующим родом поэзии. За поэтами даже и плохие стихотворцы начали воспевать

*погибший жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.*

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

*В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия –
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, –
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, –
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня, –
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,*

*Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистоющей клеветой
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел –
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.*

Это демон сомнения, это дух размышления, рефлексии, разрушающей всякую полноту жизни, отравляющей всякую радость. Странное дело: пробудилась жизнь, и с нею об руку пошло сомнение – враг жизни! «Демон» Пушкина с тех пор остался у нас вечным гостем и с злою, насмешливою улыбкою показывается то тут, то там... Мало этого: он привел другого демона, еще более страшного, более неразгаданного (Стихотворения М. Лермонтова, стр. 109):

И скучно и грустно, и некому руку подать
В минуту душевной невзгоды...
Желанья!.. Что пользы напрасно и вечно
желать?..

А годы проходят – все лучшие годы!

Любить... но кого же?.. На время – не стоит
труда,

А вечно любить невозможно.

В себя ли заглянешь? – там прошлого нет и
следа:

И радость, и мука, и всё там ничтожно!
но!..

Что страсти? – ведь рано иль поздно их
сладкий недуг

Исчезнет при слове рассудка;

И жизнь – как посмотришь с холодным
вниманьем вокруг –

Такая пустая и глупая шутка...

Страшен этот глухой, могильный голос
подземного страдания, нездешней муки, этот
потрясающий душу реквием всех надежд,
всех чувств человеческих, всех обаяний жизни!
От него содрогается человеческая природа,
стынет кровь в жилах, и прежний светлый
образ жизни представляется отвратительным
скелетом, который душит нас в своих
костяных объятиях, улыбается своими
костяными челюстями и прижимается к устам
нашим! Это не минута духовной дисгармонии,
сердечного отчаяния: это – похоронная

песня всей жизни! Кому не знакомо по опыту состояние духа, выраженное в ней, в чьей натуре не скрывается возможность ее страшных диссонансов, – те, конечно, увидят в ней не больше, как маленькую пьеску грустного содержания, и будут правы; но тот, кто не раз слышал внутри себя ее могильный напев, а в ней увидел только художественное выражение давно знакомого ему ужасного чувства, тот припишет ей слишком глубокое значение, слишком высокую цену, даст ей почетное место между величайшими созданиями поэзии, которые когда-либо, подобно светочам Эвменид, освещали бездонные пропасти человеческого духа... И какая простота в выражении, какая естественность, свобода в стихе! Так и чувствуешь, что вся пьеса мгновенно излилась на бумагу сама собою, как поток слез, давно уже накипевших, как струя горячей крови из раны, с которой вдруг сорвана перевязка...

Вспомните «Героя нашего времени», вспомните *Печорина* – этого странного человека, который, с одной стороны, томится жизнью, презирает и ее и самого себя, не верит

ни в нее, ни в самого себя, носит в себе какую-то бездонную пропасть желаний и страстей, ничем не насытимых, а с другой – гонится за жизнью, жадно ловит ее впечатления, безумно упивается ее обаяниями; вспомните его любовь к Бэле, к Вере, к княжне Мери и потом поймите эти стихи:

*Любить... но кого же?.. На время –
не стоит труда,
А вечно любить невоз-
можно!*

Да, невозможно! Но зачем же эта безумная жажда любви, к чему эти гордые идеалы вечной любви, которыми мы встречаем нашу юность, эта гордая вера в неизменяемость чувства и его действительность?.. Мы знаем одну пьесу, которой содержание высказывает тайный недуг нашего времени и которая за несколько лет пред сим казалась бы даже бессмысленною, а теперь для многих слишком многозначительна. Вот она:

*Я не люблю тебя: мне суждено
судьбою
Не полюбивши разлюбить;
Я не люблю тебя: больной моей*

душою
Я никого не буду здесь любить.
О, не кляни меня! Я обманул при-
роду,
Тебя, себя, когда, в волшебный
миг,
Я сердце праздное и бедную свобо-
ду
Поверг в слезах у милых ног тво-
их.
Я не люблю тебя, но, любя дру-
гую,
Я презирал бы горько сам себя;
И, как безумный, я и плачу и тос-
кую,
И всё о том, что не люблю тебя!

Неужели прежде этого не бывало? Или, мо-
жет быть, прежде этому не придавали боль-
шой важности: пока любилось – любили, раз-
любилось – не тужили; даже соединясь как
бы по страсти теми узами, которые навсегда
решают участь двух существ, и потом увидев,
что ошиблись в своем чувстве, что не созда-
ны один для другого, вместо того, чтоб прихо-
дить в отчаяние от страшных цепей, предава-
лись ленивой привычке, свыкались и равно-

душно из сферы гордых идеалов, полноты чувства переходили в мирное и почтенное состояние пошлой жизни?.. Ведь у всякой эпохи свой характер?.. Может быть, люди нашего времени слишком многого требуют от жизни, слишком необузданно предаются обаяниям фантазии, так что после их роскошных мечтаний действительность кажется им уже слишком бесцветною, бледною, холодною и пустою?.. Может быть, люди нашего времени слишком серьезно смотрят на жизнь, дают слишком большое значение чувству?.. Может быть, жизнь представляется им каким-то высоким служением, священным таинством, и они лучше хотят совсем не жить, нежели жить как живется?.. Может быть, они слишком прямо смотрят на вещи, слишком добросовестны и точны в названии вещей, слишком откровенны насчет самих себя: протяжно зевая, не хотят называть себя энтузиастами и ни других, ни самих себя не хотят обманывать ложными чувствами и становиться на ходули?.. Может быть, они слишком совестливы и честны в отношении к участи других людей и, обещав другому существу любовь и

блаженство, думают, что непременно должны дать ему то и другое, а не видя возможности исполнить это, предаются тоске и отчаянию?.. Или, может быть, лишенные сочувствия с обществом, сжатые его холодными условиями, они видят, что не в пользу им щедрые дары богатой природы, глубокого духа, и представляют собою младенца в английской болезни?.. Может быть – чего не может быть!..

«И скучно и грустно» из всех пьес Лермонтова обратила на себя особенную неприязнь старого поколения. Странные люди! Им всё кажется, что поэзия должна выдумывать, а не быть жрицею истины, тешить побрякушками, а не греметь правдою! Им всё кажется, что люди – дети, которых можно заговорить прибаутками или утешать сказочками! Они не хотят понять, что если кто *кое-что* знает, тот смеется над уверениями и поэта и моралиста, зная, что они сами им не верят. Такие правдивые представления того, что есть, кажутся нашим чудакам безнравственными. Питомцы Бульи и Жанлис, они думают, что истина сама по себе не есть высочайшая

нравственность... Но вот самое лучшее доказательство их детского заблуждения: из того же самого духа поэта, из которого вышли такие безотрадные, леденящие сердце человеческие звуки, из того же самого духа вышла и эта молитвенная, елейная мелодия надежды, примирения и блаженства в жизни жизнью (стр. 71):

*В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко,—
И верится, и плачется,
И так легко, легко...*

Другую сторону духа нашего поэта представляет его превосходное стихотворение «Памяти А. И. О<доевско>го»; это сладостная мелодия каких-то глубоких, но тихих дум, чувства сильного, но целомудренного, замкнутого в самом себе... Есть в этом стихотво-

рении что-то краткое, задушевное, отрадно
успокоивающее душу...

*Но до конца среди волнений труд-
ных,
В толпе людской и средь пустынь
безлюдных,
В нем тихий пламень чувства не
угас:*

*Он сохранил и блеск лазурных
глаз,
И звонкий детский смех, и речь
живую,
И веру гордую в людей и жизнь
иную.*

*Но он погиб далеко от друзей...
Мир сердцу твоему, мой милый
Саша!*

*Покрытое землей чужих полей,
Пусть тихо спит оно, как дружба
наша*

*В немом кладбище памяти моей!
Ты умер, как и многие, без шума,
Но с твердостью. Таинственная
дума*

*Еще блуждала на челе твоём,
Когда глаза закрылись вечным
сном.*

И то, что ты сказал перед кончи-

ной,
Из слушавших тебя не понял ни
единый...
И было ль то привет стране род-
ной,
Название ли оставленного друга,
Или тоска по жизни молодой,
Иль просто крик последнего недуга,
Кто скажет нам?.. Твои дела и
мненья,
И думы – всё исчезло без следов,
Как летний пар вечерних облаков:
Едва блеснут, их ветер вновь уно-
сит –
Куда они? зачем? откуда? – кто
их спросит!..

И какую грандиозною, гармонирующею с
тоном целого картиною заключается это сти-
хотворение:

Любил ты моря шум, молчанье
синей степи –
И мрачных гор зубчатые хреб-
ты...
И, вокруг твоей могилы неизвест-
ной,
Всё, чем при жизни радовался ты,

*Судьба соединила так чудесно:
Немая степь синее, и венцом
Серебряным Кавказ ее объемлет;
Над морем он, нахмурясь, тихо
дремлет,
Как великан, склонившись над щитом,
Рассказам волн кочующих внимаю,
А море Черное шумит, не умолкая...*

Вот истинно бесконечное и в мысли и в выражении; вот то, что в эстетике должно разуметь под именем высокого (sublime)...

Не выписываем чудной «Молитвы» (стр. 43), в которой поэт поручает Матери Божией, «теплой заступнице холодного мира», невинную деву. Кто бы ни была эта дева – возлюбленная ли сердца или милая сестра, – не в том дело; но сколько кроткой задушевности в тоне этого стихотворения, сколько нежности без всякой приторности; какое благоухание, теплое, женственное чувство! Всё это трогает в голубиной натуре человека; но в духе мощном и гордом, в натуре львиной – всё это больше, чем умирительно... Из каких богатых

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

*И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные всё места: высокий бар-
ский дом*

И сад с разрушенной теплицей;

*Зеленой сетью трав подернут
спящий пруд,*

*А за прудом село дымится – и
встают*

*Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь*

*кусты
Глядит вечерний луч, и желтые
листья*

Шумят под робкими шагами.

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

*О, как мне хочется смутить весе-
лость их
И дерзко бросить им в глаза же-
лезный стих,
Облитый горечью и злостью!..*

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

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

в этой исповеди в высшей степени благородною.

«Ребенку» – это маленькое лирическое стихотворение заключает в себе целую повесть, высказанную намеками, но тем не менее понятную. О, как глубоко поучительна эта повесть, как сильно потрясает она душу!.. В ней глухие рыдания обманутой любви, стоны исходящего кровию сердца, жестокие проклятия, а потом, может быть, и благословение смиренного испытанием сердца женщины... Как я люблю тебя, прекрасное дитя! Говорят, ты похож на нее, и хоть страдания изменили ее прежде времени, но ее образ в моем сердце...

...А ты, ты любишь ли меня?

Не скучны ли тебе непрошенные ласки?

Не слишком часто ль я твои целую глазки?

Слеза моя ланит твоих не обожгла ль?

Смотри ж, не говори ни про мою печаль,

Ни вовсе обо мне. К чему? Ее,

быть может,
Ребяческий рассказ рассердит иль
встревожит...
Но ты мне всё поверь. Когда в ве-
черний час,
Пред образом с тобой заботливо
склонясь,
Молитву детскую она тебе шеп-
тала
И в знаменье креста персты твои
сжимала,
И все знакомые, родные имена
Ты повторял за ней, – скажи: те-
бя она
Ни за кого еще молиться не учи-
ла?
Бледнея, может быть, она произ-
носила
Название, теперь забытое то-
бой...
Не вспоминай его... Что имя? –
Звук пустой!
Дай Бог, чтоб для тебя оно оста-
лось тайной.
Но если как-нибудь, когда-нибудь,
случайно
Узнаешь ты его, – ребяческие дни
Ты вспомни и его, дитя, не про-

кляни!

Отчего же тут нет раскаяния? – спросят моралисты. Наденьте очки, господа, и вы увидите, что герой пьесы спрашивает дитя – не учила ли она его молиться еще за кого-то, не проносила ли, бледнея, теперь забытого им имени?.. Он просит ребенка не проклинать этого имени, если узнает о нем. Вот истинное торжество нравственности!

Поэтическая мысль может иногда родиться и вследствие какого-нибудь из тех обстоятельств, из которых слагается наша жизнь; но чаще всего и почти всегда она есть не что иное, как случай действительности в возможности, и потому в поэзии не имеет никакого места вопрос: «Было ли это?»; но она всегда должна положительно отвечать на вопрос: «Возможно ли это, может ли это быть в действительности?» Самое обстоятельство может только, так сказать, натолкнуть поэта на поэтическую идею и, будучи выражено им в стихотворении, является уже совсем другим, новым и небывалым, но могущим быть. Потому, чем выше талант поэта, тем больше находим мы в его произведениях применений и к соб-

ственной нашей жизни, и к жизни других людей. Мало этого: в неиспытанных нами обстоятельствах мы узнаём как будто коротко знакомое нам по опыту – и тогда понимаем, почему поэзия, выражая частное, есть выражение общего. Прочтете «Соседа» Лермонтова – и хотя бы вы никогда не были в подобном обстоятельстве, но вам покажется, что вы когда-то были в заключении, любили незримо соседа, отделенного от вас стеною, прислушивались и к мерному звуку шагов его и к унылой песне его, и говорили к нему про себя:

*Я слушаю – и в мрачной тишине
Твои напевы раздаются...*

*О чем они – не знаю; но тоской
Исполнены, и звуки чередой,
Как слезы, тихо льются, льются...*

*И лучших лет надежды и любовь
В груди моей всё оживает вновь,
И мысли далеко несутся,
И полон ум желаний и страстей,
И кровь кипит – и слезы из очей,
Как звуки, друг за другом
льются...*

Эта тихая, кроткая грусть души сильной и крепкой, эти унылые, мелодические звуки, льющиеся друг за другом, как слеза за слезою; эти слезы, льющиеся одна за другою, как звук за звуком, – сколько в них таинственного, невыговариваемого, но так ясно понятного сердцу! Здесь поэзия становится музыкою: здесь обстоятельство является, как в опере, только поводом к звукам, намеком на их таинственное значение; здесь от случая жизни отнята вся его материальная, внешняя сторона, и извлечен из него один чистый эфир, солнечный луч света, и возможности, скрывавшиеся в нем... Выраженное в этой пьесе обстоятельство может быть фактом, но сама пьеса относится к этому факту, как относится к натуральной розе поэтическая роза, в которой нет грубого вещества, составляющего натуральную розу, но в которой только нежный румянец и кроткое ароматическое дыхание натуральной розы...

Гармонически и благоуханно высказывается дума поэта в пьесах: «Когда волнуется желтеющая нива», «Расстались мы; но твой портрет» и «Отчего» – и грустно, болезненно в

пьесе «Благодарность». Не можем не остановиться на двух последних. Они короткие, по-видимому, лишены общего значения и не заключают в себе никакой идеи; но, боже мой! какую длинную и грустную повесть содержит в себе каждое из них! как они глубоко знаменательны, как полны мыслию!

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

Это вздох музыки, это мелодия грусти, это кроткое страдание любви, последняя дань нежно и глубоко любимому предмету от растерзанного и смиренного бурею судьбы сердца! И какая удивительная простота в стихе! Здесь говорит одно чувство, которое так полно, что не требует поэтических образов для

своего выражения; ему не нужно убранства, не нужно украшений, оно говорит само за себя, оно вполне высказалось бы и прозой...

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

Какая мысль скрывается в этой грустной «благодарности», в этом сарказме обманутого чувством и жизнью сердца? Всё хорошо: и тайные мучения страстей, и горечь слез, и все обманы жизни; но еще лучше, когда их нет, хотя без них и нет ничего, что просит душа, чем живет она, что нужно ей, как масло для лампы!.. Это утомление чувством; сердце просит покоя и отдыха, хотя и не может жить без волнения и движения. В pendant[30] к этой пьесе может идти новое стихотворение

Лермонтова, «Завещание», напечатанное в этой книжке «Отечественных записок»: это похоронная песнь жизни и всем ее оболящениям, тем более ужасная, что ее голос не глухой и не громкий, а холодно спокойный; выражение не горит и не сверкает образами, но небрежно и прозаично... Мысль этой пьесы: и худое и хорошее – все равно; сделать лучше не в нашей воле, и потому пусть идет себе как оно хочет... Это уж даже и не сарказм, не ирония и не жалоба: не на что сердиться, не на что жаловаться, – все равно! Отца и мать жаль огорчить... Возле них есть соседка – она не спросит о нем, но нечего жалеть пустого сердца – пусть поплачет: ведь это ей нипочем! Страшно!.. Но поэзия есть сама действительность, и потому она должна быть неумолима и беспощадна, где дело идет о том, что есть или что бывает... А человеку необходимо должно перейти и через это состояние духа. В музыке гармония условливается диссонансом, в духе – блаженство условливается страданием, избыток чувства сухостью чувства, любовь ненавистью, сильная жизненность отсутствием жизни: это такие крайности, ко-

торые всегда живут вместе, в одном сердце. Кто не печалился и не плакал, тот и не возрадуется, кто не болел, тот и не выздоровеет, кто не умирал заживо, тот и не восстанет... Жалейте поэта или, лучше, самих себя: ибо, показав вам раны своей души, он показал вам ваши собственные раны; но не отчаивайтесь ни за поэта, ни за человека: в том и другом бурю сменяет ведро, безотрадность – надежда...

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

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

Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,

*Мне тягостны веселья звуки!
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от му-
ки.*

*Страданьями была упитана она,
Таилась долго и безмолвно;
И грозный час настал – теперь
она полна.*

*Как кубок смерти, яда пол-
ный.*

«Ветка Палестины» и «Тучи» составляют переход от субъективных стихотворений нашего поэта к чисто художественным. В обеих пьесах видна еще личность поэта, но в то же время виден уже и выход его из внутреннего мира своей души в созерцание «полного славы творенья». Первая из них дышит благодатным спокойствием сердца, теплотою молитвы, веянием святыни. О самой этой пьесе можно сказать то же, что говорится в ней о ветке Палестины:

*Заботой тайною хранима,
Перед иконой золотой,
Стоишь ты, ветвь Иерусалима,
Святыни верный часовой!
Прозрачный сумрак, луч лампады,*

*Кивот и крест, символ святой...
Всё полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой...*

Вторая пьеса – «Тучи» – полна какого-то отрадного чувства выздоровления и надежды и пленяет роскошью поэтических образов, каким-то избытком умиленного чувства.

«Русалкою» начнем мы ряд чисто художественных стихотворений Лермонтова, в которых личность поэта исчезает за роскошными видениями явлений жизни. Эта пьеса покрыта фантастическим колоритом и по роскоши картин, богатству поэтических образов, художественности отделки составляет собою один из драгоценнейших перлов русской поэзии. «Три пальмы» дышат знойною природою Востока, переносят нас на песчаные пустыни Аравии, на ее цветущие оазисы. Мысль поэта ярко выдается, – и он поступил с нею как истинный поэт, не заключив своей пьесы нравственною сентенциею. Самая эта мысль могла быть опоэтизирована только своим восточным колоритом и оправдана названием «Восточное сказание»; иначе она была бы детскою мыслию. Пластицизм и рельефность об-

разов, выпуклость форм и яркий блеск восточных красок – сливаются в этой пьесе поэзию с живописью: это картина Брюллова, смотря на которую, хочешь еще и осязать ее.

*. В дали голубой
Столбом уж крутился песок золотой,
Звонков раздавались нестройные звуки,
Пестрели коврами покрытые вьюки,
И шел, колыхаясь, как в море челнок,
Верблюды за верблюдом, взрывая песок.
Мотаясь, висели меж твердых горбов
Узорные полы походных шатров;
Их смуглые ручки порой поднимали,
И черные очи оттуда сверкали.
И, стан худощавый к луке наклоня,
Араб горячил вороного коня.
И конь на дыбы поднимался порой
И прыгал, как барс, пораженный стрелой;*

*И белой одежды красивые складки
По плечам фариса вились в беспорядке;
И, с криком и свистом несясь по песку,
Бросал и ловил он копье на скаку.*

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

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

когда

*...Над ним, как снег бела,
Голова с косою размытой,
Колыхаяся, всплыла,
И старик во блеске власти
Встал, могучий, как гроза,
И оделись влагой страсти
Темно-синие глаза.
Он взыграл, веселья полный –
И в объятия свои
Набегающие волны
Принял с ропотом любви...*

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

Не менее превосходна «Казачья колыбельная песня». Ее идея – мать; но поэт умел дать индивидуальное значение этой общей идее: его мать – казачка, и потому содержание ее колыбельной песни выражает собою особенности и оттенки казачьего быта. Это стихо-

творение есть художественная апофеоза матери: всё, что есть святого, беззаветного в любви матери, весь трепет, вся нега, вся страсть, вся бесконечность кроткой нежности, безграничность бескорыстной преданности, какую дышит любовь матери, – всё это воспроизведено поэтом во всей полноте. Где, откуда взял поэт эти простодушные слова, эту умилительную нежность тона, эти кроткие и задушевные звуки, эту женственность и прелесть выражения? Он видел Кавказ, – и нам понятна верность его картин Кавказа; он не видал Аравии и ничего, что могло бы дать ему понятие об этой стороне палящего солнца, песчаных степей, зеленых пальм и прохладных источников, но он читал их описания; как же он так глубоко мог проникнуть в тайны женского и материнского чувства?

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

*..
Богатырь ты будешь с виду
И казак душой.*

Провожать тебя я выйду –
Ты махнешь рукой...
Сколько горьких слез украдкой
Я в ту ночь пролью!..
Спи, мой ангел, тихо, сладко,
Баюшки-баю.
Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать;
Стану думать, что скучаешь
Ты в чужом краю...
Спи ж, пока забот не знаешь,
Баюшки-баю.
Дам тебе я на дорогу
Образок святой:
Ты его, моляся Богу,
Ставь перед собой.
Да, готовясь в бой опасный,
Помни мать свою...
Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю!

«Воздушный корабль» не есть собственно перевод из Зейдлица: Лермонтов взял у немецкого поэта только идею, но обработал ее по-своему. Эта пьеса, по своей художественности, достойна великой тени, которой

колоссальный облик так грандиозно представлен в ней. – Какое тихое, успокоительное чувство ночи после знойного дня веет в этой маленькой пьесе Гёте, так грациозно переданной нашим поэтом:

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

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

его, как воспоминание детства. Он захотел видеть Божий мир – и ушел.

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

Уже из этих слов вы видите, что за огненная душа, что за могучий дух, что за исполинская натура у этого мцыри! Это любимый идеал нашего поэта, это отражение в поэзии тени его собственной личности. Во всем, что ни говорит мцыри, веет его собственным духом, поражает его собственной мощью. Это произведение субъективное.

Кругом меня цвел Божий сад;

Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слез,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой.
И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голо-
сам.

Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный моленья час
Лишь человека гордый глас.
Всё, что я чувствовал тогда,
То думы – им уж нет следа;
Но я б желал их рассказать,
Чтоб жить, хоть мысленно,
опять.

В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;

Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул, пока полдневный зной
Мои мечты не разогнал,
И жаждой я томиться стал.

..
Вдруг голос – легкий шум шагов...
Мгновенно скрывшись меж ку-
стов,
Невольным трепетом объят,
Я поднял боязливый взгляд
И жадно вслушиваться стал.
И ближе, ближе всё звучал
Грузинки голос молодой,
Так безыскусственно живой,
Так сладко вольный, будто он
Лишь звуки дружеских имен
Произносить был приучен.
Простая песня то была,
Но в мысль она мне залегла,
И мне, лишь сумрак настает,
Незримый дух ее поет.
Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу. Порой
Она скользила меж камней,
Смеясь неловкости своей.

*И беден был ее наряд;
И шла она легко, назад
Изгибы длинные чадры
Откинув. Летние жары
Покрыли тенью золотой
Лицо и грудь ее; и зной
Дышал от уст ее и щек,
И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились. Помню только я
Кувшина звон, когда струя
Вливалась медленно в него,
И шорох... больше ничего.
Когда же я очнулся вновь
И отлила от сердца кровь,
Она была уж далеко;
И шла, хоть тише, – но легко,
Стройна под ношею своей,
Как тополь, царь ее полей!*

Мцыри сбивается с пути, желая пробраться в родную сторону, воспоминание которой смутно живет в душе его:

*Напрасно в бешенстве, порой,
Я рвал отчаянной рукой
Терновник, спутанный плющом:
Всё лес был, вечный лес кругом,*

Страшной и гуще каждый час;
И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста...
Моя кружилась голова;
Я стал влезать на дерева;
Но даже на краю небес
Всё тот же был зубчатый лес.
Тогда на землю я упал
И в исступлении рыдал,
И грыз сырую грудь земли,
И слезы, слезы потекли
В нее горячею росой...
Но, верь мне, помощи людской
Я не желал... Я был чужой
Для них навек, как зверь степной;
И если б хоть минутный крик
Мне изменил – клянусь, старик,
Я б вырвал слабый мой язык.
Ты помнишь детские года:
Слезы не знал я никогда;
Но тут я плакал без стыда.
Кто видеть мог? – Лишь темный
лес
Да месяц, плывший средь небес!
Озарена его лучом,
Покрыта мохом и песком,
Непроницаемой стеной

Окружена, передо мной
Была поляна. Вдруг по ней
Мелькнула тень, и двух огней
Промчались искры... и потом
Какой-то зверь одним прыжком
Из чащи выскочил и лег,
Играя, навзничь на песок.
То был пустыни вечный гость –
Могучий барс. Сырую кость
Он грыз и весело визжал;
То взор кровавый устремлял,
Мотая ласково хвостом,
На полный месяц, – и на нем
Шерсть отливалась серебром.
Я ждал, схватив рогатый сук,
Минуту битвы; сердце вдруг
Зажглося жаждою борьбы
И крови... Да, рука судьбы
Меня вела иным путем...
Но нынче я уверен в том,
Что быть бы мог в краю отцов
Не из последних удалцов...
Я ждал. И вот в тени ночной
Врага почувял он, и вой
Протяжный, жалобный, как
стон,
Раздался вдруг... и начал он
Сердито лапой рыть песок,

Встал на дыбы, потом прилег,
И первый бешеный скачок
Мне страшной смертью грозил...
Но я его предупредил.
Удар мой верен был и скор.
Надежный сук мой, как топор,
Широкий лоб его рассек...
Он застонал, как человек,
И опрокинулся. Но вновь,
Хотя лила из раны кровь
Густой, широкою волной, –
Бой закипел, смертельный бой!
Ко мне он кинулся на грудь;
Но в горло я успел воткнуть
И там два раз повернуть
Мое оружие... Он завыл,
Рванулся из последних сил,
И мы, сплетясь, как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле.
И я был страшен в этот миг:
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей

*Забыл я – и в груди моей
Родился тот ужасный крик,
Как будто с детства мой язык
К иному звуку не привык...
Но враг мой стал изнемогать,
Метаться, медленней дышать,
Сдавил меня в последний раз...
Зрачки его недвижных глаз
Блеснули грозно – и потом
Закрылись тихо вечным сном;
Но с торжествующим врагом
Он встретил смерть лицом к ли-
цу,
Как в битве следует бойцу!..*

Блуждая в лесу, голодный и умирающий, мцыри вдруг увидел с ужасом, что воротился опять к своему монастырю. Выписываем окончание поэмы:

*Прощай, отец... дай руку мне:
Ты чувствуешь, моя в огне...
Знай: этот пламень, с юных дней
Таяся, жил в груди моей;
Но ныне пищи нет ему,
И он прожест свою тюрьму
И возвратится вновь к тому,
Кто всем законной чередой
Дает страданье и покой...*

Когда я стану умирать, –
И, верь, тебе недолго ждать –
Ты перенеси меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста...
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно золотист
Играющий на солнце лист!
Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз.
Оттуда виден и Кавказ!
Быть может, он с своих высот
Привет прощальный мне при-
шлет,
Пришлет с прохладным ветер-
ком...
И близ меня перед концом
Родной опять раздастся звук!
И стану думать я, что друг
Иль брат, склонившись надо
мною,
Отер внимательной рукой
С лица кончины хладный пот
И что вполголоса поет
Он мне про милую страну...
И с этой мыслью я засну,

И никого не прокляну!

Из наших выписок вполне видна мысль поэмы: эта мысль отзывается юношескою незрелостью, и если она дала возможность поэту рассыпать перед вашими глазами такое богатство самоцветных камней поэзии, – то не сама собою, а точно как странное содержание иного посредственного либретто дает гениальному композитору возможность создать превосходную оперу. Недавно кто-то, резонерствуя в газетной статье о стихотворениях Лермонтова, назвал его «Песню про царя Ивана Васильевича, удалого опричника и молодого купца Калашникова» произведением детским, а «Мцыри» – произведением зрелым; глубокомысленный критикан, рассчитывая по пальцам время появления той и другой поэмы, очень остроумно сообразил, что автор был тремя годами старше, когда написал «Мцыри», и из этого казуса весьма основательно вывел заключение: ergo[31] «Мцыри» зрелее. Это очень понятно: у кого нет эстетического чувства, кому не говорит само за себя поэтическое произведение, тому остается гадать о нем по пальцам или сообра-

жаться с метрическими книгами...

Но, несмотря на незрелость идеи и некоторую натянутость в содержании «Мцыри», – подробности и изложение этой поэмы изумляют своим исполнением. Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цветы у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда писал он эту поэму. Кажется, будто поэт до того былотягощен обременительною полнотою внутреннего чувства, жизни и поэтических образов, что готов был воспользоваться первою мелькнувшею мыслию, чтоб только освободиться от них, – и они хлынули из души его, как горящая лава из огнедышащей горы, как море дождя из тучи, мгновенно объявшей собою распаленный горизонт, как внезапно прорвавшийся яростный поток, поглощающий окрестность на далекое расстояние своими сокрушительными волнами... Этот четырехстопный ямб с одними мужескими окончаниями, как в «Шильонском узнике», звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звуч-

ное, однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы. А между тем какое разнообразие картин, образов и чувств! Тут и бури духа, и умиление сердца, и вопли отчаяния, и тихие жалобы, и гордое ожесточение, и кроткая грусть, и мраки ночи, и торжественное величие утра, и блеск полудня, и таинственное обаяние вечера!.. Многие положения изумляют своею верностью: таково место, где мцыри описывает свое замирание подле монастыря, когда грудь его пылала предсмертным огнем, когда над усталую голову уже веяли успокоительные сны смерти и носились ее фантастические видения. Картины природы обличают кисть великого мастера: они дышат грандиозностию и роскошным блеском фантастического Кавказа. Кавказ взял полную дань с музы нашего поэта... Странное дело! Кавказу как будто суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиною! Пушкин посвятил Кавказу одну из первых своих поэм – «Кавказско-

го пленника», и одна из последних его поэм – «Галуб» тоже посвящена Кавказу; несколько превосходных лирических стихотворений его также относятся к Кавказу. Грибоедов создал на Кавказе свое «Горе от ума»: дикая и величавая природа этой страны, кипучая жизнь и суровая поэзия ее сынов вдохновили его оскорбленное человеческое чувство на изображение апатического, ничтожного круга Фамусовых, Скалозубов, Загорецких, Хлестовых, Тугоуховских, Репетиловых, Молчалиных – этих карикатур на природу человеческую... И вот является новый великий талант – и Кавказ делается его поэтической родиной, пламенно любимой им; на недоступных вершинах Кавказа, венчанных вечным снегом, находит он свой Парнас; в его свирепом Тереке, в его горных потоках, в его целебных источниках находит он свой Кастальский ключ, свою Ипокрену... Как жаль, что не напечатана другая поэма Лермонтова, действие которой совершается тоже на Кавказе и которая в рукописи ходит в публике, как некогда ходило «Горе от ума»: мы говорим о «Демоне». Мысль этой поэмы глубже и несравненно зре-

лее, чем мысль «Мцыри», и хотя исполнение ее отзывается некоторою незрелостию, но роскошь картин, богатство поэтического одушевления, превосходные стихи, высота мыслей, обаятельная прелесть образов ставит ее несравненно выше «Мцыри» и превосходит всё, что можно сказать в ее похвалу. Это не художественное создание, в строгом смысле искусства; но оно обнаруживает всю мощь таланта поэта и обещает в будущем великие художественные создания.

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

*По красотке-молodiце
Не тоскует над рекой
Лишь один во всей станице
Казачина гребенской.
Оседлал он вороного
И в горах, в ночном бою,*

*На кинжал чеченца злого
Сложит голову свою.*

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

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

Ржавчина презренья – выражение неточ-

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

Бросая общий взгляд на стихотворения Лермонтова, мы видим в них все силы, все элементы, из которых слагается жизнь и поэзия. В этой глубокой натуре, в этом мощном духе всё живет; им всё доступно, всё понятно; они на всё откликаются. Он всевластный обладатель царства явлений жизни, он воспроизводит их как истинный художник; он поэт русский в душе – в нем живет прошедшее и

настоящее русской жизни; он глубоко знаком и с внутренним миром души. Несокрушимая сила и мощь духа, смирение жалоб, елейное благоухание молитвы, пламенное, бурное одушевление, тихая грусть, кроткая задумчивость, вопли гордого страдания, стоны отчаяния, таинственная нежность чувства, неукротимые порывы дерзких желаний, целомудренная чистота, недуги современного общества, картины мировой жизни, хмельные обаяния жизни, укоры совести, умиленное раскаяние, рыдания страсти и тихие слезы, как звук за звуком, льющиеся в полноте умирного бурею жизни сердца, упоения любви, трепет разлуки, радость свидания, чувство матери, презрение к прозе жизни, безумная жажда восторгов, полнота упивающегося роскошью бытия духа, пламенная вера, мука душевной пустоты, стон отвращающегося самого себя чувства замершей жизни, яд отрицания, холод сомнения, борьба полноты чувства с разрушающею силою рефлексии, падший дух неба, гордый демон и невинный младенец, буйная вакханка и чистая дева – всё, всё в поэзии Лермонтова: и небо и земля, и рай и

ад... По глубине мысли, роскоши поэтических образов, увлекательной, неотразимой силе поэтического обаяния, полноте жизни и типической оригинальности, по избытку силы, бьющей огненным фонтаном, его создания напоминают собою создания великих поэтов. Его поприще еще только начато, и уже как много им сделано, какое неистощимое богатство элементов обнаружено им: чего же должно ожидать от него в будущем?.. Пока еще не назовем мы его ни Байроном, ни Гёте, ни Пушкиным и не скажем, чтоб из него со временем вышел Байрон, Гёте или Пушкин: ибо мы убеждены, что из него выйдет ни тот, ни другой, ни третий, а выйдет – *Лермонтов* ...Знаем, что наши похвалы покажутся большинству публики преувеличенными; но мы уже обрекли себя тяжелой роли говорить резко и определенно то, чему сначала никто не верит, но в чем скоро все убеждаются, забывая того, кто первый выговорил сознание общества и на кого оно за это смотрело с насмешкою и неудовольствием... Для толпы немо и безмолвно свидетельство духа, которым запечатлены создания вновь явившегося

таланта: она составляет свое суждение не по самым этим созданиям, а по тому, что о них говорят сперва люди почтенные, литераторы заслуженные, а потом, что говорят о них *все*. Даже восхищаясь произведениями молодого поэта, толпа косо смотрит, когда его сравнивают с именами, которых значения она не понимает, но к которым она прислушалась, которых привыкла уважать на слово... Для толпы не существуют убеждения истины: она верит только авторитетам, а не собственному чувству и разуму – и хорошо делает... Чтоб преклониться перед поэтом, ей надо сперва прислушаться к его имени, привыкнуть к нему и забыть множество ничтожных имен, которые на минуту похищали ее бессмысленное удивление. Procul profani![32]

Как бы то ни было, но и в толпе есть люди, которые высятся над нею: они поймут нас. Они отличат Лермонтова от какого-нибудь фразера, который занимается стукотнею звучных слов и *богатых* рифм, который вздумает почитать себя представителем национального духа потому только, что кричит о славе России (нисколько не нуждающейся в

этом) и вандались смеется над издыхающею будто бы Европою, делая из героев ее истории что-то похожее на немецких студентов... Мы уверены, что и наше суждение о Лермонтове отличат они от тех производств в «лучшие писатели нашего времени, над сочинениями которых (будто бы) примирились все вкусы и даже все литературные партии», таких писателей, которые действительно обнаруживают замечательное дарование, но лучшими могут казаться только для малого кружка читателей того журнала, в каждой книжке которого печатают они по одной и даже по две повести...

Мы уверены, что они поймут как должно и ропот старого поколения, которое, оставшись при вкусах и убеждениях цветущего времени своей жизни, упорно принимает неспособность свою сочувствовать новому и понимать его – за ничтожность всего нового...

И мы видим уже начало истинного (*не шуточного*) примирения всех вкусов и всех литературных партий над сочинениями Лермонтова, – и уже недалеко то время, когда имя его в литературе сделается народным

именем и гармонические звуки его поэзии будут слышимые в повседневном разговоре толпы, между толками ее о житейских заботах...

Комментарии

Сочинения Державина. Статья вторая*

Впервые – «Отечественные записки». 1843. № 3. Отд. V. С. 1–30.

Печатается в сокращенном виде по изд.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. VI. М., 1955. С. 622–658.

Неточная цитата из оды «На смерть князя Александра Ивановича Мещерского». У Державина:

*Где пиршеств раздавались лики,
Надгробные там воют клики...*

Лик (церк. – сл.) – собрание поющих и пляшущих. Отсюда: ликование – торжественно-веселое времяпрепровождение. «Где пиршеств раздавались лики» – означает «веселое застолье, сопровождаемое хором певчих и плясками».

Клик – неестественно громкий, на высокой ноте, пронзительный крик, выкрик, возглас. Отсюда: кликушество – болезнь, которая сопровождается (проявляется) громкими исте-

ричными, надрывными криками. Клики могут быть радостно-ликующими («победные клики») или горестно-скорбными («надрывно-безысходные клики», «вопли»). *«Надгробные там воют клики»* – означает ритуал оплакивания покойника, сопровождаемый воплями («воем») плакальщиц («воплениц»). Поменяв местами слова «клики» и «лики», Белинский совершает ошибку: если «клики» – в значении «радостные, громкие возгласы» действительно могут раздаваться на пиршествах, то «лики» – веселое хоровое пение с плясками, «ликование» у гроба умершего не только не допустимы, они просто невозможны.

Умеренность горацанская – принцип жизни, который утверждал в своих одах римский поэт Гораций: «лови день», «довольствуйся малым», держись «золотой середины».

Фалернское – один из лучших сортов итальянского вина, производимого в Северной Кампании, в местечке Фалерно.

Каймак – толстая пленка, которая снимается с поверхности кипящего молока в виде «блина», топленые «сливки» (В. И. Даль).

Алиатико – виноградное вино, производимое в одной из провинций Италии; *мозель* – вино из винограда, растущего в долинах реки Мозель, левого притока Рейна.

Зельцерская (зельтерская) вода – минеральная вода из источников Зельтерса (земля Гессен в ФРГ).

Вертеп – пещера, в данном случае – грот, искусственное архитектурное сооружение в виде небольшой, неглубокой пещеры.

Нимфа (гр.) – юная дева; в античной мифологии: божества, олицетворявшие силы природы (воды, земли, воздуха), изображались в виде прекрасных молодых девушек, которые проводили время на лоне природы – водили хороводы, пели и играли на речных берегах, на опушках и т. п.

Петрополь – Петербург.

Пенелопа – жена Одиссея, героя поэмы Гомера. Во время многолетних странствий ее мужа «первые люди» Греции – «женихи бесстыдные» ее «нудили упорно ко браку». Не желая вступать «в брак с ненавистными», она пошла на хитрость, заявив, что выберет одного из них, как только кончит ткать «покрыв

гробовой» для «богатого старца Лаэрта». Днем она у всех на виду ткала, «а ночью, факел зажегши, сама все натканное днем распускала», надеясь таким образом протянуть время до возвращения супруга, сохранив ему верность.

Перловый – жемчужно-белый; *перл* – жемчуг.

...Увядший жизни цвет...– А. С. Пушкин. «Евгений Онегин». Глава вторая, строфа X. У Пушкина: «...поблеклый жизни цвет».

И предков скучны нам роскошные забавы...– из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дума».

Хрия – рассуждение или высказывание, построенное по определенной форме. (См.: Ломоносов М. В. Риторика. § 254–265.)

То было тьма без темноты...– из поэмы Д.-Г. Байрона «Шильонский узник» в переводе В. А. Жуковского.

Река времен в своем стремленьи...– Эти стихи были написаны Державиным за несколько дней до его смерти на грифельной («аспидной») доске.

Нелепая сказка. – Автор этой легенды – нелепой сказки – неизвестен. Однако Н. И. Греч в своих «Чтениях о русском языке» при-

водит ее в качестве действительно имевшего место факта, подтверждавшего мировую известность нашего поэта.

Кубарь – волчок.

Бригадир – чин выше полковника, но ниже генерал-майора.

*Полна земля вся кавалеров,
И целый свет стал бригадир.*

В 1782 г. был утвержден орден Святого Владимира, который, по словам Державина, «украсил» многих, превратив их в «кавалеров» данного ордена. Тогда же вошло в практику давать гвардейцам при их отставке чин бригадира, чем активно стали пользоваться молодые офицеры, не желавшие служить в армии и чуть ли не в массовом порядке покидавшие ее.

Нетопырь – крупная летучая мышь, которая, как и другие летучие мыши, неподвижно висит, зацепившись за уступ или неровность в пещерах, гротах, дуплах, но молниеносно при малейшей тревоге срывается в полет («вспархивает») и с такою же быстротой возвращается обратно на свое место, как только

проходит опасность, принимая обычное положение – повисая вниз головой. В таком состоянии, как бы замерев, без движения и каких-либо признаков жизни, нетопырь может висеть часами, что и обыгрывается Державиным при шутливой возрастной самохарактеристике.

Беатус – брат мой... – Так начинается ода (2-й эпод) из книги «Эподов» (стихотворений, написанных ямбами) Горация. Своему переводу этой оды Державин дал заглавие «Похвала сельской жизни»: «Блажен! – кто, удалясь от дел...» и т. д. В оде «На счастье» слово «Беатус» (*лат. beatus* – блажен) Державин использует как имя собственное, иронизируя над своим недругом – графом П. В. Завадовским, который, желая показать свою «ученость», на каждом «роскошном пиру», по выражению Державина, читал вслух на латыни только это произведение Горация, так и не сумев осилить другие оды римского поэта.

...поля орющий... – то есть возделывающий, вспахивающий; от *орать* – пахать.

Хлор – герой «Сказки о царевиче Хлоре», написанной Екатериной II для своего внука.

...случайно дошла до сведения государыни. – В действительности «Фелицей» открывалось издание журнала «Собеседник любителей российской словесности», основанного Е. Р. Дашковой, самый первый экземпляр которого был преподнесен Екатерине II.

Досканец – небольшой деревянный ящик, коробочка с откидной крышкой, шкатулка, ларец; так Державин поименовал золотую табакерку с 500 червонцами, подаренную ему Екатериной II.

Кади – судья у мусульман.

Факир (араб. нищий) – бродячий монах (дервиш) у мусульман, давший обет нищенства.

Фурии (римск. миф.) – богини мщения.

«*Памятник*» Державина – перевод-переложение оды Горация «К Мельпомене»; первоначально назывался «К Музе. Подражание Горацию».

...сказано в предисловии к изданным ныне его сочинениям... – В качестве цитаты якобы из предисловия к «Сочинениям Державина» Белинский приводит слова С. П. Шевырева из статьи «Общее обозрение развития русской

словесности», справедливость которых как раз и оспаривает автор предисловия Н. Соловьев.

Горе от ума. Сочинение А. С. Грибоедова*

Впервые – «Отечественные записки». 1840. № 1. Отд. V. С. 1–56. Печатается вторая половина статьи по изд.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. III. М., 1953. С. 452–486.

Молох (миф.) – бог Солнца, огня и войны; символ неумолимой всеразрушающей силы.

Тирсис (Тирсит) – персонаж поэмы Гомера «Илиада», отличавшийся безобразной внешностью.

Поприщин – герой повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего».

«*Инвалид*» – газета, полное название «Русский инвалид» (1813–1861). Инвалидами тогда называли солдат, состарившихся на службе; близко нашему понятию «ветеран».

Молодой человек. – Здесь и далее цитируется вступление к «Ревизору»: «Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров». Курсив Белинского.

«Сумбека» – балет Бланша; «Юрий Мило-славский» – роман М. Н. Загоскина; «Фенелла» – опера Д. Ф. Обера.

О ты, что в горести напрасно... – строка из «Оды, выбранной из Иова» М. В. Ломоносова.

...«Горе от ума»...хуже даже «Недовольных»... – это «объявил» Н. А. Полевой в рецензии на комедию М. Н. Загоскина «Недовольные».

...«Горе от ума» должно стоять подле комедии Фонвизина... – Имеется в виду рецензия Н. А. Полевого на второе издание «Горя от ума», помещенная в журнале «Сын Отечества».

...читал...трактаты о трагедии, производя ее от козла. – Имеется в виду статья А. Ф. Мерзлякова «О начале и духе древней трагедии и о характерах трех греческих трагиков», где истоки «комедии, трагедии и самого театра» возводятся в соответствии с древнегреческим мифом – «баснословием», к пляскам и песням, связанным с ритуалом жертвоприношения козла.

Анахарсис – скиф, посетивший Грецию в VI в. до н. э., ставший героем романа

<nobr>Ж.-Ж. Бартеlemi «Путешествие младшего Анахарсиса по Греции».

...это горе, – только не от ума, а от умничанья. – Это суждение принадлежало М. А. Дмитриеву.

...сказать что-нибудь о предисловии... – Автор предисловия ко второму изданию «Горя от ума» и рецензии на первое издание комедии А. С. Грибоедова, опубликованной ранее в «Московском телеграфе», был Кс. А. Полевой.

О русской повести и повестях г. Гоголя*

Впервые – «Телескоп», 1835. № 7 и 8. Печатается заключительная часть статьи по изд.: *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. I. М., 1953. С. 284, 290–307.*

Любви стыдятся, мысли гонят... – цитата из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы».

Филемон и Бавкида – герои древнегреческой легенды, ставшие символом доброты и супружеской верности; когда боги спросили их о заветном желании, они ответили: не различаться до самой смерти и умереть в один и

тот же день.

Привычка небом нам дана...– «Евгений Онегин». Глава вторая, строфа XXXI.

...тень в басне Крылова...– имеется в виду басня И. А. Крылова «Тень и Человек», герой которой сначала безуспешно пытался догнать свою тень, а затем также безуспешно пытался от нее убежать.

«Qu'il mourût!», «Мои!», «Ах, я Эдип!» – восклицания Горация и Медеи из одноименных трагедий П. Корнеля и Эдипа из трагедии В. А. Озерова «Эдип в Афинах».

Между толпами...– здесь и далее цитируется рассказ В. Ф. Одоевского «Насмешка мертвого». В новой редакции под названием «Насмешка мертвеца» рассказ вошел в «Русские ночи» – символическую драму в прозе, как определил ее жанр сам писатель (См.: *Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1976. С. 8, 50–51*).

Немезида (гр. миф.) – богиня справедливого возмездия за преступления и гордыню; наказывает людей в соответствии с их виной.

«Пчела» – газета «Северная пчела» (1825–1864), издаваемая Ф. В. Булгариным (в

1825–1859 гг.) и Н. И. Гречем (с 1831 по 1859 г.).

...ужасное не может быть подробно...– цитируется статья С. П. Шевырева «„Миргород“, повести, служащие продолжением „Вечеров на хуторе близ Диканьки“».

...«Слышу»...пожалованный в Польшу де Коки ...– Восклицание: «Слышу!» – ставил в заслугу Гоголю Шевырев в названной выше статье; в Польшу де Коки «пожаловал» Гоголя Булгарин.

В «Арабесках» помещены два отрывка из романа. – В первой части «Арабесок» была помещена «Глава из исторического романа», во второй – «Пленник» – отрывки из задуманного, но не написанного Гоголем романа «Гетьман».

В одном журнале...– Имеется в виду указанная статья Шевырева о «Миргороде».

...от неприятной обязанности разбирать ученые статьи г. Гоголя...– Впоследствии в письме Гоголю от 20 апреля 1842 г. Белинский писал: «С особенною любовью хочется мне поговорить о милых мне „Арабесках“, тем более что я виноват перед ними: во время оно с юношескою запальчивостью изрыгнул я хулу на Ваши в „Арабесках“ статьи ученого содер-

жания, не понимая, что тем самым изрыгаю хулу на духа. Они были тогда для меня слишком просты, а потому и неприступно высоки...» (Полн. собр. соч. Т. XII. М., 1956. С. 108).

Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая. «Евгений Онегин»*

Впервые – «Отечественные записки». 1844. № 12. Отд. V. С. 45–72. Печатается в сокращении по изд.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. VII. М., 1955. С. 431–472.

Истинная национальность (говорит Гоголь) состоит не в описании сарафана...– цитата из статьи Н. В. Гоголя «Несколько слов о Пушкине».

Ахилл, Аякс, Одиссей – герои поэм Гомера «Илиада» (первые два), «Одиссея».

Пенник – вино из заквашенного («запенившегося») перетертого хлеба; простое хлебное вино, близко нашему понятию «водка».

Смурной кафтан – мужская верхняя одежда из грубой темной («смурой»), некрашеной шерсти.

С кого они портреты пишут? – строки из

стихотворения М. Ю. Лермонтова «Журналист, читатель и писатель».

...в «Онегине» нет целого... – это сказал Н. И. Надеждин в статье о седьмой главе «Евгения Онегина».

Антиподы (гр. anti – против, podos – ноги; буквально: те, кто расположен ногами (ступнями) друг против друга) – живущие на противоположных сторонах земного шара и относительно друг друга ходят (передвигаются) как бы «вниз головами». Люди средневековой Европы не могли понять, как такое возможно, чтобы их антиподы не просто «висели» вниз головами, но, находясь в таком положении, еще и ходили, не падая с Земли в бездну. В те годы это было предметом бесконечных разговоров и споров и служило важным «свидетельством» в пользу мнения, что Земля плоская и просто не может быть круглой.

Атлантида – так в произведениях древнегреческих философов назывался огромный остров, который в глубокой древности погрузился на дно Атлантического океана; споры о том, существовал или нет этот остров на самом деле, и месте, где он мог бы находиться,

ведутся с античных времен по сей день.

Да из чего же вы беснуетесь столько? – строка из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. IV, явл. 4).

Лик Дианы – Луна.

Диана (римск. миф.) – богиня охоты, живой природы, чистоты и целомудрия, а также Луны, с которой часто и отождествлялась.

...украдкою кивает на Петра. – Заключительная строка басни И. А. Крылова «Зеркало и Обезьяна».

Мельмот – герой романа «Мельмот Скиталец» (1820) ирландского писателя Ч.-Р. Мэтьюрина (1782–1824).

Гарольд – герой поэмы Байрона «Чайльд-Гарольд».

Квакеры (англ. – трясун) – представители одной из разновидностей протестантизма, отрицающей церковную организацию, духовенство и обряды; выступали против насилия и войн; сторонники воздержанного образа жизни. В представлении тех лет – сектанты-нигилисты.

Гимен – Гименей (греч. миф.) – бог брака.

Морфей (греч. миф.) – бог сна и сновиде-

ний.

Фараон – название одной из азартных карточных игр, где играющий называет карту, на которую делает ставку, а затем карты из колоды раскладываются на левую и правую стороны, выпавшая налево – выигрывает, направо – проигрывает. Так, сначала выигрывает, а потом проигрывает Германн в «Пиковой даме» Пушкина.

Фея (кельтск. и германск. миф.) – воздушное, неземное, сверхъестественное существо.

Сильфиды – мифические духи воздуха, легкие и подвижные существа, олицетворяющие стихии воздуха.

Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание)*

Впервые – «Отечественные записки». 1845. № 3. Отд. V. С. 1 – 20. Печатается в сокращении по изд.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 473–504.

Шутихи – фейерверки.

Притчи – басни. О том, что «в сем роде» А. П. Сумароков «далеко превосходит... Федра и

де ла Фонтена», говорится в «Опыте исторического словаря о российских писателях» (М., 1772. С. 207–208) Н. И. Новикова.

Вольмар и Юлия – герои романа Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»; *Малек-Адель* – герой романа М. Коттен «Матильда, или Крестовые походы»; *де Линар* – герой романа В. Крюднер «Валерия»; *Вертер* – герой романа И.-В. Гёте «Страдания молодого Вертера»; *Грандисон* – герой романа С. Ричардсона «История сэра Чарльза Грандисона»; *Еруслан Лазаревич* – герой одноименной сказки; *Кларисса* – героиня романа С. Ричардсона «Кларисса Гарлоу»; *Дельфина* – героиня одноименного романа А.-Л.-Ж. де Сталь.

Вот еще отрывок из «Онегина», который...напечатан в IX томе...– Имеется в виду IX том (СПб., 1841) «Сочинений Александра Пушкина» (в 11 томах, 1838–1841).

Лета (греч. миф.) – река забвения в царстве мертвых; «потонуть», кануть в Лете – навсегда исчезнуть из памяти людей, пропасть навечно.

Стихотворения М. Лермонтова*

Впервые – «Отечественные записки». 1841. № 2. Отд. V. С. 35–80. Печатается в сокращенном виде (опущено начало статьи) по изд.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. IV. М., 1954. С. 502–547.

Муж кровей – такого выражения нет ни в посланиях Андрея Курбского Иоанну Грозному, ни в его же «Истории о великом князе Московском», однако он часто говорит о Грозном как представителе «рода кровопивцев», который никак не устает «пить нашу кровь». Об Иоанне Грозном как «Лудовике XI нашей истории» см.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. IX. Гл. VII.

И что ж осталось... – строки из Эпилога поэмы А. С. Пушкина «Полтава».

...Другой властитель наших дум. – строка из стихотворения А. С. Пушкина «К морю» (первым «властителем» там назван Наполеон). Этой цитатой, к тому же подчеркнутой, выделенной курсивом, Белинский как бы продолжает в унисон Пушкину начатый им перечень, открыто заявляя, что после Байрона «другим» (а по счету третьим) «властители-

лем наших дум» стал Лермонтов.

Мы все учились понемногу... – «Евгений Онегин». Глава первая, строфа V.

...которую Гегель называет в Шиллере пафосом!.. – См.: Г.-В.-Ф. Гегель. Эстетика: В 4 т. Т. 1. М., 1968. С. 301.

...погибший жизни цвет... – «Евгений Онегин». Глава вторая, строфа X. У Пушкина: «Он пел поблеклый жизни цвет...»

Я не люблю тебя: мне суждено судьбою... – стихотворение И. П. Ключникова «Я не люблю тебя...».

Надежда! – может быть, под бременем годов... – строки из стихотворения И. П. Ключникова «Весна».

...глубокомысленный критикан... – это о критике В. С. Межевиче (1814–1849), опубликовавшем свою статью о стихотворениях Лермонтова в газете «Северная пчела» (1840).

«Галуб» – под таким заглавием была опубликована тогда поэма А. С. Пушкина «Тазит».

Кастальский ключ – родник на горе Парнас, наделявший всех припавших к нему пророческой и творческой силой.

Ипокрена (Иппокрена) – источник на Гели-

коне (горном массиве в Греции), возникший от удара копытом Пегаса, в котором купались музы, обитавшие на Геликоне.

...что-то похожее на немецких студентов
...– Белинский имел в виду трагедии поэта и философа-славянофила А. С. Хомякова (1804–1860) «Ермак» и «Дмитрий Самозванец», герои которых напоминали «скорее немецких студентов старого доброго времени», чем «казаков XVI столетия» (См.: *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1955. С. 65*).

Примечания

1

От indigestion – несварение желудка (*фр.*) –
Ред.

[^^^]

Мнимой комедии (лат.). – Ред.

[^^^]

Смотри «Литературные прибавления к „Инвалиду“», 1839, № 3, т. II.

[^^^]

4

Навязчивой идее (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

5

По должности (*лат.*). – *Ред.*

[^^^]

6

Задняя мысль (фр.). – Ред.

[^^^]

«Пиюша», повесть г. Ушакова, в «Библиотеке для чтения».

[^^^]

8

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

[^^^]

«Да умрет он!» (фр.) – Ред.

[^^^]

«Я!» (фр.) – Ред.

[^^^]

Остроты (*φρ.*) – *Ред.*

[^^^]

Параллель (фр.). – Ред.

[^^^]

Господин (*лат.*). – *Ред.*

[^^^]

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

[^^^]

Я очень рад, что заглавие и содержание моей статьи избавляет меня от неприятной обязанности разбирать ученые статьи г. Гоголя, помещенные в «Арабесках». Я не понимаю, как можно так необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести, или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать, некоторые места и истории Миллера, перемешать их с своими фразами значит написать ученую статью?.. Неужели детские мечтания об архитектуре ученость?.. Неужели сравнение Шлёцера, Миллера и Гердера, ни в каком случае не идущих в сравнение, тоже ученость?.. Если подобные этюды – ученость, то избавь нас Бог от такой учености! Мы и без того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту г. Гоголя как поэта, мы, движимые чувством той же самой справедливости, того же самого беспристрастия, желаем, чтобы кто-нибудь разобрал подробнее его ученые статьи.

Здесь: подвиг (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

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

[^^^]

Рок, судьба (*лат.*). – *Ред.*

[^^^]

Благопристойности (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

Вульгарным, пошлым (англ.). – *Ред.*

[^^^]

Неудачливые существа, неудавшиеся существования (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

Рок, судьба (*лат.*). – *Ред.*

[^^^]

Навязчивой идее (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

«Я!» (фр.) – Ред.

[^^^]

Пусть он умрет! (*фр.*) – *Ред.*

[^^^]

Заметим для большей ясности и «точности», что, говоря об обществе, мы разумеем только чувствующих и мыслящих людей нового поколения.

[^^^]

«Теория поэзии в историческом развитии древних и новых народов» С. Шевырева, стр. 19.

[^^^]

Хотя слово «размышление» и далеко не выражает вполне слова «рефлексия», но намекает на его значение, в том смысле, в каком употребил его Пушкин в своей «Сцене из Фауста». Французское слово *réflexion* ближе значением к тому, что немцы понимают под словом *reflectieren* и *Reflexion*.

[^^^]

Повторяем, что слово «субъективность» здесь принимается в смысле внутреннего элемента духа, а не выражения ограниченной личности, как понимали его прежде.

[^^^]

Соответствие (фр.). – Ред.

[^^^]

Следовательно (*лат.*). – *Ред.*

[^^^]

Прочь, непосвященные! (*лат.*) – *Ред.*

[^^^]