

Николай Полевой

**Похождения Чичикова, или
мертвые души. Поэма
Н. Гоголя**



Николай Алексеевич Полевой

Похождения Чичикова, или мертвые души. Поэма Н. Гоголя

«Мы сказали мнение наше о литературных достоинствах г-на Гоголя, оценивая в нем, что составляет его бесспорное достоинство. Повторим слова наши: «Никто не сомневается в даровании г-на Гоголя и в том, что у него есть свой участок в области поэтических созданий. Его участок – добродушная шутка, малороссийский *жарт*, похожий несколько на дарование г-на Основьяненки, но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся в свойствах малороссиян...»

Содержание

***0005
Примечания0053

**Николай Алексеевич
Полевой
Похождения Чичикова, или
мертвые души. Поэма Н.
Гоголя[1]**

Мы сказали мнение наше о литературных достоинствах г-на Гоголя, оценивая в нем, что составляет его бесспорное достоинство. Повторим слова наши: «Никто не сомневается в даровании г-на Гоголя и в том, что у него есть свой участок в области поэтических созданий. Его участок – добродушная шутка, малороссийский *жарт*, похожий несколько на дарование г-на Основьяненки[2], но отдельный и самобытный, хотя также заключающийся в свойствах малороссиян. В шутке своего рода, в добродушном рассказе о Малороссии, в хитрой простоте взгляда на мир и людей г-н Гоголь превосходит, неподражаем! Какая прелесть его описание ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, его „Старосветские помещики“, его история о носе, о продаже коляски! Так и „Ревизор“ его – фарс, который нравится именно тем, что в нем нет ни драмы, ни цели, ни завязки, ни развязки, ни определенных характеров. Язык в нем неправильный, лица – уродливые гротески, характеры китайские тени, происшествие

несбыточное и нелепое, но все вместе уморительно смешно, как русская сказка о тяжбе ерша с лещом, как малороссийская песня „Танцевала рыба с раком“. Не подумайте, что такие создания легко писать, что всякий может их писать. Для них надобно дарование особенное, надобно родиться для них, и притом часто то, что вам кажется произведением досуга, делом минуты, следствием веселого расположения духа, бывает трудом тяжелым, долговременным, следствием грустного расположения души, борьбою резких противоположностей».[3]

Осмеливаемся думать, что такого мнения не назовут мнением, которое внушили бы предубеждение, пристрастие, личность против автора (мы не только не имеем чести быть знакомыми с г-ном Гоголем, но даже никогда не видали его и никогда не находились с ним ни в каких литературных или нелитературных отношениях – к сожалению, в наше время надобно иногда говорить о таких посторонних литературе обстоятельствах!).

Тем откровеннее скажем мы, что «Похождения Чичикова, или Мертвые души», под-

тверждая наше мнение, показывают справедливость и того, что мы прибавили к мнению нашему о даровании г-на Гоголя.

«Сочинитель „Ревизора“ (говорили мы) представил нам печальный пример, какое зло могут причинить человеку с дарованием дух партий и хвалебные вопли друзей – корыстных прислужников и бессмысленной толпы, которая является окрест людей с дарованием. Так, в „Ревизоре“ друзья автора видели что-то шекспировское, превознесли его, прославили, и – вышла та же история, какая была с Озеровым[4]: автор почел себя неузнанным гением, не понял направления своего дарования, начал писать историю, рассуждения о теории изящного, о художествах, принялся за фантастические, за патетические предметы. Все, что здесь сказано, не выдумка наша: прочтите приложенное при новом издании „Ревизора“ письмо автора, которое можно сохранить как любопытную историческую черту и как материал для истории человеческого сердца...».[5]

«Похождения Чичикова» также любопытная заметка для истории литературы и чело-

веческого сердца. Здесь видим, до какой степени может увлечься с прямой дороги дарование и какие уродливости создает оно, идя путем превратным. С чего начал «Ревизор», то кончил *Чичиков*.

Сказавши, что поэтические создания бывают следствием противоположностей и труда, прибавим, что весьма часто поэт смотрит превратно на свое назначение и самую цель своего искусства. Так, Расин отказывался от театра и писал государственные проекты; Конгрев[6] стыдился своих комедий; Лафонтен приписывал успех своих басен апологической форме и поучительному направлению их; Петрарка презирал свои сонеты и гордился своими латинскими стихами. Говорят, что Жироде[7], отрекаясь от живописи, считал себя великим стихотворцем, Канова[8] думал, что он рожден не ваятелем, а живописцем, а Гретри[9], презирая музыку, мечтал о философических сочинениях.

Из всего, что пишет и что о самом себе говорит г-н Гоголь, можно заключить, что он превратно смотрит на свое дарование. Покупая создания свои тяжким трудом, он не ду-

мает шутить, видит в них какие-то философиче-
ско-гуморические творения, почитает себя
философом и дидактиком, составляет себе ка-
кую-то ложную теорию искусства, и очень по-
нятно, что, почитая себя гением универсаль-
ным, он считает самый способ выражения,
или язык свой, оригинальным и самобыт-
ным. Может быть, такое мнение о самом себе
необходимо по природе его, но мы не переста-
нем, однако ж, думать, что при советах благо-
разумных друзей г-н Гоголь мог бы убедиться
в противном. Вопрос «производил бы он тогда
или нет свои прекрасные создания?» может
быть решен положительно и отрицательно.
Легко могло бы быть, что г-н Гоголь отверг бы
тогда все, что вредит ему, и так же легко мог-
ло бы случиться, что, разочарованный в высо-
ком мнении о самом себе, он с горестью бро-
сил бы перо свое как орудие недостойной его
величия шутки. Человек – загадка мудреная и
сложная, но мы скорее склоняемся на первое
из сих мнений – сказать ли? – даже лучше же-
лали бы, чтобы г-н Гоголь вовсе перестал пи-
сать, нежели чтобы постепенно более и более
он падал и заблуждался. По нашему мнению,

он уже и теперь далеко устранился от истинного пути, если сообразить все сочинения его, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Похождений Чичикова». Все, что составляет прелесть его творений, постепенно исчезает у него. Все, что губит их, постепенно усиливается. Г-н Гоголь не только не убеждается, что он не создан ни для гумористических, ни для патетических творений, но он на них-то именно и опирается. Он хочет философствовать и поучать; он утверждает в своей теории искусства; он гордится даже своим странным языком, считая ошибки, происходящие от незнания языка, оригинальными красотами. Читайте новейшие сочинения г-на Гоголя, его письмо при «Ревизоре» и особенно его «Похождения Чичикова», и вы убедитесь в правде слов наших.

Еще в прежних сочинениях своих г-н Гоголь силился иногда изображать любовь, нежность, сильные страсти, исторические картины, и жалко было видеть, как ошибался он в таких попытках. Приведем для примера его усилия представить малороссийских казаков какими-то рыцарями, Баярдами[10], Паль-

меринами[11]. Из письма при «Ревизоре» узнаем, что и в этом фарсе был у автора какой-то план комедии, была мысль изобразить жизнь действительную, создать характеры. Самые жаркие поклонники г-на Гоголя сознаются, что его философические и теоретические творения суть ошибки. Что же было следствием столь превратных понятий г-на Гоголя? Почитайте, если у вас достанет сил, статью в «Москвитянине» – «Рим».

Мы не знаем ни в русской, ни в других литературах ничего, что выражало бы так хорошо то, что называется *галиматъею*. «Рим» г-на Гоголя – какой-то набор риторических фраз, натянутых сравнений, ложных выводов, детских наблюдений. И между тем автор думает, что он изображает философически и поэтически характеристику Италии и Франции, Рима и Парижа! Язык, каким писана статья, о которой говорим, может быть выставляем ученикам как язык, каким писать не должно. Приведем несколько строк, где видна будет уродливость и мыслей, и слога.

«Попробуй взглянуть на молнию, когда, *раскרוивши черные, как уголь, тучи, нестерпи-*

мо *затрепещет* она целым потоком блеска», – так начинает автор.

Прекрасно, да только черных, как уголь, туч нет в природе, и если молния *раскраивает* тучи, то она не ослепляет блеском, а *затрепетать* потоком света станем мы говорить тогда, когда будем говорить: *побледнеть бурей мрака, улыбнуться вихрем пожара* и т. п.

«Таковы *очи* у албанки Аннунциаты».

Очи (почему не *глаза?*), как молния, которые *трепещут потоком света!* Ведь это похоже на *очи, не перенося блеска коих, солнце прячется в облака!* Но автор бросает их – новый прыжок:

«Все напоминает в ней те *античные* времена, когда оживлялся мрамор и блистали скульптурные резцы».

Но мрамор и ныне оживляется резцами, и какие еще бывают *резцы*, кроме скульптурных, – разве живописные, архитектурные?

«Густая смола волос (то есть волос) *тяжеловесною косою вознеслась* в два кольца над головою и четыремя длинными кудрями *рассыпалась* по шее».

Смола, которая возносится кольцами над головою и рассыпается кудрями, и еще густая смола, и косою тяжеловесною! Кудри по-русски вовсе не значит локоны.

«Как ни поворотит она сияющий снег своего лица, образ ее весь напечатлелся в сердце (то есть на сердце)».

Снег лица, который поворачивает красавица! После сего можно говорить: кармин щек ее остановился передо мною – голубизна взора ее устремилась на меня!

«Станет ли профилем – благородством дивным дышет (то есть дышит) профиль, и мечется красота линий, каких не создавала кисть».

Как вам кажутся – «дивное благородство, которым дышит профиль», и красота линий, которая мечется, то есть бросается, бежит взад и вперед!

«Обратится ли затылком с подобранными кверху, чудесными волосами, показав сверкающую позади шею и красоту невиданных землю плеч – и там она чудо!»

Подлинно – чудо, у которого «шея сверкает» и плеч не видала земля, хотя красавица

ходит по земле!

«Но чудеснее всего, когда глянет она очами в очи, *водрузивши хлад и замиранье в сердце*».

Каким это манером *водрузают хлад* (то есть холод) и *замиранье в сердце*? Теперь смело можно говорить: *посадила огонь и думу в душу!*

«Полный голос ее звенит, *как медь*».

Хорош голос, *звнящий, как медь!*

«Никакой гибкой пантере (то есть леопарду) не сравниться с ней в быстроте, силе и гордости движений».

Если красавицу можно сравнивать с леопардом, почему не сравнить ее после сего с слоном, тигром, львом?

«Все в ней венец создания, *от плеч до античной, дышущей* (то есть дышащей) ноги и до последнего пальчика на ее ноге».

Все – венец создания, но *только от плеч до ноги*, античной и «дышащей», как дышит профиль красавицы. А шея и голова?

«Куда *не* (то есть *ни*) пойдет она – уже *несет с собой картину*».

Что такое красавица, которая *езде носит с собой картину*? Если автор хочет сказать, что

она сама картина, то как она *носит сама себя*? Ведь это похоже на Москву, которая у одного из русских писателей «выбежала навстречу царю Михаилу и внесла его в Кремль!» Но дивитесь далее.

«Спешит ли *ввечеру* (то есть вечером) к фонтану с *кованой медной вазой на голове* (то есть просто с медным кувшином), *вся проникается чудным согласием обнимающая ее окрестность* (то есть говоря по-русски: „вся обнимающая ее окрестность проникается чудным согласием“).»

Если вы не понимаете, как может *проникаться согласием окрестность* оттого, что какая-то красавица идет с кувшином за водою, читайте далее.

«Легче уходят вдаль *чудесные линии Албанских гор* (автор щедр на чудеса: затылок красавицы у него – *чудо*; волосы у нее *чудесные*; глядит она еще *чудеснее*; окрестность от нее *проникается чудным согласием*, и *линии гор чудесные!*), *синее глубина римского неба* (*глубина неба* – высота моря?), *прямой летит кверху кипарис* (да, разве кипарисы летают?), и красавица южных дерев, *римская пинна*

(что мешает после сего говорить: казанский *кверкус*?) *тонее* (то есть тоньше) и чище рисуется на небе своею зонтикообразною, почти *плывущею на воздухе* верхушкою (как *плавает* и еще *почти плавает на небе* верхушка *деревьев* – не понимаем!)»

Видите ли теперь, как *проникается согласием окрестность*, когда красавица идет за водою? Видите, когда она идет, то линии гор начинают уходить вдаль легче, небо становится синее, кипарисы летят кверху прямее, а сосны рисуются на небе чище и тоньше? Это напоминает красавицу, которая, по русской поговорке, в окно глянет, так конь прынет, а выйдет на улицу, так три дня собаки лают!

«И все: и самый фонтан, где уже столпились *вкучу* (то есть *в кучу*, но как можно *толпиться* в кучу? *Куча* значит что-нибудь накладенное, набросанное одно на другое) на мраморных ступенях албанские горожанки, переговаривающиеся сильными, *серебряными* голосами (вероятно, в отличие от *медного* голоса красавицы), пока поочередно бьет вода *звонкой алмазной дугой* в подставляемые медные чаны...»

Чаны, которые принесли на головах своих горожанки, и вода, бьющая алмазной дугой, которая притом звонит!

«И самый фонтан, и самая толпа – все кажется для нее (да что и говорить о толпе и о фонтане, когда для нее и горы, и сосны, и кипарисы, и небо!), чтобы ярче выказать торжествующую красоту, чтобы видно было, как она предводит всем, подобно как царица предводит за собою придворный чин свой!»

Нестерпимым галлицизмом следовало заключить изображение чудной красавицы. Оставляем ее у фонтана и спрашиваем: не чудная ли *галиматья* весь этот набор, где смешение слов и ошибки против языка показывают незнание грамматики, а безобразие образов – забвение всякой логики? Выписывать и разбирать далее мы не станем – довольно для образчика! Далее вы найдете чудеса еще чудеснее – глубина галереи *выдает сверкающую красавицу из сумрачной темноты; пурпурное сукно ее наряда вспыхивает, и чудный праздник летит из лица ее навстречу!* Вы увидите *кипящее перо – призрак пустоты, который видится во всем; древний мир, кото-*

рый шевелится из-под темного архитрава; кипарисы черные, как уголь; женщины, которые подобны зданиям в Италии – или дворцы, или лачужки; ноги, пред которыми показались бы щепками ноги англичанок, немок, французенок и женщин всех других наций; огромный запачканный нос, который выглянул (нос) из переулка и, как большой топор, повиснул над губами. Вы увидите темную ширину громады, играющую толпу стен, орнаменты и карнизы, которые вызначились в непостижимой красоте, коней, которые завершают день карнавала... И вся эта дикая смесь слов закрывает, как мы уже говорили, набор ложных выводов, детских наблюдений, смешных и ничтожных замечаний, не проникнутых ни одною светлою или глубокою мыслью. Содержание всей статьи составляют путешествие какого-то глупого римского князя в Париж, где он шатался по ресторациям, возвращение его в Рим, где он любит на римскую масленицу, и в заключение влюбляется в красавицу, описанием которой начинается статья, – красавицу такую, что, «взглянувши на грудь и бюст ее, уже становилось очевидно,

чего недостает в *груди* и *бюстах* прочих красавиц, и перед волосами которой показались бы *жидкими и мутными все другие волосы*».

Признаемся, что, прочитавши письмо при «Ревизоре» и «Рим», мы уже немногого ожидали от «Мертвых душ», обещанных друзьями автора и предвозвещенных как нечто чудное и великое. Подлинно чудное! «Мертвые души» превзошли все наши ожидания. Можно было ожидать чего-нибудь странного, но все, однако ж, не того, что мы увидели!

Мы совсем не думаем осуждать г-на Гоголя за то, что он назвал «Мертвые души» *поэмою*. Разумеется, что такое название шутка. Для чего запрещать шутку? Наше осуждение «Мертвых душ» коснется более важного.

Начнем с содержания – какая бедность! Не помним, читали или слышали мы, что кто-то назвал «Мертвые души» *старой погудкой на новый лад*. Действительно, «Мертвые души» сколок с «Ревизора»: опять какой-то мошенник приезжает в город, населенный плутами и дураками, мошенничает с ними, обманывает их, боясь преследования, уезжает тихонько, и – «конец поэме!»

Надобно ли говорить, что шутка, в другой раз повторенная, уже становится скучна, а еще более, если она растянута на 475 страниц? Но если мы к тому прибавим, что «Мертвые души», составляя грубую карикатуру, держатся на небывалых и несбыточных подробностях; что лица в них все до одного небывалые преувеличения, отвратительные мерзавцы или пошлые дураки – все до одного, повторяем; что подробности рассказа исполнены такими описаниями; что иногда бросаете книгу невольно, и наконец, что язык рассказа, как язык г-на Гоголя в «Риме» и «Ревизоре», можно назвать собранием ошибок против логики и грамматики, – спрашиваем, что сказать о таком создании? Не должно ли с грустным чувством видеть в нем упадок дарования прекрасного и пожалеть еще об одной из утраченных надежд наших, пожалеть тем более, что падение автора умышленно и добровольно?

Карикатура, конечно, принадлежит к области искусства, но карикатура, не перешедшая за предел изящного. Русская повесть об Еремушке и повивальной бабушке, как русская

сказка о дьячке Савушке, романы Диккенса, неистовые романы новейшей французской словесности исключаются из области изящного. Если и допустим в низший отдел искусства грубые фарсы, итальянские буффонады, эпические поэмы *наизнанку* (travesti), поэмы вроде «Елисея» Майкова, можно ли не пожалеть, что прекрасное дарование г-на Гоголя тратится на подобные создания! Мы уже не узнаем прежнего добродушного жартования, прежней милой шутки, даже прежнего остроумия нашего автора в его карикатуре, где герои кабаков и харчевен, пьяницы и мерзавцы намараны углем и сажею!

Искусству нечего делать, не в чем рассчитывать с «Мертвыми душами». Многие защитники г-на Гоголя и не спорят за художническую отделку, и не ищут цели искусства в «Мертвых душах», но они спорят за естественность изображения, за верность природы, в них очерченной.

Ни слова о том, достойны ли внимания истинного дарования, истинного художника отвратительные предметы кабаков, острогов, игорных домов, картины позора, бедности,

гибели человечества, если их самих, без эстетической цели при изображении их, будет иметь целью художник. Кто станет утверждать противное, мы возразим ему, что после сего восковое изображение гниющего трупа, картина пьяницы, которого рвет и дергают судороги с похмелья, могут быть предметами искусства? Вы говорите, что ошибка прежнего искусства состояла именно в том, что оно румянило природу и становило жизнь на ходули. Пусть так, но, избирая из природы и жизни только темную сторону, выбирая из них грязь, навоз, разврат и порок, не впадаете ли вы в другую крайность и изображаете ли верно природу и жизнь? Природа и жизнь так, как они есть, представляют нам рядом жизнь и смерть, добро и зло, свет и тень, небо и землю. Избирая в картину свою только смерть, зло, тень, землю, верно ли списываете вы природу и жизнь! Вам скучны прежние герои искусства, но покажите же нам человека и людей, да человека, а не мерзавца, не чудовище, людей, а не толпу мошенников и негодяев. Иначе лучше примемся мы за прежних героев, которые иногда скучны, но не воз-

мущают по крайней мере нашей души, не оскорбляют нашего чувства. Изобразить человека с его добром и злом, мыслью неба и жизнью земли, примирить для нас видимый раздор действительности изящною идеею искусства, постигшего тайну жизни, – вот цель художника, но к ней ли устремлены «Герои нашего времени» и «Мертвые души»? Напрасно будете вы ссылаться на Шекспира, на В. Гюго, на Гете. Кроме того, что худое и у Шекспира худо, Шекспир не тем велик, что Офелия поет у него неблагопристойную песню, Фальстаф ругается и нянька Юлии говорит двусмысленности, но похожи ли ваши грязные карикатуры на создания высокого *гумора* Шекспирова, на исполинские образы В. Гюго (мы говорим об его «Notre-Dame de Paris»), на многосторонние творения Гете? Где, скажите, где видали вы города, в которых ни *одно* светлое чувство не мелькнуло бы в душе ни *одного* обитателя; где добродетель, ум, честь, все общественные связи были бы всеми забыты, попораны; где невежество и разврат тяготели бы равно и безразлично над всеми; где, наконец, самая природа была бы мертва, грустна, печальна

без изменений? Не говорим о России: укажите нам где угодно такой город. В самых диких, варварских племенах, у кафров, чукчей, эскимосов есть добро, есть чувство, в *своих* формах, в *своих* условиях, но *есть они*, ибо таков человек. Еще больше, если вы предполагаете ваш проклятый город в России; то вы клеветаете не только на человека, но и на родину свою. Зная Россию, может быть, больше вас, изъездивши ее во всех направлениях, живши и с барами русскими, и с мужиками русскими, посещавши и великолепные *салоны*, и курные избы русские, смело называем мы ложью и выдумкою изображения в «Мертвых душах». Кто против того, что есть у нас, как и везде, Собакевичи, Плюшкины, Ноздревы, но *не такие они*, да если бы и такие попались вам, они исключения, они уроды. Как же по собранию уродов изображаете вы человека и *где естественность и верность изображений*, за которые превозносите вы «Мертвые души»?

Мы скажем более: почти каждое положение действующих лиц показывает незнание автора. Возможно ли, например, чтобы Чичи-

ков с первого слова начинал покупать у каждого встречного мертвые души? Ведь его дело все равно что воровство, что делание фальшивых ассигнаций. Возьмем мелочь: возможно ли, чтобы *на бал к губернатору* пустили Ноздрева и во время котильона он сел на пол и хватал дам за подолы? Наконец, возможен ли сусец такой, как Плюшкин? Но малые и большие невозможности встречаются в «Мертвых душах» беспрестанно. Повторяем: где естественность и верность изображений, за которые друзья автора превозносят «Мертвые души»?

Вообразите себе после сего, если вы еще не читали сочинения г-на Гоголя, что все это исполнено таких отвратительных подробностей, таких грязных мелочей, что, читая «Мертвые души», иногда невольно отворачиваетесь от них. В доказательство не смеем мы выписывать всего, не смеем даже выписывать чего-нибудь вполне. Укажем только, для примера, на отвратительного слугу Чичикова, который провонял и везде носит с собою вонючую атмосферу; на каплю, которая капает из носа мальчишки в суп; на блох, которых

не вычесали у щенка; на Собакевича, который дремлет и рыгает после обеда; на бабу с *прорехой ниже спины*; на старую зубочистку Плюшкина; на сцены вечером на улицах с существами в красных шалях и в башмаках без чулков; на описание прогулки Селифана и Петрушки в кабак; на Чичикова, который спит нагой; на Ноздрева, который приходит в халате без рубашки; на щипанье Чичиковым волосов из носа; на будочника, который... Но увольте нас от исчисления: ему конца не будет, если исчислять все подобное в «Мертвых душах»! Не так думает автор: ему как будто тепло, мягко, раздольно в такой области – он повторяет, усиливает свои милые подробности; он рад, когда найдет какое-нибудь пахучее сравнение; он недоволен просто карикатурою – он чертит уродливости – он рад повторять все лакейские и трактирные слова и сам с наслаждением подлаживать под манер их! Так, например, он несколько раз обращается к своему вонючему Петрушке: он недоволен, сказавши, что Петрушка воняет – он как будто заставляет вас нюхать так сказать, чем воняет от него! Пьяница кучер Чичикова для

автора занимательное лицо. Ему мало упомянуть о блохах – он заставляет вас слушать, как чешется Чичиков в постеле, ругает блох – блохи являются вам беспрестанно, во всех видах, и не менее ласков автор и к мухам. Вы должны у него выслушать, как залезла муха в нос Чичикову; как с досады он давил мух, и если надобно сравнение, автор указывает вам на мух, ползающих по сахару! Так в несбыточных преувеличениях автор уверяет вас, что в русских погребах льют в поддельную мадеру крепкую водку; что провинциальные барышни стыдятся сказать: «я высморкала нос – я плюнула», но «я облегчила себе нос, я обошлась посредством платка»; что у одной из них платье было обшито таким огромным руло, что растопырилось на полцеркви, а частный пристав приказал народу отодвинуться к паперти, чтобы не измять платья ее высокоблагородия. Там одна из дам, по рассказу автора, страдая какою-то *инкоммодите* на ноге, «величиною с горошину», приехала на бал в плисовых сапогах, но не вытерпела и вальсировала, забывши о сапогах и *инкоммодите*! Если даже надобно сравнить красивое

личико с чем-нибудь, автор не находит лучше сравнения его с свежим яблоком, которое держит против солнца смуглая рука ключницы! На каждой странице книги раздаются перед вами: *подлец, мошенник, бестия*, но это уж *нипочем*, как говорится! автор заставляет нас выслушивать кое-что более – все трактирные поговорки, брани, шутки, все, чего можете наслушаться в беседах лакеев, слуг, извозчиков, все так называемые *драгунские штуки!* Вы должны присутствовать при описании допроса беглого мужика на двух страницах; должны выслушать глупейший рассказ почтмейстера о капитане Копейкине, рассказанный таким образом: «Ну, можете себе представить, *этакой* какой-нибудь, то есть капитан Копейкин, и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире! Вдруг перед ним свет, относительно сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада, понимаете, *этакая*. Вдруг какой-нибудь *этакой*, можете представить себе, Невский прешпехт, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми, или там *этакая* какая-нибудь Литейная; там шпиц *этакой* ка-

кой-нибудь на воздухе; мосты там висят *этаким* чертом, можете себе представить, без всякого то есть прикосновения – словом, Семирамида, судырь, да и полно! Потолкался было нанять квартиру, только все *это* кусается страшно – гардины, шторы, чертовство такое, понимаете, ковры – Персия, судырь мой, *этакая...*» И такой рассказ на девяти страницах!! Мало того, что автор заставляет нас переслушать поговорочки вроде: «съездить к Сопикову, заехать к Храповицкому», слова вроде: «*тюрюк, фетюк, галантерейный, мышиный жеребенок, кувшинное рыло, бабешка, взбутетенить*», он угощает вас даже целыми фразами вроде следующей: «*Накаливай! Пришпандорь кнутом вон того; что он корячится, как карамора!*» Вы должны узнать от автора, что «бестия Кувшинников ни одной простой бабе не спустит», что «он называет это попользоваться насчет клубнички»!! Вы скажете, что, описывая свои темные лица, автор должен и говорить их языком, – совсем нет! Автор сам говорит языком еще лучше их, употребляет их поговорки, выдумывает необычные пословицы (*мертвым телом хоть за-*

бор подпирай; уверяет, будто о рябых говорят, что на роже *черт ночью горох молотил*, и проч.). Надобно ли ему имя мужика – *Сорокоплексин!* имя деревни – *Вшивая Спесь!* Вот вам для образчика парочка *собственных* милых шуточек автора. «Нет! Кто уж кулак, тому не разогнуться в ладонь! А разогни кулаку один или два пальца, выйдет еще хуже!» «Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. Иной, например, даже человек в чинах, с благородною наружностью, с звездой на груди, будет вам жать руку, разговорится с вами о предметах глубоких, вызывающих на размышления, а потом, смотришь, тут же перед вашими глазами, и нагадит так, как простой коллежский регистратор, а вовсе не так, как человек со звездой на груди, разговаривающий о предметах, вызывающих на размышление...»

И автор уверен, что это страх как забавно и остро – да *он уверен* в том, и *смело уверяет* других, что его создание – гениальная оригинальность! Странная самоуверенность автора беспрестанно вертится у него на языке, и он не скрывает ее – он гордится ею, он оправды-

вает свои рассказы, не боится осуждения, спорит за выбор своего героя и наперед опровергает возражения, какие могут ему сделать!

Смеяться ли над такими невероятными странностями? Нет! смеяться можно над забавными странностями, но видеть человека с дарованием, впадающего в столь жалкие заблуждения, – грустно, нестерпимо грустно.

Судя по тону, каким говорит автор, кажется, его нельзя убедить, но, может быть, любопытно и полезно будет для других привести нечто из слов автора, с немногими замечаниями, ибо, как говорит русская пословица, «на правду слов немного!»

«Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? *Таково на Руси положение писателя!* Впрочем, если слово из улицы (то есть с улицы) попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего *читатели высшего общества*: от них первых не услышишь ни одного *порядочного русского слова*, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, *что и не захочешь* (чего?), и наделят даже с со-

хранением всех возможных произношений, по-французски *в нос и картавя*, по-английски *произнесут*, как *следует птице*, и даже физиономию *сделают птичью*, и даже посмеются над тем, *кто не сумеет сделать птичьей физиономии*, и вот только русским ничем не наделят, разве из патриотизма выстроят для себя на даче избу в русском вкусе (от языка – к избе!). *Вот каковы читатели высшего сословия*, а за ними и все причитающие себя к высшему сословию! А между тем какая взыскательность! Хотят непременно, чтобы все было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, словом, хотят, чтобы русский язык сам собою *опустился вдруг с облаков*, обработанный, как *следует*, и *сел бы им прямо на язык*, а им бы больше ничего, как только *разинуть рты да выставить его* (читатели *разевают рты*, *высовывают языки* и русский язык *садится им на языки!!*). Конечно, мудрена женская половина человеческого рода, но почтенные читатели, надо признаться, *бывают еще мудренее»!*

Неужели не пошлы такие шуточки, спрашиваем каждого беспристрастного читателя.

Если же автор *не шутит*, то каковы у него понятия о составлении языка! Он хочет учиться языку в харчевне и обогащать язык взятыми там поговорками! М. г., можно бы ему сказать, ратоборствуя против логики и грамматики, вы заставите думать, что вы их так же худо знаете, как худо знаете русский язык, хотя и наслушались слов, которых не говорят в порядочном обществе: первое доказывают ваши беспрестанные промахи и ошибки против этимологии и синтаксиса, так что у вас редкая запятая на месте и несвязность идей, которые не вяжутся одна с другою, а второе – беспрестанными галлицизмами, барбаризмами и неслыханным на Руси употреблением слов. Где вы слышали следующие, например, слова на святой Руси: «в эту приятность чересчур *передано* сахару» – «*болтая* головою» – «*встретил* отворявшуюся дверь» – «здоровье *прыскало* с лица его» – «*юркость* характера» – «пропал, как *волдырь* на воде» – «он *ожидовел*» – «нес жидкость, боясь *расхлестать* ее» – «они *изопьются* и будут *стельки*» – «*краюшка* уха его скручивалась» – «*сап* лошадей, шум колес» – «стены дома *ощеливали* штукатур-

ную решетку» – «седой чапыжник, густою щетиною вытыкавший из-за ивы»? Мы могли бы усотерить примеры, но и в приведенных нами немногих не видите ли вы вашего незнания русского народного языка? По-русски говорится: «переложить сахару», а «передать сахару» не русская фраза вроде «хорошо выглядит», головой у нас качают, а не болтают; встретить можно только то, что идет навстречу, на воде вскакивают пузыри, а волдырь говорится о пузыре или шишке на теле; говорится у нас: пьян, как стелька, а не говорится: он стелька, потому что просто стелька означает совсем другое; краюшка, говоря об ушах, не употребляется; сап значит болезнь лошадиную, а не сопение; колеса у нас скрипят, стучат, а не шумят; чапыжник значит мелкий, срубленный кустарник, а не растущий, и где вы слыхали слова: прыскало здоровье, юркость нрава (а не характера), ожидовел, ощеливал, вытыкал или; расхлестать, испиться в том значении, в каком вы их употребляете? Никто не отвергает обогащения языка простонародными словами, но для того надобно знать язык простонародный, иметь

вкус, а еще более хорошо узнать науку русского слова.

«Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печальною своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с *вершины своей* к бедным ничтожным своим братьям и, не касаясь земли, *подвергался в свои* далеко отторгнутые от нее и *возвеличенные образы*. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди них как в родной семье, а между тем далеко и громко разносятся его слова. Он окурил *упоительным (?) куревом(?)* людские очи, он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им *прекрасного* человека. Все, рукоплещая, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. *Великим, всемирным поэтом (?)* именуют его, парящим высоко над всеми другими *гениями мира*, как парит орел над другими высоколетающими (но неужели

все это только за выбор прекрасного человека и за то, что писатель повергается в свои возвеличенные образы?!)... Но не таков удел и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и чего не зрят равнодушные очи, всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь (страшная тина мелочей, что-то потрясающая и опутавшая жизнь!), всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи (?!)... Ему не избежать от современного суда, лицемерно-безнравственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта (неужели это не сущая галиматья и не пустой набор слов?) – ибо (любопытное ибо!) не признает современный суд, что равно чудны

стекла, *озирающие* солнца и передающие движения *незамеченных* (то есть *незамечаемых*) насекомых; ибо не признает современный суд, что много нужно *глубины душевной*, дабы *озарить картину* (*глубина, озаряющая картину!*), взятую из презренной жизни, и *возвести ее в перл создания* (*картина, возводимая в перл, то есть в жемчужину!*); ибо не признает современный суд, что высокий, восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что *целая пропасть* между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признает сего современный суд, и все обратит в упрек и поношение *непризнанному* писателю. Без *разделения*, без ответа, без участия, как *бессемейный путник* (?), останется он один среди дороги...»

Но, м. г., можно сказать автору, вы сами себе изрекаете здесь приговор: никто не сомневается, что все может быть изящно, представленное по законам эстетического творчества, или – как вы довольно нескладно выражаетесь – можно *озарить картину, взятую из презренной жизни и возвести ее в перл создания*, так что *высокий восторженный смех ста-*

нет рядом с высоким лирическим движением. Законодатель классицизма Буало говорил о том, и все классики о том говорили. Но в таком случае надобно отделить ваше создание целою пропастью от кривлянья балаганного скомороха. Ваши «Мертвые души» возведены ли в перл создания, отделены ли пропастью? Нимало, и суд осуждает вас за то, что, избирая из природы и жизни самое отвратительное, вы еще бросаете его в грязную «пропасть кривляний балаганного скомороха». Неужели вы думаете, что подобных вашему созданий не бывало прежде не только где-нибудь, но и на Руси? Прочтите в русском переводе Скарроновы повести («Смешные повести забавного Скаррона»)[12], «Энеиду наизнанку»[13], басни А. Е. Измайлова и особливо роман его «Евгений Лукич Негодяев»[14], «Елисея» Майкова, романы и повести Нарезного[15]. Вот образцы ваших «Мертвых душ» и вот за что осуждает и всегда осудит вас всякий суд беспристрастный!

«Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям. Дамам он не понравится...»

Следует утомительное разглагольствование, а потом автор оправдывается, почему не взят им в герои *добродетельный человек*. «Потому, что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку; потому, что *праздно вращается* на устах слово: добродетельный человек; потому, что *обратили в лошадь* добродетельного человека и нет писателя, который бы *не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем чем ни попало*; потому, что изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и *тени добродетели*, а остались только *ребра да кожа* (то есть по-русски – *кости да кожа*) вместо тела; потому, что лицемерно призывают добродетельного человека; потому, что не уважают добродетельного человека. Нет, пора наконец *припрячь* и плутоватого. Итак, припряжем его, плутоватого человека!»

Да кто же требует от вас, м. г., *добродетельного человека*? От вас требуют только *человека* и отказываются от несообразных карикатур, которые вы изображаете нам. Впрочем, можно было жаловаться на добродетельных героев романа лет за двадцать прежде, а ны-

не, когда современный роман изображает отребие человечества, когда он перешел в юродство и уродство, едва ли и вы вследствие какой-либо другой мысли изображаете своего Чичикова, кроме подражания модной новейшей словесности. Поль де Кок и Диккенс кажутся вам близкой родней, но они выше вас, ибо Поль де Кок шутит, грязно шутит, зато он и не добивается ни в учителя, ни в гении, а у Диккенса темные стороны оживляются чертами светлыми, за которые иногда прощаете ему грязные уродливости. Ваши забавные требования на глубокое познание человека, ваш систематический расчет писать, как вы пишете, показывают, что вы не знаете ни человека, ни искусства. Посмотрите, что говорите вы в свое оправдание:

«Не то тяжело, что будут недовольны героем, тяжело то, *что* живет в душе неотразимая уверенность, *что* тем же самым героем, тем же самым Чичиковым были бы довольны читатели (то есть *читатели были бы довольны*). Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших

мыслей, которых никому другому не вверяет человек (да где же все это *заглянуто, шевельнуто, обнаружено?*), все были бы радешеньки и приняли бы его за интересного человека. Нет нужды, что ни лицо, ни весь образ его не метался бы, как живой, перед глазами (то есть не метались бы в глаза, как живые), зато по окончании чтения душа не встревожена ничем (то есть не была бы встревожена ничем) и можно (то есть можно бы) обратиться вновь к карточному столу, тешащему всю Россию. Да, мои добрые читатели, вам бы не хотелось видеть обнаруженную человеческую бедность (то есть вам не хотелось бы видеть обнаруженной человеческой бедности). Зачем, говорите вы, к чему это? Разве мы не знаем сами, что есть много презренного и глупого в жизни? И без того случается нам часто видеть то, что вовсе не утешительно...» Следует пример помещика, который не велит приказчику говорить о расстройстве дел своих... «И вот те деньги, которые бы поправили (то есть которые поправили бы) сколько-нибудь дело, идут на разные средства для приведения себя в забвение. Спит ум, может быть

обретший бы (!) внезапный родник великих средств, а там имение бух с аукциона, и пошел помещик забываться по миру, с душою от крайности готовою на низости, которых бы сам ужаснулся прежде (то есть которых сам ужаснулся бы прежде)».

Не понимаем, за кого почитает читателей своих автор и чем почитает он самого себя! Ведь подумайте, слушая его, что он создал в Чичикове какое-нибудь великое явление, подобное созданиям Гете, Байрона, В. Гюго, Жан-Поля[16], Шекспира, Сервантеса. Нескладным и неправильным русским языком изъясняет он нелепую мысль, что почитает себя каким-то учителем своих соотечественников – да, он хочет учить нас, он уверен, что его «Мертвые души» – великое создание и великое поучение нравственное! Всего яснее высказывается мысль автора в следующих словах: «Еще более падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накапливают себе капиталы, устраивая судьбу свою насчет других, но как только случится что-ни-

будь, по мнению их оскорбительное для отечества, появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда, они выбегут со всех углов (то есть *из* всех или *из-за* всех углов), как пауки, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг крики: „да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом? ведь это все, что ни описано здесь, это все наше? хорошо ли это? а что скажут иностранцы? Разве весело слышать дурное мнение о себе? Думают, разве это не больно, думают, разве мы не патриоты?“ На такие мудрые замечания, особенно насчет мнения иностранцев, признаюсь, ничего нельзя прибрать в ответ. А разве вот что: жили в одном отдаленном уголке России два обитателя...» Следует маленький рассказец – автор любит *поучать в притчах* – рассказец о каком-то дураке, Кифе Мокиевиче, у которого был сын Мокий Кифович, «что называют на Руси богатырь» – «ни за что не умел он взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу» – «все, *от дворовой девки до дворовой собаки*, бежало прочь, его завидя»... Когда стали

на этого мерзавца сына жаловаться дураку отцу, тот отвечал: «Гласность беда! Город узнает, назовет сына моего *совсем собакой!* Мне разве не больно? Разве я не отец? *Ан вот нет же, отец, отец, черт их побери, отец!* Уж если сын мой и останется собакой, так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я выдал его!..» Прелестную и остроумную повесть свою автор считает достаточным ответом на обвинение со стороны некоторых горячих патриотов, думающих не о том, чтобы не делать дурно, а о том, чтобы только не говорить, что они делают дурное. Отделавши патриотов, автор становится и грозен, и важен. «Нет, – восклицает он, – не патриотизм и *не первое чувство* (?) суть причины обвинений, другое скрывается под ними. К чему таить слово? Кто, как не автор, должен сказать *святую правду?*» Какая же эта *святая правда?* Автор уверяет, что нам не нравится Чичиков потому, что *все мы Чичиковы*, так, как он уверял прежде, что *все мы Хлестаковы* и только не сознаемся в том, хотя готовы указать на своего ближнего, «и *чуть не фыркнув от смеха*, побежать за ним вдогонку, передразнивая

сзади и приговаривая: „Чичиков! Чичиков! Чичиков!“. Почитая читателей убежденными силою его слов и побасенок, автор начинает рассказывать об езде Чичикова – как кучер его, *отшлепавши несколько раз* (то есть *шлепнувши* несколько раз) чубарого да *помахнувши* (то есть *махнувши* или *помахавши*) сверху кнутом на всех, поскакал с пригорка, стремившегося чуть заметным *накатом* вниз (автор хочет сказать: *покатостью*, *наклоном*; слово *накат* означает совсем не то. Читатели извинят наши заметки о словах, ибо они могут показать, до какой степени плохо знает автор язык русский и его грамматику). Здесь оканчивает он свое великое и поучительное создание!

Окончим и мы наши замечания. Не будем более говорить о слоге, об образе выражения, но скажем в заключение: каково понятие автора об *искусстве* и *цели его*, если он думает, что художник может быть уголовным судьей современного общества? Да если и положим, что такова действительность писателя, так разве выдумками на современное общество, разве небывалыми карикатурами укажет он

на зло и предупредит его? Берем на себя кажущееся смешным автору название *патриотов*, даже *так* называемых *патриотов*, – пусть назовут нас *Кифами Мокиевичами*, но мы спрашиваем его: почему, в самом деле, современность представляется ему в таком неприязненном виде, в каком изображает он ее в своих „Мертвых душах“, в своем „Ревизоре“, и для чего не спросить: почему думает он, что каждый русский человек носит в глубине души своей зародыши Чичиковых и Хлестаковых? Предвидим негодование и оскорбление защитников автора: они представят нас поддельными патриотами, лицемерами, может быть, чем-нибудь еще хуже – ведь за такими безделками у многих дело не станет!.. Их воля, но мы скажем прямо и утвердительно, что, приписывая предубеждение автора доброму намерению, нельзя не заметить какого-то превратного взгляда его на многое. Между тем как его восхищает всякая дрянность итальянская, едва коснется он неитальянского, все становится у него уродливо и нелепо! Вы скажете, что Чичиков и город, где он является, не изображения целой страны, но по-

смотрите на множество мест в „Мертвых душах“: Чичиков, выехавши от Ноздрева, ругает его *нехорошими словами*. „Что делать? – прибавляет автор, – *русский человек*, да еще и в сердцах!“ – Пьяный кучер Чичикова съехался с встречным экипажем и начинает ругаться. „*Русский человек*, – прибавляет автор, – не любит сознаваться перед другим, что он виноват!“ – Автор изображает извозчика, который „заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай, как звали“. „Эх! *русский народец*, – прибавляет он, – не любит умирать своею смертью!“ – Автор изображает красотку (ту самую, которую сравнивал он с яичком) и уверяет, что у нее было такое лицо, какое только *редким случаем попадает на Руси, где любит все показаться в широком размере*, все что ни есть, и горы, и леса, и степи, и лица, и губы, и ноги! – Изображается город – фризская шинель, необходимая принадлежность города, по мнению автора, – плетется по улице, „зная одну только (увы!) слишком протертую *русским забубённым народом дорогу*!“ – Какие-то купцы позвали на пирушку других купцов – „*пирушку на русскую ногу*“, и пирушка, – при-

бавляет автор, – как водится, кончилась дракой», причем одни уходили других «хоть и от них понесли крепкую осадку на бока, под микитки и под сочельник, и у одного даже был вплоть сколот насос, то есть весь разможжен нос...» Спрашиваем: так ли изображают, так ли говорят о том, что мило и дорого сердцу? *Квасной патриотизм*[17]! Мм. гг., мы сами не терпим его, но позвольте сказать, что *квасной патриотизм* все же лучше *космополитизма*... Какого бы?.. Да мы пойдем друг друга!..

Нам укажут на те места, где автор разливается в восторгах от русской скорой езды, от русской песни, на те места, где он грозит еще двумя томами, в коих, говорит он, будет изображено что-то чудное, где пред Чичиковым станут на колени читатели, «почуются иные, еще доселе небранные струны, представит несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой дивной женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения! И мерт-

выми покажутся перед ними все добродетельные люди других племен, как мертвая книга перед живым словом... Подымутся русские движения, и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...» Автор очень скромно обращается к самому себе и восклицает, что настанет время, «когда иным ключом *грозная вьюга* вдохновения подымет-ся из его *облеченной* в святой ужас и в блистанье главы и почуют в смущенном трепете *величавый гром* других речей!..» Не подумайте, читатели, что *облеченная в святой ужас и блистанье голова автора*, из которой подымается *ключом грозная вьюга вдохновения*, с *величавым громом речей*, не подумайте, что все это *русская галиматья* вроде *римской галиматии* – нет! Автор так мало хвастлив, так скромн, что восклицает наконец: «Русь! что ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи!..»

Если бы осмелились взять на себя ответ автору от имени Руси, мы сказали бы ему: «М.г.,

вы слишком много о себе думаете – ваше самолюбие даже забавно, но мы сознаем, что у вас есть дарование, и только та беда, что вы немножко *сбились с панталыку!* Оставьте в покое вашу *вьюгу вдохновения*, поучитесь русскому языку да рассказывайте нам прежние ваши сказочки об Иване Ивановиче, о коляске и носе, и не пишите ни такой галиматьи, как ваш „Рим“, ни такой чепухи, как ваши „Мертвые души“! Впрочем, воля ваша! Есть люди, которым то и другое нравится...»

Кстати, в заключение, о людях, которым нравятся «Мертвые души». Что такие люди есть на Руси, свидетельствуют печатные отзывы. Нас уверяют печатно, будто общее мнение в пользу «Мертвых душ»! Доказательством, что такое уверение не совсем верно, отзывы русских критиков: только в двух журналах, где г-н Гоголь привык слышать неумолкаемые хвалебные песни, вознесли его новыми хвалами; все другие русские журналы отозвались невыгодно об его сочинении, и заметьте, что все притом соглашались в его даровании, жалея о ложном направлении такого прекрасного дарования. Впрочем,

если бы и много нашлось поклонников автора между читателями «Мертвых душ», это доказало бы только то, что говорит сам автор: «Поди ты, сладь с человеком – пропустит мимо создание поэта, ясное, как день, все проникнутое согласием и высшею мудростью простоты, и бросится именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, изломает, выворотит природу, и ему оно понравится, и он станет кричать: „Вот оно! Вот настоящее знание тайн сердца!“ – Где бывает больше толпа – под качелями о Святой или когда разыгрывают ораторию Гайдна? И если сосчитать читателей Пушкина и Жуковского и читателей Поль де Кока или каких-нибудь рукописных творений, на которой стороне будет большинство? С таким большинством спорить нечего – критика не для таких читателей! Нам сказывали, что даже женщины читали и хвалили „Мертвые души“... Если бы мы встретили такую читательницу и хвалительницу... Да, любопытно встретить женщину, которая скажет вслух, что она взялась за „Мертвые души“ и – не оставила их на десятой странице!..»

Скажут, что мы слишком строго судили «Мертвые души» – строго, но, говорим по совести, *беспристрастно*, а строгость необходима там, где автор так странно выказывает свое самохвальство и где так смело стоят за него друзья и прислужники его! Не изыскиваем причин ни их возгласов, ни его забавной горделивости, но то и другое может иметь влияние на толпу, особливо на толпу людей, не мыслящих самобытно, на юность, увлекаемую безотчетно. Повторяем, что ни автора, ни друзей его не думаем мы убедить и разуверить в их заблуждении, но если нашими замечаниями заставим мы других взглянуть на дело без предубеждений, мы исполнили долг наш, достигли своей цели и награждены за труд наш – труд немалый: мы должны были внимательно читать «Мертвые души», когда почти каждая страница их возбуждала в нас невольное чувство... Когда мы прочли их, нам казалось, что мы вышли на свежий воздух из какой-то неопрятной гостиницы, где поневоле должен проезжий пробыть несколько часов...

Примечания

Николай Алексеевич Полевой (1796—1846)
Критик, прозаик, драматург, историк.
С 1825 по 1834 г. издавал журнал «Московский телеграф» – один из лучших русских журналов того времени. После закрытия журнала (по высочайшему повелению, за отрицательный отзыв о драме Н. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла») переезжает в Петербург и становится сотрудником изданий Ф. Булгарина и Н. Греча «Северная пчела» и «Сын отечества», в чем современники видели измену прежним убеждениям Полевого. С 1841 г. совместно с Н. Гречем начинает издавать журнал «Русский вестник» (до 1844).

Примечания

Статья впервые опубликована в журнале «Русский вестник» (1842. No 5/6. Отд. III); мы печатаем по изданию: Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990.

[^^^]

Имеется в виду Григорий Федорович Квитка-Основьяненко (1778—1843), автор множества произведений на материале малороссийской (украинской) жизни; его комедия «Приезжий из столицы» (1827, опубликована в 1840) напоминает ситуацию «Ревизора» (см. об этом: Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1996. С. 174, 187, 197).

[^^^]

Полевой цитирует свою заметку о «Ревизоре» (Русский вестник. 1842. No 1; см.: Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990. С. 336—337).

[^^^]

Озеров Владислав Александрович (1769—1816) – автор знаменитых в свое время трагедий «Эдип в Афинах», «Фингал», «Димитрий Донской», вызвавших восторг читателей и зрителей и в то же время критику и пародии литературных оппонентов Озерова. Драматург воспринимал любые отрицательные отзывы как клевету и травлю; легенда о гениальном поэте, затравленном клеветниками, окрепла в последние годы жизни Озерова, порвавшего и со службой, и с театром, и с литературой и одержимого тяжелой душевной болезнью.

[^^^]

5

Там же (см. сноску 2). «Письмо автора», о котором пишет Полевой, по-видимому, «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора“ к одному литератору», напечатанное в качестве предисловия ко второму изданию «Ревизора».

[^^^]

Конгрев (Уильям Конгрив, Congreve, 1670—1729) – английский драматург (есть издание «Комедий» (М., 1977)).

[^^^]

Жироде(Жироде-Триозон, Girodet de Trioson, 1767—1824) – французский исторический живописец; сочинил поэму о живописи, автор переводов из древнегреческих поэтов и подражаний им.

[^^^]

Канова (Canova, Антонио, 1757—1822) – итальянский скульптор, автор надгробия папы Климента XIV (1792), скульптур на мифологические сюжеты («Амур и Психея», «Геба»), портретов («Паолина Боргезе в образе Венеры», 1805—1807).

[^^^]

Третри (Gretry, Андре Эрнест Модест, 1741—1813) – французский композитор, автор опер «Люсиль» (1769), «Ричард, Львиное сердце» (1784) и др.

[^^^]

Баярд (Bayard, Пьер дю Терайль, 1476—1524) – «рыцарь без страха и упрека», участник множества сражений, пользовался уважением не только своих сторонников, но и противников. О нем существует несколько книг, самая известная в России – книга Шанпье (множество изданий).

[^^^]

Пальмерин Английский – герой рыцарского романа «Могучий рыцарь Пальмерин Английский» (упоминается в «Дон-Кихоте», гл.1).

[^^^]

Скаррон (Scarron, Поль, 1610—1660) – французский поэт, автор бурлескных поэм, посланий, комедий. Имеется издание комедий 1964 года; стихи – в сб. «Европейская поэзия XVII века» (М., 1977).

[^^^]

«*Вергилиева Энеида*, вывороченная наизнанку», 1791—1796, ироикомиическая поэма Николая Петровича Осипова (1751—1799).

[^^^]

Измайлов Александр Ефимович (1779—1831) – поэт-баснописец, издатель журнала «Благонамеренный» (1818—1825). Автор сатирического романа «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» (1799—1801), главного героя которого зовут Евгений Негодяев.

[^^^]

Нарезный Василий Трофимович (1780—1825) – поэт и драматург; известность ему принесли романы «Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814) и «Черный год, или Горские князья». Последнее изд.: Сочинения: В 2 т. М., 1983. О нем см.: Манн Ю. В. У истоков русского романа // Диалектика художественного образа. М., 1987.

[^^^]

Жан-Поль (наст. имя – Иоганн Пауль Фридрих Рихтер, 1763—1825) – немецкий писатель, автор романов, повестей, эстетических трактатов. Есть русские издания.

[^^^]

Формула «квасной патриотизм» родилась на страницах «Московского телеграфа», по-видимому, под пером самого Н. Полевого. См.: *Манн 1987. С. 146.*

[^^^]