

В. Г. Белинский

# Русская литература в 1844 году



Виссарион Григорьевич Белинский

## Русская литература в 1844 году

Настоящая статья лишь в незначительной части является обзором литературных явлений истекшего 1844 года. В основном же она направлена против славянофильства. В 1844 году борьба между западниками и славянофилами достигает чрезвычайной остроты, о чем достаточно свидетельствует стихотворный памфлет Н. Языкова «К не нашим». Белинский, в свою очередь, отвечает рядом полемических статей. Своеобразие настоящей статьи заключается в том, что главное внимание Белинского сосредоточено на анализе не критико-публицистических, а литературно-поэтических выступлений славянофилов и на критике их творческого метода. Поводом для этого послужили вышедшие в 1844 году сборники стихотворений Н. Языкова и А. Хомякова. Но Белинский рассматривает и значительное количество более ранних произведений обоих поэтов.

# Содержание

#1 .....	0005
Примечания .....	0139

**Виссарион Григорьевич  
Белинский  
Русская литература в 1844  
году**

Вот уже пятое обозрение годового бюджета Русской литературы представляем мы нашим читателям. Обязавшись перед публикою быть верным зеркалом русской литературы, постоянно отдавая отчет во всякой вновь выходящей в России книге, во всяком литературном явлении, «Отечественные записки» не вполне выполнили бы свое назначение — быть полною и подробною летописью движения русского слова, если б не вменили себе в обязанность этих годовых обозрений, в которых обо всем, о чем в продолжение целого года говорилось, как о настоящем, говорится, как о прошедшем, и в которых все отдельные и разнообразные явления целого года подводятся под одну точку зрения. Не ставим себе этого в особенную заслугу, потому что видим в этом только должное выполнение добровольно принятой на себя обязанности; но не можем не заметить, что подобная обязанность довольно тяжела. Читатели наши знают, что большая часть этих годовых обозрений постоянно наполнялась рассуждениями вообще о русской литературе и, следовательно, о всех русских писателях, от Кантемира и

Ломоносова до настоящей минуты; а взгляд на прошлогоднюю литературу, главный предмет статьи, всегда занимал ее меньшую часть. Подобные отступления от главного предмета необходимы по двум причинам: во-первых, потому, что настоящее объясняется только прошедшим, и потому, что по поводу целой русской литературы еще можно написать не одну, а даже и несколько статей, более или менее интересных; но о русской литературе за тот или другой год, право, не о чем слишком много или слишком интересно разговаривать. И это-то составляет особенную трудность подобных статей. Легко пересчитывать богатства истинные или мнимые; много можно говорить о них; но что сказать о бедности, близкой к нищете? Да, о совершенной нищете, потому что теперь нет уже и мнимых, воображаемых богатств. А между тем о чем же говорить журналу, если ему уже нечего говорить о литературе? Ведь у нас литература составляет единственный интерес, доступный публике, если не упоминать о преферансе, говоря о немногих, исключительных и как бы случайных ее интересах. Итак, бу-

дем же говорить о литературе, – и если, читатели, этот предмет уже кажется вам несколько истощенным и слишком часто истощаемым; если толки о нем уже доставляют вам только то магнетическое удовольствие, которое так близко к усыплению, – поздравляем вас с прогрессом и пользуемся случаем уверить вас, что мы, в свою очередь, совсем не чужды этого прогресса и что в этом отношении вы не правы, если вздумаете упрекнуть нас в отсталости от духа времени и в наивной запоздалости касательно его интересов... Еще раз: будем рассуждать о русской литературе, – предмет и новый и любопытный...

Переходчивы времена, как подумаешь! Вспомните о том, что так сильно интересовало вас, что давало такую полноту вашей жизни и что было еще так недавно, – вы поневоле воскликнете с грустью:

*Свежо предание, а верится с трудом!*

На Руси еще не вывелись люди, которые

*Известья черпают из забытых газет*

## *Времен очаковских и покоренья Крыма;{1}*

люди, которые со вздохом вспоминают о пудре, о косах с кошельками, о висках à la pigeon,{2} о шитых кафтанах, о шляпах-корабликах, об атласных штанах, о шелковых чулках и башмаках с брильянтовыми пряжками и красными каблуками; о роброндах, о фижмах, о мушках, о менуэте, о grosфатере, о вельможеских столах, куда всякий раувге diable[1] мог явиться за подачкой, наесться и напиться и за все это расквитаться только униженным поклоном щедрому амфитриону, который так же мало замечал этот поклон, как и тех, кто сидел за столом его; о фейерверках, о пирах, о «Петриаде» Ломоносова, о трагедиях Сумарокова, «Россиаде» Хераскова, «Душеньке» Богдановича, одах Петрова и Державина и обо всей этой поэзии, столь плодovitой, столь громкой, столь однообразной, некогда возбуждавшей такое благоговейное удивление, а теперь известной большею частью только по воспоминаниям, по преданию и по слухам...

И правы, сто, тысячу раз правы эти вздыха-

ющие остатки, одиноко и безотрадно уцелевшие от тех времен; вокруг них «все новое кипит, бывшее истребля». {3} Мир их и мир наш – два совершенно различные мира, между которыми нет ничего общего. Говоря с нами, они с трудом понимают в наших устах русский язык, так страшно изменившийся с тех пор; что же до наших понятий – они не вразумительны для них даже и при посредстве самого точного и верного перевода на их понятия. Положение таких людей можно сравнить только с несчастьем – вдруг ожить, пролежав лет восемьдесят под тою землею, на которой все двигалось и изменялось с быстротою изумительной. Да, им, этим добрым людям, есть о чем вздохнуть! Но эти люди теперь – исключение, дорогая редкость, нечто вроде подлинника несторовой летописи, если только подлинник несторовой летописи где-нибудь еще существует или существовал когда-нибудь. Но теперь есть еще довольно людей другого мира, более близкого нашему. Это люди, которые юношами любовались на блестящий закат царствования Екатерины II и с гордыми надеждами встретили кроткое сия-

ние царствования Александра Благословенного; которые еще не успели привыкнуть ни к пудре, ни к пуклям и весело расстались с этими атрибутами отошедшего к вечности века; которые без проверки, без сомнения, повторяли громкие фразы пожилых и старых людей о величии Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Петрова и Державина, но которые уже плакали навзрыд над «Бедною Лизою», предавались нежной меланхолии при чтении «Натальи, боярской дочери» и восхищались «Письмами русского путешественника». При этом поколении оды были еще в ходу, но более по укоренившемуся в прошлом веке благоговению к их громогласию, нежели вследствие потребностей наставшего нового века. Скажем более: ода тогда уже отжила свое время, и ее громозвучные возгласы были заглушены томными вздохами и нежным журчанием сладких слез. Одам не переставали удивляться, считая их высшим родом поэзии после героической поэмы; но новых даровитых одистов не являлось. Дмитриев пробовал писать оды, но только пробовал (что не помешало ему, однакож, жестоко осмеять оды в

остроумной сатире «Чужой толк», – и настоящий успех имели его песни, басни, сказки, эпиграммы, надписи и мадригалы, а не оды. Между молодым поколением начали потом появляться *esprits forts*, [2] которые позволяли себе сомневаться в неоспоримом величии Сумарокова: и не мудрено – они ведь знали каждую строку Карамзина, выучили наизусть его стихи, равно как стихи Дмитриева и Нелединского; в театре восхищались трагедиями Озерова. Мерзляков даже дерзнул (о ужас!) изъяснить довольно резкое сомнение насчет безукоризненного совершенства «Россиады» и «Владимира». {4} Муза Жуковского открыла изумленным глазам этого поколения совершенно новый мир поэзии. Нам раз случилось слышать от одного из людей этого поколения довольно наивный рассказ о том странном впечатлении, каким поражены были его сверстники, когда, привыкши к громким фразам, вроде: *О ты, священна добродетель!* – они вдруг прочли эти стихи:

*Вот и месяц величавый  
Встал над тихою дубравой;  
То из облака блеснет,*

*То за облако зайдет;  
С гор простерты длинны тени;  
И лесов дремучих сени,  
И зеркало зыбких вод.  
И небес далекий свод  
В светлый сумрак облеченны...  
Спят пригорки отдаленны,  
Бор заснул, долина спит...  
Чу!.. полночный час звучит. {5}*

По наивному рассказу, современников этой баллады особенным изумлением поразило слово чу!.. Они не знали, что им делать с этим словом, как принять его – за поэтическую красоту или литературное уродство... И в то время как Жуковский вводил и распространял вкус к романтизму, скрипучий, сросшийся с усечениями и какофониею русский псевдоклассицизм, под очаровательным пером Батюшкова, дошел даже не только до щегольства, но и почти до поэзии выражения, до мелодии стиха... И что же? – Едва прошло два десятилетия наступившего века, как явился Пушкин, – и доселе новое поколение с изумлением увидело себя поколением уже отжившим свое время... В самом деле, если русская проза, преобразованная Карамзиным, улуч-

шенная Жуковским, еще не показала в это время решительного стремления к новому преобразованию, зато стихи так быстро, так скоро изменились, что тотчас же за Пушкиным даже и убогие талантом молодые люди запели такими легкими, такими гладкими стихами, что в сравнении с ними и стихи Батюшкова перестали казаться образцом изящества. И добро бы реформа стиха ограничивалась только его фактурой: нет, самый тон поэзии, ее содержание, ее мотивы – все стало диаметрально противоположно прежней поэзии. Сколько уже времени до того Жуковский писал баллады! на них некоторые косились, хотя большинство читало их с одобрением; но лишь явился Пушкин, не написавший почти ни одной баллады, как баллада сделалась любимым родом: все принялись за мертвецов, за кладбища, за ночных убийц; поднялись жестокие споры за балладу. Элегия наповал убила оду; уныние, грусть, *разочарование*, *сомнение*, сладостная лень, пьянство, похмелье, пиры, студентское удальство, гамлетовское раздумье, разрушенные надежды, обманщица-жизнь, пена шампанского, разбойники,

нищие, цыгане – вот что, как хозяйева, вошло во храм русской поэзии и гордо пальцем указало дверь прежним жрецам и поклонникам... Критика, дотоле скромная, покорная служительница авторитета и льстивая повторяльщица избитых общих мест, вдруг словно с цепи сорвалась. Она перевернула все понятия, ложью объявила то, что дотоле считалось истиною, назвала истиною то, что дотоле считалось ложью. Сумарокова провозгласила она бездарным писакою, под пару Тредьяковскому; поэмы Хераскова из великих произвела только в *тяжелые*; Петрова объявила надутым ритором в стихах; даже Ломоносова дерзнула поставить, как поэта и лирика, на весьма почтительное расстояние от Державина. Из всех этих колоссальных слав уцелели только Ломоносов и Державин; но первый больше как ученый, как преобразователь языка, нежели как поэт; об одном только Державине новая критика повторила все старые фразы с прибавлением своих новых. Потом пользовались ее благосклонностью Хемницер и Богданович, и не был ею оценен Фонвизин – единственный писатель екатеринин-

ского века, которого будут читать еще не один век. К числу заслуг новой критики принадлежит еще то, что она уничтожила смешной предрассудок, основанный на кумовстве и безвкусице, – предрассудок, вследствие которого басни Дмитриева считались выше басен Крылова, тогда как здравый смысл и чистый вкус запрещали какое-нибудь сравнение между баснями Дмитриева и гениальными баснями Крылова...{6} Не перечесть всех подвигов новой критики! Не довольствуясь своими писателями, она смело пустилась судить (впрочем, с чужого голоса) об иностранных: не только Флориан, Делиль, Кребийльон, Дюсис, Попе, Адиссон, Драйден, но и трагики – Корнель, Расин, Вольтер – были объявлены ею плохими и ничтожными поэтами. Взамен их она провозгласила великими гениями Шекспира, Сервантеса, Шиллера, Гёте, Байрона, Вальтера Скотта, *Виктора Гюго*, заговорила с уважением о Гофмане, Жан-Поле, Вашингтоне Ирвинге, Тике, Цшокке. – Буало, Баттё и Лагарп были ею уничтожены как законодатели в области изящного, как руководители литературного вкуса: на дребезги раз-

битых их статуи и пьедесталов поставила она братьев Шлегелей.

Но все эти «опасные новости», все эти «дикие неистовства» вольнодумной критики, так изумившие и раздражившие старое поколение, и вполнину не произвели на него такого страшного, потрясающего впечатления, как начавшиеся потом нападки на Карамзина. Тут вполне обнаружилось воспитанное Карамзиным поколение: в непростительной дерзости новых критиков судить о Карамзине не по табели о рангах, а по своему смыслу и вкусу увидело оно покушение на жизнь и честь – не Карамзина (которого честь достаточно обеспечивалась его заслугами), а на жизнь и честь карамзинского поколения. Война была страшная; много было пролито чернил и поломано перьев; сражались и стихами и прозой. Замечательно, впрочем, что эта война началась еще при жизни Карамзина (который не вмешивался в нее) и что первый осмелился заговорить о Карамзине, не по преданию и не по авторитету, а по собственному суждению, человек старого поколения – профессор Каченовский. Князь Вяземский до-

казывал ему его несправедливость в стихотворном послании, которое было напечатано в «Сыне отечества» (1821) и начиналось так:

*Перед судом ума сколь, Каченовский! жалок,  
Талантов низкий враг, завистливый зоил,  
Как оный вечный огонь на алтаре весталок,  
Так втайне вечный яд, дар лютый адских сил  
В груди несчастного неугасимо тлеет.  
На нем чужой успех, как ноша, тяготеет;  
Счастливица свежий лавр – колючий терн ему;  
Всегда он ближнего довольством недоволен,  
И вольный мученик, чужим здоровьем болен.*

Г. Каченовский перепечатал это послание у себя, в «Вестнике Европы», поблагодарив издателей «Сына отечества» за запятую и восклицательный знак, которыми, в первом стихе, отделено имя того, к кому адресовано по-

слание, и снабдив эту пьесу очень любопытными примечаниями. {7} И долго после того продолжалась война... Карамзина не стало; князь Вяземский напечатал в «Телеграфе» еще стихотворную филиппику против врагов Карамзина, то есть против людей, которые почли себя вправе судить о Карамзине по крайнему их, а не чужому разумению; в этой филиппике он сравнил Карамзина с гениальным зодчим, который из грубого материала русского языка воздвиг великолепный храм; а критиков Карамзина сравнил он с совами, которые набились в храм, и пр. {8} Но, несмотря на все филиппики в прозе и стихах, время все шло да шло, унося с собою и вещи, и людей, все изменяя в пользу нового насчет старого. Из поколения, образованного под влиянием карамзинского направления, многие смотрели на Пушкина косо, как на литературного еретика; но очень немногие умели как-то эклектически сочетать уважение к Пушкину и другим новым талантам, с уважением, попрежнему более упрямым, нежели отчетливым, к литературным корифеям своего времени. *Мое время, наше время – какие это вол-*

шебные слова для человека! И как не считать ему своего времени за золотой век Астреи: ведь он тогда был молод и счастлив! Писатели его времени были первыми, которые поразили впечатлением его юный ум, его юное сердце, а впечатления юности неизгладимы!.. И потому мы не можем без живой симпатии читать этих стихов, в которых отжившее свой век поколение, в лице одного из замечательнейших своих представителей, с такою грустною искренностью признает себя побежденным и, отказываясь делить интересы нового поколения, уже не обвиняет его за то, что оно живет жизнью тоже своего, а не чужого времени:

Сыны другого поколенья,  
Мы в новом – прошлогодний цвет:  
Живых нам чужды впечатленья,  
А нашим в них сочувствий нет,  
Они, что любим, разлюбили,  
Страстям их – нас не волновать!  
Их не было там, где мы были,  
Где будут – нам уж не бывать!  
Наш мир – им храм опустошен-  
ный,  
Им баснословье – наша быль,

*И то, что пепел нам священный*

—

*Для них одна немая пыль.*

*Так мы развалинам подобны,*

*И на распутии живых*

*Стоим как памятник надгроб-  
ный*

*Среди обителей людских. {9}*

Да, понятна такая грусть, равно как и то, что поколение карамзинского периода нашей литературы проиграло тяжбу о своем первенстве скорее, нежели увидело и призналось, что его тяжба проиграна. Между ним было много людей, которые прочли первые печатные строки Карамзина в минуту их появления, а Карамзин начал писать за десять лет до начала нового столетия:{10} следовательно, многие из людей этого поколения, не подготовившись, встретили славу Пушкина вдруг выросшую колоссально, без их ведома, без их содействия, и какую славу! – славу, которой до него не знал ни один русский поэт, – славу *народную*... В то время самые младшие из людей этого поколения были уже людьми возмужалыми, вполне развившимися и опре-

делившимися; большая же часть этого поколения состояла из людей пожилых; и если между ними немного было стариков, то к ним примкнулись, в чувстве оппозиции новой литературе, все старцы ломоносовского периода нашей литературы, — старцы, которые, разнясь с ними во многом, почти все совершенно сходились в безусловном удивлении к Карамзину. Но вот что удивительно: как это новое, это *романтическое* поколение, одержавшее такую решительную победу над предшествовавшим ему поколением, — как оно-то так скоро стало в то самое положение, в которое оно поставило смененное им поколение? Скажут: этому минуло уже около двадцати пяти лет, почти целая четверть века. Если б это было так, тут не было бы ничего особенно удивительного; но дело в том, что между 1831-м и 1835-м годом в литературе нашей произошел крутой перелом. Пушкин пошел по совершенно новой дороге, предавшись искусству в исключительном значении этого слова; издав «Бориса Годунова» и последние главы «Онегина», он печатал, и то изредка, только небольшие пьесы. Правда, он

напечатал в своем журнале «Капитанскую дочку» и «Скупого рыцаря»; но «Египетские ночи», «Русалка», «Медный всадник» и «Каменный гость» были напечатаны уже после его смерти. Сверх того, он обнаружил сильную склонность к прозе и к важным историческим трудам, потому что его «История Пугачевского бунта» была для него самого только пробным камнем его исторического таланта, и, работая над нею, он уже готовил материалы для труда более важного и великого – для истории Петра Великого. Но, что особенно замечательно, в начале тридцатых годов (между 1831 и 1835-м) Пушкин так же был в упадке своей славы, как в начале двадцатых годов он был в ее апогее. Этот факт многозначительный. От Пушкина отступились его присяжные хвалители и издалека повели речь, что он отстал от века, обманул всеобщие ожидания, – словом, повели речь о его падении так же основательно, как основательно провозглашали его еще не так давно *северным Байроном* и *представителем современного человечества*.{11} Даже дружина талантов, вместе вышедшая с Пушкиным и ему так много обя-

занная отблеском его отразившейся на ней славы, даже она была недовольна им. Многие спрашивали, что же он сделал, где у него европейские идеи, и т. п. Некоторые дошли до того, что в Пушкине стали видеть не более как преобразователя русского стиха, — легкого, приятного и грациозного стихотворца, а пальму первенства между русскими поэтами думали вручить г. Языкову, тем более что и сам Пушкин видел в последнем какого-то необыкновенного поэта.

Но все это означало ни больше, ни меньше, как только то, что все это поколение, из-под орлиного крыла Пушкина весело выпорхнувшее на раздолье литературного мира, уже отстало от него. Пушкина спасла не мысль, не сознательное стремление вперед; нет, своим спасением, то есть тем, что он не исписался и не выписался, он обязан был только своему колоссальному таланту, своей глубокой натуре, своему необыкновенному художническому инстинкту. Когда явились его посмертные сочинения, для них нашлись ценители и судьи уже из людей нового поколения; а то, которое развилось под его влиянием и теперь

еще живет воспоминанием славы Пушкина, как творца «Руслана и Людмилы», «Братьев разбойников», «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Графа Нулина», «Цыган» и первых шести глав «Онегина». В 1830 году необычайный успех «Юрия Милославского» сообщил русской литературе более прозаическое направление в том смысле, что стихов стали меньше читать и писать, тогда как прозу жадно читала публика и в прозе усердно начали подвизаться литераторы. В 1831 и 1832-м годах появились «Вечера на хуторе» Гоголя, а в 1836 году русская публика уже прочла его «Арабески», «Миргород» и познакомилась, и в книге и в театре, с его «Ревизором».<sup>{12}</sup> Поэты пушкинской эпохи продолжали писать, но их стихотворения уже не возбуждали прежнего внимания, их имена уже потеряли свое прежнее очарование и перестали быть неоспоримым доказательством высокого достоинства пьес, под которыми они подписаны. В то же время явились в литературе совершенно новые имена, – между прочими гг. Кукольник и Бенедиктов, в сочинениях которых заметно было совершенно

новое направление, совсем другой характер, нежели у поэтов пушкинской школы. О значении этого направления мы не считаем нужным распространяться; скажем только, что оно было *новое* и что во всем *новом* всегда выражается стремление к прогрессу, если не прогресс. Все это, каждое в свою очередь, более или менее было признаком конца одного периода литературы и начала другого: одно поколение уступало место другому. Но ни в чем так резко не выразился этот конец для одних и это начало для других, как в критике. Спор о романтизме и классицизме кончился; партии не согласились, но время решило вопрос, и этим решением воспользовались, разумеется, не те, которые спорили. Романтическая критика, как мы уже заметили выше, потеряла свой торжествующий и победный тон; она вдруг сделалась недовольной, ворчливой и пустилась сокрушать авторитеты, которым сама еще так недавно кадила фимиамом благовоннейших похвал. Если в ее глазах и сам Пушкин отстал от века, то кто же бы из других мог не отстать от него? И потому все отстали, все исписались или выписались, все,

кроме ее, критики с высшими взглядами... А между тем, если кто больше всех отстал, так это, конечно, она, верхоглядная критика, и если кто вовсе не думал отставать, так это, конечно, Пушкин. Но мы не будем слишком нападать на романтическую критику, и если правды ради выскажем ее прегрешения, то не скроем и заслуг ее, – а она оказала большие заслуги общему делу развития. Она повалила множество ничтожных авторитетов, в гениальность которых до нее верили, как монголы верят в святость Далай-Ламы; она изгнала из литературы множество предрассудков самых смешных и самых жалких; она первая осмелилась сказать во всеуслышание, что можно быть в одно и то же время и человеком и прекрасным отцом семейства, образцом нравственности, словом, всячески почтенным и заслуженным человеком и – кропать плохие стихи, сочинять дрянные романы; что звания и должности должны уважаться, но никак не должны бездарности давать права, принадлежащие одному таланту, и что стихи или проза почтенного человека – совершенно различные предметы, так что ху-

да на стихи или прозу его нисколько не есть хула на его личность или его звание. Все это *теперь* похоже на истины вроде той, что зимою бывает холодно, а летом тепло; но *тогда* — это было другое дело, и нужно было много любви к истине и благородной смелости, чтоб решиться два раза в месяц и говорить эти истины и применять их к делу. Было время, когда Мерзляков не знал, куда деваться от всеобщего негодования, которое возбудили его смелые статьи против Хераскова. И даже во время Пушкина, — это помним и мы, — выходки против Сумарокова многими принимались с суеверным ужасом, как в степях Средней Азии были бы приняты хулы на Далай-Ламу. Теперь о таланте можно всякому судить как угодно: если вы судите ложно и Пушкина называете бездарным писакою, а какого-нибудь нового Тредьяковского — гениальным писателем, — в этом все увидят только ваше невежество и безвкусие, а не дерзость, не буйство, не безнравственность. И этим прогрессом мы обязаны блаженной памяти романтической критике; и это ее неотъемлемая, неоспоримая заслуга, за которую ей

честь и слава. Романтическая критика явилась в такие баснословные, такие мифические времена русской литературы, как будто бы это было назад тому тысячу лет, хотя это было не более двадцати пяти лет назад. Судите сами – и дивитесь: в то блаженное и принопамятное время молодой человек, желавший действовать на литературном поприще, должен был сперва втереться в гостиную какого-нибудь знаменитого писателя, прославившегося несколькими мадригалами и прозаической статьею о *ничем*, напечатанною лет пятнадцать назад; в гостиной наш кандидат в писатели должен был прислушиваться к литературным толкам «знаменитых и опытных» литераторов, чтоб научиться здраво судить о литературе, то есть научиться повторять чужие слова, а вместе с тем и позапасть приличием и хорошим тоном. Выдержав первый искус, он *в один прекрасный вечер* робко, с замиранием сердца объявлял почтенному собранию, что он смастерил басенку, песенку, мадригал, сонетец или что-нибудь в этом роде и что при сочинении своей пьесы он *подражал* такому-то (тогда *сочинять* зна-

чило *подражать*, а сочиняя не подражать, или сочинять не подражая значило *буйствовать* и *вольнодумничать*). Почтенное собрание благосклонно соизволяло выслушать первый опыт юного пииты, потом начинало делать свои замечания о том, что хорошо и что нехорошо в пьесе. Сколько голов, столько умов: вследствие этой аксиомы в пьесе скромного пииты не оставалось почти ни одного незабракованного слова, и все осужденное он должен был переменить или исключить. Это повторялось несколько вечеров; наконец, стихотворение объявлялось годным для печати и помещалось в журнале. Это было родом рыцарского посвящения, и с той минуты новоставленник обязывался быть верным риторике, фразам, пиитическим вольностям, обязывался не иметь своего суждения до известных солидных лет, а до тех пор жить ходячими мнениями знаменитых и опытных литераторов. Один из замечательнейших поборников так называемого романтизма рассказывает презабавный анекдот из этих времен литературного патронажства: «Я помню, как однажды при мне, в обществе литераторов,

читали стихи Пушкина «К морю» (они тогда не были еще напечатаны и только что явились в рукописи). Молодой человек, прочитавший их, застенчиво сказал, что это его произведение, и скромно просил совета, что ему исправить, и вообще можно ли напечатать их. Пошли толки! Один говорил то, другой другое; мнимый автор все отмечал, записывал, выслушал решительный приговор, что стихи недурны, но без исправления печатать их нельзя, и вдруг объявил, что это – стихи Пушкина! Вообразите, какие длинные носы приросли к носам всех советников!» Вот какие были эти времена! И со всем этим романтическая критика боролась смело, отважно, неутомимо, и все это она победила. {13}

Надо еще сказать, что эта критика имела что-то вроде самобытного мнения, не чужда была эстетической образованности и вкуса, наскоро читала все, что писалось за границей, и наскоро перелистывала, во французских переводах, почти всех европейских писателей. Это давало ей огромный перевес над людьми старого поколения, которые были хорошо знакомы только с французскими писа-

телями XVII и XVIII века, глазами которых смотрели на писателей Германии и Англии, но сами их никогда не читали или читали в водяных французских переводах того же XVIII века. Таким образом, ложная мысль, что искусство есть украшенное подражание изящной (а не низкой) природе и что сочинять значит подражать какому-нибудь прославленному писателю, особенно из древних, – эта ложная мысль была первым и главным догматом их эстетического корана. Романтическая критика в особенности устремилась на *подражание*, и если теперь поставить в заглавии своего сочинения: *подражание тому-то* или *такому-то*, значит заранее убить свою книгу, лишив ее читателей (так же, как прежде значило – заранее расположить и критику и публику в пользу своей книги); это дело – заслуга романтической критики. Так называемые русские классики больше всего боялись иметь какое-нибудь свое собственное оригинальное мнение и больше всего старались думать и говорить, как думали и говорили прежде их и как думали и говорили в их время *все*: романтическая критика сделала то,

что теперь каждый скорее решится высказать странное мнение, нежели повторить чужое. О движении современных европейских литератур классики не имели никакого понятия: романтическая критика по-своему следила за ним и озадачивала классиков новыми именами и новыми идеями.

Повторяем: все эти заслуги романтической критики важны и велики; но *этим* только они и оканчиваются, тогда как она претендовала на что-то гораздо важнейшее и большее. Так называемые ее *высшие взгляды* были не чем иным, как *верхоглядством*; ее многосторонность и всеведение – эклектическим энциклопедизмом; ее философия – ошибочно понятыми и неверно повторенными чужими речами. Явившись в эпоху чисто переходную, когда гораздо легче было все отрицать, нежели что-нибудь утверждать в области русской литературы, обладая более практической, нежели теоретической способностью действовать и не поняв исторически умственного движения в современной Европе, – она все, делавшееся в европейских литературах, целиком думала перенести в русскую и потому

впала в самые смешные ошибки. – Французов, у которых после Декарта не было уже и признаков философии как науки, – французов увлек эклектизм Кузена, и они добродушно признали этого красноречивым великим философом. Русская романтическая критика в этом исключительно французском, следовательно, совершенно частном явлении, увидела явление мировое, и когда даже наши доморощенные критики, поняв нелепость эклектизма, начали посмеиваться над Кузеном, а во Франции он уже совершенно пал, – романтическая критика тут-то и принялась с особенным усердием кадить гению Кузена. Теперь уже не нужно объяснять, что эклектизм есть не философия, а чистое и прямое отрицание философии, и что эклектический философ есть то же самое, что холодный огонь или огненный холод, и что основание эклектизма, как учения мертвого и неорганического, составляет мыслекрадство и шарлатанство. После того, как Кузен переправил посмертные сочинения своего ученика Жоффруа и вписал в них похвалы себе и своей философии, тогда как Жоффруа прямо отвергает эклектизм как

нелепость, и после того, как эта шулерская проделка эклектического философа была печатно выведена наружу, кто же теперь не знает, что Кузен шарлатан? – Познакомившись с новым историческим направлением во Франции, романтическая критика целиком перенесла идеи Гизо, Тьерри и Баранта о противоположности галльского элемента с франкским, как непосредственного источника всей последующей истории Франции, о борьбе общин с феодализмом и важности среднего сословия в новой европейской истории, – все эти идеи, выведенные из совершенно чуждых нам фактов, романтическая критика целиком перенесла в историю русского народа. Нападая на Карамзина, оспаривая его в каждой строке, она, бедная романтическая критика, и не замечала, какую смешную играла роль, отыскивая в русской истории совершенно чуждый ей смысл и меряя ее события совершенно чуждым ей аршином. И мудрено ли, что факты в ее истории остались те же самые, какие находятся в истории Карамзина, с прибавлением не идущих к делу высокопарных умствований, взятых напрокат у

чужеземных мыслителей, – и еще с тою разницею, что история Карамзина написана языком блестящим, художественно обработанным, хотя и искусственным, а история романтической критики написана языком пухлым, многоречивым, фразистым, темным, неопределенным, – не по безграмотности романтической критики (в которой ее тогда упрекали враги ее), а по неопределенности идей, невольно отразившейся и в языке. Карамзин увлекся идеею московского царства, созданного Иоанном III, как высочайшим идеалом государства: кто может разделять этот энтузиазм Карамзина, тот в его истории найдет именно то, чего в ней должно искать и что в ней действительно есть, потому что Карамзин со всею добросовестностью, во всей истине исполнил свое дело, не искажая ни одного из фактов. Романтическая критика в своей истории, волею или неволею, показала тоже московское царство (потому что против очевидности фактов нечего делать), но только с какими-то теоретическими атрибутами, которые относились к нему, как масло к воде. {14}

Далее. – романтическая критика, узнав,

что во Франции закипела война между классицизмом и романтизмом, обеими руками уцепилась за слово «романтизм» и сделала его альфою и омегою всякой мудрости, ответом на все вопросы. А между тем во Франции, думая спорить о классицизме и романтизме, в сущности-то спорили о литературной свободе, стесненной до уродства писателями XVII и XVIII века. В свое время во Франции была своя романтическая поэзия, которая называлась провансальскою. Кончилось рыцарство – кончился и романтизм. Корнель и Расин были поэтами новомонархического, а не феодального общества. После революции Шатобриан явился представителем подновленного ради текущей потребности романтизма; тем же явился во время реставрации Ламартин. С ними ожил на минуту гальванически воскрешенный романтизм; но чахоточное чадо скончалось гораздо прежде своих здоровых родителей. Кроме этих двух писателей, в новой Франции не было ни одного неоромантика. Но наша романтическая критика думала видеть романтиков во всех новых французских писателях, не рассмотрев в их направ-

лении чисто отрицательного и чисто общественного, и потому уже несколько не романтического характера. Особенно видела она и романтика и великого гения в Викторе Гюго, этом поэте, который, не будучи лишен поэтического таланта, совершенно лишен чувства истины и который, силясь стать выше самого себя, выше своих средств, дошел до крайних пределов натянутости и неестественности. Быстро выросши до облаков, его колоссальная слава скоро и испарилась вместе с этими облаками. В Германии так называемое романтическое движение было не чем иным, как литературного оппозицию протестантизму, — и о романтизме и средних веках больше всего хлопотал перешедший в католицизм Шлегель. Такое же движение в пользу католицизма было частью и во Франции. Не поняв этого, столь исключительного явления, объясняемого не совсем литературными причинами, наша романтическая критика объявила Шлегелей и Экштейна великими гениями, представителями философских понятий об искусстве и лучшими критиками нашего времени. Где теперь эти гении, эти малень-

кие великие люди, которым удалось разыграть заметную роль в переходный момент? – их эфемерное существование кончилось с породившим их моментом. Наша романтическая критика, преклоняясь перед Кузенком, почитала своею обязанностью благоговеть и перед Шеллингом, об учении которого узнала она из французских газет. Когда же слышала она о Гегеле, ее время уже прошло; ей уже не под силу стало справляться, что такое Гегель. Отстав от времени, она решилась объявлять отсталым все новое, с чем уже нельзя ей было сладить. Так же начала она, с роковой для нее эпохи тридцатых годов, действовать и в отношении к русской литературе. Марлинский у нее обогнал век, а Пушкин отстал от века. Не желая отстать от Марлинского, она и сама принялась писать повести. Это были преинтересные повести: в них вся сущность и вся ценность романтической критики. Может быть, мы когда-нибудь поговорим особенно об этих повестях; предмет и любопытен и поучителен...{15} «Вечера на хуторе» – это первое произведение Гоголя, столь оригинальное, столь свежее, столь наивное и исполнен-

ное жизни, романтическая критика встретила бранью. Запоздалая, никем не вникаемая, без голоса, без кредита, романтическая критика и теперь еще не перестает давать знать, что она все еще пишет, пишет... Что же и как же она пишет? Кажется, все то же и все так же, как и прежде; да дело в том, что все это только прежние слова, но уже без уверенности, без силы, без увлечения, без жара, и притом слова одни и те же, всем известные и всем давно уже наскучившие. Нового в ней одно, да и то от частого повторения сделалось уже старо: это какая-то инстинктивная и закоренелая враждебность ко всему новому, исполненному силы и свежести. Так, она бранит постоянно Гоголя, Диккенса, доказывая, что их постигнет участь Дюкре-дю-Мениля. Явился Лермонтов – она бранит и его и, говоря об одном из лучших его стихотворений: «И скучно и грустно», восклицает насмешливо: «и скучно и грустно!» Верим, верим, что ей – отсталой романтической, ей – запоздалой верхоглядной критике – и скучно и грустно сознавать свое бессилие в разумении и чувствовании всего нового и юного! Но не одним

этим ограничиваются ее подвиги: она пустилась в мелкие компиляции; она кропает стишонки, над которыми во время оно так остроумно потешалась... Прежде она была самобитная критика, а теперь она поставщица всяких статей и мнений, какие ни закажут ей, готовая к услугам тех самых людей, которые некогда очень боялись ее...{16}

Конечно, все это «и скучно и грустно», но в то же время и понятно. Результата всякого явления должно искать в самом этом явлении. Мы уже говорили, что романтическая эпоха нашей литературы (от начала двадцатых до половины тридцатых годов) была эпохой переходною, в которой непонятое старое отрицалось во имя еще менее понятного нового, в которой только увлекались и обольщались идеями, но не проникались ими. Основание было и неглубокое и непрочное; непосредственное чувство (часто очень верное) принималось за сознательную мысль, практическая ловкость, сноровка и такт – за философское направление, за мыслительную созерцательность, наглядка – за изучение. Слово «романтизм» всего лучше объясняет дело. Роман-

тизм был попыткой подновить старое, воскресить давно умершее. В Германии он был усилием остановить поток новых идей об обществе и успеха знания, основанного на чистом разуме. Во Франции он был вызван сперва как противодействие идеям переворота, потом как нравственная поддержка реставрации. Обстоятельства его вызвали, и вместе с обстоятельствами он и исчез. Но к нам он не находился ни в каких отношениях; правда, он изгнал из нашей литературы стеснительность и однообразие форм; но разве в этом сущность романтизма? Романтизм – это переведенный на язык поэзии пиэтизм средних веков, экзальтация рыцарства. С этим романтизмом нас еще прежде познакомил Жуковский, и, однакож, Жуковского никто не называл романтиком, хотя он в тысячу раз более романтик, нежели Пушкин, которого все почитали творцом и представителем романтизма в русской литературе. Вот ясное доказательство, что спорили, сами не зная хорошенько, о чем!

Сверх того, даже и со стороны эстетической свободы так ли были далеки, как дума-

ли? – Нет, и тысячу раз нет! У самых отчаянных наших романтиков понимаемый в их смысле романтизм был не больше, как тот же псевдоклассицизм, только расширенный и развязанный от уз внешней формы. Мы очень хорошо помним, что романтическая критика не раз толковала о возможности эпической поэмы в наше время: не тот же ли это псевдоклассицизм, для которого поэма была высшим родом поэзии и который сочинял «Генриады», «Петриады», «Россиады», чтоб не отстать от греков и римлян? Наш романтизм видел великое создание в «Notre Dame de Paris»[3], этом натянутом, ложном и всячески фальшивом, хотя и блестящем произведении, – и видит признак упадка вкуса в романах Диккенса и произведениях Гоголя. А если вы захотите присмотреться к «драматическим представлениям» нашего романтизма, – то и увидите, что они месятся по тем же самым рецептам, по которым составлялись псевдоклассические драмы и комедии: те же избитые завязки и насильственные развязки, та же неестественность, та же «украшенная природа», те же образы без лиц вместо харак-

теров, то же однообразие, та же пошлость и то же уменье. Даже в иной переделке «Гамлета» нельзя не увидеть чисто дюсисовских понятий о трагедии, только немного подновленных, – и иной переделыватель «Гамлета» – тот же самый Дюси, только не XVIII, а XIX века: разница в покрое платья, а не в идее. А эти нападки будто бы на *мерзости* романов Диккенса и будто бы на *сальности* произведений Гоголя – не чистый ли это классицизм XVIII века? Наши романтики ушли от псевдоклассицизма гораздо меньше, нежели ушел от него Казимир Делавинь – этот мнимый примиритель Расина с Шекспиром, этот поэтический академик-эклектик...{17}

Мы помним русский романтизм в самом разгаре его. Эпоха нашего сознания сливается с эпохой его торжества. Юношескому чувству нравилась его походка, его удальство, его гордое сознание своих успехов. Жадно перечитывая и даже переписывая всякое вновь появлявшееся стихотворение Пушкина, мы почти с таким же восторгом хватались за все, что выходило из-под пера Баратынского, г. Языкова, Дельвига, г. Подолинского, Веневитинова,

Полежаева, Давыдова, Козлова, г. Туманского, г. Хомякова... e tutti quanti[4]. Все было хорошо, все нравилось, все восхищало. Но более всего, после Пушкина, интересовали нас, как и всех, стихотворения Баратынского, Веневитинова, Полежаева и г. Языкова. Последний стоял в нашем сознании едва ли не первым после Пушкина. Но время шло, и мы шли за ним; декорации переменились; после того много промелькнуло новых имен, много появилось наделавших большого шума сочинений, и одни из них, очень немногие, удержали за собою свою знаменитость, но большая часть исчезла навсегда... И вот теперь эта блестящая дружина талантов, так очаровывавших наше юношеское внимание, уже дождалась потомства, хотя многие из них еще живы и даже не стары; дождалась потомства, потому что между эпохою ее блестящего успеха и между нашим временем легла целая бездна... Веневитинов умер во цвете лет, оставив книжечку стихов и книжечку прозы: в той и другой видны прекрасные надежды, какие подавал этот юноша на свое будущее, та и другая юношески прекрасны; но ничего опре-

деленного не представляет ни та, ни другая. Короче: это прекрасная надежда, разрушенная смертью. – Полежаев умер жертвой богатых, но неуравновешенных даров природы: все доброе в нем было вместе и злом и отравою его жизни. Поэзия его есть полное выражение его личности: это смесь вкуса с безвкусицей, таланта с неразвитостью, гениальных проблесков с пошлостью, силы без меры и гармонии, – словом, что-то прекрасное и вместе дикое, неопределенное. – Поэзия Козлова была скорбью личного несчастья поэта; Козлов был поэтом не по призванию, а по несчастью. Такие поэты бывают всегда однообразны, и нравятся, пока к ним не привыкнешь. «Чернец» был прочитан еще в рукописи целою Россиею; но это не был успех «Горя от ума»: это был успех «Бедной Лизы». Козлов переводил Байрона, но, переводя, он сообщал ему колорит своего собственного вдохновения и силу Байрона превращал в простое чувство унылости. В мелких стихотворениях Козлова есть мелодия стиха, но содержание их и однообразно, и не довольно существенно. – Летучие стихотворения Давыдова – бивуач-

ные импровизации. Давыдов и в поэзии был партизаном, как на войне. Нельзя лучше его успеть в поэзии, занимаясь ею между прочим, как одним из наслаждений жизни. — Дельвиг своею поэтической славой был обязан больше дружеским отношениям к Пушкину, и другим поэтам своего времени, нежели таланту. Это была прекрасная личность, которую любили все близкие к ней; Дельвиг любил и понимал поэзию не в одних стихотворениях, но и в жизни, и это-то ошибочно увлекло его к занятию поэзией, как своим призванием; он был поэтическая натура, но не поэт. — Давно уже г. Подолинский начал писать все реже и реже, а наконец, и совсем перестал. Что это значит: неужели прежде времени потухло священное пламя вдохновения? Мы думаем, г. Подолинский почувствовал сам, что он сделал все, что мог сделать, написал все, что мог написать. Он пробовал писать, когда уже прошло его время, но, вероятно, увидел, что у него выходит то же самое, что было им давно уже написано, а попытки в другом тоне, вероятно, ему не удавались. У г. Подолинского был талант, и прекрасный;

но, по нашему мнению, ни один поэт этой эпохи не выразил своими сочинениями так определенно и ясно, до какой степени бедна... как бы это сказать? бедна сущностью эта эпоха. Возьмите прежние стихотворения г. Подолинского: прекрасно, а как-то утомительно. Удивительно ли, что теперь о них совсем не говорят, как будто бы их и не было? А лет пятнадцать назад появление нового стихотворения, новой поэмы г. Подолинского было фактом текущей русской литературы. – Г. Туманский писал немного, и только в элегическом роде; в его стихах много чувства и души; в свое время стихотворения его имели большое достоинство, и, когда прошло их время, они перестали являться вновь.

Призвание Баратынского было на рубеже двух сфер: он *мыслил стихами*, если можно так выразиться, не будучи собственно ни поэтом в смысле художника, ни сухим мыслителем. Стихотворения его не были ни стихотворным резонерством, ни художественными созданиями. *Дума* всегда преобладала в них над непосредственностью творчества. Почти каждое стихотворение Баратынского было по-

рождаемо не стремлением осуществить идеальные видения фантазии художника, но необходимостью высказать скорбную мысль, навеянную на поэта созерцанием жизни. Эта мысль, или, лучше сказать, эта дума, всегда так тепла, так задушевна в стихах Баратынского; она обращается к голове читателя, но доходит до нее через его сердце. В думе Баратынского много *страдательного*, в обоих значениях этого слова: и в том, что в ней слышится страдание, и в том, что эта мысль не активная, а чисто пассивная. Она – всегда вопрос, на который поэт отвечает только скорбью; никогда этот вопрос не разрешается у него в ответ самодеятельностью мысли, в вопросе заключенной. Читая стихи Баратынского, забываешь о поэте и тем более видишь перед собою человека, с которым можешь не соглашаться, но которому не можешь отказать в своей симпатии, потому что этот человек, сильно чувствуя, много думал, следовательно, жил, как не всем дано жить, но только избранным. Его скорбь была у него не в фантазии, а в сердце; фантазия же только давала жизнь и форму его скорби; и сердце не рожда-

ло его скорби, но только принимало ее от его головы. Стих Баратынского запечатлен одушевлением и чувством; иногда он не лишен даже силы выражения; словом, в стихе Баратынского есть поэзия, но как его второстепенное качество, и оттого он не художествен. К недостаткам стиха Баратынского принадлежит местами прозаичность, местами неточность выражения. Вообще, поэзия Баратынского – не нашего времени; но мыслящий человек всегда перечтет с удовольствием стихотворения Баратынского, потому что всегда найдет в них *человека* — предмет вечно интересный для человека. В последнее время Баратынский писал мало; в его «Сумерках» есть несколько истинно прекрасных пьес, появившиеся затем стихотворения его довольно слабы. Он сделал все, что мог сделать для литературы; но, оплакивая его преждевременную смерть, мы скорбим о потере не только поэта, но и человека: в Баратынском оба эти имени слились нераздельно...{18}

Теперь нам остается поговорить о двух поэтах пушкинской эпохи: об одном, которого слишком превозносили близкие к нему люди

и которым восхищалась вся Россия, – о г. Языкове, и о другом, которого превозносят теперь близкие к нему люди, но о котором публика и в то время едва знала, – о г. Хомякове. Как нарочно, в прошлом году вышли стихотворения того и другого, следовательно, они сами просятся в нашу статью, предмет которой – обзорение всей русской литературы в 1844 году.

Стихотворения гг. Языкова и Хомякова вышли в маленьких книжках, обе с оригинальным титулом: «HS стихотворений Н. М. Языкова» – «KE стихотворений А. С. Хомякова». Заглавие по счету стихотворений, счет славянскими цифрами, киноварью оттиснутыми! Оригинально, хотя и некрасиво! В одной книжке 56, в другой 25 стихотворений: хорошего понемножку!.. Начнем с *пятидесяти шести*: но прежде скажем несколько слов о том времени, когда этих стихотворений было написано целых *сто шестнадцать*...{19}

Это было необыкновенно оригинальное время, читатели! Даже сочинения самого Пушкина, написанные в это время, большей частью весьма резко отличаются от его же сочинений, написанных после. Но Пушкин сме-

ло перешагнул через границу и своих тридцати лет, по поводу которых он так поэтически распрощался с своею юностью в VI главе «Онегина», вышедшей в 1828 году, и через границу критических для русской литературы тридцатых годов текущего столетия. Но он перешагнул через них, как мы заметили выше, более посредством своего огромного художнического таланта, нежели сознательной мысли. На первых его сочинениях, несмотря на все превосходство их перед опытами других поэтов его эпохи, слишком заметен отпечаток этой эпохи. Поэтому не удивительно, что Пушкин видел вокруг себя все гениев да талантов. Вот почему он так охотно упоминал в своих стихах о сочинениях близких к нему людей, и даже в особых стихотворениях превозносил их поэтические заслуги:

*Там наш Катенин воскресил  
Корнеля гений величавый;  
Там вывел колкий Шаховской  
Своих комедий шумный рой...{20}*

Увы! где же этот величавый гений Корнеля, воскрешенный на русском театре г. Катениным? – об этом ровно ничего не знаем ни

мы, ни русская публика... Где шумный рой комедий? – разлетелся, рассеялся и – забыт! Кто не помнит гекзаметров Пушкина, в которых он говорит, что Дельвиг возрастил на снегах феокрытовы нежные розы, в железном веке угадал золотой, – что он, молодой *славянин*, духом грек, а родом германец! Или кто не знает этих стихов к Баратынскому, насчет его «Эды»:

*Стих каждый повести твоей  
Звучит и блещет, как червонец.  
Твоя Чухоночка, ей-ей,  
Гречанок Байрона милей,  
А твой зоил – прямой Чухонец.  
{21}*

Как не сказать, что если все беспрекословно согласятся с последним стихом, то едва ли кто согласится с третьим и четвертым? Но, чтоб показать дело во всей его ясности, выпишем послание Пушкина к г. Языкову:

*Языков, кто тебе внушил  
Твое посланье удалое?  
Как ты шалишь и как ты мил,  
Какой избыток чувств и сил,  
Какое буйство молодое!*

Нет, не кастальскою водою  
Ты воспоил свою Камену;  
Пегас иную Иппокрену  
Копытом вышиб пред тобой.  
Она не холодной льется влагой,  
Но пенится хмельною брагой;  
Она разымчива, пьяна,  
Как сей напиток благородный,  
Слиянье рому и вина,  
Без примеси воды негодной,  
В Тригорском жаждою свободной  
Открытый в наши времена.

Это было писано в лето от Р. Х. 1826-е, и тогда нам, как и всем, очень нравилось, а теперь мы, как и все, спрашиваем самих себя: неужели это нам нравилось и как же это нам нравилось? Что такое, удалое послание, и почему же это только удалое, а вместе с тем и не ухорское,{22} не забубённое? Что такое – буйство молодое? – В «Слове о Пълку Игореве» слова: буй и буестъ употреблены в смысле храбрый, сильный, храбрость, богатырство; но в наше время буйство означает только ту добродетель, за которую сажают в тюрьму. И потом: что за эпитет – молодое буйство? Хмельная брага — напиток, который сами на-

ши поэты, вероятно, заменяли или английским портером, или кроновским пивом. Эпитет *разымчивый* происходит от глагола *разнимать, разбирать*; о пьяных говорят: эх его разнимает, эх его разбирает! Что такое *свободная жажда* — решительно не понимаем.

А между тем было время, когда все этим восхищались, не вникая слишком строго в смысл. В это золотое время быть поэтом — значило быть древним полубогом. И потому все бросились в поэты. *Стишки* были в страшной моде; их читали в книгах, из книг переписывали в тетрадки. Молодые люди бредили стихами, и чужими и своими: «барышни» были от стихов без ума. *Дева, луна, она, к ней, золотая лень, мечта, буйное разгулье, разочарование*, но в особенности *дева и луна* сделались постоянными темами, на которые наши поэты взапуски вариировали свои невинные упражнения в стихотворстве. Это было полное торжество самой бескорыстной любви к искусству и литературе. Лишь появится, бывало, стихотворение, — критики и рецензенты о нем пишут и спорят между собой; читатели говорят и спорят о нем. Бывало, убить

несколько вечеров на спор о стихотворении ничего не стоило. Да, это был золотой век Астреи для стихов! поэты и читатели жили в Аркадии. Литературу любили для литературы, стихи любили для стихов, рифмы для рифм, а совсем не для того смысла или того значения, которое было (если только было) в стихах и рифмах. Теперь не то: в наш корыстный век люди до того развратились, что никто не даст даром своей статьи в журнал – из чести видеть в печати свое имя. Теперь многие пишут только для денег, в полном убеждении, что это гораздо и умнее и приличнее для взрослого человека, нежели писать из бескорыстного стремления прославить свое имя в кругу своих приятелей или плохими сочинениями действовать в пользу отечественной словесности. Люди с талантом и призванием пишут теперь из желания высказаться, и за свои труды хотят брать деньги, чтоб иметь возможность вполне посвятить себя литературе. И только немногие праведные души прошли чистыми чрез мутный поток времени и сохранили целомудрие и наивность романтической эпохи. Уже не вспоминая с умыслом о

том, что они тогда кропали стишонки, которыми приобрели себе большую известность, — они тем не менее любят сшивать жиденские печатные тетрадки, набивая их разным невинным вздором в стихах и прозе и приправляя запоздалыми суждениями о литературе и устарелыми фразами о бескорыстной любви к литературе... Счастливые люди! им все кажется, что их время или еще не прошло, или опять скоро настанет...

В это-то время явился г. Языков. Несмотря на неслыханный успех Пушкина, г. Языков в короткое время успел приобрести себе огромную известность. Все были поражены оригинальною формою и оригинальным содержанием поэзии г. Языкова, звучностью, яркостью, блеском и энергиею его стиха. Что в г. Языкове действительно был талант, об этом нет и спора; но пора уже рассмотреть, до какой степени были справедливы заключения публики того времени об оригинальности поэзии и достоинстве стиха г. Языкова.

Начнем с оригинальности. Пафос поэзии г. Языкова составляет *поэзия юности!* Теперь посмотрим, как понял поэт поэзию юности, и

попросим его самого отвечать на этот вопрос.

*Нам было весело, друзья,  
Когда мы лихо пировали,  
Свободу нашего житья  
И целый мир позабывали!  
Те дни летели, как стрела,  
Могучим кинутая луком;  
Они звучали ярким звуком  
Разгульных песен и стекла;  
Как искры брызжащие стали  
На поединке роковом,  
Как очи светлые вином,  
Они пленительно блистали. {23}*

В этих стихах, так сказать, программа всей поэзии г. Языкова. Но вот целое стихотворение – «Кубок», представляющее апофеозу юности и любви поэта:

*Восхитительно играет  
Драгоценное вино!  
Снежной пеною играет,  
Златом искрится оно!  
Услаждающая влага  
Оживит тебя всего:  
Вспыхнут радость и отвага  
Блеском взора твоего;  
Самобытными мечтами*

Загуляет голова,  
И, как волны за волнами,  
Из души польются сами  
Вдохновенные слова;  
Строен, пышен, мир житейской  
Развернется пред тобой...  
Много силы чародейской  
В этой влаге золотой!  
И любовь развеселяет  
Человека, и она  
Животворно в нем играет  
Столь же сладостно-сильна;  
В дни прекрасного расцвета  
Поэтических забот (???)  
Ей деятельность поэта  
Дани дивные несет;  
Молодое сердце бьется,  
То притихнет и дрожит,  
То проснется, встрепетается,  
Словно выпорхнет, взовьется  
И куда-то улетит!  
И, послушно, имя девы  
Станет в лики чудных слов (???)  
И сроднятся с ним напевы  
Вечно-памятных стихов! (!!!)  
Дева-радость, величайся  
Редкой славою любви,  
Настоящему вверяйся

*И мгновения лови!  
Горделивый и свободный,  
Чудно (?) пьянствует (!) поэт!  
Кубок взял: душе угодны  
Этот образ, этот цвет (?!);  
Сел и налил; их ласкает  
Взором, словом и рукой;  
Сразу кубок выпивает,  
И высоко поднимает,  
И над буйной головой  
Держит. Речь его струится  
Безмятежно-весела,  
А в руке еще таится  
Жребий бренного стекла (???)!!  
{24}*

Вот она – поэзия юности и любви поэта, по идеалу г. Языкова!.. Чудно *пьянствует* поэт; а что ж тут чудного, кроме разве того, что и поэт так же может пьянствовать, как и... приберите сами, читатели, к нашему «и» кого вам угодно. Мы понимаем, что есть поэзия во всем живом, стало быть, есть она и в *питье* вина; но никак не понимаем, чтоб она могла быть в *пьянстве*; поэзия может быть и в *еде*, но никогда в *обжорстве*. Пьют и едят все люди, но пьянствуют и обжираются только ди-

кари. Подобное антиэстетическое направление наш поэт довел до того, что в одном стихотворении, вспоминая о времени своего студенчества, говорит:

*Ну, да! судьбой благосклонной  
Во здравье было мне дано  
Той жизни мило-забубенной  
Изведать крепкое вино.*

В другом стихотворении, приглашая друзей на свою могилу, поэт восклицает:

*Во славу мне, вы чашу круговую  
Наполните блистательным вином,  
Торжественно пропойте песнь  
родную,  
И пьянствуйте о имени моем.{25}*

Спрашивается: каким образом поэт с дарованием, человек образованный и принадлежащий к одному из заметнейших кругов общества, – каким образом мог он дойти до такой антиэстетичности, до такой, выразимся прямее, тривиальности в мысли, чувстве и выражении? – Нетрудно объяснить это странное явление. До Пушкина наша поэзия была

не только риторической, но и скучно-чопорной, приторно-сентиментальной. Она или воспевала надутыми словами разные иллюминации, или перекладывала в пухлые фразы газетные реляции; а если вдавалась в сферу частной жизни, то или жеманно сентиментальничала, или старалась прикинуться сладострастной на манер древних. Нужна была сильная реакция этому риторическому направлению. Разумеется, эта реакция должна была заключаться в натуре, естественности и простоте как предметов, избираемых поэзией, так и в выражении этих предметов. Понятно, что все захотели быть народными, каждый по-своему. Так, Дельвиг начал писать русские песни; г. Языков начал брать слова и предметы из житейского русского мира, запел русским удальцом. Но тут прогресс был только в намерении, а в исполнение забралась та же риторика, которая водянила и прежнюю поэзию. Песни Дельвига были песнями *барина*, пропетыми будто бы на мужицкий лад. Удадь г. Языкова была тоже удадью *барина*, который только в стихах носил шапку, заломленную набекрень, а в самом деле,

одевался как одеваются все порядочные люди его сословия. В послании Пушкина к г. Языкову, которое мы привели выше (и на которое должно смотреть, как на исключение между его стихотворениями), упоминается о *хмельной браге*: ясно, что поэт здесь только прикинулся пьющим этот напиток, а в самом-то деле никогда не пил, а прикинулся, чтоб *казаться* народным. Вообще, о нравственности всех тогдашних поэтов отнюдь не должно заключать по их стихам в честь вину и пьянству: в этом случае. они *риторически* налыгали на себя небывальщину. Этого рода *риторизм* есть главная основа всей поэзии г. Языкова. Все его ухорские и мило-забубенные выходки, его молодое буйство и чудное пьянство явились в печати не как выражение действительности (чем должна быть всякая истинная поэзия), а так, только для *красоты слога*, как говорит Манилов. Кстати о риторике: перечтите его пьесы: «Олег», «Евпатий», {26} «Песня короля Регнера», [5] «Ливония», «Кудесник», «Новгородская песня», «Услад», «Меченосец Аран», «Песнь Баяна»: что такое все это, если не риторика, хотя и не лишенная своего

рода изящества? Тут славяне полубаснословных времен Святослава и русские XIII века говорят и чувствуют, как ливонские рыцари, которые, в свою очередь, очень похожи на немецких буршей; тут ни в чем нет истины — ни в содержании, ни в красках, ни в тоне. А там, где поэт говорит от себя, нет никакой истины в чувстве, мысль придумана, произвольно кончена, стих блестящ, бросается в глаза, поражает слух своею необыкновенностью, и читатель только до тех пор признает его прекрасным, пока не даст себе труда приглядеться и прислушаться к нему.

Люди, не симпатизировавшие с романтической школой, нападали на некоторые стихотворения г. Языкова за отсутствие в них чувства целомудрия, за слишком не прикрытое даже цветами поэзии сладострастие. Мы так думаем, что эти пьесы так же точно заслуживают упрек за отсутствие в них именно того, излишнее присутствие чего в них так восхищало одних, так оскорбляло других. Сладострастие этих пьес холодное; это не более, как шалость воображения. Следующая пьеса самого г. Языкова есть лучшая критика на все

его пьесы в этом роде:

*Ночь безлунная звездами  
Убирала синий свод;  
Тихи были зыби вод;  
Под зелеными кустами,  
Сладко, дева-красота,  
Я сжимал тебя руками;  
Я горячими устами  
Целовал тебя в уста;  
Страстным жаром подымались  
Перси полные твои;  
Разлетаясь, развивались  
Черных локонов струи;  
Закрывала, открывала  
Ты лазурь своих очей;  
Трепетала и вздыхала  
Грудь, прижатая к моей.  
Под ночными небесами  
Сладко, дева-красота,  
Я горячими устами  
Целовал тебя в уста...  
Небесам благодаренье!  
Здравствуй, дева-красота!  
То играло сновиденье,  
Бестелесная мечта!{27}*

Когда муза г. Языкова прикидывается вакханкою, в ее бестелесном лице блестит яркий

румянец наглого упоения, но худо то, что этот румянец, если взглядеться в него, оказывается толстым слоем румян... Теперь об оригинальном стихе г. Языкова: в нем много блеска и звучности; первый ослепляет, вторая оглушает, и изумленный читатель, застигнутый врасплох, признает стих г. Языкова образцовым. Первое и главное достоинство всякого стиха составляет строгая точность выражения, требующая, чтоб всякое слово необходимо попадало в стих и стояло на своем месте, так чтоб его никаким другим заменить было невозможно, чтоб эпитет был верен и определен. Только точность выражения делает истинным представляемый поэтом предмет, так что мы как будто видим перед собою этот предмет. Стихи г. Языкова очень слабы со стороны точности выражения. Это можно доказать множеством примеров. Вот несколько:

*Те дни летели, как стрела,  
Могучим кинутая луком;  
Они звучали ярким звуком.  
Разгульных песен и стекла;  
Как искры брызжущие стали  
На поединке роковом,*

*Как очи, светлые вином,  
Они пленительно блистали. {28}*

Что такое яркий звук разгульных песен? Есть ли какая-нибудь точность и какая-нибудь образность в этом выражении? И как могли звучать дни? И неужели искры только тогда пленительны, когда брызжут на роковом поединке? И какое отношение имеют эти страшные искры к веселой жизни поэта. Разберите все это строго, переведите все эти фразы на простой язык здравого смысла, – и вы увидите один набор слов, замаскированный кажушимся вдохновением, кажущеюся красотой стиха...

*Вспыхнут радость и отвага  
Блеском взора твоего.*

Неужели это поэтический образ?

*Самобытными мечтами  
Загуляет голова.*

Что за самобытные мечты? разве – пьяные?

*Чудно пьянствует поэт. {29}*

Что ж тут чудного?

*Прекрасно радуясь, играя,  
Надежды смелые кипят. {30}*

Что за эпитет: *прекрасно радуясь?*

*Ты вся мила, ты вся прекрасна!  
Как пламенны твои уста!  
Как безгранично сладострастна  
Твоих объятий полнота! {31}*

Безгранично сладострастная полнота объятий: помилуйте, да этого «не хитрому уму не выдумать бы в век»!..

*Здесь муза песен полюбила  
Мои словесные дела.  
Разнообразные надежды  
Я расточительно питал.*

*... Грозой правой  
Ты знаменито их пугнешь.*

*Тебе привет мой издали  
От москворецких берегов,  
Туда, где звонких звоном веча  
Моих пугалась ты стихов.*

*Товарищи, как думаете вы?  
Для вас я пел? ...  
Нет, не для вас! —*

*Она меня хвалила,  
Ей нравились разгульный мой ве-  
нок,  
И младости заносчивая сила,  
И пламенных восторгов кипяток.*

*Благословляю твой возврат  
Из этой нехристи немецкой  
На Русь, к святыне москворецкой.  
{32}*

Неточность, вычурность и натянутость всех этих выражений и слов, означенных нами курсивом, слишком очевидны и не требуют доказательств. Заметим только, что *немецкая нехристи* есть выражение, уже оставляемое даже русскими мужичками, понявшими наконец, что немцы веруют в того же самого Христа, в которого и мы веруем; г. Языков тоже понимает это – в чем мы ручаемся за него; но как ему во что бы ни стало надо быть народным и как поэзия для него только маскарад, то, являясь в печати, он старается закрыть свой фрак зипуном, поглаживает свою накладную бороду и, чтоб ни в чем не отстать от народа, так и щеголяет в своих стихах и грубостию чувств и выражений. По его

мнению, это значит быть *народным!* Хороша народность! Кому не дано быть народным и кто хочет сделаться им насильно, тот непременно будет простонародным или вульгарным. У г. Языкова нет ни одного стихотворения, в котором не было бы хотя одного слова, некстати поставленного или изысканного и фигурного. Если б приведенных нами примеров кому-нибудь показалось мало или доказательства наши кому-нибудь показались бы неудовлетворительными, мы всегда будем готовы представить и больше примеров и придать нашим доказательствам большую убедительность и очевидность... Правда, встречаются у него иногда и весьма счастливые и ловкие стихи и выражения, но они всегда перемешаны с несчастными и неловкими. Так, например, в стихотворении «Пожар»:

*Уже, осушены за Русь и сходки наши,  
Высоко над столом сос্তুкивались чаши,  
И разом кинуты всей силою плеча.  
Скакали по полу, дробясь и брэн-*

ча.

Последний стих хорош, но глагол *состукивались* как-то отзывается изысканностью, а выражение: *кидать всей силою плеча* совершенно ложно.

*Картина пышная и грозная пред  
нами;  
Под громоносными ночными об-  
лаками,  
Полнеба заревом багровым обхва-  
тив,  
Шумел и выл огня блистатель-  
ный разлив.*

Последние два стиха даже очень хороши; но эпитет *громоносными* во втором стихе не то, чтоб неточность, а как-то отзывается общим местом, и его *вставка* в стих если чем-нибудь оправдывается, так это разве необходимостью составить стих непременно из шести стоп. В том же стихотворении есть стихи:

*Ты помнишь ли, как мы, на празд-  
нике ночном,  
Уже веселые и шумные вином,  
Уже певучие (?) и светлые (!), кру-  
гами*

## *Сидели у стола...*

Что за странный набор слов!

Есть у г. Языкова несколько стихотворений очень недурных, несмотря на их недостатки, как, например: «Поэту», «Две картины», «Вечер», «Подражание псалму СXXXVI». Еще раз: мы и не думаем отрицать таланта в г. Языкове, но хотим только определить объем этого таланта. Имя г. Языкова навсегда принадлежит русской литературе и не сойдет с ее страниц даже тогда, когда стихотворения его уже не будут читаться публикою: оно останется известно людям, изучающим историю русского языка и русской литературы. Г. Языков принес большую пользу нашей литературе даже самыми ошибками своими: он был смел, и его смелость была заслугою. Вычурные выражения, оскорбляющие эстетический вкус, мнимая оригинальность языка, внешняя красота стиха, ложность красок и самых чувств – все это теперь уже сознано в поэзии г. Языкова, и все это теперь уже не даст успеха другому поэту; но все это было необходимо и принесло великую пользу в свое время. Дотоле всякая мысль, всякое чув-

ство, всякое выражение, словом, всякое содержание и всякая форма казались противными и эстетическому вкусу, если они не оправдывались, как копия образцом, произведением какого-нибудь писателя, признанного образцовым. Оттого писатели наши отличались удивительною робостью; всякое новое, оригинальное выражение, родившееся в собственной их голове, приводило их в ужас; литература в свою очередь отличалась скучным однообразием, особенно в произведениях второстепенных талантов. Чтоб иметь право писать не так, как все писали, надо было сперва приобрести огромный авторитет. Таким образом, первые сочинения Пушкина ужасали наших классиков своеволием мысли и выражения. И потому смелые, по их оригинальности, стихотворения г. Языкова имели на общественное мнение такое же полезное влияние, как и проза Марлинского – они дали возможность каждому писать не так, как все пишут, а как он способен писать, следовательно, каждому дали возможность быть самим собой в своих сочинениях. Это было задачей всей романтической эпохи нашей литературы, зада-

чею, которую она счастливо решила.

Вот историческое значение поэзии г. Языкова: оно немаловажно. Но в эстетическом отношении общий характер поэзии г. Языкова чисто риторический, основание зыбко, пафос беден, краски ложны, а содержание и форма лишены истины. Главный ее недостаток составляет та *холодность*, которую так справедливо находил Пушкин в своем произведении «Руслан и Людмила». Муза г. Языкова не понимает простой красоты, исполненной спокойной внутренней силы: она любит во всем одну яркую и шумную, одну эффектную сторону. Это видно во всякой строке, им написанной, это он даже сам высказал:

*Так гений радостно трепещет,  
Свое величье познает,  
Когда пред ним гремит и блещет  
Иного гения полет.*

Повидимому, поэзия г. Языкова исполнена бурного, огненного вдохновения; но это не более как разноцветный огонь отразившегося на льдине солнца, это... но мы лучше объясним нашу мысль собственными стихами г. Языкова:

*... Так волна  
В лучах светила золотого  
Блестит, кипит – но холодна!*{33}

Рассказывая в удалых стихотворениях более всего о своих попойках, г. Языков нередко рассуждал в них и о том, что пора уже ему охмелиться и приняться за дело. Это благое намерение, или лучше, эта охота говорить в стихах об этом благом намерении, сделалась новым источником для его вдохновения, обратилась у него в истинную манию и от частого повторения превратилась в общее риторическое место. Обещания эти продолжают до сих пор; все давно знают, что наш поэт давно уже охмелился; публика узнала даже (из его же стихов), что он давно уже не может ничего пить, кроме рейнвейна и малаги; но дела до сих пор от него не видно. Новые стихотворения его только повторяют недостатки его прежних стихотворений, не повторяя их достоинств, каковы бы они ни были. В прошлом, 1844 году в одном журнале было помещено предлинное стихотворение г. Языкова, в котором он, между прочим, говорит:

*Но вот в Москве я, слава богу!*

*Уже не робко я гляжу  
И на парнасскую дорогу —  
Пора за дело мне! Вину и кутежу  
Уже не стану, как бывало,  
Петь вольнодумную хвалу;  
Потехи юности удалой  
Некстати были б мне; неюному  
челу  
Некстати резвый плющ и роза...  
Пора за дело! В добрый путь!{34}*

Вот подлинно длинные сборы в путь! Где ж дело-то? Неужели эта крохотная книжечка с пятьюдесятью стихотворениями, из которых большая половина старых, имеющих свой исторический интерес, и меньшая половина новых, интересных разве только как факт совершенного упадка таланта, некогда столь превозносимого? Перечтите, например, драгоценное стихотворение, в котором неуважение к печати и грамотным людям доведено до последней степени: это – послание к М. П. Погодину:

*Благодарю тебя сердечно  
За подареннице твое!  
Мне с ним раздолье! С ним житье  
Поэту! Дивно-быстротечно,*

Легко пошли часы мои —  
С тех пор, как ты меня уважил!  
По-стихотворчески я зажил,  
Я в духе! Словно, как ручьи  
С высоких гор на доли злачны  
Бегут, игривы и прозрачны,  
Бегут, сверкая и звеня  
Светлостеклянными струями,  
При ясном небе, меж цветами  
Весной: так точно у меня  
Стихи мои проворно, мило  
С пера бегут теперь; – и вот  
Тебе, мой явный доброхот,  
Стакан стихов (?!..): на, пей! —  
Что было —

Того уж нам не воротить!  
Да, брат, теперь мои созданья  
Не то, что в пору волнованья  
Надежд и мыслей[6]; – так и  
быть!  
Они теперь – напиток трезвый:  
[7]

Давным-давно уже в них нет  
Игры и силы прежних лет,  
Ни мысли пламенной и резвой,  
Ни пьяно-буйного стиха.[8]  
И не диковинное дело:[9]  
Я сам не тот уже (,) и смело

*В том признаюсь: кто без греха?  
Но ты, мой добрый и почтенный.  
Ты примешь ласковой душой  
Напиток, поднесенный мной,  
Хоть он бесхмельный и не пен-  
ный[10].{35}*

Скажите ради здравого смысла: неужели это – поэзия, язык богов? Вот чем разрешился романтизм двадцатых годов! Впрочем, и то сказать: «От великого до смешного только шаг», по выражению Наполеона: стало быть, от *небольшого до смешного* еще ближе!..

Это *дивно-быстротечное* стихотворение, звенящее *светло-стеклянными* струями пресной и не совсем свежей воды, поднесенной в стакане *явному* доброхоту стихотворцем, *сделавшимся в духе* от подареньица, которым уважил его явный доброхот, – это образцовое проявление заживо умершего таланта, не напечатано в числе заветных 57-ми стихотворений{36} г-на Языкова. Напрасно! от этого его книжечка много потеряла. По-нашему, уж если печатать, так все, что характеризует и определяет деятельность поэта; лучше было бы или совсем не издавать этой маленькой

книжечки, в которой литература равно ничего не выиграла, или издать книжку побольше, которая была бы вторым изданием изданных в 1833 году стихотворений г. Языкова с прибавлением к ним всего написанного им после, а между прочим, и его прекрасной «Драматической сказки об Иване Царевиче, Жар-Птице и о Сером Волке», которая, по нашему мнению, лучше всего, что вышло из-под пера г. Языкова[11].

Муза г. Хомякова состоит в близком родстве с музою г. Языкова, хотя и многим от нее отличается. Сперва о различии: в стихотворениях г. Языкова (прежних) нельзя отрицать признака поэтической струи, которая более или менее сквозит через их риторизм: в стихотворениях г. Хомякова есть не только струя, но полный и блестящий талант – только отнюдь не поэтический, а какой, мы скоро это скажем. Теперь о сродстве: мы показали выше, что шумливая, пенистая и кипучая, хотя в то же время и холодная струя поэзии г. Языкова была не из сердца – источника страстной природы, а из головы, которая у людей еще чаще бывает источником прихотей праздного и

фантазирующего рассудка, нежели источником разума, глубоко и верно постигающего действительность. Мы показали, что народность поэзии г. Языкова, непросыпный хмель и пьяное буйство его музыки, равно как и ее стремление быть вакханкою, – все это было более или менее искусственно и поддельно. В этой искусственности и поддельности г. Хомяков далеко опередил г. Языкова. Имея способность изобретать и придумывать звучные стихи, он решился употребить ее в пользу себе, приобрести ею себе славу не только поэта, но и прорицателя, который проник в действительность настоящего и постиг тайну будущего и который гадает на своих стихах не о судьбе частных личностей (как это делают ворожеи на картах), но о судьбе царств и народов... Прочтите в «Новом живописце общества и литературы» г. Полевого сцены из трагедии «Стенька Разин», (т. II, стр. 210–223) и сравните их с любыми сценами, например, из «Ермака» г. Хомякова: вы увидите, что способность владеть таким стихом, каким владеет г. Хомяков, не имеет ничего общего с талантом поэзии, с даром творчества. Стихи «Разина»

ничем не хуже стихов «Ермака»; можно даже подумать, что те и другие писаны одним и тем же лицом.<sup>{37}</sup> Ниже мы сравним их. Итак, г. Языков, владея стихом, для которого все-таки нужно было кой-что побольше простой способности располагать *слова* по правилам версификации, с какою-то добродушною беспечностью, обличающею более или менее поэтическую натуру, ограничился из множества предметов, представлявших его уму, тем, что *выбрал* какое-то удалое и пьяное буйство, какою-то будто бы вакханальную, но в сущности прескромную и преневинную любовь. Г. Хомяков, как более свободный от всякого внутреннего, непосредственного стремления версификатор, *выбрал* для своих стихотворческих занятий предметы гораздо выше. Пушкин, например, не выбирал, потому что поэт по призванию, поэт великий лишен не только права, даже возможности выбирать предметы для своих песнопений и давать своим творениям произвольное направление: источник его вдохновения есть его собственная натура, а его натура есть целый, в самом себе замкнутый мир, который рвется

наружу; задача поэта – вывести наружу, объективировать в поэтических образах свой собственный внутренний мир, сущность своего собственного духа. Г. Хомякову нельзя было не *выбирать*: он не был поэтом, и ему было все равно, что бы ни петь. Он не долго думал – и решился посвятить свои посильные труды на гимны старой, допетровской Руси. Намерение похвальное, хотя и лишенное всякого художественного такта, потому что живое современное всегда ближе к сердцу поэта. Чтоб довершить ошибку направления, г. Хомяков решился в современной России видеть старую Русь. Не дивитесь, читатели: для г. Хомякова это было гораздо легче, нежели для нас с вами: люди простые, мы все вещи или видим так, как они суть, или, если не можем увидеть их в настоящем свете, не считаем нужным представлять их в ложном. Кто одарен способностью глубокого, страстного убеждения, кто алчет и жаждет истины, тот может заблуждаться; но ему, когда он сознает свою ошибку, есть оправдание в ней: это страдание всего его существа, потому что он убеждается всем своим существом – и умом, и сердцем, и

кровью, и плотью. Кто же, напротив, одарен счастливою способностью свободного выбора во всем, тому легко убеждаться в чем ему угодно и на столько времени, на сколько ему заблагорассудится, – на год, на два или на целую жизнь, потому что ведь это прихоть или расчет ума, а не убеждение, – спокойное действие головы, а не страстное сотрясение всей органической системы, не то чувство, которое заставило лермонтовского мцыри сказать:

*Я знал одной лишь думы власть,  
Одну – но пламенную страсть:  
Она, как червь, во мне жила,  
Изгрызла душу и сожгла.  
Я эту страсть во тьме ночной  
Вскормил слезами и тоской;  
Ее пред небом и землей  
Я ныне громко признаю  
И о прощеньи не молю.*

Но мы отдалились от предмета – от стихотворствования г. Хомякова. Возможностью выбирать и самим выбором своим он стал в то самое выгодное положение, какого хотел себе: его многие признали юным поэтом, подающим о себе большие надежды в будущем.

Особенно обратил он на себя внимание двумя трагедиями: «Ермак» и «Димитрий Самозванец». Обе они, по их назначению, апофеоза старой Руси, или московского царства; но ни в одной из них нет никакой России, ни старой, ни новой, потому что ни в одной из них нет ничего русского. «Ермак» – совершенно классическая трагедия, вроде трагедий Расина: в ней казаки похожи на немецких буршей, а сам Ермак – живая карикатура Карла Моора. Французская классическая трагедия искажала греков и римлян, но этот недостаток выкупала своею национальностью: ее греки и римляне были живые французы того времени. В тесных, до китаизма искусственных формах, она умела быть не только скучною и вялою, но местами и страстною, поэтическою, блестящею, отпечатком необыкновенного таланта. Ничего этого нет в «Ермаке»: немецкие бурши обиделись бы этою трагедиею, увидя в ней карикатуру на себя, а для русских от ней нет ни радости, ни гори, потому что в ней нет ничего русского. Что же до стихов, – то вот чувствительный романс, который поет своей *наперснице* Софье Амалия

этой пародии на шиллеровских «Разбойников» – предмет пламенной любви Ермака, злополучная Ольга:

*«Зачем, скажи, твое стенанье  
И безотрадная печаль?  
Твой умер друг, или изгнанье  
Его умчало в степь и даль?»  
– Когда б он был в стране далекой,  
Я друга бы назад ждала,  
И в скорби жизни одинокой  
Надежда бы тогда цвела.  
Когда б он был в могиле хладной,  
Мои бы плакали глаза,  
А слезы в грусти безотрадной —  
Небес вечерняя роса!  
Но он преступник, он убийца;  
О нем и плакать мне нельзя...  
Ах, растворись, моя гробница,  
Раскройся, тихая земля!*

Теперь сравните с этим романсом идеальной русской девы XVI века эту романтическую песню донского казака XVII столетия (из трагедии «Стенька Разин») и решите сами, в которой из двух пьес стихи лучше:

*Тихий Дон, страна родная,  
Первых радостей приют,*

Где свобода золотая,  
Где мечты мои живут,  
Где певец, безвестный в мире,  
Вдохновений тайных полн,  
Я вверял несмелой лире,  
В челноке, на лоне волн,  
И мечты, и вдохновенье,  
И любви мой идеал,  
И в горящем песнопеньи  
Всю природу обнимал!  
Помню, помню те мгновенья,  
Как певец героем стал:  
Саблей – радость вдохновенья,  
Пулей – лиру заменял;  
Как в азовские твердыни  
С свистом ринулся свинец  
И в далекие пустыни  
Мчался юноша-певец;  
На коне, с мечом во длани,  
Несся вихрем по полям,  
Громоносным богом брани,  
Смертью, гибелью врагам.

В «Димитрии Самозванце» г. Хомяков обнаружил притязания на историческое изучение. Но историческое изучение только тогда полезно для поэта, желающего воспроизвести в своем творении нравственную физиономию

народа, когда в самой натуре, в самом духе этого поэта есть живое, кровное сродство с национальностью изображаемого им народа. Таким поэтом был Пушкин, и потому он национален не в одних только тех своих произведениях, в которых изображал русскую действительность. Этого рода национальность дается не всякому, кто только вздумает писать стихи или кто воображает себя действительно проникнутым любовью к своему родному. Чем поэт огромнее, тем он и национальнее, потому что тем более сторон национального духа доступно ему. Но бывают таланты односторонние, не великие и вместе глубоко, хотя и односторонне национальные: таков был талант Кольцова, в безыскусственных звуках которого высказывалась душа чисто русская. Изучение истории и нравов народа может только усилить, так сказать, талант поэта, но никогда не даст оно ему чувства народности, если его не дала ему природа. Вот почему в «Димитрии Самозванце» видна более или менее ловкая подделка под русскую народность, но нет ни одного истинного проблеска русской народности. Видим лица, ви-

дим события, видим русские слова, но не видим того, что давало бы смысл, было бы ключом к разгадке этих лиц и событий. Самозванец и Ляпунов г. Хомякова говорят, кажется, по-русски, а между тем оба они какие-то романтические мечтатели двадцатых годов XIX столетия, следовательно, нисколько не русские начала XVII века. А между тем эта трагедия написана после «Бориса Годунова» Пушкина!.. Мы сказали, что в ней видна более или менее ловкая подделка под русскую народность: но какая разница между подделкою русского поэта г. Хомякова под русскую народность и подделкою француза Мериме под народность песен юго-западных славян. Мериме не знал ни одного славянского языка, не был ни в одной славянской земле, писал эти песни во Франции, руководствуясь только одною маленькою брошюрою и одним итальянским сочинением, имеющими некоторое отношение к песням сербов, далматов, босняков и пр. Мериме сочинил эти песни «pour se moquer de la couleur locale»[12] и ввел в заблуждение Мицкевича и Пушкина, которые оба признали эти песни подлинными, а по-

следний даже большую часть их переложил по-русски превосходнейшими стихами. {38}

Защитники г. Хомякова говорят, что драма – не его призвание, что он лирик. Из романа Ольги можно видеть характер лиризма г. Хомякова. Прежде чем быть лириком, надо быть поэтом. Лиризм еще больше, нежели всякий другой род поэзии, основывается на непосредственности теплого сердечного чувства и не терпит холодных головных чувств, которые выдаются за мысли, но которые, в сущности, так же относятся к мыслям, как ум к умничанью, чувство к сентиментальности, щеголеватость к изяществу. Посмотрим на лиризм г. Хомякова в его лирических произведениях. Первое из них – «К иностранке», может служить образцом всего лиризма г. Хомякова:

*Вокруг нее очарованье,  
Вся роскошь юга дышит в ней,  
От роз ей прелесть и названье,  
От звезд полудня блеск очей.  
Прикован к ней волшебной силой,  
Поэт восторженный глядит,  
Но никогда он деве милой*

Своей любви не посвятит.  
Пусть ей понятны сердца звуки.  
Высокой думы красота;  
Поэтов радости и муки.  
Поэтов чистая мечта.  
Пусть в ней душа как пламень яс-  
ный,  
Как дым молитвенных кадил,  
Пусть ангел светлый и прекрас-  
ный  
Ее с рожденья осенил;  
Но ей чужда моя Россия,  
Отчизны (чьей?) дикая краса,  
И ей милей страны другие,  
Другие лучше небеса.  
Пою ей песнь родного края —  
Она не внемлет, не глядит.  
При ней скажу я: «Русь святая!»  
И сердце в ней не задрожит.  
И тщетно луч живого света  
Из черных падает очей;  
Ей гордая душа поэта  
Не посвятит души своей. {39}

Не будем говорить о том, что в этом стихотво-  
творении нет ни одного поэтического выра-  
жения, ни одного поэтического оборота, кото-  
рые встречаются даже в стихотворениях г. Бе-

недиктова, риторизм которых не чужд какой-то поэтической струйки; не будем доказывать, что все это стихотворение – набор модных слов и модных фраз, в которых прозаическая нищета чувства и мысли так и бросается в глаза. Вместо этого лучше разберем то будто бы чувство, ту будто бы мысль, которые положены в основу этой пьесы, и обнаружим всю их ложность, неестественность и поддельность. Поэт смотрит на прекрасную женщину и задает себе вопрос: любить ему или нет? Видите ли, как влюбляются поэты! Со всем не так, как простые смертные, не так, как всякое существо, называющееся человеком: человек влюбляется просто, без вопросов, даже прежде, нежели поймет и сознает, что он влюбился. У человека это чувство зависит не от головы, у него оно – естественное, непосредственное стремление сердца к сердцу. Но наш поэт думает об этом иначе. Задав себе глубокомысленный вопрос: любить или нет? – он не почел за нужное даже погадать на пальцах и отвечает решительно: «нет!» Бедная женщина, бедная иностранка! Какого сердца, какого сокровища любви лишилась

она! О, если б она поняла это!.. Нам как-то и скучно и совестно рассуждать о таких незамысловатых вещах; но быть так: начав, надо кончить, тем более что это для многих поэтов и не-поэтов может быть полезно. Мы понимаем, что человек может любить женщину и в то же время не хотеть любить ее; но в таком случае мы хотим видеть в нем живое страдание от этой борьбы рассудка с чувством, головы с сердцем: только тогда его положение может быть предметом поэтического воспроизведения, а иначе оно – прихоть головы, ложь, годная только для сатиры, для эпиграммы; посмотрите же, как рассудителен, как благо-разумен, как спокоен наш поэт; доказав себе силлогизмом, что ему не следует любить иностранку, которая зевает, слушая его родные песни и патриотические восклицания по той простой причине, что не понимает их, он так доволен собой, что в состоянии сейчас же сесть за стол и начать завтракать или обедать. Где же тут истина чувства, истина поэзии? Тут нет ничего похожего на чувство и поэзию. И таковы-то все лирические стихотворения г. Хомякова! У этого поэта родник

вдохновения бьется не в сердце, так же как у Сампсона сила была не в мышцах, а в волосах; но Сампсон, несмотря на то, оказывал опыты сверхчеловеческой силы: где же опыты нашего поэта? А вот поищем...

*Не презирай клинка стального  
В обделке древности простой,  
И пыль забвенья векового  
Сотри заботливой рукой. {40}*

Что такое: *обделка простой древности*? Какой смысл этого кудреватого выражения? Далее в этом стихотворении есть *мечи с красивой оправой, которые блистают тщетною забавой??!!..* Наконец голос брани *воскрешает губительный порыв булата...* Восточные жители поэзию называют искусством «нанизывать жемчуг на нить описаний»; как недалеко ушли от персиан многие из наших так называемых «поэтов», которые насмешливо улыбаются над турецким определением поэзии, а между тем сами, думая творить, только нанизывают пустозвонные фразы на нить какой-нибудь бедной рефлексии! У г. Хомякова есть пьеса «Вдохновение»; прекрасно! Мы от самого г. Хомякова узнаем, как он понимает

Вдохновение:

*Лови минуту вдохновенья,  
Восторгов чашу жадно пей  
И сном ленивого забвенья  
Не убивай души своей.*

Что значит ловить минуту вдохновения? – Не тратить времени, но писать, когда почувствуешь наитие вдохновения? Если так, – оно справедливо, как дважды два – четыре, но точно так же и не ново. Или, может быть, поэт под словом «лови» разумел настоящую *ловлю* и хотел сказать: ищи вдохновения, гоняйся за ним? – Если так, то это самое ложное понятие о вдохновении: его не ищут, оно приходит само. «Восторгов чашу жадно пей»; что такое *чаша восторгов*? и каких восторгов? Слово *восторг* может употребляться во множестве самых разнообразных и самых противоположных значений; для одного чаша восторгов заключается в штофе полугара, для другого в бутылке шампанского, а для третьего – в знании истины. Первые чаши можно пить жадно когда угодно, если кто полюбит такие *восторги*; третью чашу можно опять пить когда угодно и сколько угодно, но для

этого требуется жажда истины, самоотвержение труда. Одним словом, когда в стихотворении не определено, о каких восторгах идет дело, такое стихотворение легко можно принять за набор звучных слов. Но это бы еще куда ни шло; а вот скажите нам ради грамматики, ради логики, ради здравого смысла, что такое: сон ленивого забвенья? – Просим вас: объясните нам, по каким законам мысли человеческой сошлись рядом эти три слова, не образующие собою не только идеи какой-нибудь, но даже и какого-нибудь смысла? Неужели это лирический пафос?..

*И если раз, в беспечной лени,  
Ничтожность мира полюбив,  
Ты свяжешь цепью наслаждений  
Души бунтующий порыв, —  
К тебе поэзии священной  
Не снидет чистая роса, и пр.*

Связать цепью наслаждений (каких?) бунтующий порыв души, какая великолепная шумиха бедных значением слов! Какая неопределенность понятий! Цепь наслаждений, а каких? Ведь и пить чашу восторгов – тоже наслаждение! Скажут: поэтическое про-

изведение – не диссертация; краткость выражений есть первое его достоинство, а прозаическая обстоятельность – главнейший недостаток. Так; но отчего, например, у Пушкина, у Лермонтова одно слово по своей резкой определительности иногда заключает в себе самую обстоятельную диссертацию в прозе? Оттого, что оба они поэты, и притом еще великие. И потом какая сухая отвлеченность в понятии г. Хомякова о сущности поэта: он делает из поэта то, чем поэт никогда не бывал и никогда быть не может: существо безгрешное, не падающее, не спотыкающееся. По его мнению, согреши поэт раз в жизни, – и навсегда прощай его вдохновение. Чтоб предупредить это несчастье, он дает ему рецепт: живи-де беспрестанно в поэтических восторгах, то есть будь шутом на ходулях, повтори собою лицо манчского витязя, дона-Кихота, который даже и спал в своем картонном шлеме, даже и во сне сражался с баранами и мельницами... Нет, не таков поэт: зовем в свидетели Пушкина, который сказал, что часто «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожнее поэт, пока не коснется его слуха бо-

жественный глагол и пока не встрепетается душа его, как пробудившийся орел». Когда, поэзия есть живой глагол действительности, – она великая вещь на земле; но когда она силится сделать существующим несуществующее, возможным невозможное, когда она прославляет пустое и хвалит ложное, тогда она не более, как забава детей, которым деревянная лошадка нравится более настоящей лошади... И не поэт тот, кто лишен всякого такта действительности, всякого инстинкта истины; не поэт он, а искусник, который умеет плясать с завязанными глазами между яйцами, не разбивая их... Такой поэт похож на тех жонглеров диалектики, которым все равно, о чем бы и как бы ни спорить, лишь бы только оспорить противника; которые, доказав одному, что дважды два – четыре, с тем же жаром доказывают другому, что дважды два – пять, и для которых важнейший результат спора есть не истина, а суетное, мелочное удовольствие: переспорить другого и остаться победителем, хотя бы то было насчет здравого смысла и добросовестности.

Но мы несколько отделились от нашего

предмета – от стихотворений г. Хомякова: возвратимся к ним. Пока мы не нашли никаких признаков поэзии в простых лирических его стихотворениях, может быть, поэзия скрывается в его *прорицательных* лирических пьесах? – А вот посмотрим. В стихотворении к «России», г. Хомяков дает своему отечеству истинно отеческие наставления: он запрещает ему чувство гордости и рекомендует смирение. Он говорит России:

*Грозней тебя был Рим великий;  
Царь семихолмного хребта,  
Железных сил и воли дикой  
Осуществленная мечта,  
И нестерпим был огонь булата  
В руках алтайских дикарей.*

Какие великолепные, энергические и поэтические стихи! Сам Пушкин никогда не писал таких чудно-прекрасных стихов! Мы очарованы и увлечены ими; однакож не до такой степени, чтоб не могли осведомиться скромно о том, что скрывается в этих дивных стихах. И потому берем на себя смелость спросить кого бы то ни было – самого поэта или наших читателей: что такое *царь семи-*

холмного хребта и что такое *семихолмный хребет*? Что Рим построен будто бы на семи холмах, случилось слышать и нам; но чтоб он был построен на хребте гор, – это едва ли кому случилось слышать. Что такое: *осуществленная мечта железных сил и дикой воли*? Еще, если бы дело шло только об осуществленной мечте железной силы (а не железных сил), мы кое-как поняли бы мысль поэта; но почему воля римлян (а римляне действительно были по преимуществу народ воли, как греки – народ эстетического чувства) была дикая, не понимаем. Она может быть сильною, несокрушимою, железною, если угодно даже стальною, хоть это и довольно пошлый эпитет, гордою, непреклонною; но дикою, нет, не понимаем, совсем не понимаем!.. Позвольте, кажется, поняли! Да, так, точно так: воля римлян сделалась для того *дикой*, чтоб богато рифмовать с словом *великий*... Что такое: *огнь булата*? Опять не понимаем! Острие, тяжесть, сила булата – это мы понимаем, но *огнь булата*... Не понимаете ли вы, господа защитники гения г. Хомякова, что такое: *огнь булата*?..

Итак, вот они – эти великолепные, энергичные и поэтические стихи: sic transit gloria mundi!..[13]

В другом стихотворении г. Хомяков пред-рекает скорую гибель Англии. Сперва он расхваливает ее, называет «счастливою» и «богатою» (вероятно, метя на детей, работающих в рудокопнях), а потом начинает бранить:

*Но за то, что ты лукава;  
Но за то, что ты горда,  
Что тебе мирская слава  
Выше божьего суда;  
Но за то, что церковь божью  
Святотатственной рукой  
Приковала ты к подножью  
Власти суетной, земной...  
Для тебя, морей царица,  
День придет, и близок он —  
Блеск твой, злато, багряница,  
Все пройдет, минет как сон...{41}*

Что это такое? – иеремиада по папской власти, некогда повелевавшей царями и народами?.. Да разве в одной только Англии служители церкви введены в истинные пределы их обязанностей, высоких, священных, но уже потому самому не суетных, земных? В

наш просвещенный век европейскими народами правит везде светская власть, кроме Турции, в которой законы и даже власть султана зависят от мнения улемов и муфтиев. Мы не берем на себя высокой роли предрекать скорый конец народам и государствам: ведь существование народов и государств – не то, что существование каких-нибудь стихотворений, которое зависит иногда от первой дельной критики... Мы не думаем, чтоб Англия так-таки вот взяла да и окончила смертью живот свой, прочитав стихотворение г. Хомякова: от него и вздремнуть довольно, и то не Англии, а какому-нибудь русскому читателю. Но что Англия может много потерпеть за то, что в ней бедные люди беспрестанно или умирают голодною смертью, или предупреждают смерть самоубийством, – это другое дело...

В стихотворении «Мечта» наш поэт оплакивает близкую гибель Запада, где «кометы бурных сеч бродили в высоте»... При сей *верной okazji* он почел нужным даже похвалить покойника, в котором много-де было хорошо, —

*Но горе! век прошел – и мертвен-  
ным покровом  
Задернут Запад весь! там будет  
мрак глубокий.  
Услышь же глас судьбы, в сиянии  
новом,  
Проснись, дремлющий Восток!*

Г. Хомяков очень хорошо сделал, что догадался потолкать в бок этого лежня, Восток, который без трескучей стукотни его удивительных стихов, вероятно, и не подумал бы даже потянуться или зевнуть во сне, не только проснуться. Такова уж восточная натура: ей хоть весь свет провались, все спит; к восточному человеку очень идут эти стихи Тредьяковского.

*Аще мир сокрушен распадется,  
Сей муж николи ж содрогнется.*

Все это хорошо, но вот вопрос: что разумеет г. Хомяков под «Востоком»? По крайней мере, что касается до нас, – мы так горды чувством нашего национального достоинства, что под Востоком не можем разуместь Россию. Ведь Запад – Европа, а Восток – Азия? Россия же принадлежит к Европе и по своему геогра-

фическому положению, и потому, что она держава христианская, и потому, что новая ее гражданственность – европейская, и потому, что ее история уже слилась неразрывно с судьбами Европы. Кажется, так, г. поэт? Кого же вы будите? Каких вранов призываете вы на мнимый труп Запада торжествовать мнимую гибель цивилизации, смерть света и праздник тьмы? – Верно, турков и татар? – Ну, турки и татары, просыпайтесь на голос вашего прорицателя; по его уверению, Запад не нынче, завтра скончается, и наступит ваш черед, потомки Чингис-ханов и Тамерланов.

Г. Хомяков писал очень мало и притом издал не все написанное и напечатанное им в журналах; в его крохотной книжечке нет по крайней мере десятка его стихотворений и, между прочим, той чудной импровизации («Московский вестник», 1828), которая начинается так:

*В стаканы чок  
И в зубы чмок!  
На долгий срок,  
Друзья, прощайте!  
Лечу к боям,*

*К другим краям,  
Во след орлам;  
Чок – выпивайте!{42}*

Но нисколько нет удивительного, что г. Хомяков так мало написал: хорошего понемножку. Кроме того, нам что-то сдается, что каждое его стихотворение писалось долго, что между одним и другим стихом иного его стихотворения ложились месяцы и годы промежуточного времени... Что ж! тем лучше выходили стихотворения!..

Нам, может быть, заметят, что мы противоречим сами себе, уверяя, будто г. Хомяков не поэт, и в то же время говоря о его произведениях, как о чем-то важном. Мы пишем не для себя, а для публики: в ней могут найтись люди, которые, пожалуй, поверят возгласам одного журналиста, уверяющего, что г. Хомяков – великий и национальный русский поэт. «Отечественные записки» в прошлом году, при выходе стихотворений гг. Языкова и Хомякова, говорили о них не только с умеренностью, но и с снисходительностью. Что ж вышло из того? – Журнал, в котором исключительно печатаются стихотворения обоих этих

поэтов, умалчивая о г. Языкове, по поводу стихотворений г. Хомякова объявил, что этот поэт велик, а «Отечественные записки» никуда не годятся, потому что не признают его великости. Затем он перепечатал почти всю книжку стихотворений г. Хомякова и, сочтя это за неопровержимое доказательство их высокого достоинства, заключает так: «Не правда ли, читатели, что надо быть слишком *наглу*, слишком *дерзку*, чтоб *ругать* такие С(с)тихотворения. И какие несчастные бредни выставляют П(п)ублике на поклонение «*Иностранные записки*» вместо Хомяковых и Языковых!»{43} Не знаем, согласились ли с этим журналом его читатели; не считаем важным суждение его о нашем журнале и наших мнениях, ровно как и обо всем, о чем он судит; но не можем не выставить на вид, что если существует журнал, который до того убежден в великости и национальности г. Хомякова как поэта, что печатно называет *дерзкими* и *наглыми ругателями* и *иностранцами* всех, кто не согласен с ним во мнении о г. Хомякове, — стало быть, существуют и люди, которые думают и чувствуют точно так же, как этот жур-

нал; вот для этих-то людей (а совсем не для этого журнала) и пишем мы. Поэт с поддельным дарованием, но никем не замечаемый, никаким печатным крикуном не провозглашаемый, неопасен в отношении к порче общественного вкуса: о нем можно при случае отозваться с легкой улыбкой – и все тут. Но поэт с дарованием слагать громкие слова во фразистые стопы, поэт, который заменяет вкус, жар чувства и основательность идей завлекательными для неопытных людей софизмами ума и чувства, а между тем имеет усердных глашатаев своей великости, – воля ваша, надо предположить в критике рыбью кровь, если она может оставаться равнодушною к такому явлению и со всею энергиею не обнаружит истины.

Может быть, нам еще заметят, что способ нашего анализа, состоящий в разборе фраз, мелочен. Дело не в способе, а в его результатах; да, кроме того, это единственный и превосходный способ для суждения даже и не о таких поэтах, каковы Марлинский, гг. Языков, Хомяков, Бенедиктов и другие в том же роде. Многие фразы с первого раза кажутся

блестящими, поэтическими и заключающими в себе глубокие идеи; но если вы не поторопитесь, отдавшись первому впечатлению, произнести о них суждение, а хладнокровно спросите самих себя: что значит вот это, что хотел сказать поэт вот этим? – то с удивлением увидите, что это сначала так поразившее вас стихотворение – просто набор пустых слов...

Кроме двух книжечек стихотворений гг. Языкова и Хомякова, в прошлом году вышла еще книжечка стихотворений г. Полонского под скромным названием «Гаммы». Г. Полонский обладает в некоторой степени тем, что можно назвать чистым элементом поэзии и без чего никакие умные и глубокие мысли, никакая ученость не сделают человека поэтом. Но и одного этого также еще слишком мало, чтобы в наше время заставить говорить о себе как о поэте. Знаем, знаем, – скажут многие: нужно еще направление, нужны идеи!.. Так, господа, вы правы; но не вполне: главное и трудное дело состоит не в том, чтоб иметь направление и идеи, а в том, чтоб не выбор, не усилие, не стремление, а прежде

всего сама натура поэта была непосредственным источником его направления и его идей. Если б сказали Лермонтову о значении его направления и идей, – он, вероятно, многому удивился бы и даже не всему поверил; и не мудрено: его направление, его идеи были – он сам, его собственная личность, и потому он часто высказывал великое чувство, высокую мысль в полной уверенности, что он не сказал ничего особенного. Так силач без внимания, мимоходом, откидывает ногою с дороги такой камень, которого человек с обыкновенного силою не сдвинул бы с места и руками. Повторяем: в наше время трудно быть таким поэтом, которого бы все знали и о котором бы все говорили; другими словами: в наше время трудно поэту приобрести славу. Это потому, что в наше время еще являются таланты и много умных людей, между тем как наше время обращает внимание только на замечательные натуры.

Из отдельно вышедших в прошлом году поэтических произведений в стихах самым замечательным, без сомнения, было «Наль и Дамайанти», индийская поэма, с немецкого пе-

ревода Рюккерта, переведенная Жуковским на русские гекзаметры, легкие, светлые, прозрачные, грациозные и пленительные. Вместе с другими произведениями Жуковского, помещаемыми им в разных журналах с 1837 года, «Наль и Дамаанти» составила потом *девятый* том полного собрания сочинений знаменитого поэта. – Новое издание басен Крылова с прибавлением новой, *девятой*, части, также составляет одно из блестящих приобретений литературы прошлого года. Но это было последнее издание при жизни маститого поэта, так же как этот год был последним в его жизни... Крылов – сам талант огромный и человек замечательный, был ровесник русской литературы. О таком явлении можно сказать больше, нежели сколько было о нем сказано: в следующей книжке «Отечественных записок» мы в особой статье выполним наш долг перед Крыловым и публикою.{44} – В прошлом же году вышли: четвертая (и последняя) часть «Стихотворений Лермонтова»; перевод «Гамлета» г. Кронеберга; перевод г-на Вронченко «Фауста» Гёте[14]; третье издание «Героя нашего времени»; «Сочинения князя

Одоевского»; второе издание первого тома повестей графа Соллогуба под общим названием «На сон грядущий». Из стихотворений Лермонтова, вошедших в четвертую часть, две пьесы: «Пророк» и «Свидание» – сделались известными только в прошлом году и сперва были напечатаны в третьей книжке «Отечественных записок». Сочинения князя Одоевского, доселе рассеянные во множестве периодических изданий почти за двадцать лет, будучи теперь собраны вместе и изданы в трех уемистых томах, как бы возвратили публике одного из лучших ее писателей, с которым она привыкла встречаться только изредка и не надолго. Теперь сочинения князя Одоевского уже не отрывки, не отдельные пьесы, но нечто целое и полное, отразившее на себе дух и направление писателя замечательного и даровитого.

Вот все, что вышло достойного внимания в продолжение прошлого года по части изящной литературы. Надо согласиться, что очень немного! Остального должно искать в журналах, к чему мы сейчас же и приступим. Но

прежде сделаем одну оговорку: мы будем упоминать только о замечательных в каком бы то ни было отношении явлениях, а все, что мы не считаем ни в каком отношении замечательным, пройдем молчанием. Таким образом, мы даже и журналы не все назовем по имени; тем менее намерены мы судить о их достоинствах и недостатках. Да и к чему? – Если они издаются, значит их кто-нибудь да читает же и кому-нибудь они нравятся же. Перубедить этих «кого-нибудь» так же невозможно, как и доказать самим этим журналам, что они напрасно издаются; если же мы предприняли бы это бесполезное дело, – за что же большинство публики, не подозревающей существования этих журналов, должно было бы терпеть скуку подобных рассуждений и толков? Нет ничего труднее, скучнее и бесполезнее, как говорить о вещах отрицательно хороших или отрицательно дурных. Из журналов настоящего времени нам остается говорить только о нашем собственном журнале, о «Библиотеке для чтения» и о «Москвитянине», примечательном в том отношении, что он единственный журнал в Москве. Из газет – об

«Инвалиде», «Северной пчеле» и «Литературной газете»[15].

Не наше дело рассуждать об «Отечественных записках»: суд над ними принадлежит публике, и она давно уже произнесла его и словом и делом. Что касается до «Библиотеки для чтения», мы можем сказать о ней свое мнение, не впадая ни в брань, ни в кумовство... Но что можно сказать нового об этом журнале? Что он всегда имел свои неотъемлемые достоинства, это доказывает его прочный и продолжительный успех в публике; что теперь этот журнал далеко уже не таков, каким он был назад тому лет шесть или семь, – это также не новость. О замечательных статьях, какие в нем появлялись в продолжение прошлого года, мы скажем в своем месте. Характер и направление – все те же: следовательно, о них нового сказать нечего. Впрочем, не мешает *напомнить* о них новыми фактами. В прошлом году в «Библиотеке для чтения» было помещено несколько весьма забавных и острых рецензий; но лучше всех была библиографическая статейка о книге московского профессора г. Погодина – «Год

в чужих краях»: на русском языке не часто случается читать такие умные и острые статьи.<sup>{45}</sup> Но в том же прошлом году была напечатана в «Литературной летописи» «Библиотеки для чтения» рецензия четвертой части стихотворений Лермонтова, рецензия, которая... но судите сами о ее уме и остроте по этому началу:

*«О трижды, четырежды счастливая провинция! ты еще читаешь стихи! ты будешь читать эти стихи!.. Петербург... тра, ля ля ля – ля ля ля!..*

*Ах, те сола іо ведо, іо сенто!..*

*Гарсия! Виардо! Виардо!.. о!.. бриконна!.. бриккончелля!.. Что ты сделала из этого степенного, гордого, молчаливого Петербурга? Его узнать нельзя!»* И т. д.

Мы думаем, что эту выпискою достаточно напомнили всей русской публике об этой знаменитой рецензии, которая, вероятно, очень удивила ее, – и потому дальше выписывать не нужно. Кроме странного тона статьи – конечно, забавной, только на ее же собствен-

ный счет,[16] – книжка стихотворений такого поэта, как Лермонтов, книжка, в которой, правда, наполовину пьес слабых, но в которой помещены и такие пьесы, как «Тамара», «Выхожу один я на дорогу», «Утес», «Морская царевна», «Пророк» и пр., – эта книжка поставлена рецензией в число самых пустых и ничтожных литературных явлений. Такими отзывами «Библиотеке для чтения» уже не в первый раз удивлять читающий мир: кому не известно, что этот журнал постоянно бранит Гоголя и, как будто в досаду ему, хвалит даже романы г. Воскресенского? Кому не известно, как превозносила «Библиотека для чтения» «Сенсации г-жи Курдюковой»? – и вот что теперь говорит она о них в своей последней книжке за прошлый год: «Покойный Мятлев написал очень умную шутку, которая *целую неделю* была в большой моде. Кто не читал этих бесценных «Сенсаций мадам Курдюковой в России э дан л'этранже»? Кто не повторял их, *кто не забыл?..*» Подобные выходки, однакож, многих и теперь удивляют. Что касается до нас, – мы прежде думали в них видеть невольные ошибки вследствие недостат-

ка эстетического вкуса и эстетического образования. Действительно, нельзя сказать, чтоб в области изящного «Библиотека для чтения» была у себя дома; но тем не менее нельзя и отрицать, чтоб этот журнал, столь сметливый, не знал цены сочинениям Гоголя, которые он бранит, или цены сочинениям гг. Загоскина и Воскресенского, которые он хвалит. Нет, «Библиотека для чтения» не теперь только поняла, что такое «Сенсации»: она очень хорошо поняла их и тогда, когда в первый раз собиралась перевознести их. Что же это значит? – Прихоть, страсть шутить. Над кем, над чем? – Ну, да хоть над теми людьми, которые эти шутки принимают не за шутки. Цветущее время «Библиотеки для чтения» давно уже прошло – и невозвратно; круг ее читателей значительно сжался; но он и теперь еще не мал; значит, есть люди, которым нужен журнал с таким направлением. И почему же «Библиотеке» не удовлетворять потребности целой части русской публики?

«Москвитянин» имеет весьма тесный круг читателей; но этот круг, как ни мал, все же существует: почему же не существовать и

«Москвитянину»? Больше мы ничего не можем сказать об этом журнале, хотя и желали бы сказать больше. Его издатель много писал о том, что бы можно было и что бы должно было делать для русской истории; он писал трагедии в стихах и повести в прозе, – стало быть, он и поэт; он переложил на русские нравы гётева «Геца фон Берлихингена»; он провел год в чужих краях и подарил публику восхитительнейшим описанием своего путешествия; он... Но кто перечтет все, чем знаменито и славно имя г. Погодина в летописях русской науки, литературы, журналистики и поэзии?.. Сотрудники «Москвитянина» тоже все презамечательные таланты, уже много сделавшие, подобно гг. Шевыреву, М. Дмитриеву и Лихонину, и много обещающие в будущем, подобно гг. Милькееву, Студитскому, Иванчину-Писареву и господам Зражевской и Шаховой. Статьи, помещаемые в этом журнале, должны быть очень интересны и хорошо написаны, – и если до сих пор в этом еще никто не согласился, кроме сотрудников и вкладчиков самого журнала, так это потому, вероятно, что направление и дух журнала

слишком исключительны. Кто считает себя только русским, не заботясь о своем славянстве, тот в статьях «Москвитянина» заблудится, словно в одной из тех темных дубрав, где воздвигались деревянные храмы Перуну и обитали мелкие славянские божества – кикиморы и лешие. Надо быть истым славянином, чтоб находить в статьях «Москвитянина» талант, знание, убеждение, интерес, ясность и пр. Но, увы! мы не более как русские, а не словене, мы граждане Российской империи, мы и душою и телом в интересах нашего времени и желаем не возврата aux temps primitifs,[17] а естественного хода вперед путем просвещения и цивилизации. Это обстоятельство совершенно лишает нас возможности понимать «Москвитянина». Думаем, что это – прекрасный журнал (потому что какие люди, какие таланты в нем участвуют!..); но чем и как он прекрасен, – не можем сказать при всем нашем желании...

Лучшая русская политическая газета теперь – «Инвалид». Он столько хорош, сколько может быть хорошим при его средствах и условиях. Политические известия в нем все-

гда полны и свежи. Фельетон его всегда занимателен и разнообразен, особенно фельетон, составляемый из иностранных новостей. И публика вполне оценила превосходство этого издания перед всеми ему подобными: «Инвалид» теперь наиболее читаемая в России газета. – О «Северной пчеле» нового сказать нечего: она все та же, какую была в первый год своего существования. В прошлом году в ней была только одна перемена: ее фельетоны были необыкновенно скучны и сухи. – Сделаем еще одну заметку касательно «Пчелы»: забота о чистоте *отечественного* (?) языка и вопли о его искажении всеми журналами и газетами, кроме «Северной пчелы», составляли в продолжение прошлого года все направление, весь дух этой газеты. Объявляя о своем продолжении на 1845 год, «Северная пчела», между прочим, говорит, что она «попрежнему будет хранительницей и блюстительницей чистоты и правильности драгоценного народного достояния – *русского языка*» (255 № «Северной пчелы» 1844 года). Все это очень хорошо; но одни слова еще немного стоят; взглянем на факты; вот несколько выдержек из «Север-

ной пчелы» за 1843 и 1844 год: «Роль Имоджены играла г-жа Тадини. Как *вторая* певица, она имеет превосходные качества. (:) П(п)прекрасный, звучный, обширный голос, хорошую методу, *выгодную физику* (?) и много жару» (246 № 1843); – «Но *пошутив* раз или два, все-таки наконец *сгрустнется*» (256 № 1843); – «Любезные читатели, не гневайтесь на меня за маленькие отступления, которые я наполняю крупинами и крохами, подобранными мною на торжественном пиру философии, на который я смотрел только *из-за дверей*. Если приверженцы гомеопатии верят, что децилионная часть одной пылинки ревеня или белладонны может произвести переворот в теле человеческом, почему же не поверить, что одна *кроха философии* (!?) *может зародить идеи в голове* (?!!..); – «Вы, вероятно, читаете что-нибудь *посочнее*: «Парижские тайны», роман, при чтении которого *кровь течет из носа у читателя*». – «А если вы *лева или львица*, то вы должны быть в восторге от *огнедышущих извержений* *вулканической головы на каменном основании сердца Жоржа Занда*» (278 № 1843); – «Но едва ли есть поло-

жение неприятнее, как человека, обязавшегося или обязанного гласно изъяслять свое мнение»; – «Конечно, надобно *необыкновенной власти* над собой, чтоб» и пр. (57 № 1844); – «Будучи в самых приятных отношениях к г. Межевичу, мы» и пр. (63 № 1844); – «Вот какие мысли *пришли* мне в голову, слушая умные вопли книгопродавцев» (17 № 1844); – «Увидев хорошую книжку в провинции, хотелось бы купить, и не знаешь, сколько денег выслать книгопродавцу» (№ 292, 1844). Таких фраз можно набрать из «Северной пчелы» тысячи; но довольно и этих прежде других бросившихся нам в глаза, когда мы решились перелистовать несколько наудачу попавшихся нам под руку номеров. Неужели же это пурризм? неужели это значит: быть *хранительницею* и *блюстительницею* чистоты языка? Мы не говорим уже о тоне всей газеты, об островах, которые вертятся на том, что фельтонный острослов называет Жюль Жанена почтеннейшим Юлием Ивановичем Жаненом (78 № 1844) и которые подстать бабушке Фекле Васильевне Логике (258 № 1844): всякий шутит и острит по крайнему своему разумению и

сообразно с своим образованием; но зачем братья быть блюстителями и хранителями языка?..

«Литературная газета» была верна своей программе и постоянно представляла читателям статьи с политипажами о разных любопытных предметах, литературную, театральную и петербургскую хронику, записки для хозяев и, наконец, кухонные статьи доктора Пуфа, который пишет так же хорошо, как и учит готовить лакомые блюда. Нельзя не заметить, что доктор Пуф владеет пером едва ли еще не лучше, чем вертелом, и его статьи, даже и для людей, не интересующихся кухнею, казались интереснее, остроумнее и литературнее статей многих наших фельетонистов.

Теперь взглянем на замечательнейшие беллетристические статьи, помещенные в прошлогодних журналах. Первое место в этом отношении принадлежит г. Луганскому. В первых двух книжках «Библиотеки для чтения» были помещены «Похождения Христиана Ивановича Виольдамура и его Аршета». Эта повесть написана г. Луганским как текст

для объяснения картинок г. Сапожникова, сделанных заранее и без всяких предварительных соглашений романиста с рисовальщиком. Г. Сапожников рисовал свои, исполненные смысла, жизни и оригинальности картинки по прихоти своей художественной фантазии; г. Луганскому предстоял труд угадать поэтический смысл этих картинок и написать к ним текст, словно либретто к готовой уже опере: следовательно, это была некоторым образом заказная работа. Но г. Луганский более нежели ловко и удачно выпутался из затруднительного положения: из его текста к картинкам вышла оригинальная повесть, которая прекрасна и без картинок, хотя при них и еще лучше. Правда, некоторые места отзываются *задачею*, но в общем этого почти незаметно. Жизнь петербургских немцев, многие черты вообще петербургской жизни, и вообще русской жизни, верно подмеченные, удачно схваченные, множество фигур, искусно обрисованных – от доброго подьячего Ивана Ивановича до ломового извозчика, перевозящего пожитки Виольдамура, от *сведки з'Выборга* до няни Акулины и хозяйки кварти-

ры на Песках, от самого Виольдамура до его верного Аршета, – все это так занимательно, так полно жизни и истины, что от труда г. Луганского нельзя оторваться, не дочитав его до последней строки. И еще лучше повесть г. Луганского... но о ней после: сперва пересмотрим, что еще есть хорошего в «Библиотеке для чтения». Очень занимателен роман г. Кукольника «Два Ивана, два Степановича, два Костылькова», помещенный в 5, 6, 7 и 8 книжках «Библиотеки». Содержание романа относится к эпохе Петра Великого. Есть, однакож, в этом романе *неземная дева*, создание ложное и приторное всячески – и как поэтическое произведение, и как невозможное для того времени лицо; вообще все сцены любви, все страстное и нежное как-то сбивается у г. Кукольника на сентиментальное. Герой романа весь составлен из невозможностей и противоречий. То, подобно испанцу, он стремится выполнить клятву мести; то играет роль нежного влюбленного пастушка; то по своей собственной склонности играет роль полицейского шпиона. Много натянутого, неестественного; часто события разрешаются по-

средством *deus ex machina*. [18] Причина этих недостатков скрывается сколько в самом таланте г. Кукольника, столько и в поспешности, с которою он писал свой роман. Несмотря на то, в этом романе очень много хорошего: в действующих лицах часто заметна не только верность языка, но и верность понятий той эпохе. Есть места мастерские. И хотя местами роман очень утомителен, однако его нельзя не дочитать до конца. {46} Можно еще упомянуть о рассказе г. Гребенки «Быль не быль и не сказка». Из переводных повестей в «Библиотеке» скажем, во-первых, о «Сесиле», романе г-жи Ган-Ган, которую называют немецким Жоржем Зандом. Роман не то, чтоб плох, не то, чтоб хорош, – отзывается посредственностью, а потому хуже, чем плох. Очень удивил нас роман Алексиса «Кабанис»: первая часть его, представляющая картину воспитания и семейных нравов Германии XVIII века, чрезвычайно интересна, но остальные части набиты такою бестолковою и пошлою путаницею романических эффектов, что не знаешь, чему больше дивиться – терпению ли сочинителя написать такой длинный вздор,

или решимости журнала – передать его на своих страницах. В виде прибавления при «Библиотеке» выдается по частям перевод «Вечного Жида» Эжена Сю. Перевод слаб. Что до романа – основа его нелепа, но подробности большею частью очень занимательны; в рассказе много жара и движения, но много сантиментальности и надутой пошлости. Главный интерес этого романа для французов заключается в нападках на иезуитов. Впрочем, с этой стороны, роман Эжена Сю интересен не для одних французов. В последних двух книжках «Библиотеки для чтения» начался бесконечный роман «Лондонские тайны», наполненный такими приключениями, каких не бывает ни на земле, ни на луне.<sup>{47}</sup> «Лондонские тайны» повторяют собой все недостатки «Парижских тайн», не представляя ни одного из достоинств последнего романа. Впрочем, и «Лондонские тайны» не то, чтоб имели какой-нибудь интерес, но раздражают любопытство читателя, действуя не столько на его ум, сколько на нервы: это интерес чисто наркотический, потому роман должен понравиться многим. В «Отечественных запис-

ках» прошлого года из оригинальных беллетристических произведений были напечатаны: «Барышня», рассказ г. Панаева, один из самых метких, самых удачных юмористических очерков этого писателя; «Живой мертвец» – одна из лучших юмористических статей князя Одоевского; она потом вошла в состав изданных в прошлом же году «Сочинений князя Одоевского»; «Доктор» г. Гребенки – не столько повесть, сколько нравоописательный очерк, заключающий много хорошего в подробностях. «Сцены уездной жизни» г. Н\* обнаруживают большое знание уездной жизни, много наблюдательности и таланта, хотя и отзываются литературного неопытностью. От автора, скрывшегося под таинственной литерою Н\*, много можно ожидать в будущем. «Андрей Колосов» г. Т. Л. – рассказ, чрезвычайно замечательный по прекрасной мысли: автор обнаружил в нем много ума и таланта, а вместе с тем и показал, что он не хотел сделать и половины того, что бы мог сделать, оттого и вышел хорошенький рассказ там, где следовало выйти прекрасной повести. {48} – Лучшими повестями в «Отечествен-

ных записках» прошлого года были: «Колбасники и бородачи» г. Луганского и «Последний визит» г. А. Нестроева. «Колбасники и бородачи» – решительно лучшее произведение г. Луганского. Несмотря на чисто практическую и внешнюю цель этой повести, в ней есть подробности истинно художественные, есть черты купеческого быта, схваченные с изумительною верностью; такова сцена сватанья, где отец перебивает у сына невесту. Даже слишком явно внешняя цель повести несколько не вредит ее достоинству: автор умел возвысить ее до мысли и, через мысль, слить ее с поэтической стороною своего произведения. Как «Колбасники и бородачи» были лучшею в продолжение прошлого года повестью в юмористическом роде, так «Последний визит» – едва ли не лучшая русская повесть в патетическом роде. Да, публика еще в первый раз прочла на русском языке повесть, в которой страсть понята так глубоко и верно, изображена так просто и сильно. Действующие лица очень обыкновенны, а потому и истинны; завязка проста до того, что ее нельзя и пересказать иначе, как подлинными словами

автора, а между тем тут заключена страшная, потрясающая душу драма. В первый еще раз страсть нашла себе голос и выражение в русской повести... Чтоб не приняли наших слов за преувеличение, скажем в пояснение, что были и прежде русские повести, в которых слышался голос страсти, как, например, в «Тарасе Бульбе» Гоголя, именно в сценах любви Андрия и прекрасной полячки; но тут положение исключительное, среди действительности страшно поэтической, а в «Последнем визите» страсть горит в недрах действительности современной, обыкновенной, прозаической, в сердцах людей, по их характерам и положению в обществе вовсе не исключительным, — и эта страсть не изливается бурными потоками исполненных лирического пафоса речей, а высказывается драматически, горит и пышет в самых простых словах. Характеры этой повести задуманы и выполнены очень верно; только характер героини не совсем дочерчен; зато характер героя повести, и в особенности характер мужа, отделаны с удивительною определенностью. Но в этом произведении, к сожалению, есть недо-

статок, который тем резче и тем неприятнее, чем прекраснее вся повесть: ее конец слабее начала и середины. Мы даже думаем, что выстрела, который дошел до ушей героини, было совсем ненужно, равно как и самой дуэли: развязка могла бы быть проще и тем поразительнее. Помешательство героини повести тоже немного сбивается на эффект: достаточно было бы вместо помешательства просто апатического равнодушия: для благоразумного Григория Павловича это было бы не легче сумасшествия жены... Кстати скажем, что автор этой повести уже не в первый раз является на литературном поприще и не в первый раз обращает на себя внимание любителей изящного: «Звезда», «Цветок» и другие повести в «Отечественных записках», означенные подписью А. Н., принадлежат ему. Но с «Последнего визита» для него, кажется, настала эпоха нового, более глубокого и истинного творчества: в прежних своих повестях он изображал и характеры и положения какие-то исключительные и необыкновенные; в последней своей повести он смело вошел в глубину простой, ежедневной действитель-

ности и умел в ее пошлости и прозе найти страсть, следовательно, и поэзию. От души желаем, чтоб этот прекрасный талант никогда более не сходил с этой новой для него дороги, но все шел по ней вперед и вперед; он может уйти далеко...

Из переводных статей в «Отечественных записках» за прошлый год были помещены: «Домашний секретарь», роман Жоржа Занда; «Крошка Цахес по прозванию Циннобер», повесть Гофмана; «Зять, каких мало», повесть Шарля Бернара; «Жак», роман Жоржа Занда; «Жизнь и приключения Мартина Чодзльвита», новый роман Чарльса Диккенса. О достоинстве романов Жоржа Занда нечего распространяться: они говорят сами за себя гораздо лучше, нежели кто-либо мог бы говорить о них. «Жизнь и приключения Мартина Чодзльвита» – едва ли не лучший роман даровитого Диккенса. Это полная картина современной Англии со стороны нравов и вместе яркая, хотя, может быть, и односторонняя картина общества Северо-Американских Штатов. Что за неистощимость изобретения, что за разнообразие характеров, так глубоко задум-

манных, так верно очерченных! Что за юмор! что за слог![19] Прочитав в прошлом году «Лавку древностей», мы думали, что приходит время навсегда проститься с огромным талантом Диккенса; но последний его роман доказал, что талант автора «Николая Никльби» и «Бэрнеби Роджа» только вздремнул на время, чтоб проснуться еще свежее и могучее прежнего. В «Мартине Чодзльвите» заметна необыкновенная зрелость таланта автора; правда, развязка этого романа отзывается общими местами; но такова развязка у всех романов Диккенса: ведь Диккенс – англичанин...

Между немногими стихотворениями, печатавшимися в наших прошлогодних журналах, в некоторых промелькивали искорки то поэзии без мысли, то мысли без поэзии, то что-то как будто похожее и на мысль и на поэзию вместе. Мы разумеем здесь стихотворения гг. Майкова, Фета, Т. Л., Огарева, Крешева, Полонского. Но кроме двух вновь открытых стихотворений Лермонтова: «Пророк» и «Свидание» (напечатанных в первый раз во второй книжке «Отечественных записок»), выда-

лось из ряда других только стихотворение г. Фета «Колыбельная песня» (1-я книжка «Отечественных записок»).

Из переводных стихотворений замечательнее всего по обыкновению были переводы г. Струговщикова из Гёте. К числу замечательных явлений этого рода принадлежит отрывок из «Фауста», переведенный г. Т. Л. (6-я книжка «Отечественных записок»). Как об опыте, заслуживающем внимания, должно упомянуть о переводе г. Яхонтова «Торквато Тассо», драмы Гёте (8-я книжка «Отечественных записок»).

Очень любопытны напечатанные в «Библиотеке для чтения» (3-я книжка) неизданные стихотворения Державина и Фонвизина.

{49}

Из статей ученого содержания замечательны в «Библиотеке для чтения»: «Историческое обозрение открытия золота в старом и новом свете»; «Последние путешествия французов»; «Арнаут»; «Яссы и Молдавия» (автора «Странствователя по суше и морям»); «Кардинал Ришльё». «Финансы и государственный кредит в Австрии и Пруссии»; «Германский

таможенный союз». В «Библиотеке для чтения» с некоторого времени появилась *критика*, состоящая не из одних выписок из разбираемой книги, иногда даже вовсе без этих выписок; но такая перемена нисколько не улучшила этого отдела журнала, а только сделала его еще менее занимательным. Замечательна в «Библиотеке для чтения» одна критическая статья и то только тем, что она перевод с немецкой брошюры «Schiller's Leben von Doring»[20] – перевод, разведенный водой мыслью переводчика и выданный за оригинальное сочинение. Это – статья о «Вильгельме Теле», переведенном г. Миллером, и кстати о Шиллере. Оригинального, в России сочиненного, в ней только одна мысль, зато удивительная, если не чудовищная. Мысль эта состоит в том, что хотя Пушкин и выше Жуковского, как поэт и мыслитель, однако «никогда творения Пушкина не приобретали и не приобретут той любви, которую возбуждали и всегда будут возбуждать творения Жуковского» (2-я книжка). Эта мысль – или шутка, или мистификация – может иметь достоинства неоспоримой истины, если ее про-

честь навыворот и понять наоборот...

В «Отечественных записках» из статей учебного содержания, вероятно, замечены читателями: «Иезуиты»; – «Лудовик XV и его век»; – «Записки русского морского офицера во время путешествия вокруг света в 1840, 1841 и 1842 годах» г. Бутакова (две отдельные статьи: одна в третьей, другая в седьмой книжке); – «О ходе искусства у древних народов и об истреблении и сохранении памятников древнего искусства» И. Я. Кронеберга (бывшего профессора Харьковского университета); – «Поездка через Буэнос-Айресские Пампы» г. Чихачова; – «Байкал» г. Щукина; – «Август-Людвиг Шлёцер – жизнь и труды его» г. Головачева; – «Реформация»; – «О народности медицины»; – «Е. А. Баратынский». В отделе «Критики», кроме разборов собственно к изящной литературе относящихся книг, разборов, выражающих мнение редакции, в «Отечественных записках» были напечатаны разборы, писанные сторонними лицами: о «Филологических наблюдениях г. Павского над составом русского языка» г. Надеждина (две статьи, впрочем еще не заключающие в себе конца критики),

разбор книг: «Гальванизм в техническом применении, для любителей природы и искусства и для технического употребления», соч. К. О., и «Полное изложение гальванопластики, гальванической позолоты и серебрения», соч. А. Г.; «Полный курс геологических наук», соч. Эдуарда Эйхвальда.

Русских книг теперь выходит год от году меньше; зато число дурных уже не находится в чудовищной пропорции к числу хороших. Особенно много выходит хороших книг специального содержания; нередки и хорошие учебники. Все это гораздо лучше множества пустых книг преимущественно беллетристического содержания, которые прежде наводняли собою русскую литературу, или, лучше сказать, подвалы книжных лавок. Назовем некоторые из вышедших в прошлом году книг, особенно замечательных важностию содержания: «Остромирово евангелие», изданное г. Востоковым; «Выходы царей Михаила Федоровича и Алексия Михайловича», изданное г. Строевым; Семена Порошина «Записки, служащие к истории великого князя Павла Петровича»; «Описание первой войны импе-

ратора Александра с Наполеоном в 1805 году», соч. Михайловского-Данилевского; «Основные начала русского судопроизводства», диссертация г. Кавелина; «Поездка в Якутск» г. Щукина; «Поездка в Забайкальский край», «Правила, мысли и мнения Наполеона о военной науке, военной истории и военном деле», собранные Каузлером, переведенные г. Леонтьевым; «Политическая и военная жизнь Наполеона», соч. Жомини; «История военных действий в азиатской Турции»; «Описание турецкой войны в 1828–1829 годах» г. Лукьяновича и др. Обо всех этих и других, не упомянутых здесь книгах, Библиографическая хроника «Отечественных записок» постоянно и своевременно отдавала отчет публике. В прошлом году возымело начало и теперь продолжается успешно монументальное издание литографических снимков с картин императорской Эрмитажной галереи, предпринятое французскими художниками гг. Гойе-Дефонтемом и Полем Пети.

Если мы вообще насчитали не слишком много замечательных явлений в русской литературе 1844 года, может быть, еще меньше,

чем в литературе 1843 года, – не должно видеть в этом только доказательство все большей и большей бедности русской литературы. Бедность, действительно, страшная, но в ней своя хорошая, скажем больше – своя прекрасная сторона. Теперь пишут мало, потому что публика стала разборчивее и взыскательнее: стало быть, писать сделалось труднее и для талантов, а для посредственности просто невозможно. Потеряв в числительном богатстве, наша литература выиграла в духе и направлении. Немного было хороших повестей в прошлом году, но выберите самую слабую из всех упомянутых нами в этом обзоре и сравните ее с повестями Марлинского, гг. Полевого, Погодина, Загоскина и других, – и вы увидите, как богата нищета современной русской литературы в сравнении с ее нищенским богатством прежнего времени. Теперь, слава богу! переводится поколение так называемых бескорыстных любителей литературы для литературы: теперь читают *корыстно*, то есть хотят видеть в книге не средство к приятному препровождению времени, а мысль, направление, мнение, истину, выра-

жение действительности. Литературное достоинство теперь уже не искупит недостатка мысли, и поэтическая мишура таланта никому не даст славы. Фраза потеряла свое очарование: ее сейчас разложат на слова, чтоб добиться, что за смысл скрывает она в себе; в риторике теперь упражняются только старые писатели, которые повыписались или совсем исписались. Метроманы тоже выводятся; стихотворение даже очень недурное, уже перестало быть явлением великой важности: восхищаются одними превосходными стихотворениями. Все это составляет характер последнего периода нашей литературы, которому тон и направление дали Гоголь и Лермонтов. Многие жалуются на журналы, особенно на толстые, приписывая им малочисленность книг. Но разве не все равно – в отдельной книге или в журнале прочесть хорошее сочинение? Правда, теперешние журналы слишком энциклопедичны, слишком разнообразны; но это не их вина, а дело необходимости. Чтоб журнал был читаем, не гоняясь за разнообразием содержания, нужно, чтоб он выиграл *мнением*: а ведь в чем более выразиться

мнению, если не в литературе? Литература – предмет, конечно, интересный, но совсем не неистощимый; притом же теперь, как мы это уже говорили, прошел век *литературищины* и в литературе все хотят видеть больше разнообразия... Итак, будем толковать о литературе и читать толстые журналы.

# Примечания

«Отечественные записки», 1845, т. XXXVIII, № I, отд. V, стр. 1–42 (ценз. разр. 31 декабря 1844). Без подписи.

Настоящая статья лишь в незначительной части является обзором литературных явлений истекшего 1844 года. В основном же она направлена против славянофильства. Еще в декабре 1842 года Белинский, осознавая необходимость борьбы с реакционной идеологией славянофилов, писал В. Боткину: «Спасибо тебе за вести о славянофилах... Если не ошибаюсь в себе и в своем чувстве, ненависть этих господ радует меня – я смакую ее, как боги амброзию... Я буду постоянно бесить их, выводить из терпения, дразнить. Бой мелочной, но все же бой, война с лягушками, но все же не мир с баранами» («Письма», т. II, стр. 327).

В 1844 году борьба между западниками и славянофилами достигает чрезвычайной остроты, о чем достаточно свидетельствует стихотворный памфлет Н. Языкова «К не нашим». Белинский, в свою очередь, отвечает рядом полемических статей. Своеобразие на-

стоящей статьи заключается в том, что главное внимание Белинского сосредоточено на анализе не критико-публицистических, а литературно-поэтических выступлений славянофилов и на критике их творческого метода. Поводом для этого послужили вышедшие в 1844 году сборники стихотворений Н. Языкова и А. Хомякова. Но Белинский рассматривает и значительное количество более ранних произведений обоих поэтов.

Поэты-славянофилы сохранили верность романтическому направлению, и это заставило Белинского еще раз вернуться к давно решенному им вопросу о русском романтизме.

Белинский высоко ценит заслуги «романтической критики» (то есть Н. Полевого) в борьбе с классицизмом. Но вместе с тем он указывает на верхоглядство этой критики, на отсутствие у ней прочного философского основания, замененного эклектизмом «краснобая» Кузена, подчеркивает ее поверхностный европеизм, непонимание национального своеобразия русской литературы («она все делавшееся в европейских литературах целиком думала перенести в русскую и потому

впала в самые смешные ошибки»). И дальше Белинский показывает, как быстро «романтическая критика» превратилась из передовой в отсталую, не поняв нового этапа в развитии русской литературы, связанного с именами Пушкина и Гоголя. Белинский приходит к убеждению об известном тождестве романтизма и классицизма. «У самых отчаянных наших романтиков понимаемый в их смысле романтизм, – пишет Белинский, – был не больше, как тот же псевдоклассицизм, только расширенный и развязанный от уз внешней формы».

С этой точки зрения Белинский и приступает к разбору поэзии Языкова и Хомякова, с изумительным мастерством разоблачая внутреннюю фальшь, риторизм их стихотворений, отсутствие в них подлинных чувств, пристрастие к эффектной фразе и декламации, бедность и ограниченность содержания. Далее Белинский выбивает из рук своих противников главное их оружие – «народность», наглядно показывая, что здесь «фрак прикрыт мужицким зипуном» и что «славяне полубаснословных времен Святослава и русские

XIII века у этих поэтов говорят и чувствуют, как ливонские рыцари, которые в свою очередь очень похожи на немецких буршей».

Одновременно с критическим анализом вычурной и натянутой поэзии славянофилов-романтиков Белинский формулирует свои требования к поэту: строгая точность выражений, основательность идей, глубокое, страстное убеждение, живое, кровное родство с национальностью изображаемого им народа, простота и безыскусственность. Тем самым он продолжает разработку той реалистической эстетики, создание которой составляет его величайшую заслугу в истории русской критики.

Славянофилы ощутили силу удара Белинского, хотя и делали вид, что статья не произвела на них впечатления. Но Белинский прекрасно разобрался в маневре противника. Он писал Герцену 26 января 1845 года: «Штуки, сударь ты мой, из которых я вижу ясно, что удар был страшен. Теперь я этих каналов не оставлю в покое» («Письма», т. III, стр. 87). Белинский начинает и заканчивает свою статью утверждением, что наша литература

много выиграла «в духе и направлении», что в этом ее главный прогресс, несмотря на относительную бедность ее произведениями за истекший 1844 год.

# Сноски

## 1

Бедняк. – *Ред.*

[^^^]

## 2

Вольнодумцы. – *Ред.*

[^^^]

## 3

«Собор Парижской Богоматери» (роман В. Гюго). – *Ред.*

[^^^]

## 4

И всех остальных. – *Ред.*

[^^^]

## 5

Эта пьеса есть подражание пьесе Батюшкова «Песнь Гаральда Смелого». Вообще, г. Языков не раз подражал Батюшкову, как, например, в пьесе «Мое уединение» и в других.

[^^^]

## 6

Вот что правда, так правда, хотя и выраженная прозаически, нескладно и с грешком против грамматики!..

[^^^]

## 7

То есть: вода?

[^^^]

## 8

Зачем же продолжать печатать такие жалкие создания, в которых нет не только поэзии, но даже и *буйно-пьяного* стиха?

[^^^]

Даже очень понятное!

[^^^]

Зачем же было не послать этого пресного стакана в рукописи тому, для кого он был назначен, – дело семейное и до публики не касающееся. Что такое: *не пенное вино?* Должно быть: *не пенник?* иначе было бы сказано: *не пенистое вино.*

[^^^]

## 11

Отрывки из нее печатались в «Современнике» Пушкина.{50}

[^^^]

## 12

Чтобы посмеяться над местным колоритом. – *Ред.*

[^^^]

## 13

Так проходит мирская слава. – *Ред.*

[^^^]

Об этом примечательном труде г. Вронченко мы поговорим подробно в следующей книжке «Отечественных записок».{51}

[^^^]

Нельзя не сделать, хотя в выноске, исключения в пользу двух прекурьезных петербургских изданий – «Сына отечества» и «Листка для светских людей». Первый давно уже прославился своим злополучием на пути к совершенствованию. Он несколько раз менялся в формате и плане издания, несколько раз чаял движения живой воды то от той, то от другой редакции, к которым беспрестанно переходил; но истощение жизненных сил в нем было так велико, что все попытки на продолжение его жизни остались совершенно безуспешными. Последний его редактор уже два раза перед всяким новым годом, в подробной и обстоятельно составленной программе, уве-

рял публику, что он додаст ей недостающие NN «Сына отечества» за прошлый год, а в будущем будет выдавать его книжки без замедления и своевременно. В прошлом, 1844 году опытный и известный своими блестящими дарованиями редактор «Сына отечества» снова решился подвергнуть свой журнал коренной реформе. обстоятельная и приятным слогом написанная программа, еще в конце 1843 года, вслед за программой «Литературной газеты», известила весь читающий мир, что «Сын отечества» с будущего года превращается в недельное издание вроде газеты с политипажами. Чтоб реформа была радикальнее, а следовательно, и успешнее, преобразованный журнал установил для себя новую эру и решился считать свой новый год с *1-го марта*. Особенно замечательны следующие строки программы: «Фамильные дела, оставшиеся на попечении редактора по смерти отца его, не допускали (кого?) обратить полное внимание преимущественно на журнальную работу, — и это было единственною причиною несвоевременного выхода книжек журнала». Замечательны также и эти строки в програм-

ме: «Точность выхода в назначенный день, немедленная рассылка и верность доставки тетрадей принимаются неизменным правилом (*чего?*); для чего приняты редактором особые меры». Но еще замечательнее то, что до сих пор «Сына отечества» вышло только 16 №№, то есть только за четыре месяца, за март, апрель, май и июнь, и еще не вышло ни одной тетради за июль, август, сентябрь, октябрь, ноябрь и декабрь, то есть не додано безделицы – *двадцати четырех* тетрадей... Да, сверх того, не доданы еще последние книжки за 1843 год. Верьте после этого обещаниям!

{52}

Кстати уже вот и еще достопримечательное явление в области русской литературы: издававшийся когда-то в Петербурге журнал «Русский вестник», тоже перешел в руки новой редакции и обещая (в программе) быть аккуратным в выходе своих *двенадцати* книжек, – в продолжение всего 1844 года вышел в числе – только *одной* книжки... Должно быть, новая редакция «Русского вестника» приняла еще более *особые* меры к правильному и своевременному выходу книжек этого журнала,

нежели редакция «Сына отечества»...{53}

«Листок для светских людей» издается с возможным великолепием, с возможным в России изяществом в типографском отношении. Модные картинки его получаются из Парижа; печатается он на лучшей веленовой бумаге, лучшим шрифтом; политипажи его превосходны. Но не этим только оканчиваются достоинства этого удивительного издания; внешняя сторона не есть самая блестящая и лучшая его сторона: выбор, изобретение и слог статей – вот его главные права на известность во всех уголках мира, где только есть светское общество. Особенно замечателен *светский* тон этих статей. Говорят, что в издании «Листка» инкогнито участвует лондонское фешенебельное общество и la haute societe du Faubourg de Saint-Germain (Высшее общество из предместья Сен-Жермен (аристократической части Парижа). – *Ред.*). Мы хотели бы, читатели, представить вам несколько образчиков этого «светского» тона, царствующего в «Листке», но... чувствуем, что силы наши слишком слабы для подобного дела. Выписывать отрывки – нет места; да нам и неко-

гда; характеризовать нашими собственными словами... но, увы, мы не бываем ни в гостининой г-жи Горбачевой, прославленной г. Панавым, ни в танцклассах г-жи Марцинкевичевой, ни в летнем немецком клубе... Нет, чувствуем, воображение наше слишком сухо, перо слишком слабо, чтоб дать хоть приблизительное понятие об этом фантастическом блеске, этом аромате светскости самого лучшего тона... Но нельзя же не представить хотя одной черты. В «Листке», между прочим, помещаются и rebus (Ребусы. – *Ред.*). Кто-то из светских участников «Листка» прислал (кажется из Тамбова) его редакции вопрос – не хочет ли она помещать карикатуры на знаменитых русских писателей, разумеется, с их позволения. Редакция «Листка» отвечала полнотипажем, на котором были изображены две барыни – светские само собою разумеется, – пьющие чай; а в следовавшем за тем номере была напечатана разгадка картинки: «Обе с чаем», – то есть *обещаем...* Это ли не верх светского остроумия? Уверяем читателей, что таких черт *высшего тона* в «Листке» – бездна; есть даже и лучшие... Петербург-

ский beau monde (Высший свет. – *Ред.*) должен быть очень доволен, что для него издается такой прекрасный журнал. Впрочем, это только одно предположение с нашей стороны. Зато, мы уверены, что beau monde наших уездных городов действительно в восторге от «Листка», и провинциальные львы и дэнди из него набираются светского столичного тона...

[^^^]

## 16

Замечательно, что одна газета, прежняя союзница «Библиотеки для чтения», очень дельно подала свой голос об этой рецензии. Вот что, между прочим, сказала эта газета: «*Любопытны мы знать, что скажут иногородние, прочитав эту критику. Нам, видевшим Воробьева, Замбони и восхищающимся теперь буффом Ровере, нам это ни смешно, ни забавно. Титум, титум, пампам, пампам, тра ля, ля, ля, ля!* Кого это рассмешит или позабавит? «Библиотека для чтения» говорит, что Петербург только поет и ничего не читает. И весьма умно делает, если поет вместо того, чтоб

читать *титум, титум и пампам, пампам*». Ловко и метко! Но подметив грамматическую ошибку в рецензии «Библиотеки для чтения», газета, о которой мы говорим, растолковала, в чем ошибка, и прибавляет, что это – *замечание бабушки Феклы Власьевны Логики...* Уж это совсем не остро!.. {54}

[^^^]

## 17

К первобытным временам. – *Ред.*

[^^^]

## 18

Вмешательства внешних сил. – *Ред.*

[^^^]

## 19

Справедливость требует заметить, что перевод этого романа Диккенса не принадлежит к числу обыкновенных, на скорую руку делаемых журнальных переводов.

[^^^]

Дёринга, «Биография Шиллера». – *Ред.*

[^^^]

[^^^]

# Комментарии

## 1

Обе цитаты из комедии «Горе от ума» (д. II, явл. 2 и д. II, явл. 5).

[^^^]

## 2

Pigeon (*фр.*) – голубь; модная прическа «с пучками наподобие горлицыных крылышек» часто упоминается при изображении щеголей в сатирической литературе XVIII века.

[^^^]

### 3

Из стихотворения Пушкина «К вельможе» (1830).

[^^^]

### 4

Критический разбор «Россияды» Хераскова был напечатан А. Ф. Мерзляковым в журнале «Амфион», 1815 (№№ 1, 2, 3, 5, 6, 8 и 9). Несмотря на то, что указания на отдельные недостатки поэмы сопровождались в этой статье многочисленными оговорками о ее великих достоинствах, выступление Мерзлякова знаменовало собой начало критической переоценки авторитета одного из наиболее прославленных писателей эпохи классицизма.

[^^^]

## 5

Из баллады В. А. Жуковского «Людмила», впервые напечатанной в журнале «Вестник Европы», 1808.

[^^^]

## 6

Первая, еще несмелая, попытка критической переоценки авторитетов классицизма была сделана А. Марлинским (см., например, его статью «Взгляд на старую и новую словесность в России». Полн. собр. соч., изд. 4-е, СПб, 1847, ч. XI, стр. 135–157). Однако перечисляя «подвиги новой критики», Белинский имеет в виду главным образом Н. А. Полевого, его статьи и рецензии: «Сочинения Державина», «Баллады и повести В. А. Жуковского», «Сочинения И. И. Дмитриева», «Борис Годунов», «Сочинение Александра Пушкина» (печатавшиеся в «Московском телеграфе» 1832–1833 гг. и позднее вошедшие в его книгу «Очерки русской литературы», ч. I–II, СПб, 1839).

Указание на самобытность и оригинальность басен Крылова в отличие от басен И. Дмитриева, которые «созданы были не русским умом и пересказаны языком условных приличий», дано Полевым в статье «Сочинения И. И. Дмитриева» (Очерки, т. II, стр. 451–482).

[^^^]

## 7

Послание П. А. Вяземского напечатано в «Сыне отечества», 1821, № 2, перепечатано Каченовским в «Вестнике Европы», 1821, ч. 116, № 2, стр. 98–106. Каченовский писал в примечании: «Благодарность издателям С. О.! Поставив запятую и знак восклицательный, они отвели ругательство от меня и подозрение в дурном умысле от г-на Вяземского...» (стр. 98).

[^^^]

Речь идет об эпиграмме П. А. Вяземского «Быль» («Московский телеграф», 1828, т. XXIII, стр. 271), явившейся ответом на критическую статью об «Истории» Карамзина, напечатанную в журнале «Московский вестник» того же года. Вяземский использовал для полемики с новыми врагами Карамзина эпиграмму, написанную им около 1818 года в связи с первыми выступлениями Каченовского против «Истории» Карамзина.

[^^^]

## 9

Из стихотворения П. А. Вяземского «Старое поколение» (альманах «Утренняя заря», СПб, 1841, стр. 204).

[^^^]

## 10

Белинский, очевидно, имеет в виду «Письма русского путешественника», впервые опубликованные в «Московском журнале» 1791–1792 гг. Однако первый печатный труд Карамзина (перевод из Геснера) появился в 1783 году, а первая оригинальная «истинно русская повесть» «Евгений и Юлия» – в 1789 году (в журнале «Детское чтение для сердца и разума»).

[^^^]

## 11

Имеется в виду Н. Полевой.

[^^^]

## 12

Все даты выхода произведений Гоголя Белинский называет верно, за исключением «Арабесок» и «Миргорода», которые вышли не в 1836, а в 1835 году.

[^^^]

## 13

Этот выразительный «анекдот» был рассказан Н. А. Полевым в предисловии к сборнику «Новый живописец общества и литературы», М., 1832, ч. 1-я, стр. IX).

[^^^]

## 14

Белинский подвергает критике историческую концепцию А. Н. Полевого, которая нашла свое выражение в его «Истории русского народа» (тт. I–VI, М., 1829–1833). Белинский правильно отмечает зависимость Полевого от западноевропейских историков, чьи взгляды он механически применял к фактам русской истории. Прав Белинский и в своем указании, что в разработке фактического материала Полевой не пошел дальше Карамзина.

[^^^]

Повести Н. А. Полевого первоначально печатались в «Московском телеграфе»: «Блаженство безумия» (1833, №№ 1 и 2); «Живописец» (1833, №№ 9, 10 и 11); «Эмма» (1834, №№ 1, 2, 3, 4). Позднее они вошли в издание «Мечты и жизнь. Были и повести», сочиненные Н. Полевым, ч. 1–4, М., 1834. Повесть «Аббадонна» вышла отдельным изданием в 1834 году. Намерения, высказанные здесь, Белинский не осуществил.

[^^^]

Намек на сотрудничество Н. А. Полевого с Булгариным и Гречем.

[^^^]

Уничтожающий разбор драматических изданий Полевого Белинский дал в написанной почти одновременно статье «Александринский театр» (в сб. «Физиология Петербурга»). «Переделкой» «Гамлета» Белинский называет перевод Н. Полевого, вышедший в 1837 году. В первоначальной рецензии Белинский назвал его «одной из самых блестящих заслуг г. Полевого в русской литературе», хотя и отметил, что этот перевод не является художественным и страдает многочисленными отступлениями от подлинника (Полн. собр. соч., т. III, стр. 336–349). Но уже в 1840 году Белинский насмешливо отзывается об этом переводе, ставя его в один ряд с «дюсисовскими» переделками шекспировских трагедий (рецензия

на 3-ю часть «Репертуара русского театра», Полн. собр. соч., т. V, стр. 231–233). Дюси (1733–1816) – французский драматург, переделывавший Шекспира в соответствии с традициями классицизма.

О «грязи» и «сальностях» в произведениях Гоголя Полевой писал много раз, наиболее резко и подробно в статье о «Мертвых душах» («Русский вестник», 1842, № 5–6).

[^^^]

## 18

Сжатые характеристики поэтов 20–30-х годов, даваемые здесь Белинским, содержат оценки, которые более полно были высказаны им в ряде специальных статей и рецензий: «Стихотворения А. Полежаева», 1842, т. VII, стр. 167–204, «Собрание стихотворений Ивана Козлова», 1841, т. VI, стр. 144–153, «Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова», 1840, т. VII, стр. 514–543, «Стихотворения Баратынского» (в наст. томе).

[^^^]

## 19

Речь идет о первом сборнике «Стихотворений Н. Языкова», СПб, 1833, куда вошло 116 стихотворений. В дальнейшем разборе поэзии Языкова Белинский использует преимущественно этот сборник. Выше, в заглавии сборника Хомякова, Белинским допущена неточность. Должно быть: «КД стихотворений А. С. Хомякова».

[^^^]

## 20

Из «Евгения Онегина», гл. I, строфа XVIII.

[^^^]

## 21

Гекзаметры Пушкина – четверостишие «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы...», написанное в 1829 году. Стихотворение «К Баратынскому» – в 1826 году.

[^^^]

## 22

Так у Белинского (см. примеч. 156 в наст. томе).

[^^^]

## 23

Из стихотворения «К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву», 1826.

[^^^]

## 24

«Кубок» написан в 1831 году. В третьей строке должно быть: «Снежной пеною *вскипает*», в тридцать второй: «Станет в лики *звучных слов*».

[^^^]

## 25

Первый пример из стихотворения «К А. Н. Тартинову», 1830, второй – из «Песни», 1829.

[^^^]

## 26

В журнальном тексте ошибочно напечатано «Евтапий» вместо «Евпатий».

[^^^]

## 27

«Элегия», 1831.

[^^^]

## 28

Из стихотворения «К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву».

[^^^]

## 29

Все три примера из стихотворения «Кубок», 1831.

[^^^]

## 30

Из стихотворения «Тригорское», 1826.

[^^^]

## 31

Из стихотворения «Дева ночи», 1829.

[^^^]

## 32

Первый отрывок из стихотворения «Воспоминание», 1824. Второй – из послания «Графу Д. И. Хвостову», 1829. В журнальном тексте статьи обе эти цитаты были по недосмотру напечатаны слитно. Последующие редакторы, не зная, что здесь соединены строки из разных стихотворений, сохраняли эту ошибку.

Третий пример из стихотворения «Ау», 1830.

Четвертый – из «Воспоминания об А. А. Воейковой», 1831.

Пятый – из стихотворного послания «Н. В. Гоголю», 1841 (напечатано впервые в «Москвитянине», 1842, ч. III, № 6, стр. 229. Вошло в сборник 1844 года).

[^^^]

### 33

Первый пример из стихотворения «Гений», 1825; второй – из «Элегии», 1824.

[^^^]

### 34

Из стихотворного послания «Князю П. А. Вяземскому», 1844. Было опубликовано в журнале «Современник», 1844, т. XXXV, стр. 96–98).

[^^^]

## 35

Напечатано в «Москвитяине», 1844, ч. III, № 6, стр. 190. В том же, 1844 году Некрасов высмеял это стихотворение в пародийном «Послании к соседу» («Литературная газета» № 28).

[^^^]

## 36

Неточность: в сборнике 1844 года было пятьдесят шесть стихотворений, как правильно указывает Белинский выше, при первом о нем упоминании.

[^^^]

Эта аналогия между трагедией Хомякова и отрывком «Стенька Разин» и дальнейшее сопоставление «чувствительного ромansa» героини «Ермака» с «романтической песней» донского казака из «Стеньки Разина» должны были восприниматься современниками, как необычайно меткий и разящий удар. Дело в том, что во второй части «Нового живописца общества и литературы», составленного Н. Полевым (М., 1832), был напечатан ряд пародий, объединенных под названием «Поэтическая чепуха, или отрывки из нового альманаха «Литературное зеркало». В отрывках, подписанных именами А. Феокритова, И. Пустоцветова, Гамлетова, М. Анакреонова и т. п., Полевой язвительно пародировал штампы сентиментальной и романтической поэзии. Среди этих отрывков помещены и сцены из новой романтической трагедии «Стенька Разин», написанной якобы юным поэтом г-ном Демишиллеровым. Есть основания думать, что эта пародия была направлена именно против «Ермака» Хомякова.

Напоминая об этой пародии в связи с оценкой «Ермака», Белинский с обычным для него искусством полемиста наносил двойной удар: не только автору «Ермака», но и самому Полевому, который к этому времени стал присяжным поставщиком подобных же ходульных романтических драм и трагедий.

[^^^]

## 38

Сведения о литературной мистификации Мери-ме и о заблуждении Мицкевича и Пушкина Белинский заимствовал из предисловия самого Пушкина к «Песням западных славян» в издании 1835 года.

[^^^]

## 39

У Хомякова: «Не посвятит *любви* своей».

[^ ^^]

## 40

Из стихотворения «Клинок».

[^ ^^]

## 41

Из стихотворения «Остров».

Высмеивая славянофильскую концепцию о «близкой гибели Запада», Белинский вместе с тем отчетливо представлял себе хищничество западной буржуазии и ужасающую нищету рабочих. См. также его статью «Парижские тайны» Э. Сю (в наст. томе).

[^ ^^]

## 42

В № 13 «Московского вестника» за 1828 год было напечатано три стихотворения А. С. Хомякова под общим заголовком: «При прощаньях три импровизированные пиэсы». Белинский цитирует начало первого из них. Во второй строке должно быть: «И в губы чмок».

[^^^]

## 43

Статья о стихотворениях Хомякова была напечатана в «Москвитянине», 1844, ч. IV, № 7, Библиография, стр. I–II.

[^^^]

## 44

Этот «долг» Белинский действительно выполнил в следующей, 2-й книжке «Отечественных записок», где была напечатана его статья «И. А. Крылов» (см. ниже).

[^^^]

## 45

В «дорожном дневнике» М. П. Погодина, изданном в четырех томах в 1844 году под названием «Год в чужих краях (1839)», были собраны его впечатления от путешествия по Европе. Мелочно-обывательский характер наблюдений, крайне ничтожное содержание этого дневника сразу сделали его предметом осмеяния. А. И. Герцен поместил в «Отечественных записках» 1843 года под псевдонимом «Ярополк Водянский» блестящую пародию на него. Немудрено, что и редактор «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковский, с его язвительным умом, не прошел мимо «Дневника» Погодина. Рецензия его, так высоко

оцененная Белинским, была опубликована в LXV томе журнала (отд. VI, стр. 37–38).

[^^^]

## 46

Рецензию Белинского на этот роман см. в «Современнике», 1847, т. II, № 3, отд. III, стр. 62–76 (Полн. собр. соч., т. X, стр. 488–500).

[^^^]

## 47

См. примеч. 311 в наст. томе. «Лондонские тайны» были в 1844 году переведены на русский язык П. Фурманом и вышли отдельным изданием в 1845 году (см. рецензию Белинского. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 435–436).

[^^^]

«Сцены уездной жизни», подписанные буквой «Н\*» (имя автора пока остается нераскрытым), напечатаны в «Отечественных записках», 1847, № 7.

Повесть Т. Л. (И. С. Тургенева) «Андрей Колосов» появилась в 11-й книжке «Отечественных записок» за 1844 год (отд. I, стр. 109–134). Повесть эта была первым прозаическим произведением Тургенева, появившимся в печати. Дальше упоминаемый А. Нестроев – псевдоним П. Н. Кудрявцева.

[^^^]

В «Библиотеке для чтения» (1844, № 3, отд. I, Русская словесность, стр. 5–30) были напечатаны: стихотворение Державина «Беспристрастный зритель некоторых состояний нынешнего века. Письмо к приятелю», «Ода» Фонвизина («Хочу к бессмертью приютиться...»), пародирующая Державина, и державинское «Послание к творцу посланий или копия к оригиналу», представляющее собой тоже пародийный ответ на «Оду» Фонвизина.

Как было выяснено позднее, эти стихотворения принадлежали в действительности А. С. Хвостову и кн. Горчакову (см. Сочинения Державина под ред. Я. Грота, т. IX, СПб, 1883, стр. 451–459).

[^^^]

## 50

Отрывки из «Драматической сказки» Языкова печатались в «Современнике», 1836, т. II (главы I–VII), и в «Московском наблюдателе», 1836, ч. VIII (главы VIII–XII). Полностью она была напечатана только в 1857 году.

[^^^]

## 51

Подробный разбор «Фауста» в переводе М. Вронченко был напечатан в «Отечественных записках», 1845, № 2, отд. V, стр. 43–66. Автором этой статьи был И. С. Тургенев.

[^^^]

Редактором «Сына отечества» в 1842–1844 гг. был К. П. Масальский, при котором журнал этот стал выразителем махрово-реакционных воззрений. Характеризуя почти анекдотическую неаккуратность издания «Сына отечества», Белинский остается целиком на почве фактов: в 1843 году вышло только 9 номеров журнала (вместо 12); в 1844 году, после перехода на еженедельное издание, кроме упомянутых Белинским 16 книжек, не вышло больше ни одной, и журнал прекратил свое существование до 1847 года.

[^^^]

«Русский вестник», реакционный журнал, был основан в 1841 году под редакцией Н. И. Греча, Н. А. Полевого и Н. В. Кукольника. Руководящая роль принадлежала Полевому. Однако и его журналистского опыта и таланта нехватало, чтобы наладить издание, ставшее с самого начала на позиции крайней реакции. В половине 1842 года Полевой покидает «Русский вестник», редакцию которого принял на себя бездарный романист П. Каменский. При нем журнал совсем захирел (последний том – шесть номеров за 1842 год разрешен цензурой 8 октября 1843 года). Единственная книжка за 1844 год, о которой упоминает Белинский, оказалась и последней: на ней и закончилось издание журнала.

[^^^]

Рецензия на четвертую часть «Стихотворений М. Лермонтова» была помещена в «Библиотеке для чтения», 1844, т. LXVII, ноябрь, «Литературная летопись», стр. 1–5.

Критическая заметка Булгарина об этой рецензии была напечатана в «Северной пчеле», 1844, № 258, стр. 1029–1030 («Журнальная всякая всячина»).

[^^^]

[^^^]