Б 432 Белинский В.Г.
Полное собрание сочинений
Т.4
СПб; 1901

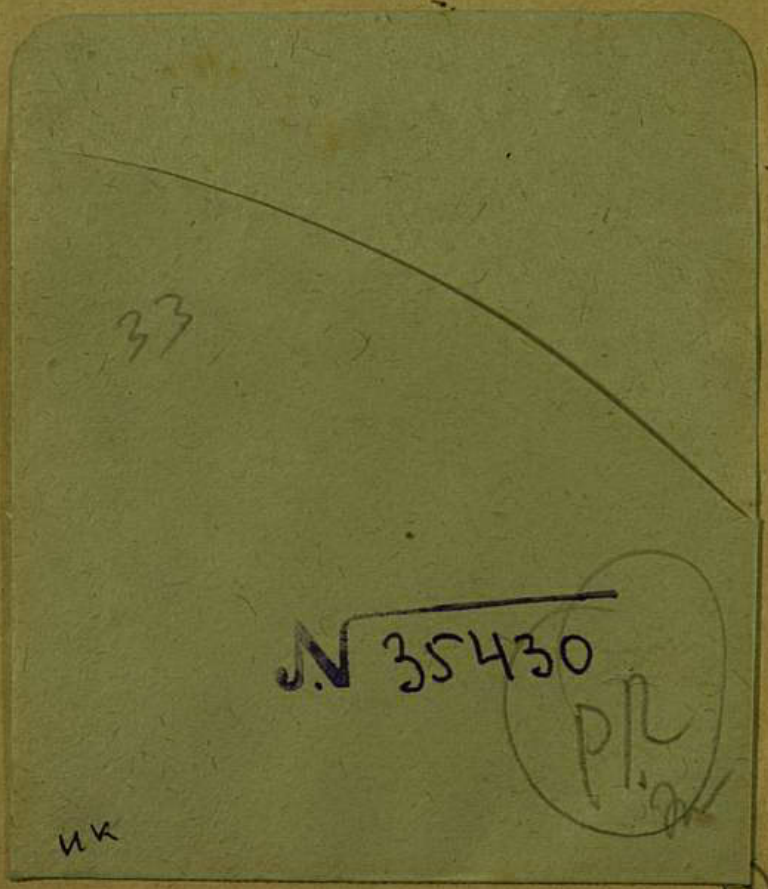
Б4

Библиотека Черкесова
1959
Цена 4
Каталог
Анекс. 19/I 902

33

№ 35430

ИК



БИБЛІОТЕКА ЧЕРЕВСОВА
(О. Н. ПОПОВОЙ)
№
Ц
С.-П.-Б. НЕВСКІЙ Д. № 64



Портретъ БѢЛИНСКАГО

дорисованный въ 1848 г. академикомъ К. П. Горбуновымъ,
по его-же портрету 1843 г.

89174(Белинский)
Б432
16. АВГ 1903

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ

~~52127~~

СОЧИНЕНІЙ

В. Г. БѢЛИНСКАГО.

№ 35430
89174
Б432

ВЪ ДВѢНАДЦАТИ ТОМАХЪ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЮ И СЪ ПРИМѢЧАНІЯМИ

С. А. Венгерова.

ЛЕНИНГРАДСКАЯ
Центральная Библиотека
Площадь Ласселя, д. 3
68023

ТОМЪ IV.

Съ приложеніемъ 1) Портрета Бѣлинскаго, дорисованнаго академикомъ К. А. Горбуновымъ послѣ смерти Бѣлинскаго. 2) Предисловія Михаила Бакунина къ „Гимназическимъ Рѣчамъ“ Гегеля. 3) Портрета Михаила Бакунина, рис. Митрейтеромъ въ 1843 г.

3612
IV.
С.П.Б. НЕВСКІЙ Д. № 64

ИЗДАНІЕ ПОМѢЩАЕТСЯ
ВЪ КНИЖНОМЪ СКЛАДѢ ТИПОГРАФІИ М. М. СТАСЮЛЕВИЧА.
С.-Петербургъ, Вас. Остр., 5 линія, 28.
1901.

ЛЦБ 1934 .. Проверено

Проверено 1936 г.

ИНП 1939

1948

90

69

1000

2007



3051

ОГЛАВЛЕНІЕ IV-го ТОМА.

*** Звѣздочка поставлена передъ статьями и указаніями, невходившими въ прежнія собранія сочиненій Бѣлинскаго или входившими съ сокращеніями.**

„Московскій Наблюдатель“ 1838—39 гг.

		стр.
297.	Полное собраніе сочиненій *Д. И. Фонъ Визина*	1–17
	Юрій Милославскій или русскіе въ 1812 году. Соч. *М. Загоскина.*	
*298.	Вечера на Карповкѣ. *(М. С. Жуковой)*	
*299.	Мечты и были *М. Маркова*	27—28
*300.	Тайна, ром. Соч. *А. Степанова*, автора ром. „Постоялый дворъ“.	28—29
301.	Ледяной домъ. Басурманъ. Соч. *И. Лажечникова*	29—45
302.	Искуситель. Соч. *М. Загоскина*	45—46
*303.	Ледяной домъ. Басурманъ. Соч. *И. И. Лажечникова* (см. также выше № 301, стр. 29—45).	46
*304.	Кальянъ, стих. *Александра Полежаева*. Арфа, стих. *Его же* . .	46—55
*305.	Басни и апологи *И. И. Дмитріева*.	55
*306.	Дурацкій колпакъ. (*Филимонова*)	55—58
*307.	Стихотворенія *Александра Вердеревскаго*	58—60
*308.	Карманный пѣсенникъ. Изд. *М.*	60—61
*309.	Дѣдушка русскаго флота. Русск. быль. Соч. *Николая Полеваго* .	61
*310.	Архиварiусъ, водевиль. *П. С. Федорова*	61–62
*311.	Ложа 1-го яруса на послѣдн[illegible]ній дебютъ Тальони. Анекдотъ-водевиль. Соч. *П. Каратыгина*	62
*312.	Дядя Симонъ, торговецъ по ярмонкамъ, или умъ хорошо, а два лучше того. Перев. съ соч. *Жюссье*	62—63
*313.	Руководство къ логикѣ, сост. *Николаемъ Рождественскимъ*. . .	63
*314.	Новая россійская грамматика въ вопросахъ и отвѣтахъ. Издалъ учитель *Михайло Меморскій*	63
*315.	Ключъ къ изъясненію сновъ, составл. по соч. *Каліастро*, великаго *Альберта*, *Мартына Задека* и (?), изд. *Михайломъ де-ла-Портомъ*.	63—64
*316.	Литературныя новости.	64—66
*317.	Современникъ. Томъ 11 и 12	
*318.	Утренняя заря. Альманахъ на 1839 г. Изд. *В. Владиславлевымъ*.	
*319.	Виндсорскія кумушки. Комедія *Шекспира*	
*320.	Проклятое мѣсто. Романъ *М. Воск[illegible]ского*	

стр.

*321. Дѣвушка въ семнадцать лѣтъ (.). Соч. *Поль-де-Кока*. Перев. съ фр. *Н. М.* 94
*322. Странный балъ. Соч. *В. Олина* . . . . . 94—97
323. Сердце человѣческое есть или храмъ Божій, или жилище сатаны. 97—101
*324. Катерина. Комедія. Перев. съ фр. *П. И. Степанова*. Слѣпой или двѣ сестры. Ком.-водевиль. Соч. *Анжело*. Перев. *Его же* . . 101
*325. Воскресенье въ Марьиной рощѣ 101
*326. Еще Филатка и Мирошка (,) или праздникъ въ графскомъ селѣ. Соч. актера *П. Григорьева м.* . . . . . 101—102
327. Искусство брать взятки. Вост. сказка. Соч. *В. Серебренникова*. Три бездѣлки. Соч. *Его же* . . . . . 102—105
328. Дѣйствительное путешествіе въ Воронежъ. Соч. *Ивана Раевича* . 105—107
*329. Быль и заблужденія моего ума и сердца. Соч. *Алексѣя Башкатова*. 107—111
330. Некрологъ. (И. Я. Кропебергъ) . . . . . 111—115
331. Театральная Хроника. . . . . 115—120
*332. Литературныя новости. . . . . 120—122
*333. Журнальная замѣтка . . . . . 122—123
334. Пятидесятилѣтній дядюшка или странная болѣзнь. Драма въ 5 дѣйствіяхъ. (*Бѣлинскаго*) . . . . . 124—188
335. Сто русскихъ литераторовъ. Изд. *А. Смирдина* . . . . . 188—196
*336. Одесскій альманахъ на 1839 годъ . . . . . 196—199
*337. Свѣтлѣйшій князь Потемкинъ Таврическій, образователь Новороссійскаго края. *Николая Надеждина*. 199
*338. Стихотворенія *Димитрія Сушкова* . . . . . 199—200
*339. Калебъ Вилліамсъ. Соч. *В. Годвина*. Перев. съ англ. *С. Г.* . . 200—201
*340. Мусташъ. Соч. *К. Поль-де-Кока* . . . . . 201—203
*341. Владиміръ и Юлія или любовь дѣвушки въ шестнадцать лѣтъ. Романъ. Соч. *Ѳедора К. С. р. на.* . . . . . 203—205
*342. Дѣвичьи интриги. Романъ. Соч. *А. М.... скаго* 205
*343. Ве(ѣ)чевой колоколъ. 205
*344. Балакирева полное собраніе анекдотовъ шута, бывшаго при дворѣ Петра Великаго . . . . . 205—206
*345. И то и се, или собраніе сочиненій въ стихахъ и прозѣ. *М. Д.* . 206—208
*346. Мечты, ком.-водевиль, перед. съ фр. *Дмитріемъ Ленскимъ* . . . 209
*347. Маскерадъ въ лѣтнемъ клубѣ. Съ фр. *Дм. Ленскимъ*. 209
*348. Студентъ, артистъ, хористъ и актеръ. Перед. съ нѣм. *Ѳедоромъ Кони* . . . . . 209—210
*349. Разстроенное сватовство, или горе отъ ума и горе безъ ума. Комедія. *А. Ѳедосѣева*. 210
*350. Русскіе журналы. . . . . 210—217
*351. Письма о богослуженіи восточной каѳолической церкви . . . . 217—222
*352. Воспоминаніе о посѣщеніи святыни Московской Государемъ Наслѣдникомъ. . . . . 222—225
*353. Новогодникъ. Изд. *Н. Кукольникомъ* . . . . . 225—237
*354. Записки Александровой (Дуровой). *Дополненіе къ Дѣвицѣ-Кавалеристѣ* . . . . . 237—246
[illegible] и одна ночь, арабскія сказки . . . . . 246—247
[illegible] или Венеціанскій банкиръ, ист. романъ. Соч. *Я. Ф. Купера* 247—250
[illegible] *Александра Измайлова* . . . . . 250—252
[illegible] 252



297. Полное собраніе сочиненій Д. И. Фонъ Визина. Изданіе второе. Москва. 1838.

Юрій Милославскій, или русскіе въ 1812 году. Сочиненіе *М. Загоскина*. Изданіе пятое. Три части. Москва. 1838 [1]).

(КРИТИКА).

Статья первая.

Многимъ, не безъ основанія, покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ произведеній двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различнымъ направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это причины, изложеніе которыхъ и должно составить содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать самый разборъ сочиненій [2]).

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствѣ, хотя неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы, но еще иногда и служитъ явнымъ доказательствомъ того и другаго. Въ свое время и „Иванъ Выжигинъ“ имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики, вмѣсто того, чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, поспѣшили сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ большомъ числѣ экземпляровъ, непремѣнно дурно, потому-что понравилось толпѣ. Толпа!—но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ-Скотта, и Шиллера, и Гёте; толпа-же, въ Англіи, ежегодно празднуетъ день рожденія своего великаго Шекспира [3]). Въ сужденіяхъ надо избѣгать крайностей [4]). Всякая крайность истинна, но только какъ одна сторона, *отвлеченная* отъ предмета; полная истина только въ той мысли, которая объемлетъ всѣ стороны предмета и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одною исключительно, но видитъ ихъ всѣ въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собою успѣхъ Байрона, Вальтеръ-Скотта, Шиллера и Гёте, не забудемъ Мильтона, при жизни своей отвергнутаго толпою, а слишкомъ чрезъ столѣтіе

превознесеннаго ею; вспомнимъ миѳическаго старца Омира, безпріютнаго странника при жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь намъ слѣдовало-бы перечесть всѣ эти славы и знаменитости, при жизни ихъ превознесенныя, и по смерти забытыя, но.... реестръ былъ-бы длиненъ до утомительности. Вмѣсто этого безконечнаго изчисленія мы лучше скажемъ, что не только не должно отзываться съ презрѣніемъ объ этихъ недолговѣчныхъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой нибудь деревенькѣ найдете брадатаго Одиссея, который вертитъ общимъ мнѣніемъ и владычествуетъ надъ всѣми не начальническою властію, а только своимъ непосредственнымъ вліяніемъ, авторитетомъ своего имени, — это явный знакъ, что этотъ брадатый Улиссъ есть выраженіе, представитель этой маленькой толпы, которую вы можете узнать и опредѣлить по немъ, всилу пословицы „каковъ попъ, таковъ и приходъ“. Эта истина тѣмъ разительнѣе въ высшихъ сферахъ и въ обширнѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ пріобрѣтеніе авторитета несравненно труднѣе. Что-бы вы ни говорили, а человѣкъ, умственные труды котораго читаются цѣлымъ обществомъ, цѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вполнѣ достойное изученія. Какъ-бы ни кратковременна была его сила, но если она была — значитъ, что онъ удовлетворилъ своевременной, хотя бы то было и мгновенной, потребности своего времени, или, по-крайней-мѣрѣ, хоть одной сторонѣ этой потребности. Слѣдовательно, по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества, или хотя одну его сторону. Теперь никто не станетъ восхищаться не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между-тѣмъ оба эти писателя навсегда останутся въ исторіи русской литературы. Сумароковъ, своими трагедіями, далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т. е. на охотѣ публики къ театру [5]). Скажутъ: „Что за заслуга быть первымъ только по счету— это сдѣлалъ-бы всякой“. Очень хорошо, но кромѣ Сумарокова этого никто не сдѣлалъ, хотя были трагики и кромѣ него. Херасковъ въ свое время пользовался огромнымъ авторитетомъ и написалъ множество трагедій и *слезныхъ драмъ* [6]), но имъ, равно какъ и трагедіямъ Ломоносова, всегда предпочитались трагедіи Сумарокова. И тотъ-же Херасковъ торжествовалъ надъ всѣми своими соперниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова „Мельникъ“ и комедіи Фонвизина убили, въ свою очередь, всѣ комическія знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомнимъ также высокое уваженіе современниковъ къ „Ябедѣ“ Капниста, теперь совершенно забытой комедіи. Наконецъ явился Озеровъ,—и слава Сумарокова, какъ трагика, была уничтожена, потому-что поддерживалась только *отсталыми*. Значитъ: общество живо

симпатизировало всѣмъ этимъ людямъ, а если такъ, значитъ: эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили имъ, чего они не могли-бы сдѣлать, еслибы сами они не были выраженіемъ духа своего времени, представителями своихъ современниковъ. А это значитъ — занимать въ обществѣ высокое мѣсто. Что успѣхъ этихъ людей ни сколько не ручается за ихъ художническое призваніе — объ этомъ нечего и говорить: ранняя смерть отрицаетъ поэтическій талантъ; но что это не были люди ничтожные, бездарные, принимая слово „дарованіе“ не въ одномъ художническомъ значеніи — это также ясно. И вотъ точка зрѣнія, съ которой всѣ эти люди имѣютъ важное значеніе, достойное всякаго вниманія. И въ ихъ время было много плодовитыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славою, ни извѣстностію. Не нужно говорить, что и въ эфемерной славѣ есть свои градаціи — это разумѣется само-собою: главное дѣло въ томъ, что нѣтъ явленія безъ причины, нѣтъ успѣха не по праву, и что всякое явленіе и всякой успѣхъ, выходящій изъ предѣловъ повсядневной обыкновенности, заслуживаютъ вниманіе. Было въ Россіи время — мы помнимъ его, хотя, кажется, и отдѣлены отъ него какъ будто цѣлымъ вѣкомъ, было время, когда всѣмъ наскучило читать въ романахъ только иноземныя похожденія и захотѣлось посмотрѣть на свои родныя. И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, *по имени* и *отчеству*, мѣсто дѣйствія въ Россіи, обычаи, условія общественнаго быта *какъ будто* русскіе. Конечно, все это было русскимъ только по именамъ лицъ и мѣстъ, и по увѣреніямъ автора; но на первыхъ порахъ показалось для всѣхъ русскимъ на самомъ дѣлѣ, и было принято за русское. Тутъ еще была и другая причина: романъ былъ нравоописательный и сатирическій, и главная нападка въ немъ была устремлена на лихоимство [7]). Этому были обязаны своимъ успѣхомъ многія сочиненія Сумарокова, Нахимова и „Ябеда“ Капниста. Сверхъ того, романъ хотя былъ произведеніемъ иноплеменника, но отличался правильнымъ, чистымъ и плавнымъ русскимъ языкомъ, — достоинство, которымъ могли хвалиться не многіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большою извѣстностію. Вотъ вамъ и причина успѣха романа. Если онъ и теперь имѣетъ еще *свою* публику, и то не даромъ, а за дѣло. Какъ не правы люди, которые нѣкогда истощали свое остроуміе надъ романами А. А. Орлова: у него *своя* публика, которая находила въ его произведеніяхъ то́, чего искала и требовала для себя, и въ *извѣстной* литературной сферѣ онъ одинъ, между множествомъ, пользовался *истинною* славою, *заслуженнымъ* авторитетомъ [8]).

Всякой народъ есть нѣчто цѣлое, особное, частное и индивидуальное; у всякаго народа своя жизнь, свой духъ, свой характеръ,

свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Въ нашей литературѣ теперь борятся два начала — французское и нѣмецкое. Борьба эта началась уже давно, и въ ней-то выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ также не къ лицу идетъ быть Нѣмцами, какъ и Французами, потому-что у насъ есть своя національная жизнь — глубокая, могучая, оригинальная; но назначеніе Россіи есть—принять въ себя всѣ элементы не только европейской, но міровой жизни, на что̀ достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекаляющихся въ горнилѣ великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и пріобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе элементовъ всемірной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, сшитая изъ разныхъ лоскутковъ, а живое, органическое, конкретное: — эти элементы, принимаясь Русскимъ духомъ, не остаются въ немъ чѣмъ-то постороннимъ и чуждымъ, но переработываются въ немъ, преобращаются въ его сущность, и получаютъ новый, самобытный характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ *разнообразная* пища, процессомъ пищеваренія, обращается въ *единую* кровь, которая животворитъ *единый* организмъ. Чѣмъ многосложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и чѣмъ болѣе сторонъ выражаетъ собою жизнь народа,—тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, Русскіе—наслѣдники цѣлаго міра, не только европейской жизни, и наслѣдники по праву. Мы не должны и не можемъ быть ни Англичанами, ни Французами, ни Нѣмцами, потому-что мы должны быть Русскими; но мы возьмемъ, какъ свое, все, что̀ составляетъ исключительную сторону жизни каждаго европейскаго народа, и возьмемъ ее — не какъ *исключительную* сторону, а какъ элементъ для пополненія нашей жизни, *исключительная* сторона которой должна быть— многосторонность, не отвлеченная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную физіономію и народный характеръ. Мы возьмемъ у Англичанъ ихъ промышленность, ихъ универсальную практическую дѣятельность, но не сдѣлаемся *только* промышленниками и дѣловыми людьми; мы возьмемъ у Нѣмцевъ науку, но не сдѣлаемся *только* учеными; мы уже давно беремъ у Французовъ моды, формы свѣтской жизни, шампанское, усовершенствованія по части высокаго и благороднаго повареннаго искусства; давно уже учимся у нихъ любезности, ловкости свѣтскаго обращенія, но пора уже перестать намъ брать у нихъ то̀, чего у нихъ нѣтъ: знаніе, науку. Ничего нѣтъ вреднѣе и нелѣпѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться [9]).

Вліяніе Нѣмцевъ благодѣтельно на насъ во многихъ отношеніяхъ— и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имѣя ничего общаго съ Нѣмцами въ частномъ выраженіи своего духа, мы много имѣемъ съ ними общаго въ основѣ, сущности, субстанціи нашего духа. Съ Французами мы находимся въ обратномъ отношеніи: хорошо и охотно сходясь съ ними въ формахъ общественной (свѣтской) жизни, мы враждебно противоположны съ ними по сущности (субстанціи) нашего національнаго духа.

Мы начали съ того, что у каждаго народа, вслѣдствіе его національной индивидуальности, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Это всего разительнѣе видно въ абсолютныхъ сферахъ жизни, къ которымъ принадлежитъ и искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самая идея его — взяты нами у Французовъ, и только съ появленіемъ Жуковскаго литература и искусство наше начали освобождаться отъ вліянія французскаго, извѣстнаго подъ именемъ классицизма (мнимаго). Реакція французскому направленію была произведена нѣмецкимъ направленіемъ. Во второмъ десятилѣтіи текущаго вѣка эта реакція совершила полный свой кругъ: классицизмъ французскій былъ убитъ совершенно. Но съ третьяго десятилѣтія, теперь оканчивающагося, Французы снова вторглись въ нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоитъ въ изображеніи дикихъ страстей и вообще животности всякаго рода, до какой только можетъ низпасть духъ человѣческій, оторванный отъ религіозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволъ. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искусство снова смотрятъ во французскіе очки. Между-тѣмъ, съ другой стороны, нѣмецкій элементъ слишкомъ глубоко вошелъ въ наши литературныя вѣрованія, и борется съ французскимъ. Бросимъ взглядъ на тотъ и другой.

Для насъ вособенности существуютъ двѣ критики — нѣмецкая и французская, столько-же различныя между собою и враждебныя другъ-другу, какъ и націи, которымъ принадлежатъ. Разница между ними ясна и очевидна съ перваго, даже самаго поверхностнаго взгляда, и происходитъ отъ различія духа того и другаго народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію Нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, сокровенный духъ, который ихъ оживляетъ и даетъ имъ значеніе и смыслъ. Для Нѣмца всякое явленіе жизни есть таинственный іероглифъ, священный символъ, или, наконецъ, органическое, живое созданіе,— и для Нѣмца понять явленіе бытія, значитъ проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить біеніе его пульса,

трепетаніе внутренней, сокровенной жизни, найдти его соотношеніе къ общему источнику жизни и въ частномъ увидѣть проявленіе общаго. Французъ, напротивъ, смотритъ только на внѣшнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама-по-себѣ, а не какъ выраженіе идеи; явленіе, взятое само-по-себѣ, безъ отношенія къ общему, частность не *въ ряду* безчисленнаго множества частностей, выражающихъ единое общее, а въ *кучѣ* частностей, безъ порядка набросанныхъ — вотъ взглядъ Француза на явленія міра. И потому, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разсудкомъ, подлежащихъ опыту, наглядкѣ, соображенію — Французы имѣютъ свое значеніе въ наукѣ, и дѣлаются отличными математиками, медиками, обогащаютъ науку наблюденіями, опытами, фактами. Но какъ скоро дѣло дойдетъ до сокровеннѣйшаго и глубочайшаго значенія предметовъ, до ихъ соотношенія другъ къ другу, какъ цѣпи, лѣствицы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника жизни и представляющихъ собою единство въ безконечномъ разнообразіи,—Французы или впадаютъ въ произвольность понятій и риторику, или начинаютъ возставать противъ общаго и единаго, какъ противъ мечты, а таинственное стремленіе къ уразумѣнію жизни изъ одного и общаго начала, стремленіе, заключенное въ глубинѣ нашего духа и выражающееся, какъ трепетное предощущеніе таинства жизни, называютъ пустою мечтательностію. Для Нѣмца безконечный міръ Божій есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведшаго и во всемъ являющагося, книга съ седьмью печатями; а знаніе—храмъ куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищеннымъ сердцемъ, съ трепетомъ благоговѣнія и любви къ Источнику всего. И потому-то, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни, у Нѣмцевъ все запечатлѣно характеромъ религіозности, и для нихъ жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровеніемъ, и уразумѣніе котораго дается, какъ благодать Божія. Для Француза все въ мірѣ ясно и опредѣленно, какъ $2\times2=4$; явленія жизни для него не имѣютъ общаго источника, одного великаго начала—они выросли въ его головѣ, какъ грибы послѣ дождя, и наука у него не храмъ, а магазинъ гдѣ разложены товары не по внутреннему ихъ отношенію, а по внѣшнимъ случайнымъ признакамъ: стоитъ прочесть ярлычки, наклеенные на нихъ, и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ внѣшности; онъ живетъ для внѣшности, для показу, и для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ, быть счастливымъ, сколько казаться такимъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе покои пристроиваются къ салону и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ

выходу въ салонъ, какъ закулисныя хлопоты и суетливость есть приготовленіе въ выходу на сцену. Французъ живетъ не для себя—для другихъ; для него не важно, что́ онъ такое, а важно, что́ о немъ говорятъ; онъ весь во внѣшности, и для нея жертвуетъ всѣмъ — и человѣческимъ достоинствомъ и личнымъ своимъ счастіемъ. Самая высшая точка духовнаго развитія этой націи, цвѣтъ ея жизни—есть *понятіе о чести*.

Честь въ-самомъ-дѣлѣ есть понятіе высокое, и въ-самомъ-дѣлѣ для Француза честь не пустой звукъ, но глубокое убѣжденіе, за которое онъ готовъ жертвовать всѣмъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно сбавляютъ цѣну съ этого чувства. Вопервыхъ—понятіе о чести не есть религіозное, слѣд., оно условно; вовторыхъ,—все-ли оканчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ зданія, разгадка всей жизни?...

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой ни въ чемъ нѣтъ сомнѣнія, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни—Евангеліе. Весь прогрессъ человѣчества, всѣ успѣхи въ наукахъ, въ философіи, заключаются только въ большемъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно-непреходящихъ глаголовъ.

Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть краеугольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія — откровеніе истины чрезъ посредство любви и благодати.

Но Евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь французовъ: они взвѣсили ихъ своимъ разсудкомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше Евангельской, истина — выше любви. Любовь постигается только любовію; чтобы познать истину, надо носить ее въ душѣ, какъ предощущеніе, какъ чувство: вѣра есть свидѣтельство духа и основа знанія; безконечное доступно только чувству безконечнаго, которое лежитъ въ душѣ человѣка, какъ предчувствіе. У Французовъ, у нихъ во всемъ конечный, слѣпой разсудокъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е. когда дѣло идетъ о уразумѣніи обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится *буйствомъ предъ Господомъ*, когда заходитъ въ высшія сферы знанія [10]) Народъ безъ религіозныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ таинство жизни — все святое оскверняется отъ его прикосновенія, жизнь мретъ отъ его взгляда. Такъ оскверняется для вкуса прекрасный плодъ, по которому проползла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ Нѣмцевъ и Французовъ происходитъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другаго народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа.

Теперешнее романтическое бѣснованіе такъ называемой *юной французской литературы* имѣетъ своимъ началомъ тотъ-же источникъ. Но ихъ критика—что это такое? То-же, что и всегда была—біографія писателя, разсматриваемая съ внѣшней стороны. Для Французовъ произведеніе писателя не есть выраженіе его духа, плодъ его внутренней жизни; нѣтъ, это есть произведеніе *внѣшнихъ* обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

Не такова нѣмецкая критика. Будучи даже эмпирическою, она обнаруживаетъ стремленіе законами духа объяснить и явленіе духа.

Многіе читатели жаловались на помѣщеніе нами статьи Рётшера [11]) „О философской критикѣ художественнаго произведенія“, находя ее темною, недоступною для пониманія. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого заключенія: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда. Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помѣщаются въ журналахъ *только* для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержанія, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Рётшеръ дѣлитъ критику на *философскую* и *психологическую*. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое *художественное* произведеніе есть *конкретная* идея, *конкретно* выраженная въ изящной формѣ, и представляетъ особный, въ самомъ-себѣ замкнутый міръ. Когда мы вполнѣ насладились изящнымъ произведеніемъ, вполнѣ насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ раждается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда *непосредственное* чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто *посредству* мысли,—и мы беремъ въ *посредство* между собою и художественнымъ произведеніемъ *мысль*, чтобы вполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе вполнѣ съ нимъ соотвѣтствовало, другими словами чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде нежели объяснимъ, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведеній искусствъ и о необходимости прибѣгать къ посредству мысли.

Всякое явленіе есть мысль въ формѣ. Формы неуловимы и безчисленны по своей безконечной разнообразности; одна и та-же идея является въ безконечномъ множествѣ и разнообразіи формъ; всѣ-же идеи суть не иное что́, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ чрезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это движеніе въ развитіи представляетъ собою непрерывную цѣпь, каждое звѣно которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекшая изъ предшествовавшей идеи, или предшество-

вавшаго звѣна, и по закону необходимости выводящая изъ себя другую, послѣдующую идею, которая есть ея-же продолженіе, или другое послѣдующее звѣно. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой вѣчной идеи состоитъ жизнь міра, потому-что безъ движенія нѣтъ жизни, а движеніе должно имѣть цѣлію развитіе, потому-что движеніе безъ разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. Итакъ, если всѣ идеи суть не иное что, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то слѣд., задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движенія идеи, и если это сознаніе возможно, то возможно и сознаніе всего сущаго, какъ проявленія одной движущейся идеи, которая есть сущность, духъ и жизнь своихъ формъ. Если это сознаніе невозможно, то невозможна и всякая попытка живаго знанія, потому-что разнообразность явленій, какъ формъ, неуловима, и кромѣ того, безъ знанія идеи формы, самая форма мертва для знанія и недоступна ему. Здѣсь ясно видно заблужденіе эмпириковъ, которые опытными наблюденіями частныхъ явленій хотятъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между-тѣмъ понеобходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ аріадниной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь не понятымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не откроетъ, ничего не рѣшитъ; а идея частнаго явленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понята. Слѣдовательно, эмпирики хлопочутъ попустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріалы, не какъ данныя для вывода, а какъ данныя для отрѣшенія отъ непосредственности впечатлѣній, какъ данныя для опроверженія конечныхъ системъ, выдаваемыхъ за абсолютныя, наконецъ, какъ данныя для побужденія къ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей. Слѣд., эмпиризмъ служилъ все умозрѣнію-же, а самъ для себя не только ничего не сдѣлалъ, но — всегда былъ собственнымъ своимъ разрушителемъ, подавая на самого-себя оружіе противорѣчащимъ разнообразіемъ фактовъ.

Или міръ есть нѣчто отрывочное, само-себѣ противорѣчащее; или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ, онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себѣ не противорѣчитъ; во второмъ случаѣ, онъ долженъ быть разумнымъ явленіемъ, которое въ сознаніи отождествляется съ разумомъ [12]). Здѣсь является новый родъ враговъ знанія— люди, которые имѣя чувство безконечнаго и душу живу, не могутъ примирить знанія съ чувствомъ, видя въ разумѣ и чувствѣ два враждебныя другъ-другу начала. Это заблужденіе свойственно иногда самымъ глубокимъ и сильнымъ умамъ.

Чувство есть непосредственное созерцаніе истины. *чувственное* пониманіе истины. Безъ чувства нѣтъ разума: у кого нѣтъ чувства, у кого только конечный разсудокъ, а не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человѣкъ не животное, и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ *чувственномъ, инстинктивномъ* пониманіи: онъ долженъ понимать *сознательно*, т. е. свои непосредственныя ощущенія переводить на понятія и выговаривать ихъ. Тогда не будетъ противорѣчія между умомъ и чувствомъ, но чувство будетъ *безсознательнымъ разумомъ*, а разумъ *сознательнымъ чувствомъ*. Такъ точно любовь есть пониманіе, а пониманіе есть любовь, потому-что любовь есть присутствіе въ сокровенной сущности любимаго предмета, а присутствіе одного субъекта въ другомъ есть ничто иное, какъ пониманіе этого другого субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ, еще не значитъ быть въ немъ, потому-что *одно* непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и, вслѣдствіе нашей субъективности, придаетъ предмету *наше* понятіе, а не видитъ въ немъ *его* понятія, т. е. того значенія, которое онъ имѣетъ въ самомъ дѣлѣ. Основаніе христіанской религіи есть любовь къ ближнему до самопожертвованія. Съ другой стороны, пониманіе однимъ разумомъ, безъ участія чувства, есть пониманіе мертвое, безжизненное и ложное, и нисколько не *разумное*, а только *разсудочное*. И если, въ религіи, довѣріе къ одному непосредственному чувству доводитъ до фанатизма, то довѣріе одному только разсудку доводитъ до невѣрія, которое есть отрѣченіе отъ своего человѣческаго достоинства, есть нравственная смерть.

Итакъ, чувство есть *безсознательный разумъ*, а разумъ есть *сознательное чувство*, и то́ и другое отнюдь не враждебные другъ-другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ. Человѣкъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленія духа. Но между-тѣмъ, борьба чувства, и мысли въ человѣкѣ тѣмъ не менѣе не подвержена сомнѣнію: только это отнюдь не опровергаетъ сказаннаго нами. Борьба эта необходима: она есть процессъ развитія, безъ котораго нѣтъ жизни. Въ комъ кончилась эта борьба, въ глазахъ кого предметы уже не двоятся, наука не противорѣчитъ вѣрѣ, — тотъ достигъ живаго, конкретнаго знанія, и въ томъ чувство есть безсознательный разумъ, и разумъ есть сознательное чувство. Только это не всѣмъ дается, и не всѣмъ дается поровну, но *овому талантъ, овому два;* и еще это не дается даромъ, а достигается борьбою, усиліемъ: *просите и дастся вамъ, толцыте—и отверзится.*

Процессъ этого отождествленія совершается черезъ мысль, которая является посредницею между нами и предметомъ нашего изслѣ-

дованія, чтобы, отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратить насъ къ чувству, но уже проведенному черезъ мысль. Это необходимо во всѣхъ сферахъ знанія, — въ пониманіи произведеній искусства также. Эта-то мысль и составляетъ содержаніе первой статьи Рётшера. Онъ говоритъ, что нельзя понять художественнаго произведенія, не понявши его въ его цѣломъ (тоталитетѣ), и не увидѣвши въ немъ частнаго, конечнаго проявленія общей, безконечной идеи. Идея есть содержаніе художественнаго произведенія и есть общее; форма есть частное проявленіе этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идеи можно только чрезъ отвлеченіе идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живаго, органическаго, конкретнаго созданія, черезъ разъятіе его, какъ трупа. Форма, поглощая въ себѣ идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое-себя, потому-что живетъ одно общее, а частное живетъ потолику, поколику оно есть выраженіе общаго. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею отъ формы и найдти абсолютное значеніе этой идеи въ ряду всѣхъ идей, найдти мѣсто этой идеи въ діалектическомъ движеніи общей идеи, какъ звѣно въ цѣпи. Надо содержаніемъ оправдать форму. Здѣсь первая задача: конкретна-ли идея, взятая за основаніе художественнаго произведенія, т. е. истинна-ли она, вполнѣ-ли соотвѣтствуетъ себѣ и вполнѣ-ли выражаетъ себя, потому-что только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретный поэтическій образъ. Поэзія есть мышленіе въ образахъ, и потому, какъ скоро идея, выраженная образомъ, не конкретна, ложна, не полна, то и образъ понеобходимости не художественъ. Итакъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее, изъ самой-себя и оправдать ее самой-собою, какъ ступень, какъ звѣно, какъ моментъ діалектическаго движенія общей единой идеи, — вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критика сила фантазіи, которою-бы онъ могъ провести по образамъ разбираемаго имъ художественнаго созданія оторванную отъ него идею, снова потерять ее въ формѣ, и видѣть самому и показать ее другимъ въ ея органическомъ единствѣ съ формою, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ переливахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всею поэтическою прелестью выраженія и со всею энергіею могучей мысли Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему миѳъ о Палладѣ, которая изъ тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, спасла его еще трепетавшее сердце и передала его Зевсу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ

возжегъ изъ него новую жизнь. Рётшеръ критика-мыслителя, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладою, которая вырываетъ изъ груди Діонисія Загрея его бьющееся сердце; а критика-творца, какимъ онъ становится во второмъ актѣ критическаго процесса, сравниваетъ съ Зевсомъ, который изъ растерзаннаго сердца Діонисія возжигаетъ новую жизнь. „Не довольно еще, говоритъ онъ, сохраненія *общей* жизни конкретной идеи,—это дѣло *мудрости*; но еще кромѣ мудрости необходима *творческая* дѣятельность, которая-бы возстановила благолѣпное устройство божественнаго тѣла и, чрезъ то, возвратила-бы сохраненныя въ огнѣ мышленія образы въ новомъ, просвѣтленномъ видѣ".

Повторимъ въ короткихъ словахъ все сказанное нами.

Художественное произведеніе есть органическое выраженіе конкретной мысли въ конкретной формѣ. Конкретная идея есть полная, всѣ свои стороны обнимающая, вполнѣ себѣ равная и вполнѣ себя выражающая, истинная и абсолютная идея, — и только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретную, художественую форму. Мысль, въ художественномъ произведеніи, должна быть конкретно слита съ формою, т. е. составлять съ ней одно, теряться, изчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому, ошибаются тѣ, которые думаютъ, что ничего нѣтъ легче, какъ сказать, какая идея лежитъ въ основаніи художественнаго созданія. Это дѣло трудное, доступное только глубокому эстетическому чувству, сроднившемуся съ мыслительностію; но это всего легче въ не-конкретныхъ, мнимо-художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала при созданіи идеѣ и заслоняла собою идею отъ самого творца, но къ извѣстной идеѣ придумана форма. Далѣе, первый процессъ философской критики долженъ состоять въ отвлеченіи найденной въ твореніи идеи отъ ея формы и оправданіи конкретности этой идеи, чрезъ развитіе ея изъ самой-себя. Когда идея выдержитъ философское испытаніе, тогда форма оправдается содержаніемъ, потому-что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи не-художественнаго произведенія могла лежать конкретная идея.

Второй процессъ философской критики состоитъ въ органическомъ сочлененіи разорваннаго произведенія, въ сочлененіи, въ которомъ-бы всѣ части его, будучи живо соединены, представляли-бы собою единое цѣлое (тоталитетъ), какъ выраженіе единой, цѣлой и конкретной идеи, и каждая изъ нихъ, имѣя собственное значеніе, собственную жизнь и красоту, необходимо служила-бы для значенія, жизни и красоты цѣлаго, какъ части человѣческаго тѣла представляютъ собою

единое, живое, органическое тѣло, не теряя и частнаго своего значенія, жизни и красоты. Цѣлостность (тоталитетъ) художественнаго произведенія зависитъ отъ идеи, лежащей въ его основаніи и такъ проникающей его, что даже и его части, повидимому, чуждыя этой главной основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея-же выраженію. Такъ напримѣръ, въ „Отелло“ Шекспира только главное лицо выражаетъ идею ревности, а всѣ прочія заняты совершенно другими интересами и страстями; но несмотря на то, основная идея драмы есть *идея ревности*, и *всѣ* лица драмы, каждое имѣя свое особное значеніе, служатъ къ выраженію основной идеи. Итакъ, второй актъ процесса философской критики состоитъ въ томъ, чтобы показать идею художественнаго созданія въ ея конкретномъ проявленіи, прослѣдить ее въ образахъ и найдти цѣлое и единое въ частностяхъ.

Вотъ въ чемъ состоитъ сущность и значеніе философской критики. Это критика абсолютная, и ея задача—найдти въ частномъ и конечномъ проявленіе общаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенія, вполнѣ художественныя, т. е. такія, въ которыхъ все необходимо, все конкретно, и всѣ части органически выражаютъ единое цѣлое, т. е. *конкретную идею*. Разумѣется, что *такой* критикъ долженъ стоять на ряду съ вѣкомъ, быть обладателемъ современнаго ему знанія, и, кромѣ того, имѣть качества, необходимо условливающія собственно критика. Нужно-ли говорить, что намъ еще долго ждать такой критики и такого критика?.. Въ самой Германіи такая критика еще только началась, какъ результатъ послѣдней философіи вѣка. Но тѣмъ не менѣе полезно знать ее, и имѣть ея идеалъ....

Психологическая критика ограниченнѣе въ своихъ условіяхъ и доступнѣе для усилій посвящающихъ себя критикѣ. Ея цѣль — уясненіе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художественнаго произведенія. Это поприще блестящее, поле, дающее богатую жатву, — и радушно, съ любовію привѣтствуетъ Рётшеръ *психологическую* критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикою непосредственнаго чувства, состоящею въ *отрывочномъ восторгѣ* мѣстами и частностями и въ *отрывочномъ* порицаніи мѣстъ и частностей художественнаго произведенія; но онъ-же говоритъ, что этой критики недостаточно для уразумѣнія *цѣлаго* художественнаго произведенія. Психологическая критика, говоритъ онъ, можетъ посвятить насъ въ таинства души Гамлета, Офеліи, Порціи, но не объяснитъ намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ „Гамлетѣ“ и „Венеціанскомъ Купцѣ“; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить: какъ можетъ быть художнически оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія),

и какое мѣсто занимаетъ онъ въ тоталитетѣ. Тоталитетъ невозможно уловить не посвященному въ таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явленіе есть выраженіе идеи, но идея доступна только перешедшему чрезъ область абстракціи (отвлеченія). Абстракція не есть сама-себѣ цѣль, но безъ нея невозможно конкретное пониманіе. Знаніе мертвитъ жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшею въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ. Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ миѳъ о Палладѣ, которая изторгаетъ изъ груди Діонисія трепещущее его сердце и подаетъ его Зевсу, чтобы отецъ боговъ и человѣковъ возжегъ изъ него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующій разумъ, философія — Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазія — Юпитеръ, возжигающій въ немъ *новую* жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанію только въ отрѣшенной чистотѣ своей, оторванная отъ явленій; исканіе абсолютной идеи въ явленіяхъ и чрезъ явленія есть эмпиризмъ. Конечно, всякое изученіе съ мыслію не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ, оно принадлежитъ уже къ области живаго раціонализма, и если имъ вооружается человѣкъ съ душою глубокою и сильною, хотя и не философъ, то приноситъ богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однакожь забывать, что все должно имѣть свою цѣну, и что кто хочетъ чистой и холодной воды, тотъ долженъ черпать ее въ самомъ источникѣ. Полное и совершенное пониманіе произведеній искусства возможно только чрезъ философскую критику. Тоталитетъ художественнаго созданія заключается въ общей идеѣ, а общая идея открывается только вполнѣ овладѣвшему царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ тяжкимъ трудомъ и борьбою съ мертвымъ скелетомъ абстракціи....

Далѣе, Рётшеръ даетъ критикѣ названіе *отрицающей* или *разрушающей*, которая является такою вотношеніи къ произведеніямъ художнической дѣятельности, стоящей на первой и нисшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики, вотношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полнаго художественнаго достоинства, или, говоря его сжатымъ, энергическимъ языкомъ, къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идеею и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціальное достоинство, но которыя, вмѣстѣ съ тѣмъ, заключаютъ въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежащія или къ какому-нибудь опредѣленному времени, или къ ограниченной сферѣ какого-нибудь субъекта. Вмѣсто всякихъ поясненій этой и безъ того очень ясной мысли, мы прибавимъ отъ себя

только, что желали-бы видѣть такую критику на лучшія произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочія его произведенія, то есть—не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря словами Ретшера, „должна открывать положительное въ отрицательномъ, очищать зерно отъ скорлупы".

„Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскиваетъ положительное въ отрицательномъ, когда она, видя въ художественномъ произведеніи *моментъ историческаго развитія*, раскрываетъ *съ этой стороны* его общее и субстанціальное значеніе. Критика, понимая отдѣльное произведеніе, или какого-нибудь художника, въ ихъ историческомъ значеніи, беретъ — вопервыхъ, свой объектъ въ его абсолютномъ смыслѣ, какъ моментъ міроваго развитія, и вовторыхъ, въ той-же мѣрѣ указываетъ его отрицательныя стороны, *которыя и открываются именно въ историческомъ развитіи*". Здѣсь опять мы повторимъ, что суду такой критики подлежатъ произведенія Шиллера. Мы постараемся, сколько будемъ всилахъ, развить эту мысль въ третьей статьѣ, которая будетъ посвящена исключительно разсмотрѣнію „Юрія Милославскаго", который принадлежитъ къ одному роду съ художественными произведеніями Шиллера и относится къ нимъ, какъ развитіе Россіи относится къ міровому развитію цѣлаго человѣчества. „Юрій Милославскій" нелишенъ большаго поэтическаго, если не художественнаго, значенія, но въ историческомъ отношеніи этотъ романъ имѣетъ еще бо́льшее значеніе.

„Даже и тѣ произведенія, которыя не соотвѣтствуютъ понятію искусства, имѣютъ здѣсь положительное значеніе, если только въ нихъ открывается *необходимый моментъ* развитія". Здѣсь Рётшеръ разумѣетъ моментъ въ развитіи самого искусства и указываетъ на изваянія древне-эллинскаго или гіератическаго стиля, какъ на переходъ отъ символическаго востока къ греческому искусству. Равнымъ образомъ, онъ указываетъ и на произведенія Галлеровъ, Уцовъ и Крамеровъ [13]), по его мнѣнію, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденіи искусства отъ чисто-моральнаго направленія. Еслибы, говоритъ онъ, эти произведенія явились позднѣе, то не имѣли-бы никакого значенія и никакой цѣны; но явившись въ свое время, они выразили необходимый моментъ въ развитіи искусства. Но, по нашему мнѣнію, которое, какъ намъ кажется, нисколько не противорѣчитъ мысли Рётшера, есть еще и такія произведенія, которыя могутъ быть важны, какъ моменты въ развитіи не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа, и сверхъ того, какъ моменты историческаго развитія и развитія общественности у народа. Съ этой точки зрѣнія „Недоросль", „Бригадиръ"

Фонвизина, и „Ябеда“ Капниста, получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы разсмотримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонвизина.

Съ этой-же точки зрѣнія и французская историческая критика получаетъ свое относительное достоинство. Главное существенное отличіе нѣмецкой критики отъ французской состоитъ въ томъ, что первая, какова-бы она ни была, даже будучи эмпирическою, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, сокровеннаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такова критика Французовъ: для нея не существуютъ законы изящнаго и не о художественности произведенія хлопочетъ она. Она беретъ произведеніе, какбы заранѣе условившись почитать его истиннымъ произведеніемъ искусства, и начинаетъ отыскивать на немъ клеймо вѣка, не какъ историческаго момента въ абсолютномъ развитіи человѣчества, или даже и одного какого-нибудь народа, а какъ момента гражданскаго и политическаго. Для этого она обращается къ жизни поэта, его личному характеру, его внѣшнимъ обстоятельствамъ, воспитанію, женитьбѣ, всѣмъ подробностямъ его семейнаго, гражданскаго быта, вліянію на него современности въ политическомъ, ученомъ и литературномъ отношеніи, и изо всего этого силится вывести причину и необходимость того, по чему онъ писалъ такъ, а не иначе [14]). Разумѣется, это не критика на изящное произведеніе, а комментарій на него, который можетъ имѣть бо́льшую или меньшую цѣну, но только какъ комментарій. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго великаго человѣка? — Но здѣсь удовлетвореніемъ этого любопытства вполнѣ ограничивается и достиженіе цѣли: подробности жизни поэта нисколько не поясняютъ его твореній. Законы творчества вѣчны, какъ законы разума, и Гомеръ написалъ свою „Иліаду“ по тѣмъ-же законамъ, по которымъ Шекспиръ писалъ свои драмы, а Гёте своего „Фауста“; при разборѣ произведеній этихъ исполиновъ искусства отдѣленныхъ одинъ отъ другаго тысячелѣтіями и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Что́ мы знаемъ о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тѣмъ его творенія отъ этого не меньше ясны, не меньше говорятъ сами за себя. На что намъ знать, въ какихъ отношеніяхъ Эсхилъ или Софоклъ были къ своему правительству, къ своимъ гражданамъ, и что́ при нихъ дѣлалось въ Греціи [15])? Чтобы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе Греческаго народа въ абсолютной жизни человѣчества; нужно знать, что Греки выразили собою одинъ изъ прекраснѣйшихъ моментовъ живаго, конкретнаго сознанія истины въ искусствѣ. До политическихъ

031.2

событій и мелочей намъ нѣтъ дѣла. Въ приложеніи къ художественнымъ произведеніямъ, французская критика не заслуживаетъ и названія критики: это просто пустая болтовня, въ которой все произвольно и въ которой все можно понять [1]), кромѣ значенія разбираемаго въ ней произведенія. Но когда *такою* критикою разсматриваются не художественныя, но, несмотря на то, имѣющія свое, историческое, значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое достоинство и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ-дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, напримѣръ, Вольтера, изъ которыхъ ни одно не художественно, ни одно не перешло въ потомство; но всѣ имѣли огромное вліяніе на своихъ современниковъ?—Разумѣется, съ французской точки зрѣнія. Конечно, если Вольтеръ былъ явленіемъ міровымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совсѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непремѣнно впадете въ колею исторической критики. И эта критика всегда должна имѣть свое участіе при разсматриваніи такихъ произведеній, которыя, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имѣютъ только историческое значеніе. Разумѣется, что и здѣсь французская критика, какъ что-то положительное и особное, не можетъ имѣть мѣста, но только какъ односторонній взглядъ, можетъ входить въ настоящую критику, которая, какой-бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ общаго объяснять частное и фактами подтверждать дѣйствительность своихъ началъ, а не изъ фактовъ выводить свои начала и доказательства [17]).

№ 35430

*298. **Вечера на Карповкѣ.** Часть первая. Изданіе второе. Санктпетербургъ. 1838. Въ типографіи Александра Смирдина. 321. (8).

Вечера на Карповкѣ. Часть вторая. Санктпетербургъ. Въ типографіи Александра Смирдина. 478. (8) [18]).

Первая часть этихъ „Вечеровъ“ вышла въ прошломъ году, а въ нынѣшнемъ издана *вторымъ* изданіемъ; вторая вышла только въ нынѣшнемъ году, и теперь едва-ли въ какой книжной лавкѣ можно найдти ее. Успѣхъ необыкновенный и—надо сказать правду—очень и очень не незаслуженный!

„Вечера на Карповкѣ“ служатъ лучшимъ доказательствомъ, что можно писать прекрасные романы и повѣсти, не имѣя отъ природы дара творчества, или, другими словами, что не-художественные ро-

---

[1]) Ито очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства, ссылаемся на статью Низара о Ламартинѣ, помѣщенную въ „С. Отечества“ [16]).

68698 ЛЕНИНГРАДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА пл. Ломоносова, 3

маны и повѣсти могутъ нравиться и имѣть свою относительную цѣну, свое относительное достоинство, тогда-какъ всякой другой родъ поэтической дѣятельности, не запечатлѣнный печатію творческаго генія, не пользуется никакимъ успѣхомъ, даже мгновеннымъ, въ обществѣ, въ которомъ эстетическое образованіе достигло уже извѣстной степени развитія. И это очень естественно: лирическая поэзія попреимуществу есть поэзія изящной формы, драма требуетъ полной конкретности характеровъ; но въ романѣ и въ повѣсти (не-художественныхъ) все это требуется только въ извѣстной степени и даже можетъ замѣняться вѣрностію дѣйствительности, какъ копіи оригиналу, разсказомъ самимъ-по-себѣ, внѣ художественнаго значенія. Прибавьте къ этому опытность романиста или нувеллиста—плодъ долговременной жизни; его душу, доступную увлеченію всѣмъ прекраснымъ жизни, поэтическій слогъ, его живыя воспоминанія, умныя разсужденія о томъ и о другомъ,—и тогда результатомъ вашего чтенія *такого* романа, или *такихъ* повѣстей будетъ такое сужденіе: „Тутъ нѣтъ поэзіи, но есть жизнь, есть душа, чувство, умъ; тутъ нѣтъ общаго и цѣлаго, условливающаго необходимость каждой своей частности, каждой своей черты, но многое высказано вѣрно и истинно; я не нашелъ въ этомъ произведеніи художественности, но прочелъ его съ наслажденіемъ и всегда былъ-бы радъ занимать мои досуги *такимъ* чтеніемъ".

Къ повѣстямъ такого-то рода принадлежатъ „Вечера на Карповкѣ". Мало книгъ, которыя мы прочли нынѣшній годъ пообязанности, доставили намъ столько удовольствія, какъ эти „Вечера". Чего вамъ угодно?—Тутъ есть все, чего требуетъ образованный досугъ читателя. Хотите наблюденій надъ ходомъ нашего общества, вѣрныхъ замѣтокъ о его прошедшемъ и настоящемъ состояніи?—Читайте—

Въ старые годы жизнь деревенскихъ помѣщиковъ была не то что нынѣ. Теперь молодой баринъ, женясь и порастратившись въ столицѣ и путешествіяхъ, берется за умъ, удаляется въ деревню, дѣлается агрономомъ, вводитъ пятипольное хозяйство, сѣетъ клеверъ, и разсчитываетъ каждую копейку. Онъ строитъ небольшой, красивый домикъ, раскидываетъ англійскій садъ по муравчатому лугу; въ залѣ у него поставлена богатая рояль съ партиціями Россини и Мейербера; по столамъ разбросаны журналы: лѣсной, земледѣльческій пир.; папки съ гравюрами, traité de l'economie politique, или de la philosophie; въ сосѣднемъ кабинетѣ огромная библіотека въ готическомъ вкусѣ; двѣ, три служанки во всемъ домѣ, считая тутъ служанку и ключницу; отличный поваръ, часто нанятой, и два, три служителя—вотъ весь верхній штатъ. На дворѣ все чисто; службы всѣ съ иголочки; въ мастерскихъ видите новые плуги, бороны, молотильни, со скотнаго двора приводятъ на цѣпи, передъ окна, похвастаться передъ рѣдкимъ гостемъ, колмогорскаго быка съ кудрявымъ лбомъ и атласною шерстью. Все чисто, все блеститъ, какъ на англійской фермѣ. Кухня не уступаетъ голландской въ чистотѣ, хозяинъ вездѣ самъ, все видитъ, всѣмъ занимается; мужикъ охаетъ, но начинаетъ видѣть пользу улучшеній. Есть и прикащикъ и дворецкій, но господскій глазъ и надъ ними; хозяйка, въ свою оче-

редь, также занята дѣтьми, чистотою комнатъ, оранжереею, цвѣтами. Въ домѣ не видно бронзъ, ни богатаго фарфора; но изящество и вкусъ уборовъ, по лучшія вина на столѣ и лакомый обѣдъ напоминаютъ избалованность петербургскаго денди и утонченную роскошь столицы; а цвѣты, эти безотвѣтныя друзья печальнаго затворника, обращаютъ въ рай свѣтленькій домикъ, въ которомъ прихотливая рука хозяйки-затворницы собрала произведенія всѣхъ странъ и климатовъ.

Но въ этихъ садахъ, въ этомъ игрушкѣ-домикѣ пусто, тихо. Сосѣди проѣзжаютъ мимо, выглядывая съ любопытствомъ изъ коляски на зеленую живую ограду элизіума, для нихъ затвореннаго. Собравшись на именинномъ обѣдѣ у городничаго, или исправника, толкуютъ о пріѣзжемъ, говоря, что онъ гордъ, спѣсивъ; смѣются надъ его затѣями, хотя засѣдатель и увѣряетъ, что онъ ласковъ и обходителенъ, и что у него рожь молотится кругомъ самъ-десятъ, тогда какъ у сосѣдей на лучшихъ десятинахъ едва-ли самъ-семъ. Дамы, случайно встрѣтивъ въ полѣ статнаго молодаго человѣка, верхомъ на англійскомъ воронomъ конѣ, умираютъ отъ желанія видѣть его въ обществѣ, наконецъ встрѣчаются на вечерѣ предводителя, и тутъ-то начинается бѣда! Весь дамскій соборъ поднимается на гордеца и предаетъ его анаѳемѣ: онъ гордъ, онъ важничаетъ, онъ много думаетъ о себѣ! Мы видали графовъ и князей! Ахъ, князь С.....! какъ онъ милъ! Ахъ, графъ В.....! онъ прелесть какъ любезенъ, а ужъ вѣрно бывали въ лучшемъ обществѣ. А этотъ, Богъ знаетъ что̀ такое? Что за манеры, что за тонъ! Тутъ двѣ изъ нихъ избранныя, то-есть, удостоенныя гостемъ особеннаго вниманія, берутъ его сторону; по ихъ мнѣнію, онъ и милъ, и хорошъ, и совершенно свѣтскій, лучшаго тона человѣкъ. Но послѣ этого быть бѣдѣ имъ! Онѣ остаются въ подозрѣніи, и если случится, что одна изъ защитницъ пріѣзжаго побываетъ въ его элизіумѣ—горе ей! Шаги ея, всѣ движенія, замѣчены, и если, можетъ быть, не скажутъ изъ самолюбія, а ужъ вѣрно подумаютъ: заспѣсивилась, горда стала! Да простятъ мнѣ добрые наши провинціалы! Я не думаю огорчать ихъ; не у нихъ однихъ ведется такъ, и въ большомъ свѣтѣ бываетъ все то-же! Часто бранятъ вельможу, терзаютъ имя свѣтской красавицы, до небесъ превозносятъ другую; разсмотрите ближе: вельможа обошелъ насъ поклономъ, красавица блеститъ слишкомъ ярко и затмеваетъ насъ собою; другая умѣла польстить нашему самолюбію: лесть — *мелкая пыль, которою туманятъ глаза, если они слишкомъ слабы, чтобы переносить чужой блескъ.* Повѣрьте мнѣ: люди вездѣ одни и тѣ-же, черты грубѣе — вотъ вся разница.

Но это отдалило меня отъ моего предмета; я хотѣлъ сказать, что встарину образъ жизни помѣщиковъ былъ со всѣмъ не таковъ какъ теперь: тогда черта, отдѣляющая богатое дворянство отъ бѣднаго, состояла болѣе въ наружныхъ формахъ, чѣмъ въ сущности. Теперь помѣщикъ живетъ въ деревнѣ единственно понеобходимости и при малѣйшей возможности ѣдетъ самъ, или посылаетъ дѣтей въ столицу. Тамъ онъ нечувствительно оставляетъ прежнія понятія, сообразуясь съ новыми, общепринятыми; образъ его жизни, образъ мыслей измѣняются; онъ воспитываетъ дѣтей не такъ ужь, какъ воспитаны дѣти его сосѣда, и возвращаясь въ деревню, онъ приноситъ съ собою нравы и привычки столичнаго жителя и европейской образованности, между-тѣмъ-какъ сосѣдъ его, никогда не оставляя деревни, подвинулся очень мало впередъ съ точки, на которой былъ за тридцать лѣтъ передъ тѣмъ, не многое измѣнилъ въ нравахъ и понятіяхъ своихъ. У насъ столичная жизнь шагаетъ быстро впередъ и стала на ряду съ обще-европейскою, тогда-какъ провинціяльная,

тихонько, трухъ-трухъ шажкомъ бредетъ за нею, и хотя обрила бороду и не подставляетъ, какъ прежде, спины богатому сосѣду, понимая достоинство человѣка, но еще не умѣетъ, какъ въ столицѣ, носить волосы вкружокъ и толковать о національности, одѣвшись по французскому или англійскому журналу. И потому, столичный житель, неволею возвратясь въ деревню, гдѣ жили отцы и дѣды его, не можетъ постигнуть, что можетъ быть общаго между нимъ и потомками прежнихъ собесѣдниковъ его отца и дѣда; столичная дама скажетъ: меня здѣсь не поймутъ!—и ни тотъ, ни другая не захотятъ сблизиться съ сосѣдями. Не такъ было встарину, образъ жизни, понятія, воспитаніе,—все было одинаково между богатымъ и бѣднымъ помѣщикомъ; различіе было въ томъ, что не составляло непремѣннаго условія быта ихъ — въ богатствѣ, такъ-что при перемѣнѣ обстоятельствъ, оно изчезало, не оставляя никакихъ слѣдовъ. Если богатый почиталъ себя вправѣ унижать или оскорблять бѣднаго, тотъ, въ свою очередь, пользовался имъ противъ тѣхъ, которые были бѣднѣе его. Онъ ниже богача, но, по понятію общественному, они были одинаковы, слѣдственно, тамъ, гдѣ не сталкивались ихъ выгоды, или гдѣ самолюбіе оставалось всторонѣ, они могли быть совершенно равными, между-тѣмъ-какъ теперь это невозможно. Теперь бѣднаго сосѣда не оскорбятъ грубостію, не унизятъ словомъ, примутъ его съ вѣжливостію, можетъ-быть, излишнею, но станутъ говорить съ нимъ только о предметахъ, не выходящихъ изъ тѣснаго круга понятій его и эта вѣжливость, этотъ разговоръ, напомнятъ ему болѣе, чѣмъ старинная грубость, различіе между имъ и хозяиномъ, различіе, состоящее не въ случайныхъ условіяхъ общества, но въ понятіяхъ и образованіи. Вотъ почему сближенія между обоими труднѣе, чѣмъ прежде. Съ одной стороны—мысль о превосходствѣ, съ другой — оскорбленное самолюбіе, полагаютъ тому преграды. Но пускай-бы сталкивались почаще: жизнь провинціальная отъ того развилась-бы быстрѣе.

Встарину домъ богатаго помѣщика былъ сборнымъ мѣстомъ сосѣдей; они пріѣзжали съ женами и дѣтьми, жили по нѣскольку дней, и потомъ хозяинъ съ домашними и со всѣми гостями отправлялся къ другому; веселился тамъ, пилъ, ѣлъ, охотился, и забравши хозяина и гостей его и своихъ, всѣ вмѣстѣ ѣхали къ третьему и такъ дѣлали кругъ, возвращаясь опять туда, откуда выѣхали. Домъ богатаго помѣщика, покойный, со множествомъ комнатъ, сѣней, переходовъ, кладовыхъ и флигелей, былъ всегда наполненъ народомъ; особенная слобода занималась дворнею, охотничій дворъ выстроенъ и содержанъ царски. Народъ оборванныхъ конюховъ, псарей, лакеевъ, поваровъ роился на дворахъ; дѣвичьи наполнены кружевными подушками и пяльцами, за которыми безчисленное множество горничныхъ, въ домотканныхъ платьяхъ, часто босикомъ, плетутъ и шьютъ неусыпно. Не заглядывайте въ кухню, ато сытый столъ хозяина не очень взмилится! Барыня взыскиваетъ уроки съ горничныхъ, но вѣрно не унизится до того, чтобы заглянуть въ кухню! Фи! — Баринъ цѣлый день порскаетъ за зайцами съ толпою гостей и псарей, платитъ сотнями за гончую; конскій заводъ его славится красотою породы; шуты, карлы, скороходы, каждый день открытый столъ для сосѣдей — но не ищите утонченнаго вкуса въ домѣ: лакеи его часто въ домотканныхъ сертукахъ, мебель, комнатные уборы,—все домашняго издѣлія и вѣрно хуже, чѣмъ теперь у самаго бѣднаго помѣщика: домъ какъ полная чаша, всего раздолье, разливанное море, но провизіи идутъ со скотнаго двора, а медъ и пиво замѣняютъ дорогія вина, въ анбарахъ сусѣки ломятся подъ хлѣбомъ, на гумнахъ, ржанаго и яроваго въ скирдахъ видимо-невидимо! а поля обработываются какъ было при дѣдахъ, и Боже сохрани

отъ новизны! — это ересь. Хозяинъ любитъ гостей; онъ утромъ толкуетъ съ прикащикомъ, творитъ судъ и расправу, онъ не врагъ правежа и тому подобнаго; вполдень отдыхаетъ послѣ сытнаго обѣда, а вечеромъ когда булавочка заберется въ голову, дворня въ залу; пѣвчіе впередъ—и Яшка или Ванька, подбоченясь, разстилаются вприсядку, между-тѣмъ-какъ дородная Груня плыветъ павою и пожимаетъ атласистымъ плечикомъ и хоръ реветъ—

Ты тряхни бедрой, медвѣдица!

И восхищенный баринъ велитъ подносить отличившимся по стакану домашней водки или браги. Барыни стыдились заниматься работами; выѣзжали не иначе какъ съ большою свитою, рядились, танцовали важно минуэты, а подъ веселый часъ, иногда, послѣ ужина, на имянинномъ пиру, прекрасная пройдетъ и Русскую—но тогда ужь и старики закричатъ: камаринскую!

Спрашиваю васъ: можно-ли все это заставить проговорить дѣйствующее лицо въ драмѣ или комедіи, или даже водевилѣ; а между-тѣмъ не отличается-ли все это тонкою наблюдательностію, вѣрностію взгляда, оригинальностію выраженія, игривостію колорита? Теперь не хотите-ли отрывка въ другомъ родѣ—выраженія чувствъ, откровеній, тайнъ человѣческаго сердца, поэтической теплоты выраженія? Читайте: вотъ дѣвушка — сирота, получившая отъ природы *душу живу*, но лишенная ею того, безъ чего женщина не имѣетъ значенія женщины — лишенная красоты и даже наказанная ею безобразіемъ; она живетъ въ княжескомъ домѣ; князь къ ней внимателенъ, княгиня ее любитъ, княжна, ея сверстница, почитаетъ ее своимъ другомъ и сестрою. Положеніе очень обыкновенное, очень простое; всякой можетъ надосугѣ выдумать тысячи такихъ положеній, но не многіе умѣютъ ими пользоваться, чтобы *высказать* à propos столько живыхъ задушевныхъ мыслей, согрѣтыхъ всѣмъ жаромъ чувства, всею поэзіею выраженія, какъ авторъ „Вечеровъ на Карповкѣ“. Читайте —

Съ дѣтскихъ лѣтъ, едва еще научась понимать, она привыкла слышать отъ матери: Дурнушка моя, ты не красива, моя дурнушка; тебѣ нечего дѣлать въ свѣтѣ; ты будешь монахинею. Въ играхъ дѣвочка часто накидывала покрывало на лицо, представляя игуменью въ кругу также покрытыхъ подружекъ, и спрашивала мать свою: теперь не видно, что я дурна? Когда ласкали хорошенькихъ сверстницъ ея, оставляя безъ вниманія, безъ привѣтливаго слова дурнушку, она не огорчалась тѣмъ, сердце ея матери замѣняло для нея вселенную; въ немъ жила она царицею, что́ ей было до другихъ? оно окружало ее цѣлымъ міромъ волшебства материнской любви. Но ея не стало, доброй матери. Волшебная стѣна любви, отдѣлявшая отъ другихъ бѣдное дитя, рушилась; она осталась одна, и пустыня окружила ее. Все было чуждо ей, къ чему ни простирала она руки; все было холодно, какъ мраморъ, или сжималось съ чувствомъ непріязни, какъ чувствительная мимоза. Ей, которая привыкла жить любовію, какъ было ей существовать безъ необходимой стихіи въ мірѣ, гдѣ не свѣтилъ для нея ни одинъ лучъ ея? Въ домѣ князя З*** она нашла Софью, безпечную, веселую; Софья играла жизнію и не имѣла времени привязаться къ чему-нибудь сильно. Любовь—религія сердца чтобъ укорениться, достигнуть своего развитія, какъ религія, требуетъ она нѣкотораго сосредоточиванія мысли,

солидности. Легкомысленность сдуваетъ сѣмена ея, какъ весенній вѣтерокъ; разсѣянность разноситъ ихъ въ разныя стороны, какъ легкокрылыя ласточки неприкрытый рачительной рукою посѣвъ земледѣльца. Но дѣти сдружились, и Софья сдѣлалась идоломъ Маріи. Сиротку ласкала и княгиня, и князь. Но была-ли это любовь матери? Сравнивайте живительный лучъ южнаго солнца съ искусственнымъ жаромъ теплицы! Марія не смѣла объяснить разницы, но сердце ея чувствовало ее, и нерѣдко одинокая слеза катилась по блѣдной щекѣ дѣвочки; когда рука княгини ласкала розовое личико веселой Софьи, она стояла подлѣ тихо, молча, часто съ грустною улыбкою; но когда княгиня примѣтивъ ее, удѣляла ей поцѣлуй, или нѣсколько ласковыхъ словъ, грудь ея сжималась болѣе, и милый образъ матери леталъ въ неясныхъ чертахъ передъ нею. Но кому стала-бы она говорить о томъ? Кто захотѣлъ-бы дѣлить печаль бѣднаго дитяти? Чего недоставало Маріи? Она одѣта, какъ Софья, имѣетъ однихъ учителей, однѣ игры, чего ей надобно еще? Она возрастала, и потребность любви развивалась съ ея чувствомъ, потребность сочувствія, потребность сограждапства; она требовала отъ общества свою часть вниманія его, она просила указать ей мѣсто въ кругу ей назначенномъ; но все было безмолвно, холодно вокругъ нея, и ни одинъ голосъ не откликался на призывъ ея. Бывала-ли она въ обществѣ, она видѣла, что всѣ искали подругъ ея, говорили съ ними, о чемъ? о вздорѣ. Онѣ улыбались, отвѣчали вздоромъ-же. Развѣ она не могла отвѣчать также? Почему-же не заводятъ съ нею разговора? Она любила музыку, литературу, изучала ихъ прилежно, часто за длиннымъ обѣдомъ, отвѣты ея, мало привычные въ устахъ молодой дѣвушки, заставляли сосѣда ея и послѣ стола, въ гостиной, продолжать начатый разговоръ. Прибѣгала рѣзвая красавица, — Шиллеръ и Муръ забывались; спрашивали новопришедшую о цѣнѣ ея шарфа, и Марія напрасно-бы желала возобновить прерванный разговоръ. Она танцовала недурно, несмотря на неловкость, и знала то, но это разумѣется само-собою; и на балѣ, справа, слѣва, она слышала около себя: M-lle me fera-t-elle l'honneur впр. впр., и веселыя подруги, иная въ вѣчной ссорѣ съ музыкой, другая живой контрастъ легкой бабочки, третья прекрасный мраморъ душою и тѣломъ—и однако онѣ кружились въ вальсѣ, носились въ мазуркѣ—а она? Она ждала знакомаго, перезнакомаго, какого-нибудь вѣчнаго гостя княгининыхъ залъ... Играла-ли она на фортопьянахъ, — взоръ ея читалъ во взорѣ ея учителя, старичка: „Прелестно, любимица моя, доволенъ тобою!“ Иногда даже тихая слеза удовольствія блистала на щекѣ добраго нѣмца и онъ, увлеченный прелестью игры своей любимицы, не думалъ отереть ее. А свѣтъ?— Bravo! ma chere, vous faites des progrés, mais vraiement. Но извѣстно, что одно и то-же слово измѣняетъ смыслъ отъ звука голоса. Радъ видѣть васъ! говорятъ пріятелю, котораго ждали на вистъ; провинціялу, которому обѣщали мѣсто совѣтника въ палатѣ въ Симбирскѣ или Тамбовѣ; дѣвушкѣ, которую любятъ; старушкѣ, которой покровительства ищутъ; знакомцу, которому давно должны извѣстную сумму безъ векселя... Здѣсь vous faites des progrés значило: очень мило для ученицы, очень порядочно, учитесь: по-крайней-мѣрѣ, въ уединеніи, фортопьяны вамъ будутъ отрадою. Играла-ли Софья — она была слабѣе въ музыкѣ; неразъ учитель стучалъ ногою отъ нетерпѣнія впродолженіи уроковъ; уходилъ изъ залы, когда въ обществѣ она начинала играть съ аккомпаниментомъ двухъ скрипокъ; но зала кипитъ восторгомъ! Софья скрываетъ румянецъ довольнаго самолюбія на груди восхищенной матери; отецъ пожимаетъ ей руку, со взоромъ, говорящимъ: вотъ талантъ!.. Пейзажи Маріи были только для картона; портреты Софьи — въ нихъ видѣнъ былъ тушъ артиста

безъ двумысленности! Да развѣ Софья была обижена природою? спросятъ меня. Почему-же ни въ чемъ не имѣла она успѣховъ? — Совсѣмъ нѣтъ; она имѣла прекраснѣйшія расположенія; но легкіе успѣхи балуютъ, увѣряютъ въ талантѣ, когда еще онъ только начинаетъ развертываться, свѣтская разсѣянность мало оставляетъ времени, и ктому-же, почему учителю не имѣть снисхожденія сдѣлать только то, чего не дѣлаютъ по недосугу, что могутъ сдѣлать, когда только захотятъ?

Часто съ грустью возвращалась Марія въ свою комнату. Отчего-же эта несправедливость, это несчастіе? думала она; за что гонитъ ее судьба? За что отвергаетъ общество? Однажды, размышляя такимъ образомъ, она стояла передъ зеркаломъ, въ которомъ отражался стоявшій на противоположной стѣнѣ портретъ ея матери, съ задумчивымъ взоромъ, исполненнымъ любви и скорби. Неудовольствіе, досада, придавали непріятное выраженіе лицу Маріи; вдругъ ей показалось, что завѣса, скрывавшая протекшее, приподнялась внезапно передъ глазами ея; она стояла передъ матерью; ей послышался даже голосъ ея, говорившій: „Ты не для свѣта, дурнушка моя“.—Дурнушка?—что это значило? Прекрасный образъ Софьи мелькнулъ въ воображеніи ея; зеркало представило сравненіе, она все поняла: она была дурна, сирота, не богата!

Ты не для свѣта! Эти слова не переставали отзываться въ душѣ ея, и воображеніе накинуло на все черный крепъ свой. Не вслушивался-ли кто въ тихій голосъ ея, и проходилъ не отвѣчая: то было отвращеніе къ дурнушкѣ. Разсказывали-ли подруги объ успѣхахъ въ обществѣ: это была насмѣшка надъ незамѣченнымъ существованіемъ ея. Смѣялись-ли надъ неловкостью другихъ: это были намеки на недостатки ея. Словомъ, все было въ заговорѣ противъ нея. Мысль о дурнотѣ лица ея преслѣдовала ее ежеминутно. Бѣдная дѣвушка! она не знала обольстительныхъ радостей молодости. Часто, когда подруги ея подбѣгали къ зеркалу, примѣривая новый нарядъ, или набрасывая, шутя, въ красивомъ безпорядкѣ, на голову платочекъ: она задумчиво отходила всторону: онѣ казались ей такъ хороши въ этой невинной забавѣ! А она?—Если Софья рѣзвясь, окружала лице ея, какъ облакомъ, легкимъ газомъ, или обвивала золотымъ снуркомъ ея голову, она боялась взглянуть въ зеркало: мысль, что нарядъ выставляетъ дурноту ея, заставляла ее отворачиваться, или поспѣшно срывать уборъ. Никогда не видали, чтобъ она принимала одно изъ тѣхъ живописныхъ положеній, въ которыхъ женщины любятъ оставаться, какбы неумышленно, зная, что устремленный къ небу, или задумчиво блуждающій въ голубой дали, взоръ, полуоткрытый ротикъ, или небрежное наклоненіе головы, дѣлаютъ ихъ еще привлекательнѣе. Случалось-ли ей, дѣйствительно нечаянно, задумываться, роковая мысль какъ остріе кинжала, пробуждала ее, и лицо ея принимало свое обыкновенное безстрастное выраженіе. Иногда, гуляя въ рощѣ, или по цвѣтнику, когда веселая Софья вплетала въ волосы пучекъ ландышей или розу, Марія срывала цвѣтокъ, подносила руку и уже касалась ею густыхъ локоновъ, и вдругъ опускала ее на колѣна. Не для нея были обольщенія самолюбія! Она не знала наслажденія любоваться собою. О! женщины поймутъ, какъ много это значитъ! Но однѣ-ли женщины?

Въ домѣ князя живетъ Вельскій, молодой лѣкарь. Марія его любитъ, безъ всякой, даже тайной, надежды быть любимой имъ. Вдругъ она замѣчаетъ, что онъ неравнодушенъ къ ея сіятельной подругѣ, которая съ своей стороны, изъ женскаго тщеславія, какъ будто оказываетъ ему вниманіе.

Маленькое кокетство ея (княжны) начинало безпокоить Марію, оно пробуждало въ душѣ ея что-то въ родѣ ревности. Кчему это? говорила она самасебѣ. Еслибы она любила его, я... я почитала-бы себя счастливою, видя ихъ счастіе; но этого нѣтъ; Софья его не любитъ. Холодный, равнодушный видъ Вельскаго, постоянно убѣгавшаго Софьи, равно какъ и жалобы княжны на его нечувствительность, успоконвали Марію. Но скоро она стала замѣчать, что Вельскій казался разсѣяннымъ при вечернихъ разговорахъ, часто отвѣчалъ не впопадъ, мрачно ходилъ по комнатѣ, и кресла подлѣ пялецъ оставались по цѣлымъ часамъ праздными. Иногда онъ останавливался въ дверяхъ залы, безмолвно слушая пѣніе Софьи, и вдругъ поспѣшно оставлялъ комнату и не возвращался болѣе во весь вечеръ. Только послѣ Марія видала, какъ онъ бѣгаетъ скорыми шагами по дальней аллеѣ сада или задумчиво сидитъ на берегу рѣки. Однажды, вечеромъ, услыхали въ комнатѣ Вельскаго звуки флейты, и на другой день онъ долженъ былъ аккомпанировать Софьѣ. Она находила особенную прелесть въ игрѣ его, увѣряла, что никто такъ не аккомпанируетъ, какъ г-нъ Вельскій, и съ-тѣхъ-поръ прощайте, пріятные вечера! Правда, склонясь на пяльцы, Марія слушала съ упоеніемъ игру его; каждый звукъ, каждая нота отдавалась въ сердцѣ ея; но ревность шептала ей: Не для тебя играетъ онъ, не ты одушевляешь его! Есть необыкновенная прелесть для любящаго сердца въ голосѣ или игрѣ милаго; въ звукахъ слышится душа его; она какъ будто говоритъ ему, относится къ нему; оно угадываетъ чувствованія ея. Но если это чувство, это вдохновеніе, эта божественная игра для другой? что сравнится съ подобнымъ мученіемъ! Марія испытала его; она выпила, капля-по-каплѣ, всѣ страданія любви нераздѣляемой, неизвѣстной, каждую минуту трепещущей, чтобъ не измѣнить себѣ. Есть что-то унизительное въ любви безнадежной; но она рѣдко знакома женщинамъ, одареннымъ красотою. Чего не сдѣлало первое впечатлѣніе, произведенное ими, то довершаетъ самолюбіе мужщины. Невзначай брошенный взглядъ говоритъ ему, что онъ можетъ быть любимымъ прекраснѣйшею женщиною, предметомъ желанія столь многихъ—и онъ предается ей со всею пылкостію страсти. Но дурная? какая участь ждетъ ее, если проникнуть ея тайну?—Сожалѣніе? О, самая взаимность показалась-бы слишкомъ дорого купленною за подобную цѣну! Нѣтъ, лучше навсегда похоронить въ душѣ и любовь и страданіе и мгновенныя надежды, повременамъ когда-то озарявшія душу Маріи. Не для нея счастіе взаимной любви; по-крайней-мѣрѣ, сожалѣніе не оскорбитъ сердца ея.

У Маріи есть другъ, Гутенгерцъ, старикъ нѣмецъ, рисовальный учитель, который проникнулъ въ сокровенную тайну ея сердца. Вотъ ея съ нимъ разговоръ, который показываетъ состояніе ея души.

Въ одинъ вечеръ она говорила Гутенгерцу: Такъ, другъ мой, онъ любитъ ее, нѣтъ болѣе сомнѣнія! Понимаете-ли вы положеніе души моей? Любить и не быть любимой—ужасно, но это несчастіе, не возбуждающее отчаянія: любимый предметъ кажется намъ столько превосходящимъ все твореніе, столько высшимъ всего, что мы любимъ его, не смѣя желать взаимности, любимъ, какъ божество, какъ дикій перуанецъ любилъ свое солнце: онъ не осмѣливался желать на себя одного привлечь лучи, животворящіе равно всю природу. Но видѣть, что существо, подобное мнѣ, заставляетъ трепетать сердце его, дѣлается властителемъ его участи; — это сближаетъ насъ съ небомъ, о которомъ мы не смѣли мечтать. Мысль о божествѣ теряется; видишь только человѣка превосходнѣйшаго изъ всѣхъ; воображеніе рисуетъ участь, которая могла-бы быть моею...

понимаете-ли вы, что̀ значитъ тогда каждый взоръ, исполненный любви, брошенный имъ на счастливицу, каждое слово, каждое движеніе, весь этотъ гіероглифическій языкъ любви? А ревность? о, ревность искуснѣе всѣхъ Шамполіоновъ въ мірѣ!

Но очки ея не всегда вѣрны, Марія, остерегитесь, сказалъ Гутенгерцъ. Не одни цвѣтущіе луга, не однѣ зеленыя кущи, представляетъ путнику разгоряченная атмосфера аравійскихъ пустынь: fata morgana береговъ Сициліи, страшныя скалы, темныя ущелія, ужасаютъ также взоръ его. Посмотрите, тамъ, назападѣ, эти разноцвѣтныя массы облаковъ: лучи уже скрывшагося свѣтила даютъ имъ различныя формы, ваше воображеніе придаетъ имъ опредѣленность: видишь то страшныхъ гигантовъ, то вереницы обитателей другаго міра, дружно играющихъ въ пространствѣ эѳира, то дымящіеся волканы, то пару бѣлыхъ лебедей! Прислушайтесь вечеромъ къ смѣшаннымъ звукамъ плещущей волны, вѣтра, играющаго въ листахъ, или бури, воющей въ разсѣлинахъ,—и вамъ послышатся, то стоны отчаянья тѣней подземныхъ, то сѣтованіе души, нисшедшей на землю, о милыхъ, здѣсь оставленныхъ, то тихіе отголоски незримыхъ арфъ серафимовъ; я говорю вашимъ-же языкомъ, Марія, повторяю слышанное отъ васъ-же: и эта разница происходитъ не отъ звуковъ, или облаковъ. Что они вблизи? Масса тумана, дыма, одинокая нота, отдѣльно взятая изъ стройнаго аккорда. Вѣрьте мнѣ, страсть могущественно правитъ воображеніемъ, а счастіе и несчастіе въ жизни чаще, чѣмъ вы думаете, зависитъ отъ его магическаго прутика.

Можетъ быть, вы и правы, можетъ быть, но вчера... воображеніе-ли мое придало лицу его этотъ восторгъ, это выраженіе нежданной радости при видѣ Софьи? Вы знаете — гроза застала насъ на самомъ концѣ деревни, тамъ гдѣ хижины солдатокъ и вдовъ, помните? Молніи падали змѣйками, громъ гремѣлъ не переставая, дождь капалъ уже крупными каплями и вѣтеръ сбивалъ насъ съ ногъ; мы были подлѣ избушки Катерины. Вы знаете домикъ ея, полувросшій въ землю? Бури и непогоды стащили половину дранницъ, которыя служили ему кровлею, одно маленькое волоковое окно пропускаетъ слабый свѣтъ. Богъ знаетъ, какъ живутъ эти люди? Мы вошли къ ней; мнѣ давно знакома эта дорога, и въ темнотѣ я пробралась первая къ двери, отворила ее и остановилась. Катерина, вы, можетъ быть, не знаете, что она упала на камень, расшибла ножную кость, и съ-тѣхъ-поръ нога избита ранами; бѣдная сидѣла на своей кровати, поставя больную ногу на скамьѣ; мальчикъ прикладывалъ перевязки, старшая дочь стояла подлѣ и свѣтила лучиною; двое маленькихъ дѣтей тихонько таскали куски бѣлаго хлѣба изъ корзины, покрытой бѣлымъ полотномъ, и стоявшей на другой скамьѣ. Вельскій былъ тутъ. Еслибы вы видѣли небесное выраженіе лица его! Онъ то давалъ наставленія мальчику, то помогалъ ему, то, держа руку больной, утѣшалъ ее словами надежды и участія! О другъ мой, сколько велико показалось мнѣ въ эту минуту назначеніе врача! Не есть-ли онъ другъ человѣчества, ближайшее подобіе божества, ангела-утѣшителя, скорбящаго объ участи смертнаго! Отъ трона до хижины, вездѣ доступъ его благотворной дѣятельности; но здѣсь, у постели безвѣстной страдалицы, гдѣ бѣдность человѣчества являлась во всемъ ужасѣ своемъ, сколько цѣль его показалась мнѣ возвышенною, священною! Что можетъ сдѣлать богачь золотомъ? Превратить хижину во дворецъ—о, это много! но скажетъ-ли страдальцу: возьми одръ свой и ходи! уврачуетъ-ли хотя одну рану, облегчитъ-ли хотя одно страданіе?...

Гутенгерцъ улыбнулся. Марія, продолжайте; намъ часто случается смотрѣть

на картину съ другой стороны... что далѣе? Марія закрыла руками горящее лицо свое, и помолчавъ нѣсколько, продолжала. Онъ не замѣтилъ насъ. Вой бури и раскаты грома заглушали легкій шумъ, произведенный нами. Изъ разговора Вельскаго съ больною узнала я, что корзина съ провизіею не въ первый разъ принесена имъ. Благословенія, которыми осыпала его Катерина, довѣренность и любовь, съ которыми смотрѣла она на Вельскаго, открывали ясно всю красоту души его. Наконецъ онъ увидалъ насъ... нѣтъ, Софью, которая плакала, смотря на эту сцену. Грудь моя была полна, сердце билось, Гутенгерцъ; но я не плакала, я не умѣю плакать: плачутъ люди, привыкшіе давать волю чувствованіямъ. Слезы — привычка. Надобно было видѣть изумленіе его при видѣ Софьи; радость еще болѣе оживила лице его, блиставшее состраданіемъ. О, какъ онъ былъ хорошъ: обыкновенная холодность въ обращеніи его съ Софьею исчезла; онъ почти принесъ ее на скамью, окутывалъ шалью, согрѣвалъ руки ея, стряхивалъ ручьи воды, текущія съ ея платья. Еслибъ вы видѣли, какой трепетъ пробѣжалъ по всему тѣлу его, о, это было замѣтно по содроганію его! Когда рука его коснулась ея локоновъ... Какое смущеніе овладѣло имъ! Нѣтъ, нѣтъ! онъ любитъ ее, любитъ! А она... едва понимаетъ она высокость души его! не вѣритъ или не хочетъ вѣрить его чувствамъ! - За нами прислали карету; взойдя въ комнату, онъ вдругъ сдѣлался мрачнѣе обыкновеннаго и скоро удалился. Я видѣла его послѣ здѣсь, на террасѣ, окружающей церковь. Онъ сидѣлъ долго за полночь, поддерживая рукою голову. Гроза давно стихла, молнія только изрѣдка сверкала вдалекѣ, мѣсяцъ высоко плылъ въ небѣ, а онъ все былъ тамъ еще...

Марія замолчала. Гутенгерцъ также не говорилъ ни слова, и что могъ онъ сказать! Разсудокъ говоритъ языкомъ, непонятнымъ страсти. Они сидѣли на скамьѣ, подъ печальною ивою осѣняющею могильный памятникъ матери Маріи, близъ церкви, изъ окна которой проливался слабый свѣтъ лампады, чуть теплившейся передъ образомъ „Моленія о чашѣ“; лучи мѣсяца падали на кресты; скромные памятники поселянъ бѣлѣлись не вдалекѣ. На какомъ языкѣ состраданіе человѣческое или мудрость его могли-бы сказать краснорѣчивѣе то, что такъ выразительно говорили здѣсь и храмъ и убогій крестъ, мраморъ гробницы и безмолвіе ночи?...

Довольно выписокъ; разбирать тоже не будемъ: дѣло слишкомъ ясно говоритъ само за себя. Это не поэзія, не творчество, гдѣ идея, изчезая въ образѣ, теряетъ свою отвлеченную особность; гдѣ характеры не описываются, но представляются; гдѣ они не абрисы, не очерки, не статуи съ закрытыми глазами, а живыя лица, на которыхъ рѣзко проявляется ихъ индивидуальность — отъ общаго выраженія малѣйшей черты до родимаго пятнушка, если оно есть. Да, это не поэзія, не творчество, — но это краснорѣчіе; это не животворящій языкъ фантазіи,—но это живой языкъ сердца. Это не драма, гдѣ всякое слово необходимо само-по-себѣ и для себя: это опера, гдѣ положеніе создается для музыки, слова сочиняются для мотива. Поставивъ дѣйствующее лицо повѣсти въ извѣстное положеніе, авторъ пользуется этимъ, чтобы выказать свои мысли объ этомъ положеніи, или отъ себя, или вложивъ ихъ въ уста этого дѣйствующаго лица. Но эти мысли — не холодныя разсужденія, а живое созерцаніе, глу-

боко перечувствованное, поэтически переданное. Все, что̀ соотвѣтствуетъ себѣ, что равно самому-себѣ, все то прекрасно. Мы прочли „Вечера на Карповкѣ“ съ живѣйшимъ удовольствіемъ, съ живѣйшимъ наслажденіемъ. И они—произведеніе женщины [19]); но дай Богъ, чтобъ у насъ было побольше мужчинъ, которые-бы такъ хорошо писали. Но мы далеки отъ мысли о снисхожденіи, которое по праву принадлежитъ дамѣ: теперь комплименты и въ гостиныхъ становятся дурнымъ тономъ, а въ литературѣ они рѣшительно пошлы. Въ умственной дѣятельности нѣтъ ни званій, ни половъ; есть сила, а сила эта — талантъ. Снисхожденіе обидно, оскорбительно для таланта; въ немъ нуждается одна бездарность. Поэтому, мы ничѣмъ не можемъ выразить автору „Вечеровъ на Карповкѣ“ нашего уваженія, какъ высказавши ему всю правду.

Вторая часть гораздо ниже первой достоинствомъ. Въ первой помѣщена лучшая повѣсть „Медальонъ“. „Инокъ“ тоже прекрасна: просто, безыскусственно, безъ претензій изображенъ въ ней мѣщанскій бытъ и разсказано поэтическое событіе изъ этого быта. Всѣ повѣсти второй части имѣютъ одинъ общій недостатокъ — запутанность и растянутость, хотя и отличаются прекрасными частностями и подробностями. Хуже всѣхъ „Нѣмая“. Авторъ хотѣлъ изъ нея сдѣлать историческую повѣсть, но историческаго въ ней нѣтъ ничего. Сверхъ того, попавъ не на свою дорогу, авторъ впалъ въ неестественность.

Душенька, ты не знаешь, что значитъ посвятить одной мысли цѣлую жизнь, въ ней сосредоточить всѣ желанія, всѣ надежды, любить ее, лелѣять какъ свое перворожденное дитя, чувствовать въ себѣ готовность жертвовать ей жизнію, всѣмъ, что дороже жизни, и вдругъ, и вдругъ, въ минуту, когда почитаешь себя у цѣли, видѣть, что неумолимый рокъ однимъ ударомъ готовъ разрушить все зданіе надеждъ нашихъ! О, это выше силъ человѣческихъ! Этого не можетъ вынести разсудокъ... Ганса не стало!

Дурно-ли я сдѣлалъ, хорошо-ли—Богу судить! Не личная выгода подняла руку мою: этого требовала необходимость. Видишь-ли, душенька: отечество взывало мнѣ: „Возьми первенца твоего, возлюбленнаго“... Я послушался голоса его, я принесъ въ жертву моего Исаака, моего сына, моего брата...

Вы думаете—это говоритъ Петръ Великій, или по-крайней-мѣрѣ какой-нибудь Паткуль?—Нѣтъ, *такъ* говоритъ сынъ русскаго солдата, русскій-же солдатъ временъ правительницы....

Отъ всей души желаемъ, чтобы вторая часть „Вечеровъ на Карповкѣ“ не была послѣднею: это было-бы истинною потерею для нашей литературы.

***299. Мечты и были М. Маркова.** Санктпетербургъ. 1838. Въ типографіи Эдуарда Праца и к°. Три части: I—207; II—213; III—237. (12) [20]).

Первая часть содержитъ въ себѣ стихотворенія, двѣ остальныя

прозу; но у г. Маркова въ этомъ нѣтъ большой разницы, вся разница въ рифмѣ, и потому всѣ три части можно принять за прозу. Въ „Думѣ о Пушкинѣ“, г. Марковъ говоритъ, что поэтъ уже

Не заколдуетъ звуковъ властью,
Не поцалуетъ сердца страстью,
Не заклеймитъ мечтою умъ!

Хотя г. Марковъ и несравненно ниже Пушкина, какъ поэтъ (въ чемъ никто съ нами не поспоритъ), но и онъ, въ своихъ стихахъ,

Не заколдуетъ звуковъ властью,
Не поцалуетъ сердца страстью,
Не заклеймитъ мечтою умъ!

Вотъ другое дѣло — его проза: въ ней видѣнъ талантъ разсказа. Жаль только что этотъ талантъ слишкомъ одностороненъ. Г. Маркова можно назвать довольно счастливымъ подражателемъ Поль-де-Кока, но подражателемъ, ксожалѣнію, въ одной и очень не блестящей сторонѣ таланта парижскаго сказочника: разсказы г. Маркова могутъ читаться не всѣми и не при всѣхъ, и притомъ въ особенномъ расположеніи духа. Во всякой повѣсти г. Маркова вы непремѣнно найдете толстую барыню, дородство которой авторъ описываетъ очерками, картинами и образами, которые както странно видѣть въ печати, и притомъ съ такими подробностями и съ такою откровенностію, которыя просто — изъ рукъ вонъ. Толстая барыня ѣдетъ съ дочерью въ театръ, надъ ея ложею кучера и лакеи пьютъ сивуху, разбиваютъ штофъ —водка течетъ на голову толстой барыни — въ театрѣ шумъ, тревога. У толстой барыни увозятъ дочь — она ищетъ ея по всему городу, вполночь, заѣзжаетъ въ трактиръ, попадаетъ въ погребъ — слѣдуютъ забавныя сцены, которыми можно уморить со смѣху ливрейную публику. Разумѣется, мы только слегка намекаемъ на эти картины — передаемъ очерки, избѣгая тушовки — предосторожность изъ уваженія къ образованному чувству читателей нашего журнала, которые, безъ того, должны-бъ были читать его въ тройныхъ перчаткахъ. Въ одной повѣсти, кажется, „Евгенія“ г. Марковъ пустился-было въ ужасное и вывелъ какую-то цыганку или кіевскую вѣдьму— не помнимъ, право — которая говоритъ ужасныя фразы и на всѣхъ замахивается тупымъ деревяннымъ кинжаломъ; но все это больше забавно, нежели страшно. Впрочемъ, съ удовольствіемъ можно прочесть „Очерки военной жизни“ [21]).

*300. **Тайна**, романъ въ четырехъ частяхъ. Сочиненіе *А. Степанова*, автора романа «Постоялый дворъ». Санктпетербургъ. 1838. Типографія III отдѣленія собственной Е. И. В. Канцеляріи. I—223; II—214; III—225; IV—215. (8).

Вотъ и это произведеніе принадлежитъ къ тому-же разряду, какъ

и „Мечты и Были“, г. Маркова, съ тою однакоже разницею, что у г. Маркова есть разсказъ и слогъ, что не у всякаго писателя можно найдти, а у г. Степанова нѣтъ ни разсказа, ни слога, ни языка, а только одни скучныя и вялыя длинноты [22]).

301. Ледяной домъ. Сочиненіе *И. И. Лажечникова.* Москва 1835—1837. Четыре части.

Басурманъ. Сочиненіе *И. Лажечникова.* Москва. 1838. Четыре части [23]).

Вотъ уже третій романъ изданъ г. Лажечниковымъ,—и слава его растетъ все болѣе и болѣе. Общій голосъ утвердилъ за нимъ почетное титло *перваго* русскаго романиста, и добросовѣстная критика, чуждая личныхъ отношеній и литературнаго пристрастія, всегда подтвердитъ приговоръ публики, если только она — добросовѣстная критика. Разумѣется, это первенство, по сущности своей, есть относительное, хотя, по хронологіи исторіи нашей литературы, и безусловное. Мы хотимъ этимъ сказать, что говоря о г. Лажечниковѣ, какъ о первомъ русскомъ романистѣ, мы отнюдь не имѣемъ ввиду писателей повѣстей, но только однихъ романистовъ, и отнюдь не видимъ въ немъ идеала романистовъ, но только лучшаго русскаго романиста. Мы не будемъ сравнивать его съ Вальтеръ-Скоттомъ и Купером, потому-что можно и не тягаясь съ этими двумя вѣковыми исполинами-художниками, быть примѣчательнымъ романистомъ вообще и первымъ, то-есть, лучшимъ во всякой литературѣ, кромѣ англійской. Мы не будемъ также говоритъ съ лукавою ироніею, что романы г. Лажечникова лучше романовъ Евгенія Сю, Виктора Гюго, Бальзака, и прочихъ, потому-что еслибы его романы были не только хуже, но даже не были-бы лучше романовъ этихъ корифеевъ безпутной французской литературы, то мы не почли-бы ихъ слишкомъ завиднымъ пріобрѣтеніемъ для русской литературы и не стали-бы о нихъ много хлопотать [24]). Еще менѣе намѣрены мы, выписавши изъ романовъ г. Лажечникова нѣсколько изысканныхъ выраженій или вычурныхъ фразъ, которыхъ они въ-самомъ-дѣлѣ очень не чужды, изречь ему грозный приговоръ, или — что́ еще хуже — побранивши его за недостатки, похвалить за достоинства, какъ учитель бранитъ и хвалитъ своего ученика за ученическую задачу, пополамъ съ грѣхомъ оконченную. Отъ послѣдней продѣлки съ нашей стороны, г. Лажечникова защищаетъ его огромная извѣстность и громкій авторитетъ у публики, а еще болѣе одно повидимому маленькое, но въ самомъ-то дѣлѣ очень важное обстоятельство, а именно: мы сами не пишемъ романовъ, и г. Лажечниковъ не перебиваетъ у насъ дороги. Вотъ, еслибы мы вздумали написать, или (все равно!) дописать какой-нибудь романъ, что-нибудь вродѣ Евгенія Сю, примиреннаго

съ Августомъ Лафонтеномъ, и въ этомъ романѣ вывели-бы героемъ какого-нибудь недопеченаго поэта, который „хочетъ заняться чѣмъ-нибудь высокимъ“ и жалуется, что „свѣтская чернь его не понимаетъ“, бранитъ гражданское устройство, которое мѣшаетъ безъ актовъ и записей жениться, однимъ словомъ, презираетъ бѣдную землю, на которой если забудешь дней пятокъ поѣсть, то непремѣнно умрешь, и смотритъ заживо на небо, гдѣ нѣтъ ни формъ, ни обрядовъ... О, тогда плохо-бы пришлось отъ насъ г. Лажечникову: мы умѣлибы его отдѣлать въ коротенькой библіографической статейкѣ... [25]). Но чего нѣтъ, о томъ нечего и говорить, и такъ-какъ намъ ничто не мѣшаетъ наслаждаться прекраснымъ поэтическимъ талантомъ г. Лажечникова и цѣнить его, то и приступимъ къ дѣлу,—назовемъ хорошее хорошимъ, а дурное дурнымъ; за первое отъ-души поблагодаримъ автора, а за второе отъ-души извинимъ его, ради перваго.

Въ-самомъ-дѣлѣ, при оцѣнкѣ романовъ г. Лажечникова главный и первый трудъ долженъ состоять въ отдѣленіи достоинствъ отъ недостатковъ. Намъ скажутъ: да въ этомъ-то и состоитъ задача всякой критики. Не будемъ возражать на подобное возраженіе: у насъ понятія о критикѣ совсѣмъ другія, но мы пока побережемъ ихъ просебя, потому-что излишняя отчетливость повела-бы насъ слишкомъ далеко и отбила-бы отъ предмета. И потому, *пока* мы условимся, что дѣло критики есть отдѣленіе красотъ отъ недостатковъ въ произведеніи искусства, а мѣрка при этомъ химическомъ процессѣ—личное ощущеніе критика. Дюпенъ [26]) издалъ карту народнаго просвѣщенія Франціи, оттѣнивъ колоритомъ отношенія образованности въ различныхъ департаментахъ, т. е. самые образованные департаменты означивъ свѣтлою краскою, а невѣжественные—темною. Вотъ такую карту желаемъ мы составить, изъ нашей критической статьи, для романовъ г. Лажечникова. Пусть всякій повѣряетъ наше мнѣніе собственнымъ своимъ мнѣніемъ.

Еще не успѣли мы забыть удовольствія, которымъ насладились при чтеніи „Ледянаго Дома“, вышедшаго въ 1835 году, какъ взялись, кажется, за третье, если не за четвертое, чтеніе этого романа, послучаю втораго его изданія въ концѣ прошлаго года, — и прочли его еще съ бо́льшимъ удовольствіемъ, нежели въ первый разъ: лица, которыя начали уже, отъ времени, представляться нашимъ глазамъ подъ какими-то туманными дымками, снова ожили передъ нами, и мы радушно и весело встрѣтились со старыми знакомцами, и нашли ихъ также интересными, милыми и любезными, какъ и въ пору перваго знакомства; прекрасныя ощущенія, которыя, отъ времени, уже начинали терять свою предметность и повторялись въ душѣ нашей, какъ напѣвы какой-то забытой, но прекрасной пѣсни, вновь

воскресли въ ней, живыя, свѣжія, могучія, и снова взволновали ее своими очаровательными потрясеніями... И однако-жь — странное дѣло!—при послѣднемъ чтеніи, романъ доставилъ намъ несравненно бо́льшее наслажденіе, чѣмъ при первомъ; но при первомъ чтеніи мы ставили его гораздо выше, давали ему гораздо бо́льшее значеніе, бо́льшую цѣну, нежели какія даемъ ему теперь... Помню, какъ мучилъ меня этотъ „Ледяной Домъ", какъ какая-то неразгаданная загадка, какъ сбирался я тогда написать о немъ огромную статью, а въ ней тепло, живо и увлекательно раскрыть всѣ его красоты, и какъ — не могъ написать ни строки.... Тяжесть подвига подавляла силы.... По-крайней-мѣрѣ, такъ казалось мнѣ *тогда*.... Помню, что больше всего меня затрудняла и мучала *двойственность* романа: то представлялся онъ мнѣ выше всего, что́ можно себѣ представить въ этомъ родѣ, то я не видѣлъ въ немъ почти ничего... Первое ощущеніе оправдывалось моимъ сознаніемъ, которому я не вѣрилъ, какъ дьявольскому навожденію, и упрекалъ себя въ немъ, какъ въ грѣхѣ.... Странно, а понятно: только тогда можно вполнѣ насладиться литературнымъ произведеніемъ, когда поставишь его на свое мѣсто и не будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что́ оно можетъ дать; такъ точно, можно ужиться со всякимъ человѣкомъ, если только поймешь его на его мѣстѣ и будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что́ можно и должно отъ него требовать. Какая истинная и, въ то-же время, простая мысль, а между-тѣмъ, какъ трудно и какъ не скоро понимается она!...

Не будемъ излагать содержанія „Ледянаго Дома": оно и безтого всякому образованному читателю знакомо и перезнакомо, но поговоримъ о лицахъ, образующихъ своими соотношеніями его драму. Герой — Волынскій. Какъ историческое лицо, онъ и теперь еще загадка. Одни видятъ въ немъ героя, мученика за правду; другіе отрицаютъ въ немъ не только патріота, но и порядочнаго человѣка. Но мы оставимъ *историческаго* Волынскаго, — намъ до него нѣтъ дѣла: мы пишемъ не объ исторіи, а о романѣ. Тутъ представляется другой вопросъ: имѣетъ-ли право поэтъ исказить историческое лицо? *Да* и *нѣтъ*, отвѣчаемъ мы. Да будетъ проклятъ, кто-бы нанесъ святотатственную руку на изкаженіе Петра Великаго и умышленно осмѣлился-бы сдѣлать уродливаго карлу изъ великана человѣчества; но анахронизмы, изкаженіе событій, вслѣдствіе требованій ткани и механизма романа,—но только безъ изкаженія идеи лица, — могутъ казаться непозволительными или преступными только вникающему разсудку, а не живому эстетическому чувству. Что́-же касается до сомнительныхъ, или неважныхъ историческихъ лицъ, то и говорить нечего: въ произведеніи искусства должно искать соблюденія худо-

жественной, а не исторической истины. Что за важность, что Шиллеръ изъ Карлоса, непокорнаго сына и дурнаго человѣка, сдѣлалъ идеалъ возвышеннаго, благороднаго человѣка? Худо не это, а то, что его драма есть произведеніе риторики, а ея лица—риторическія аллегоріи, а не живыя созданія. Что намъ за нужда, что Гёте изъ восьмидесятилѣтняго старика Эгмонта, отца многочисленнаго семейства, сдѣлалъ молодаго, кипящаго избыткомъ жизни, юношу? Онъ хотѣлъ изобразить не Эгмонта, а кипящаго избыткомъ душевныхъ силъ юношу въ положеніи Эгмонта. Исторія услужила ему только „поэтическимъ положеніемъ", а главное дѣло въ томъ, что его драма—великое произведеніе великаго художника. Кто хочетъ знать исторію, тотъ учись ей не по романамъ и драмамъ. Поэтому, для насъ смѣшны нападки нѣкоторыхъ аристарховъ на г. Лажечникова, что онъ снялъ десятка два или три лѣтъ съ плечъ Волынскаго—(добро-бы еще изказилъ историческій характеръ!). Что-же такое Волынскій Лажечникова?—Это человѣкъ глубокій, могучій духомъ, пламенный патріотъ, душа чистая, благородная, но легкій, вѣтреный; тонкій политикъ и мальчикъ, не умѣющій совладѣть съ самимъ-собою; государственный мужъ — и волокита, гуляка праздный. Соединеніе такихъ противоположностей въ одномъ человѣкѣ очень возможно,—и задача творчества именно въ томъ и состоитъ, чтобы эти противоположности не бросались въ глаза читателю, но составляли-бы одно цѣлое, слитое. Характеръ Волынскаго у г. Лажечникова очерченъ мѣстами очень удачно, но мѣстами онъ двоится. Это произошло, сколько мы понимаемъ, совсѣмъ не оттого, чтобы у автора недостало таланта, но отъ нравственной точки зрѣнія, съ которой онъ смотритъ на человѣка. То, что въ Волынскомъ было играніемъ жизни, широкимъ разметомъ души, съ бѣшенымъ восторгомъ и безграничнымъ упоеніемъ отзывавшейся на зовъ обольстительницы-жизни,—на то авторъ смотрѣлъ глазами Ментора, какъ на слабости, на заблужденія, и какъ будто-бы самъ колебался во мнѣніи о героѣ своего романа. Отъ этого, любовь Волынскаго къ Маріорицѣ далеко не возбуждаетъ въ читателѣ того участія, какое-бы она должна была возбуждать. Вы смотрите на нее, какъ на школьническую шалость взрослаго человѣка. Мы очень понимаемъ, что любовь къ Маріорицѣ Волынскаго, женатаго на прекрасной, страстно-любящей его и прежде нѣжно-любимой имъ женщинѣ, должна была тревожить его, какъ преступленіе, и доставляя ему минуты высочайшаго, упоительнаго блаженства, давать ему лютыя минуты вниканія въ себя; скажемъ больше—Волынскій былъ-бы существо чисто-безнравственное, неспособное возбудить участія къ себѣ, еслибы онъ не чувствовалъ своей вины передъ женою, и не страдалъ отъ ея сознанія. Гдѣ любовь,