
А. А. Григорьев

Русская изящная литература в 1852 году

I.

Год тому назад в четырех статьях о состоянии литературы за 1851 год мы старались определить исходную точку современного состояния нашей словесности и отношение настоящего времени к ее исходной точке. В то время как мы говорили о значении того слова, которое суждено было сказать незабвенному творцу «Мертвых душ», и выводили историческую необходимость этого слова из условий натуры поэта и из условий современной действительности, — никому, а следовательно, и нам не приходила в голову тяжелая мысль, что скоро вечным сном закроются вещие очи, лившие незримые миру слезы; что скоро замолкнет навеки этот карающий, обличительный смех... Событие упало на нас всею своею неожиданною тяжестью: оно как будто соответствовало тому обличительному слову, которое раздразнило для читателя завесу, скрывавшую от него безобразие его внутреннего мира, заставило его «обратить очи внутрь души» и увидеть ее

В таких кровавых,
В таких смертельных язвах...

Художник, которому, по высокому его взгляду на жизнь и по непосредственной силе объективного творчества, найдутся разве слишком немного равных, которого задачи перестали уже быть местными и временными и которого созерцания все более и более доходили до чистейшей прозрачности и духовности, оставил свое земное поприще.

В стремлении к идеалу или на пути духовного совершенствования всякого стремящегося ожидают два подводных камня: отчаяние от сознания своего собственно несовершенства, из которого есть выход, или неправильное, не прямое отношение к своему несовершенству, которое, большею частию, безвыходно. Что человеку неприятно и больно сознавать свои слабые стороны, это, конечно, не подлежит ни малейшему сомнению, — но задача его заключается преимущественно в том, чтобы к этим слабым сторонам отнестись с полною, беспощадною справедливостью; самое обыкновенное искушение в этом случае — уменьшить в собственных глазах свои недостатки; и несравненно более опасное — преувеличить их до той степени, на которой они получают известную значимость и, пожалуй, даже, по развращенным понятиям современного человека, грандиозность и обаятельность зла, которой атмосфера разлита вокруг образов, не говорим уже Конрада, Манфреда, но Печорина и Ловласа, явление весьма нередкое, с тех пор как

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или таинственный Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный, и т. д.

Возьмите какую угодно страсть и доведите ее в своем представлении до известной степени энергии, поставьте ее в борьбу с окружающей ее обстановкою, — трагическое воззрение ваше скроет от вас все мелкие пружины ее деятельности. Эгоизму современного человека несравненно легче помириться в себе с мыслию о крупном преступлении, чем о мелкой и пошлой подлости: эффектнее, конечно, вообразить себя Ловласом, чем Собачкиным, — Скупым рыцарем, чем Плюшкиным, — Печориным, чем Меричем; даже, уж если на то пошло, — Грушницким, чем Милашиным, потому что Грушницкий хоть умирает эффектно, — и, боже мой, сколько лягушек надуваются в волон, в нас самих и вокруг нас, — сколько людей *желают* (!) выставить себя преступными, когда они сделали только пошлость, — сколько мелких чувственных попользований стремятся принять в нас размеры колоссальных страстей, готовых на трагическую борьбу. Хлестаков даже, Хлестаков, — и тот зовет городничиху *«удалиться под сень струй»*... Мерич с самодовольством просит Марью Андреевну простить его, что он «возмутил мир ее невинной души»... Тамарин радуется, что его зовут демоном...

А давно ли, — спросим читателей, было время, когда мы ничего этого не видали, время, когда мы трагически относились к лягушкам, раздувающимся в волон, и кто помог нам очнуться, кто заставил нас взглянуть внутрь самих себя?.. заклеил настоящим прозвищем каждую нашу пошлость и слабость, так что не отвертится она теперь от этого прозвища; кто поймал зло за самые его чувствительные и доселе неуловимые стороны, заставил его прямо стать перед собою и вместо поклонения — воздал ему надлежащую дань, обличительный, карающий смех во имя вечной красоты и правды?.. Разве он, этот беспощадный каратель, не призван был также рисовать Аннунциату и Тараса Бульбу, как призван был исследить до глубины «всю пошлость пошлого человека», разве пламенная душа его не тонко чувствовала все, что есть прекрасного в природе и человеке... разве не великую жертву искусству принес он, взявши на себя суровый подвиг?.. Но он принес жертву еще более великую, жертву, под бременем которой сам он пал: он в самого себя заглянул с тем же неумолимым смехом, собственную душу сделал предметом художественного анализа. Он был жрецом своего нового искусства — комедии в высшем, безусловном значении, последнего слова, последней грани искусства.

Комизм Гоголя — не то, что комизм других комиков. Идеал, во имя которого он относился с комизмом к явлениям действительности, путем созерцания уяснил он себе до той степени прозрачности и духовности, которой не выносят почти бранные человеческие очи. Земное, человеческое, в каких бы формах красоты и величия оно ни являлось — в энергической ли непосредственности Тараса Бульбы, в красоте ли Аннунциаты, в противоположности ли величавого Рима с кипящим мелочною деятельностью Парижем, — в ночах ли его родной Украины, — не удовлетворило его. Все суровее и суровее смотрел он на жизнь, — все смелее и смелее разоблачал он человеческое во имя идеала.

Что такое был комизм до Гоголя?.. Переберемте всех великих комиков новой истории, мы не найдем ничего подобного ни этому взгляду на жизнь, ни этой страшной силе юмора.

Сравните Гоголя хоть с комиком, которого недаром же целая развитая и даже больше чем развитая нация считает доселе первым в своем роде, который действительно был до такой степени комиком своего народа, что доселе еще не умолк вопль на него иезуитов за его Тартюфа, сравните Гоголя с Мольером как относительно взгляда на жизнь, так и относительно силы комического юмора. Комизм Мольера совсем другого рода комизм и, уж без сомнения, низший род комизма, если сличить его с гоголевским: комизм какой-то внешний, вооружающийся на условные понятия во имя таких же условных, только пор-рояльских понятий: самому ханжеству Тартюфа, этому сильному порыву мольеровского комизма,

противопологается общественная честность Клеанта, условная, ограниченная, сухая честность: Мизантроп, в сущности, хлопочет из сущих пустяков, — нравственный Арист, противоположенный спятившему с ума Станарелю в «Школе мужей», проповедует во имя удобной и дешевой морали общественного благоразумия.

Понятия Мольера о любви и женщине, — благодаря его собственным горьким опытам, так благоразумно-грубы, что выражаются в такого рода цинических правилах:

Épouser une sottise est pour n'être point sot...
(«École des femmes»)¹.

Наконец, самые условные понятия комика о добре и зле так неопределенны, что ему нипочем стать иногда на сторону одной безнравственности против другой, на сторону Гарпагонова сына против Гарпагона, например, — и всегда на сторону расчетливой безнравственности против глупости. Если так неопределенно отношение комика к тому, во имя чего он действует, то еще неопределеннее отношение его к тому, над чем он смеется: в действительности поражали его не настоящие уклонения от идеала, а опять условные. А между тем Мольер все-таки единственный комик, которого можно взять для сличения с нашим Гоголем, ибо у немцев, как известно, нет и не может быть комедии. Шекспир же нейдет для сравнения, потому что у него, собственно, нет ни трагедии, ни комедии, а есть одно — драма, с перевесом необходимости или с перевесом случайности в событиях.

Комизм гоголевский есть явление совершенно единственное в самой манере и в самых приемах комика. Основы «Ревизора», скачка Подколесина в окно и других черт вы не найдете ни у кого. Основа, например, «Ревизора», скачок Подколесина — верны до той психологической верности, которая становится уже дерзостью. Такая особенность и смелость приемов обусловлена самою сущностью комического мирозерцания Гоголя, состоящею в постоянном раздвоении сознания, в постоянной готовности комика себя самого судить и поверять во имя чего-то иного, постоянно для самого себя объективироваться. Действительность поверялась в душе комика идеалом — и каким идеалом! Не мудрено, что после такой проверки она выходила в мир отмеченною клеймом гневной любви, принимая те колоссально комические размеры, которые придавала ей горячая и раздраженная фантазия... Поэтому-то гоголевские произведения верны не действительности, а общему смыслу действительности в противоречии с идеалом: в обыкновенной жизни нет Хлестакова, даже как типа, в обыкновенной жизни и Земляника даже не скажет на вопрос Хлестакова: «Вы, кажется, вчера были меньше ростом?..» — «Очень может быть-с», — в обыкновенной жизни даже и подобная матушка, какая выставлена в «Отрывке», рассказавши о смертной обиде, заключающейся в том, что сын ее штатский, а не юнкер, не скажет: «Истинно, одна только вера в провидение поддержала меня» и т. д., — в обыкновенной жизни ни один самый слабохарактерный из Подколесиных не убежит от невесты в окно и т. д. Все это — не просто действительность, но действительность, возведенная в перл, ибо она прошла через горнило сознания. И в этом свойстве один только Шекспир однороден с Гоголем, и в этом смысле Шекспир столько же мало натурален, как Гоголь. Какой Макбет в действительности, зарезавши Дункана, будет выражаться так:

Макбет зарезал сон, невинный сон,
Зарезал искупителя забот,
Целебный бальзам для больной души,
Великого союзника природы,
Хозяина на жизненном пиру... —

¹ На дуре надобно жениться, чтобы самому дураком не быть... («Школа жен») (франц.).

но как *действительнее* можно было выразить весь ужас души Макбета, глубокой и могучей души, перед его делом?.. Как Шекспир, так и Гоголь заботились только о поэтической верности, и как того, так и другого долго еще будут близорукие судьи упрекать в ненатуральности постройки «Лира», в нелепости завязки «Ревизора», в гиперболизме чувств и выражений. В самом деле, какая любовница может говорить так, как Юлия, — какой любовник, входя в сад любовницы, будет говорить:

Смеется тот над ранами, кто сам
Не ведал их... и т. д.

Восклицание: ах! — с одной стороны, и другое: ах! — с другой, было бы гораздо натуральнее, без сомнения. Но Шекспир и Гоголь досказывают человеку то, что он думает, что, может быть, зачинается в его душе, и заключают все в литое, медное выражение, которого удачнее и поэтически вернее нельзя ничего придумать... И выходит как-то, что ненатуральность их вернее всякой частной и повседневной натуральности, что в их душе отразилось идеально, общечеловечески — то, что у других отражается неполно или неясно... Типичность образов, типичность чувствований, типичность выражений, доведенная до крайней своей степени!

Но не всем дано владеть этим оружием безусловного комизма. Школа, которая считала себя происходящею по прямой линии от Гоголя, доказала очевидно, что раздраженное отношение к действительности во имя претензий человеческого самолюбия хуже самого тупого равнодушия к язвам современности. Литературные *натуралисты* принимали чудовищные призраки своего болезненно-напряженного воображения за врагов действительных, как господин Голядкин повсюду видел вокруг себя врагов. Эта школа существовала только для того, чтобы свидетельствовать противоположением о величии и достоинстве гения Гоголя.

II.

В статьях наших о литературе в 1851 году, принявши за основание, за исходную точку Гоголя, хотя вместе с тем допустивши некоторое косвенное влияние Лермонтова, — мы сказали, что все, что есть живого в произведениях современной словесности, от Гоголя ведет свое начало или, по крайней мере, считает себя происходящим от Гоголя. Колебание, брожение и, наконец, совершенная порча гоголевских элементов выразились в так называемой натуральной школе, — смесь их с лермонтовским воззрением — в другой категории произведений; наконец, прямое происхождение от исходной точки приписали мы только немногим произведениям современной словесности, в которых мы видели и видим новое слово искусства и, поколику искусство, отражая жизнь, само в свою очередь воздействует на жизнь, новое слово жизни.

Представляется, прежде всего, вопрос: изменила ли что-либо в литературе великая утрата, понесенная ею, обозначила ли эта утрата яснее отношение между собою различных направлений, — определила ли точнее, которые из них живут и должны жить и которые умерли или умирают и должны умереть?.. Без сомнения, да, — ответим мы на это без малейшего колебания. Если бы Гоголь умер, не досказавши содержания своего слова, — многое действовало бы во имя его. Но слово было сказано поэтом, слово полное и цельное, которое могло только расширяться в объеме, слово обличительное, которого не вынесли многие, до тех пор признававшие над собою влияние Гоголя, — слово, наконец, последнее, потому что дальше в его направлении идти нельзя и некуда.

Статья наша походит на поминовение по усопшим, и, как кажется нам, она не могла быть иною. Зачатая под влиянием грустной и тяжелой мысли, она еще не вдруг может обратиться к тому, что живет и жить должно, да и не должна на первый раз обращаться к живому. Должно исследовать, какие элементы в литературе умерли или умирают.

Во-первых, умерло совсем направление, которое обозначали и обозначают именем лермонтовского. О сущности этого направления мы так много говорили в статьях прошлого года, что повторять наши положения считаем совершенно излишним. Самым замечательным остатком, сознательно или бессознательно засвидетельствовавшим все бессилие и бессодержательность этого направления, был, конечно, роман г. Авдеева «Тамарин». Повторяем, что мы не беремся решить — сознательно или бессознательно поступил г. Авдеев, писатель, бесспорно, даровитый, но, по-видимому, еще крайне молодой: если он поступил бессознательно, если он писал своего Тамарина, увлеченный и, так сказать, подавленный образом Печорина, то этот факт доказывает сильную восприимчивость его натуры и его таланта; если поступил он сознательно, то есть с иронической мыслью зачал своего Тамарина, что, впрочем, весьма трудно допустить по крайнему неискусству и неопределенности иронии, — то он заслуживает величайшей благодарности за принятый им на себя подвиг; если же, наконец, что всего естественнее, зачавши лице Тамарина в грандиозном свете, он сам догадался, что такое, в сущности, его герой, или даже, внявши голосу критики, отступился от него, — г. Авдеев еще достойнее уважения, как писатель, серьезно относящийся к своему делу и жертвующий ему своими незрелыми личными привязанностями и первыми, не поверенными еще опытом впечатлениями; две повести его — «Нынешняя любовь» и «Горы» — явившиеся в течение года и чуждые уже претензий, написанные тепло и просто, хотя все так же незрело и молодо, разрешают, кажется, вопрос о г. Авдееве в пользу третьего нашего предположения и, конечно, уже в пользу его таланта и добросовестности. «Тамарин» его, вышедший теперь отдельно, останется, между тем, книгою в высшей степени любопытною для будущего историка литературы. Пародия, хотя явно бессознательная, вышла необыкновенно удачна.

Другой сколько-нибудь заметный отпрыск лермонтовского направления — стихотворения г-жи Хвоцинской, к которым мы отнесли с особенной строгостию именно потому, что считаем появление их совершенно несвоевременным. У г-жи Хвоцинской есть всегда и мысль, и чувство, иногда самые стихи у нее звучны и сильны, но грустные мотивы ее стихотворений более или менее взяты у других поэтов, разочарование, в них высказывающееся, кажется нам постоянно заимствованным, хотя с тем вместе нельзя не признать в ее стихотворениях известной степени дарования, которое, может быть, даже и при заимствовании мотивов, в другое время производило бы несравненно более сильное впечатление.

Наконец, самым *невинным* отпрыском лермонтовского направления можно считать различные пословицы, расплодившиеся в наше время, в которых являются разочарованные герои и разочарованные героини. В нескольких таковых пословицах, к сожалению, грешна и г-жа Евгения Тур. Во всех таковых пословицах, как сказали мы однажды, разбирая одну из них, есть общие физиологические признаки, а именно: сфера жизни в них берется по большей части великосветская, то есть в них действуют люди высшего тона, которые занимаются различными нехитрым умам не понятными делами, или действуют иногда люди хотя и не большого света, но зато разочарованные: женские лица — тоже вообще *развитые* женщины, которые преимущественно занимаются тем, что называется технически *игрою*

в чувство, делом хотя, конечно, и праздным, но дающим возможность высказывать различные натуральные, благоприобретенные и даже часто противуестественные свойства прекрасной и изящно развитой личности. Обыкновенно также — главный герой и героиня (чаще всего на сцене только двое действующих лиц, и разве только ни к селу, ни к городу присовокупится третий, для разнообразия, как Ардатов в «Странной ночи» г. Жемчужникова), уверяют себя и друг друга в невозможности любви вообще и в своем специальном разочаровании *насчет этого самого чувства*. Главнейшая задача авторов подобных произведений — тонкость: тонкость чувствований, тонкость разговоров, тонкость стана героинь, тонкость голландского белья героев — тонкость такая, что стан, того и гляди, переломится, — разговор как раз перейдет в нечто, *простому* здравому смыслу и *невоспитанному* чувству непонятное; чувства, того и жди, — совсем испарятся или улетучатся; тонкость голландского белья чуть что не ставится главным признаком достоинства человеческого. Кончатся тут дела обыкновенно сознанием героя и героини, что они *могут* позволить себе любить, или иногда *трагически*: герой и героиня расстаются «в безмолвном и гордом страданье»... Таков общий характер этих произведений, к которым надобно причислить по духу и взгляду многие произведения в повествовательном роде, как то, отчасти, — роман г. Панаева «Львы в провинции», который, впрочем, принадлежит сюда только по необыкновенной привязанности автора к изящному костюму героев. Собственно же пословиц в этот год появлялось несчетное количество — и во всех высказывались одинаковые претензии на разочарование, вследствие чего мы и должны были обидеть лермонтовское направление, приписавши к нему такого рода произведения.

Во-вторых, умирает явно направление лермонтовское, принявшее гоголевскую форму, то есть работавшее над действительностью с постоянною заднею мыслию о грубости этой действительности. Отсюда, как мы сказали в наших статьях о литературе в 1851 году, вели свое начало разные сатирические очерки, бесконечное множество повестей, кончавшихся припевом: «и вот что может сделаться из человека», — повестей, в которых, по воле и прихоти их авторов, с героями и героинями, задохнувшимися, по их мнению, в грязной действительности, совершались самые удивительные *превращения*, в которых все окружавшее героя и героиню нарочно, намеренно изображалось карикатурно. Произведения с таким направлением писались в былую пору в бесчисленном количестве: фальшь их преимущественно заключалась в том, что они запутывали читателя подробностями, взятыми, по-видимому, из простой, повседневной действительности, доказывали в авторах их несомненный талант наблюдательности, — и вводили людей несведущих, не знакомых с русским бытом, в свое ложное воззрение. Эта категория произведений литературных, в свою очередь, подразделяется на несколько родов и видов... Главным образом выдвигаются тут два рода: 1) род произведений, прямо обращенных на быт, и 2) род произведений, где быт является удушливою сферою для прекрасных, страдающих и развитых личностей, которые вследствие сего физически или нравственно гибнут, под общий ли refrain² идеализма: «таков удел прекрасного на свете» — или под особенный, *заимствованный* (?) у Гоголя и искаженный, обезображенный refrain: «и вот что может сделаться с человеком». Не перечисляя, не припоминая поименно тех или других произведений, — мы заметим только, что самые талантливые из них, каковы произведения гг. Тургенева и Григоровича, не чужды неправильного отношения к действительности. О том и о другом, бесспорно, даровитых писателях, замечали мы, что в их приемах при изображении народного быта (не говоря уже о языке, которым тот и другой владеют далеко

² Припев, повторение (франц.).

не свободно) много еще искусственного и ложного, что иногда они как будто изыскивают в крестьянской жизни такие черты, которые напоминали бы собою жизнь цивилизованную и, так сказать, возвышали бы простолюдина до образованного человека. Этими недостатками страдали и страдают произведения двух даровитых писателей, избравших *быт* предметом художественного анализа³. Что же касается до тех писателей и до тех произведений, в которых быт и действительность являются обстановкою претензий личности, — то, если бы попытаться собрать общие физиологические черты их, — вышло бы нечто необычайно комическое. Вот, например, как рисовались помещики в былые годы:

Он с детства не носил подтяжек,
Любил простор, любил покой
И лень; но странен был покроем
Его затейливых фуражек.
Любил он жирные блины, — и т. д.

Удивительная вообще была вражда к простору и, главное дело, к здоровью — в былые года литературы. Случалось ли автору попадать, например, на провинциальный бал, ему становилось несносно видеть здоровые и простодушные девические физиономии:

Вот — чисто русская красotka,
Одета плохо, тяжела (?),
И неловка, — но весела,
Добра, болтлива, как трещотка...

Качества веселости, доброты и здоровья особенно не нравились авторам: они непременно отыскивали в веренище:

Широких лиц, больших носов,
Улыбок томных, башмаков
Козлиных...

робкого и немого ребенка, которого благословляли на страданье и проч., и проч. Иные шли еще дальше... Любопытнее всего было то, что все это выдавалось за изображения действительности.

Все это умирает или уже вымерло в нашей литературе — вымирает также и ложная реакция, вызванная таким ложным отношением к действительности. Мы приняли за такую реакцию — *практическое* направление, выразившееся с безжалостным и сухим догматизмом в «Обыкновенной истории» и не нашедшее себе подражателей, осталась же эта реакция без подражания и последствий потому, что только талант г. Гончарова мог дать известный блеск самой фальшивой мысли, и во-вторых, главным образом потому, что стремление к идеалу не признало своего питомца в Александре Адуеве и что ирония пропала, таким образом, задаром.

В-третьих, наконец, умерло то направление, которое за несколько лет назад свирепствовало в литературе под именем натуральной школы и которое некоторые близорукие критики считали за прямое последствие Гоголя, но которое, собственно, взяло только тот болезненный тон юмора, который звучит в «Записках сумасшедшего» и в «Шинели», — и пустилось расплываться в бесчисленных, хотя постоянно-уныло однообразных вариациях. Эта школа, порожденная недугом

³ К числу таких же не вполне удачных и не прямых изображений быта мы причисляем и напечатанную у нас повесть г. Печерского «Красильниковы», несмотря на несомненный талант автора, его наблюдательность, прекрасный язык и близкое знакомство с действительностью (*примеч. Григорьева*).

неудовлетворенного самолюбия, замкнутой в себя и бесплодной мечтательности, худо понятой филантропии, — останавливалась всегда с какой-то странной любовью на уродливых морально или физически личностях: мирозерцание ее было мирозерцанием душных и грязных углов, и ее представителям, из которых у некоторых не было недостатка в энергии таланта, повсюду в божьем мире представлялись только душные, пропитанные зловонием углы. Было время, что всякое такое болезненное созерцание сходило за истинный пафос; было время, когда серьезно надобно было бороться с этим *натуральным* направлением. Величайшая вина этого направления против искусства заключалась именно в той натуральности, которая рабски копирует явления действительности, не отличая явлений случайных от типических и необходимых, не озаряя их разумною и истинно любовною мыслию, не поверяя их внутри себя судом нелицеприятного и безусловного комизма. Все прихоти, все недуги, все неуклюжие претензии болезненно напряженного Я получали тут право гражданства и полное оправдание; цветом того или другого душевного или физического недуга красились все предметы изображаемой действительности; человеческое достоинство являлось поглощенным кучею мелочных эгоистических наклонностей, — и придавалось нечто трагическое борьбе всякой болезненно развившейся претензии с условиями действительности, различными мерами и средствами выжималась из читателей симпатия к странным героям, мерами и средствами, достойными французских мелодрам или собачьей комедии. Смесь грязи с сентиментальностью, идеализма самого ребяческого с намеренным углублением в анализ самых ничтожных и бессмысленных подробностей повседневной действительности, напряжения с бессильем, — эта школа доходила до тех крайностей, которые обличали явное истощение. Стоит только припомнить подобные произведения, чтобы убедиться в совершенном истощении направления, которое с самого начала, впрочем, обличало в себе отсутствие настоящих жизненных соков. Недавно еще случилось нам перечесть одно из самых сильных произведений этого направления — и признаемся откровенно, что давно уже не испытывали мы впечатления более мутного, более странного, более неопределенного, как то, какое навевали на нас письма Макара Алексеевича Девушкина к Варваре Алексеевне...

Все это для нас уже прошедшее — и претензии разочарования, и претензии фальшивой образованности, и претензии морального уродства и физического безобразия, — но кому же, как не Гоголю и не его обличительному слову, обязаны мы тем, что на все эти различные претензии можем мы смотреть с комической точки зрения? Вот почему статью нашу начали мы новым исчислением заслуг великого поэта. Горестная утрата, как гроза, разразилась над всеми, но, как гроза же, разъяснила горизонт. Ясным светом озарилось теперь для всех все, что умерло и что живет в литературе или, по крайней мере, носит в себе зародыши жизни.

К этому-то живущему, как новому слову литературы, и пора нам теперь обратиться.

III.

Итак, — спросим мы теперь, — что же именно живет в настоящей литературе? Ответ на этот вопрос почти уже дан на пути отрицательном. Если не живет, с одной стороны, такое отношение к действительности, которое измеряет ее требованиями своего чрезмерно развившегося Я, — если, с другой стороны, не живет такое отношение, которое поверяет окружающую действительность не законами, из самой действительности почерпнутыми и ей свойственными, а законами чуждой, иной действительности, — если, наконец, истощилось и то болезненное

отношение, которое красит действительность цветом различных моральных недугов, — если, одним словом, все эти косвенные отношения к действительности окончательно исчерпаны, то остается одно, конечно, — прямое, непосредственное к ней отношение, и, покуда произведения зачаты и выполнены в таком, прямом отношении, потолику и принадлежат они искусству.

Прежде всего, мы должны, во избежание недоразумений — объяснить, что такое это прямое отношение к действительности. Чистая — абсолютная непосредственность отношения художника к действительности есть нечто совершенно невозможное в наше время: для этого нужно, чтобы действительность была не разорвана с идеалом в сознании поэта, чтобы он пел, *wie der Vogel singt*⁴, как птица, как Гомер, да и притом такая абсолютная непосредственность потребна только в эпическом роде искусства и возможна только в первобытные эпохи развития. Деятельность всякого истинного художника складывается из двух элементов — субъективного, или стремления к идеалу, и объективного, или способности воспроизводить явления внешнего мира в типических образах, — элементов, которые только вместе соединенные образуют *творчество*, — степень преобладания того или другого элемента обуславливается натурою художника, — отношение же между тем и другим, то есть между идеалом и действительностью, обуславливается историческим *statu quo*⁵ современности, — и если равновесие отношения так или иначе повреждено, то нельзя винить художника за преобладание комизма в его мирозерцании, дело в том только, чтобы комизм исходил из начал вечной правды, абсолютных понятий — а не из претензий самолюбивого Я. Высший, или безусловный, комизм как результат раздвоения в мирозерцании художника между идеалом и действительностью — есть точно так же, как и трагизм, истинное искусство, истинная поэзия. В литературе нашего времени комизм есть главное, преобладающее мирозерцание, есть, так сказать, клеймо, которым отмечено все живое и долженствующее жить в искусстве, — но это несколько не значит, как думают некоторые, чтобы наше время было антипоэтическое, чтобы искусство являлось только орудием сторонних целей, потеряло самобытное значение. Искусство — вечно, как дух человеческий. Мы переживаем один из фазисов его развития: мы с душевною болью разрываем, рассекаем наше сознание и, смеясь над детскими, насколько сложными идеалами, над отжившими формами трагизма, — ищем верного пути к настоящему идеалу. Трагизм борьбы личности с действительностью сам сознал свое бессилие, сам обличил себя:

Толпой печальною и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovитой,
Ни гением зачатого труда...
.....
Так плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз,
Висит между цветов, пришлец осиротелый,
И час их красоты — его паденья час.

Отчаяние бессильного трагизма может принимать и принимало уже в нашей литературе различные пути исхода. То ударялось оно в сухую, догматическую практичность в «Обыкновенной истории», но в этом иронически-тревожном состоянии не могло удержаться; то закутывалось в плащ холодного идеализма в «Идеалисте» г. Станкевича; то находило минутное удовлетворение в болезненном хохоте

⁴ Как поет птица (нем.).

⁵ Сложившимся положением (лат.).

над самим собою «Гамлета Щигровского уезда» или в тоскливом плаче о своем бесилии в «Дневнике обыкновенного человека»; но, кидаясь в эти различные дороги, трагизм забывал, что из ложного положения невозможно выйти, сохраняя один и тот же характер, сохраняя грандиозность, что, не посмеясь над самим собою, — идти вперед невозможно. С другой стороны, и не в таком комизме заключается задача эпохи, чтобы смотреть на явления действительности снизу, с ее же, так сказать, точек; одним словом, не в грубой апотеозе обыденного, условного воззрения, хотя в эту крайность бросились отчасти некоторые люди с большим талантом. Тот только истинный художник в наше время, кто, установивши *возможное* равновесие идеала и действительности в душе, относится к действительности во имя вечных и разумных требований идеала, ищет комическим путем разрешения благородных, возвышенных задач — хотя, с другой стороны, вглядывается пристально в действительность, воздает должную справедливость ее разумным законам, умеет отличить в ней самобытное, коренное от пришлого или наносного. Что перед действительностью мы не правы, что мы до сих пор относились к ней с более или менее ложных точек зрения, — это ясно доказывают теперь все *живые* явления науки и литературы. Ясно также и то, что с коренными началами этой действительности идеал поэта не только может быть не разрознен, но должен идти рука об руку. Являются уже действительно произведения, которые представляют собою такую цельность в сознании художника, хотя произведений этих еще немного, и некоторые из них свидетельствуют более о стремлениях авторов, чем представляют художественные образцы.

Высказавши все наши общие положения о предшествовавшем и современном состоянии словесности, мы обращаемся теперь к частному разбору ее явлений, из которых, впрочем, весьма немногие войдут в этот разбор, ибо в статье нашей мы имеем дело с искусством, а не с беллетристикою. Собственно, мы будем говорить только 1) о «Бедной невесте» г. *Островского*, как замечательнейшем литературном явлении 1852 года, 2) о произведениях г. *Писемского*, говорящих всегда за талант их автора и довольно редко за серьезность его служения искусству и за его мирозозерцание, 3) о г. *Потехине*, хотя, собственно, замечательная деятельность этого молодого писателя началась еще недавно, 4) о г. *Крестовском*, которого благородное направление и искренность таланта мы уже приветствовали недавно, 5) о г. *Кокореве*, которого «Саввушка», несмотря на некоторые недостатки, произвел такое выгодное впечатление и выказывает в авторе много данных для прямых отношений к действительности, 6) о неизвестном авторе «Ульяны Терентьевны». Затем мы в заключение взглянем на деятельность наших лирических поэтов.

IV.

Переходя к частному анализу явлений литературы, мы считаем обязанностью напомнить читателям, что в статье нашей, равно как и в статьях прошлого года, мы смотрим на литературу постоянно с исторической точки зрения, то есть поколику она служит отражением жизни и сама, в свою очередь, воздействует на жизнь, собственно же художественную оценку, безотносительную, техническую, ставим (в этом случае) на втором или даже на третьем плане. Вследствие этой точки зрения и самые явления литературы получают у нас то или другое место.

Начиная оценку явлений литературных 1852 года — с «Бедной невесты» А. Н. *Островского*, мы поступим, впрочем, правильно, как с исторической, так и с художественной точки зрения. Как ни было несправедливо отношение критики

к новому произведению Островского, каковы бы ни были недостатки самой комедии, известные и нам, конечно, но всего более известные ее автору, все-таки из литературы 1852 года уцелеет и останется одно только: «Бедная невеста». От этого положения не может отречься и та близорукая критика, которая, придираясь к разным мелким недостаткам или даже просто недосмотрам в комедии, не заметила самого важного, самого существенного недостатка в художественном отношении, недостатка экономии в плане и в подробностях. Задачи, замыслы произведения так широко, так, можно сказать, блестяще раскинулись перед самым художником, явились ему так благородными и так говорящими сами за себя, что он пренебрег ради их симметричностью постройки, что даже, драматург по свойству своего таланта, он забыл об условиях драматизма и некоторым сторонам своей концепции дал эпическое развитие, некоторые же черты выразил даже лирически; может быть также, увлеченный благородством и новостью своих задач, автор не выносил их достаточно в душе, не дал им дозреть до надлежащей полноты и ясности представления, но, во всяком случае, «Бедная невеста» свидетельствовала о силе таланта, находящейся в известном брожении, в необузданном состоянии, а никак не о бессилии его. Крайне несправедливое отношение критики к новому произведению Островского было живо почувствовано самым парадоксальным, но вместе самым образованным и самым умным из наших критиков, Иногородным Подписчиком. «Приступая к разбору „Бедной невесты“, — говорит он, — я должен сказать, что смотрю на это произведение не теми глазами, которыми привык смотреть на все драматические и беллетрические произведения, являвшиеся в наших журналах, с самого начала моих писем о журналистике. Если б наши периодические издания представляли публике хоть раз в треть года по одному подобному произведению, тон моих писем был бы совершенно иной и взгляд мой на журналистику изменился бы радикально. И вот почему, и хваля, и осуждая господина Островского, я гляжу на него как на товарища лучших русских и иностранных комиков, а вовсе не как на сверстника современных нам петербургских и московских художников». Вследствие этого Иногородный Подписчик с весьма справедливым смехом и негодованием замечает, что «в Петербурге о нем (об Островском) отзывались тем же тоном, как отзывались недавно о г-же Тур, авторе романа „Племянница“», и что благодаря критике «нашему блистательному драматургу» долго придется «прогуливаться из Харибды в Сциллу, то витая в сообществе мировых поэтов, то опускаясь в лимбы, где копошатся, шумят, меряются, прославляются, царапаются, сплетничают и забываются публикою наши современные художники мужеского и женского пола». Мы привели снова это место потому, что считаем выходку критика необыкновенно правильною и остроумною и что, по нашему мнению, подобная насмешка вполне заслужена критикою, которая тоном покровительства объявляла за новость, что у Островского есть талант, которая спрашивала, кто такое Мерич: «человек, не кончивший курса? слушатель лекций, вечно собирающийся держать экзамен? чиновничек низших инстанций или купеческий сынок?» — которая находила пятый акт «Бедной невесты» совершенно излишним, намеренно ли не понимая всей его необходимости в концепции автора или возвращая на сцену давно забытые правила трех единств; которая, наконец, в этом самом акте не заметила, — кого бы вы думали? — Дуни, Дуни, которая, кроме самостоятельного значения, необходима и для пополнения личности Беневоленского! Такие промахи критики смешны людям мыслящим и в наше время, но каковы же покажутся они впоследствии? что скажут о критике, которая с какою-то злобою приняла явление, во всяком случае, наиболее замечательное в ее время, которой самая искренность стоила больших усилий и которая при всем желании быть правдивой не хотела или не умела освободиться от дурных

привычек того журнала, в котором действовала? что скажут о критике, которая по поводу ничтожного произведения г. Шевича злоупотребляла имя художника, самого даровитого в ее время, и с высоты своего не признаваемого никем величия *отыскивала* дагерротипную живопись там, где все почти страждет излишеством жизни, неумеренностью свободы художника?

Повторяем опять: существенный, главный недостаток «Бедной невесты» — отсутствие экономии в плане, в постройке, недостаток, которого все другие являются уже неизбежными последствиями. Сожми Островский свою драму в более тесные рамы, умерь несколько свои в высокой степени благородные и широкие задачи, не выброси он зараз всего, что передумано, перечувствовано им в отношении к избранному драматическому положению, создание получило бы стройность и целость, хотя, может быть, утратило бы несколько своей энергии, той энергии, которая всегда проглядывает в произведениях субъективных, которая составляет и порок их, и высокое достоинство, энергии, которая, как субъективная, изолирует произведение от общего и обыкновенного сочувствия, но вместе с тем кладет на него неотразимо влекущую печать. В такой энергии есть почти всегда нечто недосказанное, нечто заставляющее подозревать, что она еще не вся вылилась, и продукты ее действительно являются чем-то недосказанным, хотя в то же время эта недосказанность, да простят мне несколько фигурное выражение, прозрачна: сквозь нее видно, что хотел сказать поэт, видны основы его, видна более всего поэзия его миросозерцания. Пусть он не довел до последней степени ясности своих задач, пусть не достиг он положительной определенности и типичности в отделке выведенных им образов, душа читателя, увлеченная силою творчества и, так сказать, покоренная миросозерцанием, дополняет в себе сама, и притом дополняет правильно, недосказанные черты. Ибо ничто в такой степени не необходимо художнику, как миросозерцание. Талант находится в прямом отношении с жизнью, и большая или меньшая степень воспроизведения жизни есть вместе с тем высшая или низшая степень правильного отношения к ее явлениям, то есть к действительности. Без миросозерцания, прочного, совершенно сложившегося, хотя складывающегося различно, смотря по различным историческим данным местности, народности, времени, а с другой стороны, смотря по условиям, лежащим в натуре художника, не бывало, нет и не будет истинных художников. Кого ни возьмете вы из тех избранных, которые отметили жизнь свою делом, оставили по себе какой-либо прочный след, все они разумели смысл жизни и, стало быть, серьезно смотрели на жизнь. Все они, отрицательно ли, положительно ли, действовали в литературе *во имя* ясно сознаваемого и живо чувствуемого идеала, и без этой идеальной основы — художества быть не может. Чем свободнее, шире, человечнее и вместе идеальнее миросозерцание художника, то есть разумение того, *во имя* чего воспроизводит он образы, полные правды, и карает всякую неправду жизни, и вместе с тем разумение отношения идеала к действительности, тем более яркий след оставляет по себе его деятельность. Из разумения отношения между тем, *во имя* чего художник творит, и между тем, в чем художник видит или, лучше сказать, чувствует глубоко положение или отрицание идеала, из этого разумения, обусловленного историческими данными известной народности и известной эпохи, выходит различное миросозерцание художника. Да не подумают, впрочем, чтобы, увлекаясь некоторым историческим фатализмом, мы в сложении миросозерцания художника давали место только влиянию исторических данных эпохи: на одни и те же явления различные художнические натуры смотрят под различным углом зрения. Свет один, но он преломляется в призме на несколько различных цветов и оттенков: нужно только, необходимо, чтоб душа художника воспринимала свет и отражала тот или другой его оттенок.

У Островского одного в настоящую эпоху литературную есть свое прочное, новое и вместе идеальное мирозерцание, с особенным оттенком, обусловленным как данными эпохи, так, может быть, и данными натуры самого поэта. Этот оттенок мы назовем, нисколько не колеблясь, коренным русским мирозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности. Другой вопрос, всегда ли верен в своем искусстве художник такому мирозерцанию, всегда ли одинаково он служит ему, но все задачи мирозерцания выступили уже ярко в доселе известных публике произведениях Островского и выступят скоро еще ярче в новом его произведении, о котором, как не напечатанном еще, мы не имеем права говорить, хотя оно послужило бы к самому прямому разъяснению вопроса. Покамест, следовательно, мы должны ограничиться мирозерцанием, явным для нас в «Своих людях — сочтемся!», и в особенности, чтобы не отдаляться от вопроса, мирозерцанием «Бедной невесты». Мирозерцание всякого поэта особенно наглядно выступает в его отношении к событию и положению, взятым им для художественной обработки, и в его отношении к лицам, участвующим в событии, поставленным в известное драматическое положение.

Всем нашим читателям известна, без сомнения, «Бедная невеста», и потому не для чего здесь излагать в подробности ее содержание или канву событий, нечего также и доказывать, что главное, центральное, так сказать, драматическое положение, из которого, как из зерна, выходят все другие, — положение самой бедной невесты Марьи Андревны. Особенность мирозерцания Островского в отношении к событию и к положению всего лучше и очевиднее может быть доказана путем отрицательным. Поэтому мы спросим, что увидели бы в событии и в положении прежние, весьма недавние, впрочем, школы, свирепствовавшие в русской литературе, то есть школа фальшивой образованности и школа натуральная? Школа фальшивой образованности принялась бы за это положение с своей обычной точкой зрения. Дело известное:

Но вот среди толпы густой
Мелькает быстро перед вами
Ребенок робкий и немой,
С большими, грустными глазами.
Ребенок... Ей пятнадцать лет,
Но за собой она невольно
Влечет вас... за нее вам больно
И страшно... Бледный, томный цвет
Лица — печальный след сомнений
Тревожных, ранних размышлений,
Тоски, неопытных страстей,
И взгляд внимательный — все в ней
Вам говорит о *самовластной*
Душе... Ребенок бедный мой!
Ты будешь женщиной несчастной...
Но я не плачу над тобой...

С душевною болью выписывает автор статьи это некогда сильно на него действовавшее лирическое место, — но тем не менее *должен* представить его в образец того фальшивого мирозерцания, с которым самые талантливые люди литературной школы отнеслись бы к положению Марьи Андревны. Характер они так же мало бы создали своим мирозерцанием, как мало обозначен он в пьесе Островского, даже несравненно меньше, но взгляд был бы таков. Вследствие этого в обстановке явился

бы не Мерич, а господин, который был бы, пожалуй, и так же пуст, но которого пустоту оправдывал бы явно автор общими *язвами* современности, и Милашина не было бы, потому что в Милашине многим колет глаза правда мирозерцания автора, — и Хорьков вышел бы, пожалуй, и пьющим же с горя человеком, но с самыми грубыми и необразованными наклонностями, совершенно неспособным понять деликатную и чистоплотную натуру Марьи Андревны (*conditio sine qua* ⁶поп⁶ выставить чистоплотность как редкое качество), и мать Марьи Андревны вышла бы не та, и отношение к ней Марьи Андревны было бы не такое. В доказательство, что мы говорим не наугад, а на основании данных прошедшего, могли бы мы привести бездну повестей старых годов, но всего лучше подтверждает нашу мысль то, что критике этой школы именно хотелось, чтобы Марья Андревна полюбила не Мерича, а *хорошего* человека; потому, извольте видеть, что в таком случае она внушила б больше симпатии; бедная критика и не догадывалась в своей наивности, что если бы комедия Островского писалась по ее теории и вообще по заданной наперед теме, то тот же самый Мерич мог бы быть выдан автором за весьма *хорошего* человека, за одного из тех бесчисленных героев, по которым страдают, сохнут, умирают злой чахоткой героини бесчисленных повестей и романов, или вышла бы другая история: тот же Мерич изображен был бы так карикатурно, как во многих же повестях изображаются моншеры, не обладающие великим искусством одеваться *comme il faut*⁷ и расчесывать волосы с пробором назад, и метался бы в глаза всем, даже упомянутой нами критике. Что касается до добрейшего Платона Марковича Добротворского, то он, как одно из орудий *гибели* Марьи Андревны, явился бы таким карикатурным зверем, что боже упаси. Вообще положение Марьи Андревны было бы взято так, что она непременно погибла бы и задохлась окончательно в самой пьесе среди грубой и грязной действительности, как погибают разные герои из «Превращений» и других повестей в этом роде: факт опять удободоказываемый тем, что критике этой школы особенно не понравился психологический выход натуры Марьи Андревны в пятом акте, совершенно излишнем, по ее мнению.

С другой стороны, — натуральная школа все участие зрителя насильственно сосредоточила бы на лице Платона Марковича, внушила бы ему глубокую, слезливую, бессознательную и в особенности *приличную* старику страсть к Марье Андревне, — как Макару Алексеевичу Девушкину или Мошкину, и под конец — выдала бы за него замуж Марью Андревну с разбитым, подразумевается, сердцем.

Ни того, ни другого не сделал Островский: он не пощадил Мерича, не идеализировал Добротворского и избег даже еще крайности, в которую не мудрено впасть всякому оскорбленному неправильным отношением разных школ к действительности, — не идеализировал самой действительности, обставляющей характер Марьи Андревны; с равным разумным участием отнесся он и к положению своей героини, и к положению, например, ее матери, и к положению Хорькова, и к положению Дуни и т. д. Этим-то так и благородны, так широки и так новы его задачи, хотя и не во всех частях выполнены равно удовлетворительно. Самая неудовлетворительность, и преимущественно техническая неудовлетворительность выполнения, произошла едва ли не оттого, что для автора на первом плане стояли задачи. Им он пожертвовал драматизмом в двух первых актах, чтобы почти эпически спокойными и как будто несколько вяло тянувшимися подробностями — ввести нас в быт и отношения изображаемого им мира; им уступил он и в несколько лирически-, а не драматически-патетической сцене пятого акта между Меричем и Марьей Андревной, в ее обращении к Меричу: «Поздно, Владимир Васильич,

⁶ Непременное условие (*лат.*).

⁷ Светски, прилично (*франц.*).

поздно...» — и т. д. Но такой недостаток, являясь действительно недостатком на суде строгой эстетической критики, заставляет как-то читателя искреннее сочувствовать произведению, в котором присутствие субъективности автора не скрыло от других тех задач, которые ее самое тревожили.

Теперь взглянем несколько на отношение художника к выведенным им лицам. Лице Марьи Андревны подверглось нареканиям за отсутствие в нем характера. Мы сами соглашаемся отчасти, что Марья Андревна скорее положение, чем лице, но вместе с этим не можем не высказать своего задушевного мнения, что при такой молодости лет ей еще нельзя было выработать определенной личности, а при окружающей ее обстановке — и неоткуда было взять элементов для определения личности: Марья Андревна представляет собой общий процесс женского сердца в ту эпоху, когда женщина вся состоит только из побуждений и неопределенных стремлений, — и что у ней есть натура, из которой, как будет она постарше, выработается настоящая, славная женская личность, так это показывает многое, — между прочим, ее жажда искренней любви, ее благородное сознание собственного достоинства, ее честный взгляд на вещи... Кроме того, мы видим в ней не мечтательницу, не резонерку, не одно из тех неминуемо *гибнущих* в действительности, по представлению наших романистов и драматургов, существ, которых все достоинства существуют только в воображении их сочинителей. Марья Андревна, хоть она не вполне еще сложилась нравственно, даже, пожалуй, вовсе не сложилась, — натура живучая, способная понять правду жизни, смысл ее и настоящее дело, не вооружающаяся даже на окружающую ее сферу, ибо сама она, со всеми страстными задатками ее организации, — все-таки продукт этой жизненной сферы. Милашина *возмущает* Добротворский, ее не возмущает: она видит в нем доброго человека даже в ту минуту, когда ей крайне несносны заботы о скорейшем устройстве ее участи. Меричу отдалась она со всею непосредственностью и свежестью души, — но и тут она не отрешается от настоящей жизни — она даже *беспокоит* этого господина тем, что старается завести с ним речь о близких к делу интересах. Но, с другой стороны, — не одни впечатления окружающей сферы быта действовали на ее страстную и восприимчивую натуру, — внутренний мир ее создан под влиянием впечатлений другой сферы, под влиянием чтения, под влиянием идей, которые живут в воздухе и, как воздух, проходят в какой бы то ни было замкнутый и особый мирок. Этим можно оправдать даже ее местами книжную речь. Что касается, наконец, до психологического выхода ее характера, то этот выход мог показаться насильственным только разве той критике, о которой мы уже говорили. Очевидно всякому, что словами: «Я хочу жить, я имею право на счастье...» — автор не хотел ни поднять свою героиню на ходули, ни навязать своей комедии ложное или пошлое примирение, а только хотел быть верным передавателем душевного процесса таких натур, как натура Марьи Андревны, натур, несомненно впадающих в апатию разочарования, добивающихся от жизни правды; очевидно также и то, что автор не делит с своей Марьей Андревной надежд на моральное возвышение Максима Дорофеевича Беневоленского, — очевидно, по его же указаниям, по всему следующему за сценою пятого акта Марьи Андревны с Меричем до конца комедии, что разобьются в прах такие надежды, хотя подлежит большому сомнению, чтобы разбилась или обмельчала натура его героини.

Действительность, окружающая Марью Андревну, — материально очень бедная, а нравственно весьма недалекая. На ознакомление нас с этой обстановкою Островский употребил, как мы уже заметили, не драматические, а эпические средства: много лишних подробностей, которые сами по себе прекрасны, взятые отдельно, но ходу драмы не содействуют, — вошло сюда. Зато мы знаем хорошо Анну Петровну, знаем Дарью, знаем Хорькову, знаем Добротворского — знаем, одним

словом, этот особенный, совершенно московский, даже замоскворецкий мир мелкого чиновничества, изображенный без малейшей злобы и задней мысли. Нельзя не остановиться с удовольствием на отношении автора к матери Марьи Андревны, с одной стороны, и на отношении его к матери Хорькова, с другой; принимая самое сильное участие в своей героине, автор, однако, ничем не пожертвовал этому участию: вы, например, негодуете на Милашина, пристающего к Марье Андревне с пошлым и приторным участием в тяжкую и решительную минуту ее жизни, но ни разу не негодуете на Анну Петровну — даже тогда, когда она попрекает дочь в неблагодарности, когда она настоятельно требует, чтобы та шла замуж за Беневоленского: жаль вам Марьи Андревны, да что ж и старухе-то делать? Женщина она слабая, сырая; кроме того что ей втемяшилась в голову *idea fixe*⁸: как это без мужнины в доме? — и дом-то еще у нее оттягивают. Недалека она — это точно, что недалека, да ведь она любит свою Машеньку: ведь в конце она сама чувствует, что что-то неладно: «Признаться сказать, скоренько дело-то сделали, кто его знает, в него не влезешь». Одним словом, нет возможности сердиться читателю на бедную старуху, когда ни автор, ни сама Марья Андревна на нее не сердятся.

Под пару к этому глуповато-доброму существу старик Платон Маркович Добротворский — лицо вполне живое и типическое, к которому опять автор отнесся необыкновенно правильно и человечно. Это ничего — что он поцелует в рукав Максима Дорофеича Беневоленского; это ничего, что он добродушно заметит, говоря о лошадке Максима Дорофеича: «Ах проказник вы, проказник, Максим Дорофеич! Да ведь, чай, не купленная», — абсолютных понятий о честности вы от него и не требуйте, — но ведь он трогательно привязан к семье своего благодетеля, он бежит по всем присутственным местам, отыскивая жениха Маше, — он скажет ей от души по своему разумению доброе слово («Свистуны ведь они, матушка, никакой основательности нет. Не верьте вы им. Нынче любят, а завтра разлюбят»). Он прежде всего заботится о тишине и мире, — но между тем, когда дело идет об участии Маши, которая устроилась, по его мнению, благополучно, он даже Беневоленскому, к которому относится с уважением и с некоторою лестью, скажет основательно, боясь за старые его шашни: «Что ж вы, отец мой, у меня с Марьей-то Андревной делаете? Вы этак у меня ее уморите, сердечную... А уж вы, батюшко, эти глупости-то оставьте». Добрый, добрый старик — хоть и недалеко он видит. Он совершенно под пару Анне Петровне: и прав был автор, что к ним обоим отнесся так человечно.

Иное отношение к матери Хорькова, тоже мастерски задуманному и мастерски выполненному лицу. Тут уже автор видимо относится со смехом к претензиям полубобразованности — читателю больно за бедного Хорькова в сцене его объяснения с Марьей Андревной, где Хорькова его, так сказать, подучивает: еще яснее обозначается для вас эта женщина в третьем акте, когда она с таким явным злорадством приходит к матери Марьи Андревны, чтобы вылить на бедную девушку лужу сплетен. Вам очевидно, что она вломалась в амбицию — и что если такая женщина вломается в амбицию, так тут только держись. Вам ясно, каково должно было быть ее влияние на натуру сына и какие следы на его душе должно было оставить это влияние.

Сам Хорьков — опять скорее положение, чем лицо, точно так же, как и Марья Андревна, положение, слишком великодушно брошенное автором в драму, когда оно само могло послужить предметом драмы, но положение, которого наиболее яркие стороны набросаны кистью мастера. Как ни неудовлетворительно впечатление, получаемое от малоразвитых его отношений к матери и к Марье Андревне, — но все-таки эта «любовь из-за угла» — удел натур слишком сосредоточенных

⁸ Навязчивая идея (лат.).

и сначала запуганных, потом попорченных средою жизни, — трагическая безвыходность его положения, постоянное недовольство собою и страшное разрешение невыносимого душевного состояния запоем показывают, как широка была задача поэта в создании его положения. Повторяем опять, это положение брошено только слишком великодушно, вероятно, от избытка сил таланта. В сценическом выполнении «Бедной невесты», при искусной и теплой игре актера, который возьмет на себя роль Хорькова, — положение может уясниться, досказаться и произведет эффект поразительный. Заметим, между прочим, что один из критиков «Бедной невесты» поставил Хорькову в вину предложение Милашину *перехваченных* писем счастливого своего соперника. «Зачем колоть Хорькову глаза счастливым соперником, — возразил на это в свое время один из нас — рецензентов «Москвитянина», — когда он не оказал к нему ни ревности, ни зависти, когда он сразу оставил все свои надежды и, забывши о себе, заботился только о судьбе Марьи Андревны? Ведь он не о себе хлопотал, из комедии это ясно; за что же критик наводит сомнение на его честность? Что это за условный взгляд на поведение? Девушка гибнет, опутанная сетями подлого человека, и ей нельзя подать помощи! Неужели же Хорькову, который знает цену Меричу, в подобном случае оглядываться с сомнением на свой поступок? Ему и в голову не могло прийти, что он делает дурно; он слишком сильно любил Марью Андревну и слишком мало любил себя».

Что касается до лица Беневоленского, то, созданное совершенно цельно и притом зараз, всей натурой вылитое, оно не требует разъяснения отношения к себе автора. Тут нельзя даже указать на какие-либо особенные черты — все тут типично, от желания приобрести образованную жену и вместе приобрести органчик для обучения канареек до приобретения хорошей вещишки от нечаянно *набежавшего* хорошего человека и до рассказа о представлении «Роберта», в которое, *загулявши*, не попал Максим Дорофеич; от возражения на желание Анны Петровны, чтобы мужчина был непьющий: «Конечно, а знаете ли, сударыня, я вам осмелюсь сказать, что в мужчине даже и это ничего. Как ты думаешь, Платой Маркович, об этом?» — до зарок не пить, данного перед свадьбой, причем читатель остается убежден, что такой зарок дан только до после-свадьбы, а всего скорее, только до первой верной оказии. Особенно же хорош и просится в картину Максим Дорофеич, когда самодовольно дерет себя за хохол, одетый женихом и стоя перед зеркалом. А между тем личность Беневоленского была бы все-таки не полна без *Дуни*. Несмотря на всю краткость двух сцен, в которых она является, — к ее личности нельзя прибавить ни одной черты, вся жизнь ее перед вами как на ладони... Напоминать черты Дуни — значит выписывать все ее слова, всю сцену ее с Беневоленским, а равно и первую сцену с Пашею или по данным, заключающимся в этих сценах, писать историю этой женщины... Есть слова у Дуни, в высшей степени патетические: «А все-таки, Паша... ты-то возьми, лет пять жили... ведь жалко... Конечно, не много я от него доброго видела... больше слез, одного сраму что перенесла. Так, ни за что прошла молодость, и помянуть нечем». Или ее обращение к Беневоленскому: «Смотри ж, живи хорошенько... Эта ведь тебе навек, не то что я... Ну прощай, не поминай лихом, — добром нечем. Что это я, как дура, расплакалась, в самом деле? О! махнем рукой, Паша, завьем горе веревочкой». Всякий, кто и не знает этого типа женщин, почувствует невольно, что это все так именно должно сказаться, — равно как и «адье, мусье», брошенное на прощанье в порыве какой-то размашистой удали завитого веревочкой горя, равно как и то, что Дуня, издеваясь, пугает Беневоленского прежде: «А хочешь, сейчас дебош сделаю»; все, все так, от ясных намеков на ее жизнь, когда Беневоленский приезжал к ней «пьяный да олаберный — так как обеснующий какой», до ее иронического тона при встрече с ним и своего рода

благородства в словах: «Ты смотри, не загуби чужого веку даром. Грех тебе будет. Остепенись да живи хорошенько...»

В заключение скажем несколько слов о Мериче и Милашине... Что к Меричу, а равно и к Милашину отнесся автор в высшей степени правильно, это ясно из того даже, что критика известной школы до сих пор сердится на него за эти лица. Что, с другой стороны, Мерич и Милашин — превосходны только как задачи, что они не вызрели достаточно в душе художника, это так же ясно. Но общий психологический процесс таких натур, как натура Мерича и Милашина, представлен до того осязательно, что вы, принимая участие в судьбе Марьи Андревны, негодуете на того и другого и презираете их. Может быть, только двух-трех штрихов резца не доставало для довершения этих фигур. В отношениях того и другого к Марье Андревне слишком явно, что они существуют только ради нее в комедии, что автор увлекся преимущественно драматизмом положения и сосредоточил все на нем, оставивши многое недосказанным.

Но и того, что выполнено в «Бедной невесте», достаточно, чтобы она была замечательным произведением во всякой литературе, а задачи ее так широки, благородны и новы, что, без сомнения, поставляют автора во главе современного литературного движения.

V.

Рассмотревши отдельно «Бедную невесту», как произведение, выходящее из ряда обыкновенных, даже хороших литературных явлений, мы взглянем теперь на другие явления, более или менее проникнутые живым началом. В обозрение наше войдут весьма немногие литературные произведения и, таким образом, не войдут продукты беллетристики.

На первом месте и даже отдельно в ряду писателей, которых произведения проникнуты живым началом, без сомнения, поставим мы в настоящую минуту автора «Тюфяка», «Брака по страсти» и «Ипохондрика», г. Писемского, писателя с самым ярким, самобытным и крепким дарованием, которому недостает только глубины и идеальности мирозерцания, чтобы иметь на литературу самое сильное влияние. Замечательно странно то, что с каждым новым произведением после «Брака по страсти» мирозерцание автора постоянно, так сказать, понижается, между тем как все непосредственные данные таланта остаются те же самые. В «Ипохондрике», несмотря на всю комическую силу и соль этой комедии, мирозерцание явно отсутствует; в «Богатом женихе», самом слабом и, по-видимому, наскоро писанном романе г. Писемского, оно является чем-то колеблющимся, нерешительным, бесцветным; в «Батманове», несмотря на все прекрасно отделанные частности этой повести, мирозерцание понизилось совершенно до безразличия температуры с изображаемою автором действительностью: тут уже нет как будто и отголоска тех строгих, прекрасных задач, которые с такою энергиею обозначались в «Тюфяке», самом сильном из произведений г. Писемского, и в «Браке по страсти», самом художественном из них; во всем последующем виден один только непосредственный талант, как будто совершенно обнаженный, лишенный всякого вооружения. От неясности ли идеала в душе писателя, от особого ли свойства излишней гибкости в таланте, гибкости, приводящей мирозерцание в уровень со всякою действительностью, зависит это или преимущественно от того, что г. Писемский недостаточно выносил в душе свои последние произведения, но от них решительно ни тепло, ни холодно: любишь мастерским приемом автора в схватывании разных сторон действительности, непосредственностью изображения и часто поразительною простотою, любишь, одним словом, творческими

данными, но под влияние самого творчества никак не попадешь; то, что мы сказали о нем в статьях о литературе за 1851 год, мы готовы повторить и теперь: ибо г. Писемский не сделал ни одного шага к выходу из своего несколько несвободного, зависимого отношения к действительности. Выйти из такого отношения г. Писемский мог, как нам кажется, только одним путем, развивая те серьезные и новые, хотя несколько отрицательные задачи, которые лежали в «Тюфяке» и в «Браке по страсти». Для пояснения этих задач мы повторим здесь то, что сказано одним из нас по поводу общего смысла «Брака по страсти», смысла, дурно понятого или даже совсем не понятого устаревшею критикою, не знающею иного отношения, кроме тупой вражды, к новым талантам, идущим не по той дороге, по которой шли прежние, ей знакомые. Автор «Брака по страсти», говорит наш рецензент, «не удовольствовался тем, что образно и в действии выразил свою мысль, он намекает на эту мысль даже в эпиграфе, избранном им для своей повести. *“Мелкие натуры, — сказано там, — только претендуют на любовь и неудачно драпируются плащом Ромео”*. А между тем кто же, в наше время в особенности, не претендует на любовь, кто не полагает себя способным к истинной и глубокой страсти, кто, наконец, не готов признать в себе и других за любовь чуть-чуть очеловеченную наклонность или причуду своего распаленного воображения. Если много зла в жизни происходит от отсутствия любви в брачных отношениях, то едва ли не столько же порождается и безрассудною любовью, минутною прихотью сердца, наконец, страстью, родившеюся в голове, если все подобные движения души не остановятся вовремя, не разовьются в прочные отношения с женщиной. Если гнусны и противучеловечны союзы, основанные на корысти, тщеславии и других нелепых побуждениях, то, с другой стороны, смешны до крайности и те пародии на любовь, которые только обставлены внешним прибором истинной любви, в самом же деле имеют с нею только одну общую черту — ослепление. И именно смешны они по преимуществу, потому что редко разыгрываются в драму, но, по большей части, если и порождают страдания, то страдания мелкие, мало внушающие участия и до конца носящие в себе элемент комического, неразумного»...

Разоблачать фальшь, прикрывающую себя эффектом, разоблачать побуждения, которые по виду только благородны, разоблачать претензии на страсти и с строгою последовательностью преследовать животненное, прикрывающееся возвышенными стремлениями, мелкое, драпирующееся грандиозным плащом, показать, одним словом, и фальшивую сторону тех страстей, которые так долго в нашей литературе показывались только с блестящей их стороны, — вот какова была задача таланта г. Писемского, поскольку она высказалась в «Тюфяке» и в «Браке по страсти». «Тюфяк» — самое прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы; герой романа, то есть сам Тюфяк, с его любовью из-за угла, с его неясными и не уясненными ему самому благородными побуждениями пополам с самыми грубыми наклонностями, самым диким эгоизмом, этот герой, несмотря на то что вам его глубоко, болезненно жаль, тем не менее — Немезида всех этих героев замкнутых углов с их не понятыми никем и им самим не понятными стремлениями, проводящих «белые ночи» в бреду о каких-то идеальных существах, к которым не смеют подойти в действительности, или страдающих в действительности от этих же самых идеальных существ; только г. Писемский, может быть и даже вероятно, с душевною болью, отнесся к этому герою как следует, комически. С другой стороны, «Брак по страсти» — столько же прямое и еще более художественное противодействие мирозерцанию другой школы, фальшивой образованности. Прибегаем опять к пояснению смысла этого произведения, сделанному нашим критиком. «Нельзя не благодарить г. Писемского, — говорит

он, — за то, что он тронул вопрос любви с такой оригинальной стороны, нельзя не видеть, что мысль, лежащая в основе его повести, вынесена им не из теоретического понимания, но из многосторонних наблюдений над жизнью, что, одним словом, сама жизнь натолкнула его на эту мысль. Голосов в пользу любви раздавалось много в нашей, как и во всякой другой, литературе; любовь угнетенная являлась во всевозможных видах; было также много протестов противу многообразных условий, стесняющих любовь. Во множестве произведений, порожденных этими, в сущности, благородными и возвышенными побуждениями, попадались, конечно, и такие, которые брали вопрос с настоящей стороны, стояли за безусловно правое дело; но были и произведения (даже большею частию, прибавим мы к словам нашего критика), которые только запутывали и затемняли дело, порождая ложные мысли об одной из самых благороднейших страстей человека. В этом последнем случае они, без сомнения, приносили более вреда, чем пользы. Самая дурная сторона их была совершенная разрозненность с действительною жизнью, искажение действительности по произволу для проведения нескольких иногда даже не приметных самим авторам мыслей. Если они действовали на публику, то как-то странно, возбуждая в ней решительно неудовлетворимые и неприложимые стремления, разжигая мысль причудливыми и соблазнительными формами любви, выдумываемой автором в его праздных мечтаниях».

Такого-то рода представление страстей и отношений покарал г. Писемский в своей повести. Насколько такая задача его таланта исторически необходима в нашей литературе, видно из самого беглого взгляда, кинутного на ее недавнее, предшествовавшее состояние. На одну повесть вроде «Без рассвета», где с правдивой и притом драматической стороны взяты совершенно законные требования и совершенно незаконное им противодействие, найдется куча вялых и безобразных по духу и по форме произведений, обязанных своим бытием напряжению эгоизма, желанию драпироваться плащом Ромео. Не мудрено, что критика этой школы так сильно подняла свой голос против беспощадной повести г. Писемского, ибо, как говорит опять наш критик, «ничего выдуманного, то есть фальшивого, нет в этой повести. Перед вами — происшествие из действительной жизни, каких вам, может быть, не раз случалось быть свидетелем, происшествие до такой степени правдивое, что кажется, будто оно списано с какого-нибудь действительно случившегося события. В самом деле, все эти лица, выходящие в повести, эти отношения между ними, вся обстановка — вы их видали не раз. Только ясность, с которой озарен внутренний смысл всего события и раскрыты внутренние пружины, двигающие лицами, показывает вам, что вы имеете дело с свободным продуктом таланта, правда, твердо опершегося на действительность и все формы своего произведения взявшего из нее».

Так обозначалась в двух первых и лучших произведениях г. Писемского его литературно-историческая задача. В задаче этой, как чисто отрицательной, заключалась и своя опасная для таланта сторона, особенно когда в этом таланте гораздо больше непосредственных данных, чем глубокого содержания, как в таланте г. Писемского. Разоблачение всего аффектированного в страстях человеческих, всего фальшивого в явлениях действительности — такой подвиг, который для вполне достойного служения себе требует со стороны служащего ему такого постоянно высшего отношения к действительности и к самому себе, в каком держался покойный Гоголь, или отношения более спокойного, более ровного, но тем не менее идеального, в каком находятся многие истинные по натуре художники, между прочим Островский, одним словом, — проверки идеалом, безусловным ли и высшим или разумно-историческим, сложенным из коренных народных начал действительности, вместе с тем общечеловеческим, поколику все народности суть различные

оттенки и цвета, принимаемые человеческим духом. Не покушаясь измерять талант г. Писемского масштабом гения Гоголя, мы скажем только что у него нет, как есть, например, у Островского, прочного, определенного и вместе идеального мирозерцания, которое служило бы ему точкою опоры при разоблачении всего фальшивого в благородных, по-видимому, стремлениях, что вследствие этого отрицательное начало легко может ввести его в безразличное равнодушие. Лучший пример такого опасного положения представляет его «М-г Батманов», повесть, бесспорно, блистательная по многим частным подробностям, но тем не менее представляющая собою самые неясные отношения автора к его концепции; повесть, задуманная явно с отрицательною мыслию, но в которой мысль выразилась неполно, неясно, как-то даже странно, вследствие совершенного отсутствия какой-либо идеальной основы, какого-либо мирозерцания, кроме взятого из той же самой случайной действительности, окружающей этого господина, накинувшего себе на плечи плащ Чайльд-Гарольда. Не говорим уже о «Богатом женихе», произведении, в котором хороши только некоторые комические стороны, да и те представляют собою низший род комизма, и в котором повсюду, где автор хотел схватиться за идеальную основу (как, например, в лице Веры, героини романа), оказывается какая-то слабость и несостоятельность.

Единственное, о чем критика может говорить из произведений г. Писемского, явившихся в 1852 году, это — «Ипохондрик», комедия, которую мы, конечно, не поставим в одну категорию с «Бедной невестой», но в которой является талант блестящий, могущественный, обладающий в высокой степени тем, что называется *Vis comica*⁹. Нечего устранять от комедии г. Писемского весьма неосновательный упрек в заимствовании им тех или других лиц у Гоголя и у английских романистов, упрек, сделанный, к сожалению, тем же самым даровитым и умным, хотя страшно парадоксальным критиком, который отнесся так правильно к новой комедии Островского. Всякий мало-мальски знакомый с техникой художества поймет, что талантливому писателю, каков г. Писемский, нет ни малейшей нужды складывать лица из черт, им вычитанных, при большом запасе собственных психологических наблюдений: только люди, у которых запас таковых наблюдений весьма скуден, приступают к личностям с заготовленными заранее, весьма узкими предположениями, почерпнутыми из весьма ограниченного количества и ничтожных по смыслу наблюдений над их знакомыми. Весьма естественно, что, кроме черт своих знакомых, они ничего не видят в личностях, что над типами они не задумываются, а сплеча относят их к категориям, и весьма также естественно, что из такого созерцания могут выходить только несообразности. Нет! лица Гоголя и лица Диккенса — сами по себе, а лица г. Писемского — тоже сами по себе. Дело не в том: в комедии, кипящей повсюду жизнью, в комедии, читая которую, вы предаетесь неудержимому смеху, которой частности достойны лучших комиков, нет основы не только идеальной, но даже просто психологической, а существует основа, так сказать, медицинская, как будто внешне, искусственно придуманная для того, чтобы крутом ее толпился мир самых живых лиц, самых комических подробностей; прибавьте к этому еще недостаток: некоторую не скажем карикатурность, но резкость в изображении характеров, и вот что строгая эстетическая критика может заметить в комедии, все, что не было бы даже недостатком, если бы комизм со времен Мольера не шагнул на высшую степень в лице Гоголя, не стал самым глубоким и многозначительным словом эпохи. Разбирать «Ипохондрика» мы не станем, пусть сами за себя говорят в нем и Ванюшка, и Михайло Иванов, — «Огневой человек», «Медвежий учитель», — и Прохор Прохорыч, и Соломонида Платоновна, и Настасья Кирилловна, и Никита, который

⁹ Комическая сила (лат.).

«все чувствует». Все они получили уже право гражданства в литературе, целиком перейдя в нее из жизни, — всех их вы узнали бы, встретясь с ними¹⁰.

VI.

Весьма немногих явлений литературы коснемся мы после Островского и после г. Писемского и эти немногие явления обозначим с возможною краткостью: некоторые из них более свидетельствуют о будущем таланта их авторов, другие, при многих прекрасных сторонах, представляют многие слабые, третьи достойны упоминания только по благодеству задач.

И во-первых, мы остановим внимание наших читателей на молодом и еще недавно только выступившем на литературную арену авторе, которого талант обещает в будущем очень много; мы говорим о г. Потехине, которого «Забавы и удовольствия в городке», напечатанные в «Современнике», приветствовали мы с живейшим удовольствием, — которого отрывок из романа мы напечатали в двадцать втором номере «Москвитянина» и которого большую повесть представим в этом году. Талант г. Потехина возбудил уже в нас большую симпатию и тогда, когда мы прочли «Забавы и удовольствия в городке», — нам было очень приятно заметить в этой статейке совершенное отсутствие претензий и насмешливого тона, с которым обыкновенно смотрят наши современные писатели на русский провинциальный быт. Автор рассказа высказывает теплое сочувствие этому быту, смотрит без иронии на его увеселения, сам желает от души ему веселиться и приглашает читателей разделить с ним это желание. Рассказ его дышит веселостью и отличается отсутствием злых выходок; изредка только автор позволяет себе насмешку над некоторыми дурными чертами провинциального быта: но он смеется только над *истинно дурными* чертами, оставляя в покое мнимо дурные, каковы суть: бедность, русские перчатки, неловко сшитые фраки и вообще все то, над чем так беспощадно глумилась школа фальшивой образованности. Все таковые достоинства можно было заметить и в первой бесприязательной статье г. Потехина, которая, кроме всего этого, понравилась нам и бесприязательностью самой своей формы: гораздо большее явилось уже в его отрывке из романа, — явилась способность создания лиц, умение вести ловко и живо рассказ, объективность в языке и в изображениях, но особенно сильно выступает особенность таланта г. Потехина в его рассказах из крестьянского быта. Не говорим о надеждах, которые мы возлагаем на талант г. Потехина, не говорим также о недостатках, свойственных всякому еще не установившемуся таланту. Дело в том, что в лице г. Потехина литература приобретает нового талантливую, честного и плодотворного деятеля.

К этим же писателям — присоединим мы и г. Кокорева, давно уже известного своими очерками, а в прошедшем году явившегося с довольно большою повестью «Саввушка». В «Саввушке» есть места, которые можно смело назвать художественными: таковы — рассказ о жизни Саввушки у немца-портного, сцена в полпивной, сцены Саввушки с разными лицами, у которых он просит помощи для спасения своей названной дочки, — и не будь повесть испорчена некоторой сентиментальностью, сохрани в ней автор более ровности тона и колорита, не дай в ней места некоторым утрированным положениям — она принадлежала бы к числу замечательнейших явлений литературы 1852 года. Укажем также

¹⁰ Полное собрание сочинений Писемского выйдет в феврале в трех томах, и иногородние могут отослаться в контору «Москвитянина», не прилагая ничего за пересылку, цена за три тома в 12-ю долю три рублия <серебром> (примеч. Погодина).

на превосходный физиологический очерк того же автора «Кухарка», помещенный в «Ведомостях московской городской полиции», и пожалеем о недостатке литературного вкуса в молодом писателе с такими сильными непосредственными данными, с такой меткой наблюдательностью и с таким правильным взглядом на действительность.

Кроме этих исчисленных нами надежд, есть еще дарование, ярко обозначившееся в литературе 1852 года, — г. Крестовский: три повести г. Крестовского, напечатанные в «Отечественных записках», представляют собою нечто целое, связанное одною мыслию, чрезвычайно благородною и внушающею полную симпатию. В отношении к г. Крестовскому мы должны повторить в общих чертах отзыв, сделанный о нем одним из критиков «Москвитянина», отзыв, совершенно нами разделяемый: «Читая повести г. Крестовского, постоянно чувствуешь невольную симпатию к личности автора; по всему видно, что это человек, у которого есть дорогие убеждения, который привык всматриваться в жизнь и душу глубже, нежели это делается, которого, может быть, много интересовал вопрос об истинных отношениях между людьми, одним словом, что это человек мыслящий, чувствующий и даровитый». Критик наш заметил, кроме того, что идея повести высказана довольно темно, что развитие целого несколько вяло и медленно.

Не знаем, тому же ли самому Крестовскому принадлежат сцены «Утренний визит», напечатанные в «Пантеоне» и носящие на себе признаки замечательного таланта; если тому же самому, то это показывает, что дарование г. Крестовского довольно разнообразно; если другому, то, значит, есть надежда на двух даровитых писателей того же имени.

Наконец, мы должны еще упомянуть об авторе «Ульяны Терентьевны» и «Истории моего приятеля», помещенных в «Современнике» и отличающихся благородством направления, хотя вместе с этим представляющих собою не рассказы, не повести, а какие-то психологические этюды, замечательные по обилию наблюдений автора над впечатлениями детства и вообще над миром собственной души. Художественного значения эти повести не имеют никакого.

Вот все, что представила нового литература 1852 года. О г. Григоровиче и г. Тургеневе, как писателях даровитых, но приступавших к изображению быта с заданною себе наперед темою, мы уже упомянули. О «Проселочных дорогах» г. Григоровича, романе, хотя и писанном, по всей видимости, наскоро, но принадлежащем к тому роду, в котором талантливый автор является гораздо более свободным художником, чем в изображениях крестьянского быта, мы говорили подробно в свое время. Г-н Тургенев напечатал в 1852 году в первом номере «Современника» рассказ «Три сестры», исполненный одних только претензий и далеко не похожий на другие его рассказы. Заметим еще «Мемуары» г. Вердеревского, сцены, прекрасною мыслию, лежащею в их основании, и психологическим анализом выдвигающиеся из рода обыкновенных драматических пословиц, которых общие признаки мы обозначили; и вот все, что стоит сколько-нибудь отметки в обозрении изящной словесности за весь год. Беллетристика не вошла в этот обзор, потому что даже хорошую беллетристику мы, как несколько раз уже высказывали, считаем только позволительною роскошью и не разделяем никак мнения критики бывалых (весьма недавних) времен, которая плакалась на то, что у нас есть художники и нет беллетристов; мы, напротив, готовы плакаться, что развелось теперь у нас слишком много и дурных, и сносных беллетристов, то есть поставщиков материала для праздного чтения.

VII.

Теперь для представления полного, хотя и сжатого отчета о состоянии нашей изящной словесности и о ее, так сказать, наличных капиталах осталось нам сказать несколько слов о движении нашей лирической поэзии.

Была пора, и была еще весьма недавно, когда в журналах наших постоянно слышались одни и те же возгласы: «Лирическая поэзия умерла! стих в наше время — анахронизм» — и т. д., — когда критика с какой-то ядовитой злобою вооружалась на стихи и на стихотворцев. В настоящую минуту, когда горизонт литературных понятий вполне расчищается, смешно даже и спорить против такой критики, смешно доказывать ей весьма простую истину, что лиризм вечен — как вечно искусство, как вечен дух человеческий. Даже и с точки зрения исторической критики (а на нее, бедную, бог знает каких нелепостей не взваливали!) нельзя говорить об упадке и отсутствии лиризма в литературе, в которой немало замечательных лирических поэтов, как давно уже, так и недавно вступивших на поприще; в литературе, богатой силами до избытка, — имеющей дело с новыми, постоянно раскрывающимися задачами; смешно и нелепо, повторяем мы, говорить это там, где есть еще Хомяков, Майков, Огарев, где с недавнего времени действуют Фет, Щербина, Мей, лирики с своими особенными, самобытными сторонами, нужными для искусства и души человеческой, где есть такие переводчики поэтических произведений, как Берг, Мин, — где и остальные лирики, каковы г. Полонский, г-жа Жадовская и другие, не имеющие в таланте своем каких-либо особых художественных задач, дарили подчас литературу задушевными, производящими впечатление песнями и где, наконец, даже г. Некрасов, несмотря на всю антипоэтичность своего мирозерцания, обмолвился не один раз энергическим стихотворением.

Что у лирического поэта точно так же, как у всякого другого художника, должно быть свое мирозерцание и свой цвет лиризма, что высотой строя мирозерцания и большею или меньшею яркостью цвета лиризма определяется значение лирического поэта в литературе, — не подлежит никакому сомнению, равно как не подлежит сомнению и то, что в лирическом поэте в высокой степени важны художественная форма вообще, отделка и звучность стиха, определенность и образность выражения, — всего же важнее в лирическом поэте — искренность того чувства, с которым он лирически относится к мирозданию и человеку, — будет ли это чувство спокойное или негодующее, грустное или веселое — все равно. Степенью большей или меньшей искренности поэта обусловлена степень большей или меньшей нашей симпатии к нему; искренним же в поэте может быть, как в человеке, только такое чувство, которое нужно и важно для души человеческой. Если есть малейшая фальшь в чувстве, одушевляющем поэта, то или чувство это пройдет, как заблуждение, или, если оно обусловлено, как у Байрона, например, неблагоприятными обстоятельствами действительности, перейдет в могущественное отрицание, или, наконец, если поэт будет постоянно напрягать себя на строй этого чувства без глубоких, внутренних к тому побуждений, а единственно из желания продолжать в том же строе, в каком начал, — вдохновение под конец оставит его, истощенного бесплодными усилиями, —

И жрец отпрянет,
Дрожащий страхом и стыдом.

Всякий истинный поэт выходит непременно из фальшивого или заимствованного строя в строй, соответственный его натуре и мирозерцанию. Так, победоноснее всех вышел из всякого фальшивого строя наш великий Пушкин, которого

последние стихотворения представляют недостижимый идеал красоты, чистоты, ясности мирозерцания — и того полного любви спокойствия, которое дается только великим, избранным натурам.

С этой точки зрения, то есть со стороны строя мирозерцания, особенности цвета лиризма и искренности чувства, одушевляющего лирическую способность, не забывая, разумеется, степени внешней отделки, проследим мы наличные капиталы нашей лирической поэзии — и потому не боимся встретиться с одним из членов нашего журнала, еще недавно изложившим свой взгляд на дело с своей точки зрения в 17 № «Москвитянина», в статье «Наблюдения Эраста Благодного над русской литературой и журналистикой». Так, например, о Хомякове мы считаем даже за излишнее и говорить, разделяя в полной мере глубокое уважение и сочувствие Эраста Благодного к этому лирику, — и не имея ничего прибавить от себя, кроме того что держаться в таком постоянно высоком строе лиризма, и притом держаться очевидно искренне, можно только с могучими душевными задатками и с такими же задатками лирического таланта. Также согласны мы с Эрастом Благодным в общих чертах взгляда его на Огарева, Майкова, хотя считаем обязанностью прибавить несколько слов, с своей стороны, об этих лириках.

Итак, во-первых, — *Огарев*, поэт действительно по преимуществу, в самом прямом смысле слова, с тою искренностью чувства, с тою глубиной мотивов, которые сообщаются всякому читающему его, поэт сердечной тоски, не той тоски à la Гейне, которая у некоторых звучит чем-то неприятно-фальшивым и приторно-принужденным, — не той тоски à la Лермонтов, которая так страшна у Лермонтова и так жалка у его подражателей, тоски, раздувающей собственные страдания, надменно выставляющей гной душевных ран —

на диво черни простодушной, —

тоски, которая подобна, по слову Баратынского,

...женщине бесстыдной

С чужим ребенком на руках...

нет! не такой тоски поэт — *Огарев*: его тоска — тоска сердца, бесконечно нежного, бесконечно способного любить и верить — и разбитого противоречиями действительности, сердца, которое даже не порешило дела так, что оно одно — право, а действительность во всем виновата. Вот в чем заключается неотразимое обаяние, постоянная сила этих как будто случайно брошенных в мир поэтом песен, часто даже с замечательным пренебрежением к форме, к стиху, к ясности выражения, — вот что делает их самыми искренними песнями эпохи... Вы сами тысячу раз повторите за поэтом:

Опять любви безумной сердце просит,

Любви горячей, вечной и святой... —

в вас самих, поколику вы дитя своего века, возникает постоянно мучительная жажда в виде неразрешимого или мучительной же, неудовлетворимой жаждой разрешающегося вопроса:

Чего хочу, чего? О! так желаний много,

Так к выходу их силе нужен путь,

Что, кажется порой, их внутренней тревогой

Сожжется мозг и разорвется грудь.

Чего хочу? Всего, со всею полнотою...

в нем обретае вы голос, слово, песню для этого вопроса; он — ваш поэт, ваш душевный поэт... Он, постоянно он, — вспомнится вам во всякую скорбную минуту

жизни, он пойдет с вами рука об руку в ваше прошедшее, в старый дом, где вы жили когда-то, он будет плакать с вами, будет ждать,

Знакомых мертвецов
Не встанут ли вдруг кости,
С портретных рам, из тьмы углов
Не явятся ли в гости?..

он же откликнется вам весенней порой, когда ваше сердце болезненно тревожит воспоминание, — когда впечатлительней вы на все, даже на мечты, которым никогда не осуществиться:

Я птичку каждый год
Встречаю, спрашиваю, где летала?
Кто любовался ей? какой народ?
Не в той ли стороне прекрасной побывала,
Где небо ярко, вечная весна,
Где море блещет, искрясь и синяя;
Где лавров гордых тянется аллея,
Далекая, волшебная страна!
И жду я праздника... На ветке гибкой
Лист задрожит, и будет шумен лес,
Запахнет ландыш у корней деревьев,
И будет утро с светлою улыбкой
Вставать прохладно, будет жарок день,
И ясен вечер, и ночная тень
Когда наляжет — будет месяц томный
Гулять спокойно по лазури темной,
Над озером прозрачный пар взойдет
И соловей до утра пропоет...

Понятно, что вы без внутреннего волнения, без слез невольных не можете читать этих безыскусственных и между тем пленительных стихов, — понятно, потому что, вслед за ними, вам, как поэту:

Наполнит душу сладкое томленье,
И встанут вновь забытые виденья...

Поэт ваш повсюду с вами — на дороге, где вы встретили призрак, как будто вставший из туманной дали, призрак, увидавши который, вы станете тревожно повторять свою жизнь — сквозь тьму глядя на лик едва заметный...

И снова был я молод, и приветно
Кругом с улыбкой божий мир взираю,
И я любил так полно и глубоко...

Он же пояснит вам, разоблачит перед вами в тяжкую минуту состояние вашей души:

Пришла пора, прошли желанья,
И в сердце стало холодно,
И на одно воспоминанье
Трепещет горестно оно...

Он даст вам пояснение того,

...что как-то чудно
Живет в сердечной глубине

и в чем трудно, невозможно высказаться, — найдет в себе для вас слово для иных минут, в которые «растаять бы можно», в которые «легко умереть». Он последует за вами и на шумную оргию — но на самой оргии разразится стоном разбитого сердца, отнесется нежно и человечно к женщине:

Вино кипит, и жжет меня лобзание...
 Ты хороша... О! слишком хороша!
 Зачем в груди проснулось страданье
И будто вздрогнула моя душа?
 Зачем ты хороша? Забытое мной чувство,
 Красавица, зачем волнуешь вновь?
Твоих томлящих ласк томящее искусство
 Ужель во мне встревожило любовь?..
 Любовь, любовь!.. о нет, я только сожаленье,
 Погибший ангел, чувствую к тебе...

Он, наконец, расскажет вам в простых словах простую историю сердца:

Она никогда его не любила,
 А он ее втайне любил...

Он простыми же словами передаст самую простую, но самую обычную и тем не менее раздирающую сердце драму:

Я ему сказала:
 Воротися, милый;
 Дни прошли и годы,
 Я не изменилась...
 Все люблю, как прежде,
 Так, как ты желаешь...

 Я его держала
 За руки, за платье,
 Целовала руки,
 Ноги целовала,
 Плакала от муки...

 Но прошел он мимо,
 Не сказав ни слова.

Что особенно дорого в стихотворениях Огарева, так это именно искренность всех мотивов и совершенно соответствующая этой искренности простота выражения, хотя иногда нельзя не заметить, что пренебрежение к форме простирается у нашего поэта до крайности; одно, из превосходных стихотворений, например:

Я помню робкое желанье,
 Тоску, сжигающую кровь,
 Я помню ласки и признание,
 Я помню слезы и любовь...

испорчено в третьей строфе грамматической ошибкою:

Просило сердце впечатлений
 И теплых слез просило вновь,
 И новых ласк, и вдохновений,
Просило новую любовь.

Но подобная небрежность, довольно притом редкая, состоит в непосредственной связи с искренностью и задушевностью мотивов. Отсутствие отделки понятно у поэта, которому дороги преимущественно мотивы.

Заклучим наш взгляд на Огарева — желанием, чтобы собраны были им самим или его друзьями его рассеянные по разным периодическим изданиям песни. Это было бы для многих дорогим подарком. От Огарева — всего удобнее перейти к Фету, к таланту которого автор статьи считает обязанностью оговориться в некоторой, может быть, пристрастной симпатии, разделяемой, впрочем, весьма многими, как то автором замечательной по тонкости эстетического чувства статьи, напечатанной в III № «Современника» за 1850 год. Дарование Фета совершенно самобытное, особенное, до того особенное, что особенность переходит у него в причудливость, подчас в самую странную неясность или в такого рода утонченность, которая кажется изысканностью. В небольшой книжке, изданной поэтом в 1850 году, — подле стихотворений истинно прекрасных встречаете такие, которые просто плохи или даже непонятны, встретите по местам такого рода причудливость мотивов, что не можете верить их искренности, такого рода болезненность, которая как будто сама собою любит и услаждается. Вот в чем главный недостаток Фета — недостаток, которого нельзя не видеть, даже и симпатизируя поэту, но который почти выкупается самобытностью достоинств. В таланте Фета явным образом различаются две стороны: как поэт антологический он не страдает указанными нами недостатками: в антологических его стихотворениях вы видите и яркость, и ясность выражения, — в переводах же од Горация, из которых некоторые назад тому лет восемь были напечатаны в «Москвитянине», — стих его достигает необыкновенной силы, ловкости и чистоты отделки; выражение идет почти рука об руку с Горациевым, и можно смело сказать, что такого перевода Горация нет ни в одной литературе.

Но Фет, кроме того, поэт субъективный, поэт одной из самых болезненных сторон сердца современного человека. Искренни ли мотивы этой болезненности — весьма трудно решить, особенно нам, понимающим даже и неясное во многих его стихотворениях.

О болезненной поэзии, которая еще недавно была у нас в таком ходу, нельзя нам говорить совершенно беспристрастно, но так как она, во всяком случае, — явление историческое, то мы считаем не уместным поговорить о ней вообще и обозначить ее общие физиологические признаки. Для этого мы должны взять ее в чужеземных, немецких источниках, потому что признаки ее обозначатся там гораздо ярче, и вместе с тем удобнее будет говорить и об особенностях болезненной поэзии Фета, бесспорно, самого даровитого из наших русских деятелей на этом поприще и единственного, о котором можно говорить.

«Er liebte sie und sie liebte ihn nicht» (он ее любил, а она его не любила), поставил в виде эпиграфа один немецкий поэт над самым безалаберным произведением. «Kennen Sie das alte Stück, Madame, — обращается он, между прочим, к той, которая его не любила, — es ist ein auszerordentliches Stück, aber zu sehr melancholisch»¹¹. Эти слова и этот эпиграф — эпиграф и тема почти всей болезненной поэзии, в которой — все *auszerordentliches Stück, aber zu sehr melancholisch* — и больше еще, чем *melancholisch*: все в ней причудливо до каприза, все тревожит, и дразнит, и мучит вас, — но много *нашего*, тесно связанного с жизнью сердца в этой поэзии, и нам еще не дано от нее отрешиться, хотя, конечно, смешно было бы целый век оставаться при ней одной и потерять сочувствие ко всему новому и свежему.

¹¹ Madame, знаете ли вы эту старую пьесу? Это совершенно необыкновенная пьеса, только слишком уж меланхолическая (нем.; пер. В. А. Зоргенфрея).

Дитя мое, — рассказывает эта поэзия, — мы были дети, двое маленьких детей, мы забирались в курятник и прятались в солому.

Кричали мы петухами, и проходил ли кто: кукареку! — так все и думали, что это кричат петухи.

Лари на дворе обвешивали мы всяким тряпьем и располагались в них на житье и обзаводились домом.

Старая кошка соседа часто ходила к нам в гости, мы ей, бывало, кланялись чинно, встречали ее комплиментом.

Мы об ее здоровье спрашивали заботливо и приветливо. Так беседовали мы потом со многими старыми кошками...

Сколько скрытой горечи в этих простодушных до дурачества воспоминаниях, сколько грустного в этом юморе, вечно верном самому себе. Поэт не утерпел, чтобы не зацепить стороною разных старых кошек... Но подождите немного, — еще больше горечи и злой насмешки прольется на эти воспоминания:

Часто сиживали мы, бывало, и говорили *разумно*, как старые люди, и сетовали, что в старину, в наше время, все было лучше.

Что любовь, и верность, и вера для мира исчезли совсем, что вздорножало необычайно кофе и деньги стали редки...

Нечего толковать, кажется, этих ядовитых строк, и понятно заключение песни:

Vorbei sind die Kinderspiele
Und Alles rollt vorbei,
Das Geld und die Welt und die Zeiten,
Und Glauben und Lieb' und Treu'...

то есть «Исчезли и детские игры, и всё, и деньги, и счастливое время, и вера, и любовь, и верность!»

Бедные, бедные дети, которые так рано передразнивали дешевую мудрость больших, — бедные, свыкшиеся друг с другом дети, разрозненные потом судьбою.

Да полно, судьбою ли?.. Одна ли судьба виновата в этой безысходной грусти, оставшейся после первой лучшей и несбывшейся мечты, одна ли судьба и люди разрознили этих рано замечтавших о жизни вдвоем детей, как разрознили Ромео и Юлию, Лючию и Эдгара?.. Всмотритесь-ка в них попристальнее... Вот они большие перед вами:

Sie liebten sich beide, doch keiner
Woll es dem andern gestehn¹².

Или, если вы хотите, чтобы нагляднее, сильнее, трагичнее выразилось вам отношение, — вспомните то же самое, только пересозданное другим поэтом стихотворение:

Они любили друг друга так долго и нежно
С тоскою глубокой и страстью безумно-мятежной,
Но, как враги, избегали признанья и встречи,
И были пусты и хладны их краткие речи.

Почему, как враги, избегали они признанья и встречи, хотя любили друг друга с тоскою глубокой и страстью мятежной, и почему тоска вкралась в их любовь, и почему мятежна была их страсть? Увы, если бы вы спросили их, бедных больных детей века, они и сами не знали бы, что вам ответить...

Sie wussten es selber kaum¹³.

¹² Они любили друг друга, но ни один / Не не хотел признаться в этом другому (нем.).

¹³ Они сами едва знали это (нем.).

А славная жизнь была когда-то для них, и много мечтаний пережито вместе:

Mein Lieb, wir saßen beisammen
 Traulich im leichten Kahn,
 Die Nacht war still, und wir schwammen
 Auf weiter Wasserbahn
 Die Geisterinsel, die schöne,
 Lag dämmrig im Morgenglanz
 Dort klangen liebe Töne
 Und wogte der Nebelglanz:
 Dort klang es lieb und lieber
 Und wogtes hin und her
 Wir aber schwammen vorüber
 Trostlos auf weitem Meer.

то есть «Дитя мое, мы сидели вместе в легком челноке. Безмолвна была ночь, и мы плыли по широкой водяной зыби.

Остров духов, прекрасный остров, — мерцал под месячным сияньем, там чудные слышались звуки и колыхался чудный свет.

Все слаще и слаще звучало, — все больше колебался свет, — мы же плыли все дальше, безутешно по широкому морю».

Но все-таки тоска, тоска безутешная вкралась в их мечты. Все крутом их дышало жизнью, звало к жизни... а они, бедные, рано созревшие дети, безутешно плыли по широкому морю...

И расставанье их было какое-то странное, какое-то мудреное — без слез, без вздохов...

Когда двое расстаются друг с другом, то дают друг руку и начинают плакать и вздыхать без конца: мы же не плакали, не ахали и не охали... *Слезы и вздохи пришли после.*

Что же это за странная любовь с такой странной разлукой?.. Что, спрашиваем опять, разлучило их?.. Есть какие-то темные, неясные, но злобные и грустные намеки:

Чувствовали мы что-то друг к другу, а впрочем, вели себя прекрасно — часто играли мы в мужа и в жену, однако не щипали друг друга и не дрались. Вместе мы веселились, и забавлялись, и целовались, и миловались (*geherzt*); наконец, ради ребяческой забавы, стали играть в гулячки в лесу и так ловко умели друг от друга спрятаться, что даже потом и не нашли друг друга.

Вот оно, настоящее слово разгадки; всякое другое — ложно; обвиняет, правда, поэт и людеи:

Sie haben dir viel erzählt,
 Und haben viel geklagt.
 Doch was eine Seele gequälet
 Das haben sie nicht gesagt...

то есть «Они много тебе рассказывали и много насплетничали, но не сказали они того, что мучит мою душу». Но это, собственно, вздор. Настоящая причина разлуки лежала в них самих, и оттого нигде так не зла ирония, как в изображении этой разлуки, сухая, горькая ирония, несмотря на свое внешнее шутовство.

Липа цвела, соловей пел, солнце смеялось дружески, весело ты поцеловала меня, и рука твоя обвила меня, и прижала ты меня к колыхавшейся груди.

Стали падать листья, ворона закаркала, — солнце стало глядеть капризно. Морозно, холодно сказали мы друг другу «прости», и ты сделала мне пречтивейший книксен.

Ирония поэта не остановилась на одной разлуке: нет! потом этой иронии любо стало отравлять и пересмеивать все воспоминания:

Пригрезился снова мне сон былой
 Июльская ночь, в небе звезды зажглися,
 Сидели мы снова под липой густой
 И в верности вечной друг другу клялися;
 То были клятвы и клятвы вновь,
 То слезы, то смех, то лобзание было,
 Чтобы лучше я клятвы запомнил, ты в кровь
 Мне руку взяла — укусила.
 О милочка, с ясной лазурью очей,
 О друг мой — и злой, и прелестной,
 Целоваться, конечно, в порядке вещей,
 Кусаться — совсем неуместно.

Наступает катастрофа... Как она произошла, мы знаем так же темно, как и то, вследствие чего произошла разлука, повторилась ли тут *alte Geschichte*¹⁴, рассказываемая поэтом, другое ли что вмешалось тут, как бы то ни было, катастрофа развилась...

Das ist ein Flöten und Geigen,
 Trompeten schmetternd drein;
 Da tanzt den Hochzeitreigen
 Die Herzallerliebste mein...¹⁵

Вслед за катастрофой, разъяснение причин которой мы на время оставляем, — начинаются стоны тоски и горя, — но с первого же раза в этих столах поражает вас, с одной стороны, отсутствие настоящей, искренней печали; с другой, какое-то, так сказать, самоуслаждение. Эти стоны повторяются беспрестанно, эта мысль сделалась совершенною *idée fixe*¹⁶, преследующею поэта повсюду, — но проследите эти песни, вы увидите, что поэт сам питает свою тоску, находит удовольствие в том, чтобы беспрестанно растравлять раны, и кончает тем, что смеется над ними. От этого конца, впрочем, опять поворот к началу, то есть к столам горя и муки. Прежде всего тоска выражается в болезненном шутовстве:

Die Erde war so lange geizig,
 Es kam der Mai, und sie war spendabel;
 Und alles jauscht und alles freut sich,
 Ich finde alles miserabel¹⁷.

Горе тут есть, и горе болезненное, мучительное: но не искренняя форма его выражения. Стыдно как будто человеку века плакать: стыдно перед собою и перед другими. Много эгоистического в этом шутовстве; самые странные формы, в которые облеклась грусть, обусловлены враждою и ненавистью. Сколько можно догадываться, в число причин катастрофы, так страшно разбившей сердце поэта, входили филистерские понятия; *kleinstädtisches Wesen*¹⁸ и филистерские воззрения преследует поэт своей ядовитой насмешкою.

Филистры в воскресных платьях гуляют по лесам и по полям, и радуются, и скачут, как козлы, приветствуют прекрасную природу.

Созерцают сияющими очами, как все романтически цветет, — внимают длинными ушами они песни воробья.

¹⁴ Старая история (нем.).

¹⁵ Слышны звуки флейт и скрипок, / Труб звучанье раздается, / Там подруга дорогая / В танце свадебном несется (нем.; пер. П. И. Вейнберга).

¹⁶ Навязчивая идея (франц.).

¹⁷ Земля наша долго дары все скрывала, / Но стала щедрой с наступлением мая — / И всё улыбалось, и всё ликовало, / <...> Всё жалким таким находил я, скучая (нем., пер. П. В. Быкова).

¹⁸ Обывательская сущность (нем.).

Отчего это розы так бледны, о, скажи, любовь моя, скажи, отчего это в зеленой траве так молчаливы синие фиалки? Отчего это так жалобно поет жаворонок в вышине?.. Отчего это бальзамин издает запах трупа? Отчего это солнце смотрит на поле так холодно, капризно? Отчего это земля так сера и пустынна, как могила?

Отчего это сам я так мрачен и болен, — моя милая милочка, скажи? о, скажи, милочка моего сердца, за что ты меня покинула?..

Это, может быть, самый болезненный из всех стонов — и кто из нас когда-либо не повторил его? В нем нет даже задней мысли, нет желания выставиться поэффектнее перед другими и перед собою, нет, одним словом, парадной грусти...

Может быть, в такую же минуту безвыходной тоски вылилось и стихотворение, которое разъясняет катастрофу не совсем удовлетворительно для самолюбия пострадавшего от нее.

Любил юноша девушку, а она выбрала другого. Другой же любит другую и женится на ней. Девушка с досады выходит за первого встречного —

Der Jungling ist übel dran.
Es ist eine alte Geschichte
Doch bleibt sie immer neu
Und wem sie just passiert
Dem bricht das Herz entzwei...¹⁹

Понятно, в какой степени тяжело и оскорбительно для самолюбивого сына века такое разъяснение. Является другое — начинается другая история. Собственную свою тоску поэт приписывает предмету своей страсти и видит, может быть, во сне то, чего и не было:

Я не ропщу, и пусть разорвется сердце, — навек погибшая любовь, я не ропщу... Как ни сияешь ты в брильянтах, но ни луча не упадет во тьму твоего сердца.

Это знаю я давно. Я видел тебя во сне — и видел ночь в твоём сердце, и видел змею, которая сосет тебе сердце, и видел, любовь моя, как глубоко ты страдаешь.

Представляется вопрос: *почему* приятнее человеку века вообразить любимое существо несчастным и страдающим, нежели счастливым; почему слаще ему терзать себя представлениями этих чаще всего воображаемых несчастий, нежели разумно, как муж, и любовно, как истинный человек, пожелать любимому существу:

Все, даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги...

Долго должен перегореть и очищаться человеческий эгоизм для того, чтобы дойти до этой светлой мысли... Скорее готов был каждый из нас взывать, как его любимый поэт... «Ja! du bist elend, und ich grolle nicht...»²⁰

Страдаешь ты, и молкнет ропот мой,
Любовь моя, нам поровну страдать...
Пока вся жизнь замрет в груди больной,
Любовь моя, нам поровну страдать...

И тешиться этим чужим страданием, и торжествовать внутри себя злобным и демонским торжеством или, если нет этого торжества в действительности, создавать его в воображении... Нам известно, до чего дошел этот больной эгоизм в могущественной натуре, которая еще сильнее страдала язвами века:

¹⁹ А бедного юноши сердце / Тоска до могилы гнетёт. // Старинная сказка! Но вечно / Останется ной она, / И лучше б на свет не родился / Тот, с кем она сбываться должна! (нем.; пер. А. Н. Плещеева).

²⁰ Да! ты несчастна, и я не гневаюсь (нем.).

Ты не должна любить другого,
Нет, не должна.
Ты мертвецу святыней слова
Обручена!

У других нет этого трагического колорита, или, лучше сказать, они не в силах его выдержать по ветрености своей натуры... И другой, конечно, вообразит себя мертвым и с ранами в голове и т. д.; и он, пожалуй, погрозит своей милой:

Как можешь ты спать покойно, зная, что я еще жив, старый гнев проснется, и свергну я свое иго.
Ты знаешь ли старинную песню, как некогда мертвец в полночный час утащил с собой в гроб свою милую.

Верь мне, чудно прекрасное, чудно милое дитя, — я жив и сильнее всех мертвецов.

Но ведь другой прозится, как Гамлет. — И ему, как Гамлету, любо и привольно в фантастическом мире призраков. Это просто — фантастическое настроение души, а не тот недуг *de la melancholie ardente*²¹, который терзает героев Байрона и Лермонтова, более или менее виновных в уголовных преступлениях.

Современному, болезненно настроенному человеку нравится самый процесс страдания: ему любо окружать себя мрачными и горестными представлениями.

Из слез моих много родится
Роскошных и пестрых цветов,
И вздохи мои обратятся
В полуночный хор соловьев...

Он сам очень хорошо это знает и иногда даже до цинизма разоблачает свое неверие в собственное страдание.

Habe auch, in jungen Jahren
Manches bittere Leid erfahren,
Von der Liebe Glut.
Denn das Holz ist gar zu teuer,
Und erlöschen will das Feuer,
Ma foi — und das ist gut...

То есть: «Я тоже в молодые годы испытал много горя от любовного огня, но теперь дрова дороже, и огонь гаснет. *Ma foi*²² — тем лучше!».

Чем же объяснить все подобные противоречия? Нам кажется, что ключ к объяснению дан самим поэтом в одном стихотворении:

Не пора ль из души старый вымести сор
Давно прожитого наследия?
Я с тобою, мой друг, как искусный актер,
Разыгрывал долго комедию.

Романтический стиль отражался во всем
(Был романтик в любви и в искусстве я):
Паладинский мой плащ весь блистал серебром —
Изливал я сладчайшие чувства.

Но мне странно, что вот и теперь, как гожусь
Уж не в рыцари больше, в медведи я, —
Все какой-то безумной тоскою томлюсь,
Словно прежняя длится комедия.

²¹ Страстной меланхолии (франц.).

²² Клянусь! (франц.).

О мой боже, должно быть, и сам я не знал,
 Что был не актер, а страдающий,
 И что с смертною язвой в груди представлял
 Я сцену: «Боец умирающий».

И поэт говорит это искренне; за искренность его исповеди, иронически грустной, поручится всякий, кто жил жизнью сердца... И верится опять его грусти, его мучительным воспоминаниям. Неотразимый призрак, *idée fixe*²³, воплотившаяся в образе эфирного, болезненного, капризного существа, преследует его повсюду:

Лежу ль я на постели, прячась во тьму и в подушки, — передо мною носится милый, обаятельный образ.

Закроет ли сон мне очи, призрак тихо проскользнет в мое сновидение...

И с утренним сном он не рассеивается... Целый день потом ношу я его в сердце...

Часто болезненны эти сновидения, а сколько горечи в воспоминаниях:

Когда я по дороге случайно заехал в дом моей милой сестрицы, отец и мать встретили меня весело.

Они спрашивали меня о здоровье — и сказали тотчас же, что я мало переменялся, только лицо у меня стало бледно.

Я расспрашивал о тетушках и дядюшках, о разных скучных особах, и даже о маленькой собачке, лаявшей так звонко.

И о вышедшей замуж милой спросил я между прочим — дружелюбно отвечали мне, что она недавно родила, и дружелюбно поздравил я, — и тихо сказал, чтобы от меня ей тысячу раз кланялись...

Сестричка вскричала вслед за тем, что маленькая и ласковая собачка выросла и сбесилась и что ее утопили в Рейне.

Малютка похожа на милую, особенно когда смеется. У нее те же самые глаза, которые сделали меня так несчастным...

Переводя почти буквально, мы не могли, конечно, передать всей грустной наивности и прелести этого стихотворения, от которого, когда читаешь его в оригинале, болезненно сжимается сердце...

И верится невольно, когда поэт говорит о вечности своей страсти:

Die Jahre kommen und gehen,
 Geschlechter steigen ins Grab,
 Doch nimmer vergeht die Liebe,
 Die ich im Herzen hab:
 Nur einmal noch möcht ich dich sehen,
 Und fallen vor dir aufs Knie:
 Und sterbend zu dir sprechen:
 «Madame, ich liebe Sie»...²⁴

И сильно действуют на вас его сновидения.

Мне снилось: печально месяц смотрел — и звезды печально смотрели. Был в город я перенесен, где милая живет, за несколько сот миль.

Подле дому ее я стоял — цаловал ступени лестницы, которых часто касались ее маленькая ножка и шлейф ее платья.

Долга была ночь, холодна была ночь — и звезды холодны были...

И сочувствуете вы той глубокой, почти даже не эгоистической нежности, с которой поэт зовет благословение небес на милую ему детскую головку.

²³ Навязчивая идея (*франц.*).

²⁴ Нисходят во гроб поколения, / Идут и проходят года, — / И только одна в моем сердце / Любовь не пройдет никогда. // Хоть раз бы еще на колени — / Упасть мне и встретить твой взор, / И только сказать, умирая: / Madame, je vous adore! <Мадам, я вас обожаю! — *франц.*> (*нем., пер. А. А. Фета*).

Как цвет, ты чиста и прекрасна,
Нежна, как цветок по весне.
Взгляну на тебя, и тревога
Прокрадется в сердце ко мне.

И кажется, будто б я руки
Тебе на чело возложил,
*Молясь, чтобы Бог тебя чистой,
Прекрасной и нежной хранил.*

О болезненная поэзия! кто из людей того поколения, к которому принадлежит автор этих заметок, не переживал с тобою твоих ощущений!

Во сне я милую видел, видел робкой, бедной женщиной, и цветущие некогда формы тела увяли и поблекли.

Ребенка несла она на руке, а другого вела за руку, и в походке, и во взгляде, и в одежде, — видны были бедность и горе. Она шла на рынок, и вот встречает меня, и смотрит на меня, и спокойно и горестно говорю я ей:

«Пойдем со мною ко мне, потому что ты бледна и больна, я трудами и работой достану тебе хлеба.

Я буду тоже ходить и за детьми твоими, *а прежде всего ходить за тобою, мое бедное, несчастное дитя!* Я никогда не буду рассказывать тебе о том, как я любил тебя, и когда умрешь ты, я буду плакать на твоей могиле.

В болезненно-грустном чувстве, которым дышит это стихотворение, нет даже эгоизма, этого вечного спутника всякого чувства в болезненной поэзии, хотя, конечно, все-таки остается в душе читателя вопрос, *почему* именно любо человеку мучить себя такими призраками, *почему* приятней ему вообразить предмет его страсти страдающим, нежели счастливым? Такое самоуслаждение доходит иногда до комизма: так, поэт часто воображает умершею свою милую и *воображает* также свои чувства по этому поводу, передавая их с энергиею страсти, которую человек, незнакомый с особенными свойствами его болезненного юмора, примет, пожалуй, за искренность.

Разбирая одну из современных повестей, именно «Идеалиста» г. Станкевича, мы заметили в герое ее такую же точно черту и выразившуюся почти точно так же, — доказательство ясное, как метко ударила болезненная поэзия в струны сердца современного человека. Комическое тут, впрочем, — только оборотная сторона медали, и не должно забывать искреннего признания самой этой поэзии,

Ach Gott, im Scherz und umbewusst
Sprach ich, was ich gefühlet;
*Ich hab' mit dem Tod in der eignen Brust
Den sterbenden Fechter gespielet*²⁵.

Не должно забывать того, что эти фантастические призраки, вызванные раздражительным и больным эгоизмом, стали карою для самого вызывавшего, что они следят за ним неотступно, что, как Манфред, не ведает он ни минуты покоя...

При рассматривании общих физиологических признаков болезненной поэзии невольно приходит в голову сближение этой поэзии, в общих чертах ее и в мирозерцании, с тем, что мы в повествовательном роде называем натуральною школою; некоторое сходство та и другая представляют даже и в самой форме: как манера натуральной школы состоит в описывании частных, случайных подробностей действительности, в придаче всему случайному значения необходимого, так же точно и манера болезненной поэзии отличается отсутствием типичности

²⁵ Не пора ль из души старый вымести сор / Давно прожитого наследия? / Я с тобою, мой друг, как искусный актер, / Разыгрывал долго комедию (нем. пер. А. А. Грибова).

и преобладанием особенности и случайности в выражении, особенности и случайности, доходящих как у немецких стихотворцев, так и у наших до неясности и причудливого уродства; как в натуральной школе, так и в болезненной поэзии все такие качества происходят от непомерного развития субъективности. Различие заключается в том только, что в лиризме такое мирозерцание и такая манера имеют некоторое оправдание, даже, пожалуй, свою прелесть; в совершенно же объективном роде творчества — они неуместны и оскорбительны.

Представителем, и притом единственным оригинальным представителем этого рода поэзии в нашей литературе называли мы Фета. Чтобы соблюсти совершенную справедливость в оценке таланта этого поэта, мы сказали, что в этом таланте две стороны, что Фет, переводчик Горация, автор многих прекрасных антологических стихотворений, вовсе не то, что Фет, являющийся в «Песнях к Офелии», в «Мелодиях» и проч. В Фете как поэте антологическом являются и яркость образов, и определенность выражения, и типичность чувства; что, например, ярче по выражению и колориту его «Вакханки»?..

Под тенью сладостной полуденного сада
В широколиственном венке из винограда
И влаги Вакховой томительной полна,
Чтоб дух перевести, замедлилась она...

Или трудно себе что-либо представить античнее по мирозерцанию, по чувству и по выражению элегии «Многим богам в тишине я фимиам воскуряю...», послания «К красавцу» и т. д.; приведем также в образец совершенной типичности и ясности чувства и отсутствия всякой причудливой особенности элегию:

О, долго буду я в молчанье ночи тайной
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайный,
Перстам послушную волос златую прядь
Из мыслей изгонять и снова призывать,
Дыша порывисто, один, никем не зримый,
Досады и стыда румянами палимый,
Искать хотя одной загадочной черты
В словах, которые произносила ты,
Шептать и поправлять былые выраженья
Речей моих с тобой, исполненных смущенья,
И в опьянении, наперекор уму,
Заветным именем будить ночную тьму.

Напомним также другую элегию, отличающуюся необыкновенною искренностью и простотою чувства:

Странное чувство какое-то в несколько дней овладело
Телом моим и душой, целым моим существом.

Напомним «Вечера и ночи», которые дышат совершенно объективным спокойствием созерцания, — вот одна сторона таланта Фета. Кроме того, по условиям, вероятно, лежащим в натуре лирика и в исторических данных эпохи, развилась в этом таланте другая сторона, развилась со всеми причудами и крайностями, но, вместе с тем, чрезвычайно самобытно. В различных психологических данных, собранных нами в немецких источниках, мы следили такое чудовищное развитие больного эгоизма, в котором есть нечто горестное и трагическое для мыслящего человека, видели какую-то, так сказать, наглую похвальбу человека своим моральным увечьем, видели, одним словом, малопривлекательный тип человека, который, сознавши, что ходит на ходулях, продолжает тем не менее из самолюбивого

упрямства ходить на них, смеясь цинически над собою и над почтеннейшею публикою. Фет не таков: самобытность его заключается в нежной поэтической натуре, сообщающей что-то мягкое самым причудам больного эгоизма. Автор глубокой по чувству статьи, напечатанной о нем в «Современнике», очень удачно сравнил его мелодии с причудливыми и, так сказать, нежно-эгоистическими мазурками Шопена и превосходно обозначил основное качество его дарования: «В нем бьется, — говорит он между прочим, — живое, горячее сердце, оно не утерпит и отзовется на всякий звук в природе, откликнется на всякий призыв ее, принесет ли его теплая летняя ночь или свежее весеннее утро, зимний, снегом белеющий вечер или зноем дышащий воздух жаркого летнего дня». Дело в том только, что вследствие какого-то странного, болезненного, совершенно субъективного настроения души, — поэт отзовется на это таким особенным, странным звуком, который иногда, даже часто, не всякому уху доступен, не всякому сердцу понятен, что, конечно, вредит впечатлению. Из болезненной поэзии Фет развил собственно одну ее сторону, сторону неопределенных, недосказанных, смутных чувств, того, что называют французы *le vague*...²⁶ Чувство в некоторых его стихотворениях как будто не созревает до совершенной полноты и ясности — и явно поэт сам не хотел довести его до такого определенного, общедоступного состояния, что он предпочитает услаждаться, так сказать, грезой чувства. В этом, как хотите, есть своего рода прелесть, прелесть грезы, с одной стороны, полуудовлетворения, с другой, прелесть того состояния, когда человек

Впивает последнюю,
Сладкую влагу
Сна на заре...

И оттого никому не удается подмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, — тревоги получувств и, наконец, подымающиеся подчас в душе человека отпрыски прошедших чувств и старых впечатлений, бывших стремлений, которые «далёки, как выстрел вечерний», памяти былого, которая

Крадется в сердце тревожно...

В таких случаях даже особенность, причудливость выражения становится доступною читателю, и не странно ему, что

Исполнена тайны жестокой
Душа замирающих скрипок.

Ибо в дальнейшем, например, развитии смутного впечатления — ясно, что хотел поэт сказать:

Средь шума толпы неизвестной
Те звуки понятней мне вдвое,
Напомнили силой чудесной
Они мне все сердцу родное.
Ожившая память несется
К прошедшей тоске и веселью,
То сердце замрет, то проснется
За каждой безумною трелью...

Вообще в таких случаях читатель, увлеченный чувством поэта, не спросит от него строгой логической последовательности, не подвергнет его ответственности за быстрые скачки и переходы мысли, как, например, в стихотворении:

²⁶ Неясность, неопределенность (франц.).

Младенческой ласки доступен мне лепет...

Не спросит тут, почему вдруг поэта что-то кинуло обратиться вдруг, совсем неожиданно-негаданно, к какой-то звезде, «что так ярко сияет», и сказать ей:

Давно не видались мы в небе широком...

Читатель, понимая лиризм мотива, порыва поэта, не захочет с математической точностью разлагать, с целью поверять отчетливость фигур и тропов такого, например, стихотворения:

О, не зови! страстей твоих так звонок
Родной язык...
Ему внимать и плакать, как ребенок...
Я так привык...

ему и некогда поверять тут постройки, когда целое явным образом вырвалось из души разом в ответ на воззвания страстей и блаженств,

Которым нет названья
И меры нет...

читатель не спросит также — пояснения некоторых странностей, подробностей, очевидно, частных, местных — в стихотворениях, например, носящих общее название — «Хандра», хотя, конечно, было бы лучше, если б не бросал лирик многого без пояснения, если б везде доводил он причудливые мечты фантазии до их возможной ясности, как удалось ему это в стихотворении:

Мы одни; из сада в стекла окон,

в котором наглядно совершается греза

В царстве тихой, светлой ночи майской, —

когда звезды, дрожа лучами, как будто все ближе и ближе нисходят к нам, и

На суку извилистом и чудном
Пестрых сказок пышная жилица,
Вся в огне, в сиянье изумрудном
Над водой качается жар-птица, —

когда, наконец:

Листья полны светлых насекомых,
Все растет и рвется вон из меры,
Много снов проносится знакомых
И на сердце много сладкой веры...

Хорошо было бы, с другой стороны, если бы самые тонкие душевные впечатления поэт возводил везде так удачно в объективные представления, как в своих «Вечерах и ночах», или — если бы везде у него недосказанность была так полна и обдавала бы читателя таким фантастическим впечатлением, как в следующей мелодии:

Давно ль под волшебные звуки
Носились по зале мы с ней...
Теплы были нежные руки,
Теплы были звезды очей...
Вчера пели песнь погребенья,
Без крыши гробница была:
Закрывши глаза, без движенья,

Она под парчою спала...
Я спал... Над постелью моею
Стояла луна мертвецом...
Под чудные звуки мы с нею
Носились по зале вдвоем.

VIII.

Мы не без причин начали обозрение деятельности наших лирических поэтов с Огарева и Фета. Грустные мотивы одного так общедоступны, и, с другой стороны, так явны причины причудливости чувств, выражаемых другим, и так тесно связаны с судьбами болезненной поэзии весьма недавней эпохи, что нам ни разу не придет в голову мысль о неискренности миросозерцания поэтов. Гораздо труднее в наше время поверить в искренность миросозерцания объективного-лирического поэта. Факт весьма объяснимый из исторических данных.

И вот почему в особенности, вместе с другим из наших критиков, Эрастом Блонравовым, ставим мы так высоко г. Аполлона Майкова — поэта с явным преобладанием объективности в творчестве, но в деятельности которого нельзя подметить неприятно действующей на читателя фальши равнодушия или столько же неприятно действующей форсированной пластичности. Трудно представить себе в наше время поэта, которого бы сердце билось всегда ровно и не билось бы в иные минуты тревожнее обыкновенного, — с другой стороны, трудно представить в наше время и такого поэта, который бы от души взывал:

Da ihr noch die schöne Welt regieret,
Schöne Wesen aus dem Fabelland,
Selige Geschlechter noch geführt
An der Freude leichtem Gängelband...²⁷

В самом Гете, хотя он поистине и представляет собою почти недостижимый идеал объективного лирического поэта, в самом Гете иногда поражает некоторую фальшью — утонченная пластичность, и не знаем, как на кого, а на нас крайне неприятно действует известное место в «Римских элегиях», где поэт выбивает стопы стихов на спине своей любезной — ибо мы видим здесь не римлянина, и тем менее грека, а нового человека, да еще вдобавок немца, методически и с рефлексией *при-
завьявшегося* наслаждением. С другой стороны, понимая все обаяние пластической красоты, завещанной нам вечною Грециею, понимая, как поражают своею красотою и своим величием даже нового человека эти

Kolossale Götterbilder
Aus leuchtendem Marmor...²⁸

Мы, однако же, знаем, что не со всех сторон удовлетворяют они *душу* нового человека. Способность понимать красоту в античном смысле ее, конечно, служит *шибболетом* для проверки чутя изящного в человеке и объективности в таланте поэта, но исключительное поклонение этой красоте со всеми последствиями поклонения в миросозерцании невольно представляется нам всегда в поэте болезненным душевным состоянием или намеренным напряжением, насиланием себя. Этим определяется наш взгляд на г. Майкова, с одной стороны, и на г. Щербину, с другой, хотя, тем не менее, и талант последнего мы ценим и ставим высоко.

²⁷ Как еще вы правили вселенной / И, забав на легких помочах, / Свой народ водили вожденный,
/ Чада сказок в творческих ночах (нем.; пер. А. А. Фета).

²⁸ ...богов колоссальные лики / Из сияющего мрамора (нем.; пер. М. А. Михайлова).

Г. Майков никогда не насиловал себя на античное воззрение, хотя, как истинный художник, по натуре горячо сочувствует античной красоте, тонко понимает ее и сознает, что удобнее было быть художником во времена непосредственности, неразорванности созерцания. Он сам высказал чрезвычайно искренне и верно свое отношение к искусству, как поэта нового:

Был глуп когда-то человек,
Младенцем жил и умер грек,
И в простоте первоначальной
Что слышал в сердце молодым,
Творил доверчиво резцом
Он в красоте монументальной.
Творил, как песнь свою поет
Рыбак у лона синих вод,
Как дева в грусти или в веселье,
В глуши альпийского ущелья...
И вкруг священных алтарей
Народы чтили человека
В созданных девственного грека...
А ты, художник наших дней,
Ты, аналитик и психолог,
Что в нашем духе отыскал?
С чего снимать блестящий сколок
Ты мрамору и бронзе дал?..
Ты прежних сил в нем не находишь
*И, мучась тяжелой пустотой,
Богов Олимпа к нам низводишь,
Забыв, что было в них душой.*
Как лик Гамлета колоссальной,
Актер коверкает шальной
Пред публикой провинциальной...

И, не имея ни малейшей нужды, как поэт новый, хотя с жарким и тонким чувством пластической красоты, прибегать к неистовому ей поклонению, — а с другой стороны, не мучась душевной пустотой, чтобы низводить к нам богов Олимпа, он художническими, часто литыми чертами выражает то, что поражает его как художника и мыслителя, — не обходя никаких вопросов современности, если они действительно возбуждают в нем живое, художническое сочувствие. С другой стороны, г. Майков чужд и противоположной напряженности, напряженности субъективной, к которой он так же искренне и с такою же энергиею высказал свое отношение в апострофе к поэтам «гордого страданья»:

А ты, когда-то жизни жадный,
Разочарованный и хладный
Теперь и к миру, и к мечтам,
Поэт, в плаксивом завыванье
Про «гордое свое страданье»
Взывающий к векам...

Ему чужда всякая фальшь и форсировка, но из этого не надобно заключать, чтобы г. Майков склонен был впадать в крайности объективности, в тупое равнодушие или чтобы даже лиризм его отличался особенным спокойствием; ничуть не бывало — страстнее многих стихотворений Майкова, иногда даже тревожнее их — вы немного найдете, но всегда в них типично и чувство, и выражение. Вспомните в «Очерках Рима» чудное стихотворение «Скажи мне, ты любил на родине

своей?..», взгляните, как поэт равно объективен в изображении непосредственности страсти, готовой в глаза всем открыто, не страшась,

объявить, что ты ее владенье,
Жизнь, кровь, душа ее... —

и в изображении другой страсти, угнетенной, так сказать, рефлексией, в рассказе о которой слышно явно, что все рассказываемое глубоко прочувствовано поэтом, хотя опять так совершенно искренне, совершенно соответственно своему художническому, объективному миросозерцанию, поэт, рассказавши об этой странной, грустной, подавленной рефлексией любви, которая должна была замолчать, — заключает стихотворение порывом, криком непосредственности:

Любить! молчать! и вы любили?! Боже, боже!..

Вспомните эти негою юга дышащие стихи:

На дальнем севере моем,
Я этот вечер не забуду...

разрешающиеся, однако, чувством, свойственным и понятным только новому человеку:

При этом солнце огнем,
При шуме водного паденья
Ты мне сказала в упоенье:
«Здесь можно умереть вдвоем...»

Вспомните в особенности:

Думал я, что небо
Ясное полудня,
Сень олив и миртов,
Музыкальный голос,
Жаркие лобзанья
Жен высокогрудых
Исцелят недуги
Страждущего сердца...

и тем дороже в поэте, который в такой степени новый человек, как г. Майков, покажется вам объективность созерцания, тем больше поверите вы искренности тех страстных отзывов, которые в лиризме его обретает непосредственность, как, например, в упомянутом нами выше стихотворении или еще в следующем, столько же превосходном:

Ах! люби меня без размышлений,
Без тоски, без думы роковой,
Без упреков, без пустых сомнений,
Что тут думать? Я твоя, ты мой!
Что тебе отчизна, сестры, братья?
Что нам в том, что скажет умный свет?
Или холодны мои объятья?
Иль в очах блаженства страсти нет?
Я любви не число и не мерю,
Нет, любовь есть вся моя душа.
Я люблю, смеюсь, клянусь и верю...
Чувствую, как тут я хороша...
Верь в любви, что счастьем не умчаться,
Верь, как я, о гордый человек,

Что нам век с тобой не расставаться
И не кончить поцелуя ввек.

Насколько мирозерцание Майкова, при всей объективности, далеко от тупого спокойствия, всего очевиднее в его поэмах, которые, впрочем, до сих пор представляли только неудачные попытки поэта выйти из лиризма и в которых, как в «Двух судьбах», в «Маше», являлись не лица, а произвольные фигуры с ярлыками или вывесками тех или других современных вопросов и интересов. В последнее время, сколько мы знаем, — вопросы и интересы, глубоко принимаемые впечатлительной натурой нашего поэта, обрели и в этом роде надлежащие, стройные и вместе строгие художнические формы. Г. Майкову в этом роде, как нам кажется, тесны рамки обычной действительности, нужны грандиозные размеры и характеры древнего или по крайней мере средневекового мира: таково уже свойство его таланта, что у него не выйдет лица из героя «Двух судеб» Владимира, но зато выйдет живой образ из эпикурейца, например, Люция, который в последний час хочет упиться —

Дыханьем трав и морем спящим,
И солнцем, в волны заходящим
И Лиды ясной красотой...

что, одним словом, он останется всегда лириком, хотя и в высокой степени объективным.

Совершенно иное явление — яркий талант г. Щербины; разделяя опять с Эрастом Благонравовым и любовь, и уважение к этому таланту, мы не можем не упрекнуть его в напряженности мирозерцания, в которой нельзя долго продержаться в наше время, которая может обратиться уже в неискренность. Успех г. Щербины был блистательный, как успех всякого сильного таланта, тронувшего струну, покинутую или еще не тронуемую; самые пародии на его стихотворения доказывали этот успех, — но мы сильно боимся за ту струну, которую тронул г. Щербина, по причинам, выше нами объясненным. Нельзя же вечно «пожирать глазами»

Неприкрытые белые плечи;

вечно восхищаться самому и заставлять других восхищаться

Дорической колонны
Красотой и простотой

нельзя, при всем таланте автора, при всей увлекающей читателя страстности его, относиться в наше время к жизни с одним чувством красоты и т. д.

Впрочем, талант г. Щербины так силен, что найдет, вероятно, другие струны. Сила таланта доказывается, между прочим, и тем самым, что поэт так долго и с таким удивительным искусством играет на струне, отчасти фальшивой, кроме того, что красоту формы довел он в некоторых своих произведениях до замечательной степени совершенства, особенно в «Ифигении», довольно неучтиво встреченной одним из наших современных журналов.

Остается теперь поговорить о г. Мее и о г. Берге и потом сделать несколько общих замечаний насчет наших третьестепенных лириков.

Г. Мей — один из таких поэтов, во внешних качествах таланта которых нет ни малейшей возможности иметь хоть какое-либо сомнение. В самом деле, редко

можно встретить в поэте такое богатство фантазии, такую силу, красоту выражения, такое полное владение словом и образами. На страницах нашего журнала читатели встретили в нынешнем году великолепное в полном смысле стихотворение «Картины древнего мира» и согласятся с нами, что оно все дышит силой фантазии, что форма его постоянно соответствует содержанию, — не забыли также, вероятно, превосходного стихотворения «Хозяин» и оценили по достоинству удивительный язык «Царской невесты», но вот все, что в настоящую минуту можно сказать о несомненном таланте молодого поэта. Этого всего, конечно, много, если взять безотносительно, — но относительно к таланту, в такой степени богатому силами, внешними средствами, русским словом, следует пожелать, чтобы точнее, яснее, определеннее выразилось то, что составляет душу в поэзии, что говорит в ней душе, — мирозозерцание, и притом достойное, конечно, таких сил. Вероятно, многие вместе с нами готовы сказать г. Мею то, что один немецкий поэт говорил Фрейлиграту:

O wählt ein Banner, und ich bin zufrieden
Ob's auch ein andres, als das meine, sei²⁹.

Что касается до г. Берга, то во взгляде на его лирическую деятельность мы несколько разойдемся с Эрастом Благодравовым. Нам кажется, что, имея преимущественно в виду г. Берга как переводчика и совершенно справедливо оценивши заслуги его как такового, наш критик не был достаточно справедлив к оригинальным стихотворениям г. Берга. Во-первых, г. Берг является часто и в них таким же мастером стиха, как в переводах; во-вторых, лирик по преимуществу, лирик с добросовестнейшим убеждением в мотивах своего лиризма, мотивах, прибавить надобно, всегда благородных, он только не умеет иногда соблюсти надлежащую меру в их развитии, отдается впечатлениям слишком субъективно; к частным — поражающим ли, трогаящим ли, восхищающим ли его — явлениям относится со всем лирическим запасом своих общих впечатлений, и вследствие этого выходит иногда, что лиризм его несоразмерен с тем частным случаем, который послужил для него основой. Попадись, например, такие строфы, как следующие, в другом стихотворении, нежели то, из которого мы их выписываем, — они бы, наверно, оценены были по достоинству; в нем, в этом стихотворении на случай, порожденном самыми благородными мотивами, но все-таки носящем случайный характер, они пропали, несмотря на чудный стих, на поэтичность и меткость выражения:

Вот опять летят букеты,
И гирлянды, и цветы,
Загremели кастаньеты,
Засверкали пируэты...
Эсмеральда, это ты,

И мученье и отрада!
О, оставь, оставь меня!
Мне не надо, мне не надо
Твоего запатеадо,
И любви твоей огня...

Вот она помчалась в хоте...
Сколько музыки немой
В каждом взмахе, повороте,
В каждом молнийном полете...

²⁹ О, выбери знамя, и я буду доволен, / Пусть даже это будет другое знамя, чем мое (нем.).

А сколько таких совершенно лирических, блестящих строф разбросано г. Бергом с каким-то небрежным добродушием в «Стихотворениях», писанных и печатанных наскоро, в порывах увлечений, — сколько, вследствие этого, целых прелестных стихотворений («Кармелитке», «К ребенку») или стихотворений, замечательных по смыслу и значению, превосходных по языку, как «Синеусов курган», проходили в разных изданиях, не замеченные публикой и намеренно не замечаемые критикой, которая с жалким цинизмом отнеслась даже к важному и благородному труду, совершаемому г. Бергом с постоянным усердием и с мастерским искусством, к «Собранию песен разных народов», которого часть готовится теперь автором к печати и в котором выступают очень ярко блестящие стороны этого дарования; конечно, г. Берг иногда сам подавал повод *современной* критике к бесцеремонности обхождения, но такими поводами могла пользоваться только разве *современная* критика.

У г. Полонского есть стихотворения чрезвычайно задушевные и мелодические, но в таланте его недостает как-то определенности, самобытности, прочности, того, что клало бы известную печать на его деятельность, и, помимо того, небрежность формы, простительная в поэте только при условии огаревской глубины чувства, простирается у него иногда до крайности. У г-жи Жадовской найдется также несколько стихотворений, замечательных по искренности и нежности чувства. О других поэтах, которых таланты уже окончательно уяснились и оценены по достоинству, мы считаем излишним говорить, например, о гр. Ростопчиной, о г-же Павловой, хотя о том и о другом из этих замечательных и совершенно различных женских дарований сочли бы истинным удовольствием побеседовать с читателями. По той же причине мы не говорили о стихотворениях князя Вяземского, Дмитриева, Глинки.

Впервые: М. 1853. № 1. Отд. V. С. 1–64. Цензурное разрешение — 09.01.1853. Цензор Д. С. Ржевский.

Переизд.: Григорьев А. А. Соч. / Предисл. Н. Страхова. СПб., 1876; Григорьев А. А. Собр. соч. / Под ред. В. Ф. Саводника. М., 1916. Вып. 10; Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Под ред. В. Спиридонова, со ст. проф. С. А. Венгерова и прив.-доц. В. А. Григорьева. Пг., 1918. Т. 1; Григорьев; Григорьев А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2; Тимашова (в сокращении). Особое значение представляет изд.: Григорьев, с ценным коммент. Б. Ф. Егорова.

Последняя фраза статьи, по всей видимости, вписана в ее текст М. П. Погодиным. В ней помещены похвальные отзывы о П. А. Вяземском, М. А. Дмитриеве и А. П. Глинке — авторах, не вызывавших сочувствия «молодой редакции», однако близких Погодину. Григорьев вспоминал об этом: «Напишешь, бывало, статью о современной литературе, ну, положим, хоть о лирических поэтах — и вдруг к изумлению и ужасу видишь, что в нее к именам Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Хомякова, Огарева, Фета, Полонского, Мея втесались в соседство имена графини Ростопчиной, г-жи Каролины Павловой, г. М. Дмитриева, г. Федорова... и — о ужас! — Авдотьи Глинки! Видишь — и глазам своим не веришь! Кажется — и последнюю корректуру, и сверстку даже прочел, а вдруг, точно по манию волшебного жезла, явились в печати незванные гости!» (Григорьев. Воспоминания. С. 53–54). Консервативные литературные вкусы и идеология этих авторов, видимо, вызывали возмущение Григорьева и во время существования «молодой редакции». Некоторые фрагменты «Русской изящной литературы в 1852 году» впоследствии часто включались в другие статьи Григорьева. Так, разбор творчества Гоголя с незначительными изменениями повторен в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (Русское слово. 1859. № 2); рассуждение об Огареве включено в статью «Наши литературные направления с 1848 года» (Время. 1863. № 2).

Статья продолжает предыдущую большую работу Григорьева — «Русская литература в 1851 году» — и так же опирается на выступления «молодой редакции» в ходе текущей журнальной полемики. При этом Григорьев корректирует многие выводы относительно современной поэзии, сделанные Алмазовым в статье «Наблюдения Эраста Благодеева...» (см. наст. изд.), и разбирает тех же поэтов, что и Алмазов. Григорьев все так же выступает против «беллетристического» начала в русской литературе, отождествляя его со взглядами Белинского и других сторонников натуральной школы. Заявленный в более ранней статье «исторический» подход применяется и в новой работе, хотя прямо и не называется. Именно на нем основано ключевое для статьи утверждение, что «из литературы 1852 года уцелеет и останется одно только: "Бедная невеста"» (с. 295). Однако в новой статье Григорьева творчество Островского трактуется не так, как в более ранних сочинениях членов «молодой редакции». Оставаясь в целом образцом «объективного» художника, автор «Бедной невесты» оценивается как писатель, использующий в своем творчестве «лирическое» начало и способный вложить в свои сочинения энергию, наполняющую «субъективные» произведения. В статье уже намечаются черты, характерные для «молодой редакции» 1854–1855 гг.: культ Пушкина, который «победоноснее всех вышел из всякого фальшивого строя» (с. 308), похвалы «коренному русскому мирозерцанию», впрочем, пока понимаемому в эстетических категориях.

Григорьев повторяет оценку «молодой редакцией» комедии Островского «Бедная невеста». Провокативное утверждение об Островском как главе русской литературы, высказанное в предыдущей большой статье Григорьева, здесь развивается: драматург прямо помещен «во главе современного литературного движения». Григорьев вступает в полемику с критиками, скептически относившимися к «Бедной невесте», то есть с И. С. Тургеневым и А. Д. Галаховым, осудившими скорее не комедию Островского, а роль, которую ей приписал Григорьев. Позиция этих критиков, с точки зрения Григорьева, показательна для зашоренного, неспособного уже понять подлинное искусство представителя «натуральной школы», направления, которое за последний год «умерло» (ср. другую точку зрения на литературные отношения Тургенева и Григорьева и их оценку пьес Островского: Саррина М. Я. Тургенев и Ап. Григорьев: Творческий диалог (1852–1853) // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Т. 3: К 150-летию романа «Отцы и дети»). Подводя итоги полемики о «Бедной невесте», Григорьев уточнил позицию критика «Москвитянина» Т. И. Филиппова (см. коммент. к его статье, наст. изд., с. 690–691). Очевидно,

конец «натуральной школы» связан с появлением комедии Островского. Художественное начало, проявляющееся в комедии, противопоставлено «натуральности, которая рабски копирует явления действительности, не отличая явлений случайных от типических и необходимых, не озаряя их разумною и истинно любовною мыслию, не поверяя их внутри себя судом нелицеприятно-го и безусловного комизма» (с. 292). Вообще вся современная литература рассматривается критиком на фоне комедии Островского. Гейне и Фет, как лирические поэты, явно сопоставляются с «объективным» художником — примером именно такого писателя «молодая редакция» считала Островского: «...в лиризме такое мирозерцание и такая манера имеют некоторое оправдание, даже, пожалуй, свою прелесть; в совершенно же объективном роде творчества — они неуместны и оскорбительны» (с. 320).

Отождествляя произведения Гоголя и Островского с истинным искусством, Григорьев вообще сближает комедию, «последнюю грань искусства», и подлинное творчество. Такая трактовка жанра комедии принадлежит самому Григорьеву. Гегель также понимал комедию как последнюю стадию искусства, которая, однако, является самоотрицанием поэзии, а не воплощением предельного совершенного искусства. В идеалистической эстетике, на которую ориентируется Григорьев, комедия никогда не ставилась выше трагедии. Вынужденный одновременно считать комедию высшим искусством и следовать идеям Шеллинга и Гегеля, Григорьев писал, прямо противореча собственной оценке комедии: «Высший, или безусловный, комизм как результат раздвоения в мирозерцании художника между идеалом и действительностью — есть точно так же, как и трагизм, истинное искусство, истинная поэзия» (с. 293).

Критика собственно беллетристических произведений не входит в задачи автора, не собирающегося включать в свою статью «продукты беллетристики». Напротив, Григорьев обращается к анализу современной лирической поэзии, то есть произведений, по определению претендующих на некоторую степень художественности. Критик вообще ориентируется на читателя, в целом принимающего программу «молодой редакции», то есть лишь в небольшой степени интересующегося беллетристикой. Неслучайно Григорьев замечает: «Всем нашим читателям известна, без сомнения, "Бедная невеста"..."» (с. 297). Однако для анализа Григорьев привлекает поэтов, испытавших влияние современной литературной ситуации. Такова «болезненная поэзия», возникающая, «если поэт будет постоянно напрягать себя на строй этого чувства без глубоких, внутренних к тому побуждений» (с. 308), то есть основанная на неестественной роли личности автора, которая разрушает объективность искусства. «Болезненная» поэзия Гейне и Фета сближается Григорьевым «с тем, что мы в повествовательном роде называем натуральною школою» (с. 319). В лирической поэзии подлинным художником, способным претворить в искусство даже болезненные особенности современного человека, Григорьеву кажется Н. П. Огарев. В «повествовательном роде» аналогичную роль играет Писемский, чьи повести — «самое прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы» (с. 303).

Статья Григорьева была практически проигнорирована современной критикой, однако не прошла незамеченной. Так, Н. Ф. Щербина, вряд ли довольный несколько снисходительным отношением Григорьева к своему творчеству, написал эпиграмму на Островского под названием «Четверостишие, сказанное близорукой завистью», которое отсылает к тексту статьи (см. наст. изд., с. 295): «Со взглядом пьяным, взглядом узким, / Приобретенным в погребу, / Себя зовет Шекспиром русским / Гостинодворский Коцебу» (Русская эпиграмма (XVIII — начало XX в.). Л., 1988. С. 388). Из отзывов на статью в печати следует назвать анонимный фельетон «Санкт-Петербургских ведомостей». Его автор заметил, что в журнале Погодина «чаще всех раздается голос г. Ап-на Григорьева, с каких-то туманных высот, недоступных нашему разуму» (СПбВед. 1853. № 21. 27 янв.). Фельетонист газеты обратил внимание на то, что Григорьев относит к подлинным художникам, а не беллетристам, не очень известных и значительных писателей. Далее фельетонист резко упрекнул Григорьева в неспособности даже различать между собою совершенно разных писателей: автора «Ульяны Терентьевны» и автора «Истории моего детства». Это, а также ошибка в названии рассказа Тургенева «Три встречи» (Григорьев поименовал его «Три сестры»), привело фельетониста к выводу, что обсуждать критику Григорьева всерьез невозможно.

С. 285. Год тому назад, в четырех статьях о состоянии литературы за 1851 год... — Имеется в виду статья «Русская литература в 1851 году» (М. 1851. № 1–4).

С. 285. ...никому, а следовательно, и нам ~ обличительный смех... — Аналогичные отсылки к произведениям Гоголя приведены в статье «Русская литература в 1851 году» (см. выше, с. 192).

С. 285. ...тому обличительному слову ~ В таких смертельных язвах... — В описании произведений Гоголя использована как характерная для его поздних произведений лексика («безобразия», «внутренний мир»), так и цитаты из «Гамлета» в переводе Н. А. Полевого (1837, д. III, явл. 3). Под «обличительным словом» имеется в виду осуждение претензий личности на особое значение.

Такое значение слова «обличительный» характерно для «молодой редакции» (ср. в наст. изд. рецензию Островского на повесть А. Ф. Писемского «Тюфяк», с. 38).

С. 285. ...которого задачи ~ прозрачности и духовности... — Высказывание о всемирном значении творчества Гоголя полемично по отношению к мнению Белинского, в полемике с К. С. Аксаковым утверждавшего: «"Илиада" выразила собою содержание положительное, действительное, общее, мировое и всемирно-историческое, следовательно, вечное и неумирающее; "Мертвые души", равно как и всякая другая русская поэма, пока еще не могут выразить подобного содержания, потому что еще негде его взять, а на "нет" и суда нет» (Белинский. Т. 5. С. 58). О связи позиций Григорьева и Аксакова см. наст. изд., с. 646. В данном случае автор статьи выступает не только против Белинского, но против гегельянской эстетики, в которой только небольшое число подлинно исторических наций признаются способными создать подлинно художественное произведение, поскольку лишь их жизнь обладает общечеловеческим значением (в «Эстетике» Гегеля русское искусство вообще не упоминается).

С. 285. ...грандиозность и обаятельность зла ~ Печорина и Ловласа... — Перечисляются демонические персонажи европейской литературы. Конрад и Манфред — главные герои романтических поэм Дж. Г. Байрона «Корсар» (1814) и «Манфред» (1817); Ловлас — зловещий соблазнитель из романа С. Ричардсона «Кларисса Гарлоу» (1748). Об отношении Григорьева начала 1850-х гг. к образу Печорина см. выше, с. 647.

С. 285. ...Британской музы небылицы ~ Или Мельмот, бродяга мрачный... — Цитата из «Евгения Онегина» (глава 3, строфа XII).

С. 286. Возьмите какую угодно страсть ~ все мелкие пружины ее деятельности. — Осуждение чрезмерно трагического отношения к современным героям вообще характерно для статей Григорьева. Судя по всему, здесь имеются в виду современные критику эпигоны романтизма и натуралистической школы, которых «молодая редакция» была склонна сближать (ср. типологию направлений русской литературы в статье «Русская литература в 1851 году»).

С. 286. ...эффектнее, конечно, вообразить себя ~ чем Милашиным... — Собачкин — герой «Отрывка» (1842) Н. В. Гоголя; Мерич и Милашин — персонажи «Бедной невесты» А. Н. Островского.

С. 286. ...сколько лягушек надуваются в волов... — Отсылка к басне И. А. Крылова «Лягушка и Вол» (1807).

С. 286. Хлестаков даже, Хлестаков, — и тот зовет городничиху «удалиться под сень струй»... — Отсылка к пьесе Гоголя «Ревизор» (д. IV, явл. 13). Произносящий эти слова Хлестаков желает выразиться красиво и ссылается на Карамзина.

С. 286. Мерич с самодовольством просит Марью Андреевну простить его, что он «возмутит мир ее невинной души»... — Неточная цитата из журнальной редакции комедии Островского «Бедная невеста» (д. IV, явл. 8); у Островского: «Прости меня, Мери, что я нарушил мир невинной души твоей» (М. 1852. № 4. Отд. I. С. 353). Далее комедия цитируется по тому же изданию, но цитаты точные.

С. 286. Тамарин радуется, что его зовут демоном... — Отсылка к роману М. В. Авдеева «Тамарин». Героиня его первой части Надинька пишет: «Я иногда, чтобы подразнить его, также называю демоном, в насмешку, и уверяю его, что он вовсе не так опасен. Но он никогда не обижается...» (гл. 3; С. 1849. № 9. Отд. I. С. 17). Подробнее об отношении «молодой редакции» к этому произведению см. выше, с. 582.

С. 286. ...рисовать Аннунциату и Тараса Бульбу... — Аннунциата и Тарас Бульба — герои произведений Гоголя «Рим» (1842) и «Тарас Бульба» (1835). «Рим» подробно рассматривается в статье Григорьева «Замечания об отношении современной критики к искусству» (см. наст. изд., с. 495–498). Оба произведения служили для критика свидетельствами того, что у Гоголя существовал положительный идеал, во имя которого он создавал сатирические образы.

С. 286. ...исследить до глубины «всю пошлость пошлого человека»... — Цитата из статьи Гоголя «Четыре письма к разным лицам по поводу "Мертвых душ"», вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями». Этот фрагмент цитировался в статье Григорьева «Русская литература в 1851 году» (см. наст. изд., с. 191).

С. 286. ...он в самого себя заглянул ~ предметом художественного анализа. — В статье «Четыре письма к разным лицам по поводу "Мертвых душ"» Гоголь утверждал, что отрицательные герои его поэмы являются отражением авторской психологии.

С. 286. ...доселе еще не умолк вопль на него иезуитов за его Тартюфа... — Комедия Ж. Б. Мольера «Тартюф, или Лицемер» (1664; в современном переводе — «Тартюф, или Обманщик») вызвала резкое недовольство представителей ордена иезуитов, препятствовавших постановке пьесы. Источник сведений Григорьева относительно современного отношения иезуитов к творчеству Мольера не установлен.

С. 286–287. ...комизм какой-то внешний ~ дешевой морали общественного благоразумия. — Пор-Рояль — монастырь во Франции, центр янсенизма, религиозно-философского учения XVII в. Здесь, видимо, имеется в виду пристрастие сторонников янсенизма к формальной логике,

которой руководствуются и мольеровские герои. Клеант — персонаж комедии «Тартюф». Мизантроп — главный герой комедии «Мизантроп» (1666); Арист и Станарель — герои комедии «Школа мужей» (1661). Все пьесы, на которые здесь и далее ссылается Григорьев, с успехом шли на московской сцене в 1830–1840-х гг. (см.: Родиславский В. И. Мольер в России // Русский вестник. 1872. № 3. С. 71–83). «Школу мужей» переводил на русский язык сам Григорьев (см.: Пантеон. 1848. № 12). Ср. о «мещанском» мировоззрении многих западноевропейских писателей в статье «Русская литература в 1851 году», наст. изд., с. 193.

С. 287. Понятия Мольера ~ так благоразумно-грубы... — Вероятно, имеются в виду отношения Мольера с сестрами артистками Мадлен и Армандой Бежар. Драматург был женат на младшей сестре Арманде, причем ходили слухи, что в реальности она является его дочерью.

С. 287. *Éprouer une sottise est pour n'être point sot...* — Цитата из пьесы Мольера «Школа жен» (перевод под строкой см.: Школа жен, комедия в пяти действиях из театра Мольерова. Изд. 2-е. М., 1788. С. 7). Примечательно, что эта фраза не была точно передана в популярном переводе Н. И. Хмельницкого, шедшем на сцене Малого театра.

С. 287. ...ему нипочем стать иногда на сторону одной безнравственности против другой, на сторону Гарпагонова сына против Гарпагона, например... — Имеются в виду герои пьесы Мольера «Скупой, или Школа лжи» Гарпагон и Клеант (1668).

С. 287. ...у немцев, как известно, нет и не может быть комедии. — Имеется в виду отсутствие у немцев «художественной» комедии, то есть относящейся к подлинному искусству. Ср. в статье выше о значении комедии как жанра (наст. изд., с. 286).

С. 287. Шекспир же не идет для сравнения ~ с перевесом случайности в событиях. — Идеи Григорьева о слиянии в творчестве Шекспира трагического и комического восходят, по всей видимости, к романтикам, для которых английский драматург был примером великого писателя, смело нарушавшего жанровые каноны. Так, Шеллинг считал Шекспира наиболее характерным представителем новоевропейской драмы и утверждал: «...в основании новой драмы лежит как ее принцип смешение противоположных начал, то есть прежде всего трагического и комического» (Шеллинг. С. 425).

С. 287. Основы «Ревизора», скачка Подколесина в окно и других черт вы не найдете ни у кого. — Подколесин — главный герой комедии Гоголя «Женитьба», в финале пьесы прыгающий в окно, чтобы избежать свадьбы. Утверждение об абсолютном своеобразии гоголевского театра на фоне не только русской, но и западноевропейской литературной традиции является одним из компонентов оригинальной концепции творчества Гоголя. Возможно, приведенная формулировка восходит к высказыванию К. С. Аксакова в отзыве на «Мертвые души», вообще значимом для Григорьева (см. выше, с. 710): Гоголь «дал нам комедию, истинную комедию, какой нигде нет...» (Русская критика и эстетика. С. 51).

С. 287. ...гоголевские произведения верны не действительности, а общему смыслу действительности в противоречии с идеалом... — Речь идет о специфическом качестве гоголевского юмора, отличающегося сатирической направленностью и демонстрирующего несовпадение идеала и действительности. Возможно, выражение Григорьева отсылает к известной гоголевской формуле из «Невского проспекта» (1835): «...что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью!» (Гоголь. ПССиП. Т. 3. С. 142). Такая трактовка гоголевского юмора полемична по отношению к позиции Белинского (см. выше, с. 662).

С. 287. ...в обыкновенной жизни нет Хлестакова, даже как типа... — Имеется в виду, что Хлестакова нельзя трактовать как правдоподобное изображение индивидуальности. О значении выражения «тип» в критике Григорьева см. наст. изд., с. 670.

С. 287. ...Земляника даже не скажет ~ «Очень может быть-с»... — Неточная цитата из комедии «Ревизор» (д. IV, явл. 6).

С. 287. ...матушка, какая выставлена ~ и т. д. ... — Неточная цитата из «Отрывка». У Гоголя: «Подлинно, одна только вера в провидение подкрепила меня» (Гоголь. Т. 5. С. 127).

С. 287. Все это — не просто действительность ~ через горнило сознания. — Отсылка к «Мертвым душам»: «...много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья» (Гоголь. ПССиП. Т. 7. Кн. 1. С. 127). Гоголевское выражение здесь истолковано в русле шеллингианских идей о сближении философского («горнило сознания») и художественного познания. Ср. отсылку к тому же месту в статье «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 187).

С. 287. Макбет зарезал сон, невинный сон, ~ Хозяина на жизненном пиру... — Цитата из трагедии Шекспира «Макбет» (д. II, сц. 2; перевод А. И. Кронеберга).

С. 287–288. ... в действительности ~ действительнее... — В сознании образованных людей поколения 1840-х гг. понятие «действительность» было нагружено сложным смыслом. Способность достичь подлинной действительности понималась одновременно и как свойство исключительных людей, достигнутое путем философской рефлексии и постижения произведений

искусства, и как осознание социально-исторической конкретности личности (см.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 38, 65–69, 77–86).

С. 288. ...как того, так и другого ~ в нелепости завязки «Ревизора»... — Завязку «Ревизора» резко критиковали литераторы, вызывавшие отрицательное отношение Григорьева: О. И. Сенковский, Н. А. Полевой и, особенно активно, Ф. В. Булгарин (см. коммент. в изд.: Гоголь. ПССиП. Т. 4. С. 670–685).

С. 288. Смеется тот над ранами, кто сам / Не ведал их... и т. д. — Цитата из трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» (д. II, сц. 2; перевод Григорьева).

С. 288. ...в их душе отразилось идеально ~ до крайней своей степени! — Григорьев кратко формулирует романтическую концепцию гения как наивысшего выражения духа эпохи и общечеловеческого начала. Ср. в статье «Русская литература в 1851 году»: «Гениальная натура, при всей своей крепкой и несомненной самости или личности, является, так сказать, фокусом, отражающим крайние, истинные пределы современного ей мышления, последнюю, истинную степень развития общественных понятий и убеждений» (наст. изд., с. 187).

С. 288. Школа, которая считала себя происходящей по прямой линии от Гоголя... — Имеется в виду натуральная школа, связи которой с творчеством Гоголя были разобраны в статье Григорьева «Русская литература в 1851 году».

С. 288. Литературные натуралисты ~ видел вокруг себя врагов. — Неправдоподобие и болезненность произведений натуральной школы были характерной темой «молодой редакции» (см. статью Алмазова «Сон по случаю одной комедии. Предупреждение», наст. изд.). Голядкин — главный герой повести Ф. М. Достоевского «Двойник» (1846). О творчестве Достоевского и его связях с натуральной школой см. в статье «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 647).

С. 288. ...слово обличительное ~ идти нельзя и некуда. — Имеется в виду книга Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», вызвавшая резкое осуждение со стороны ранее высоко ценившего творчество Гоголя Белинского. Об отношении Григорьева к этой книге см. наст. изд., с. 651.

С. 289. ...роман г. Авдеева «Тамарин». — О романе Авдеева и отношении к нему «молодой редакции» см. наст. изд., с. 582.

С. 289. ...две повести его ~ третьего нашего предположения... — Повести М. В. Авдеева «Нынешняя любовь» (С. 1852. № 6) и «Горы» (ОЗ. 1851. № 11) вышли после появления предыдущей большой обзорной статьи Григорьева, в которой характеризовалось его творчество.

С. 289. ...стихотворения г-жи Хвоцинской ~ совершенно несвоевременным. — В отзыве на № 8 «Отечественных записок» Эдельсон скептически отозвался о произведениях Н. Д. Хвоцинской: «...напрасно автор думает, как кажется, что всякий сюжет, лишь бы довольно грустный, был годен для поэтического произведения» (М. 1852. № 17. Отд. V. С. 42). Рецензируя № 8 «Пантеона», Григорьев утверждал, что стихотворения Хвоцинской «далеко не выдерживают сравнения ни с стихотворениями г-жи Павловой, отличающимися могучим стихом и часто могучею, не женскою мыслью, ни со стихотворениями графини Ростопчиной, совсем женскими и, по тому самому, неотразимо-обаятельными, ни с стихотворениями г-жи Жадовской, запечатленными чasto сердечной грустью», и упрекал их автора в изломанности чувства (М. 1852. № 21. Отд. V. С. 16). Наконец, в отзыве на № 11 «Библиотеки для чтения» Григорьев заявил: «...новые ее произведения, напечатанные в этом № «Библиотеки» и слишком нецеремонно повторяющие мотивы Огарева, не могли нас заставить, конечно, отступить от этого мнения» (1852. № 23. Отд. V. С. 75). Впоследствии Григорьев осудил и рассказ Хвоцинской «Деревенский случай», недовольный ее неспособностью иронически отнестись к созданному Гоголем герою — «коптителю неба» (см.: М. 1854. № 5. Отд. V. С. 40). Критики «молодой редакции» достаточно высоко относились к прозе Хвоцинской, написанной под псевдонимом «В. Крестовский», очевидно, не зная, как расшифровывается этот псевдоним. Рассказ «Анна Михайловна» (ОЗ. 1850. № 6) вызвал похвалу Эдельсона: «...провинциальная жизнь, со всеми ее мелочами, дразгами, стремлением задавить всякую личность, всякое мнение, выходящее хоть сколько-нибудь за черту обыкновенного, — все это несетя как будто живое перед глазами» (М. 1851. № 1. С. 138). Повесть «Сельский учитель» (ОЗ. 1850. № 12) вызвала, впрочем, его осуждение, причем аргументация критика была близка к позиции Григорьева, критиковавшего лирику Хвоцинской: «...автор <...>, не давая созреть своей мысли, не взглядевшись хорошенько в создаваемые лица, думает, что сделал свое дело, если успел сочинить несколько таких положений, которые способны разстрогать читателя, а ино-го чувствительного даже и довести до слез» (М. 1851. № 4. С. 583). В повести «Еще год. Дневник сельского учителя» (ОЗ. 1852. № 8) Эдельсон видел разоблачение условий русской жизни, в которых молодой юноша превращается в оторванного от жизни идеалиста. Вероятно, воспринимая повесть на фоне «Тюфяка» Писемского, критик писал, что автору следовало «резче выставить странность и неудобства подобного неправильного развития» (М. 1852. № 17. Отд. V. С. 39). В своем разборе пьесы Крестовского (Хвоцинской) «Утренний визит» (Пантеон. 1852. № 7) Григорьев,

высоко оценивая изображение светской жизни, все же заметил, что более серьезные проблемы семейных отношений героев в пьесе не поднимаются: «...драматизм отношений взят автором слишком легко...» (Там же. С. 46). Повесть «Искушение» (ОЗ. 1852. № 11) вызвала очень высокую оценку Филиппова, противопоставившего ее сочинениям авторов натуральной школы: «В ней нет, как вы видите, ни любовной интриги, ни особой злости на мир, ни едких насмешек над падшим человеком; все просто, незамысловато; самый нравственный вопрос, решаемый ею, как мы уже выше заметили, общеизвестен и не может быть решен двояко» (М. 1852. № 23. Отд. V. С. 67). В целом, похвальный отзыв Эдельсона (см.: М. 1853. № 9. Отд. V. С. 37–39) заслужила и первая часть романа «Кто же остался доволен?» (ОЗ. 1853. № 4). См. также статью Григорьева «Обозрение наличных литературных деятелей» (наст. изд.).

С. 289. ...самым невинным отпрыском ~ разочарованные героини. — Театральный жанр пословиц был распространен в русской литературе в конце 1840-х — начале 1850-х гг. Этот жанр неизменно вызывал осуждение Григорьева, критиковавшего как его создателя А. де Мюссе (см.: М. 1851. № 2. С. 226–227), так и его русских подражателей. Говоря о пьесе В. А. Соллогуба «Сотрудники, или Чужим добром не наживешься» (СПб., 1851), Григорьев писал: «...нельзя не пожалеть, что даровитый автор книги “На сон грядущий” занимается в настоящее время сочинением шуток вроде “Беды от нежного сердца” и “Сотрудников”...» (М. 1851. № 7. С. 386). Схожим образом оценивал литературные пословицы и Е. Н. Эдельсон, усмотревший черты этого жанра в «Провинциалке» И. С. Тургенева: «...г. Тургеневу, так хорошо начавшему знакомить нас с русскою жизнью, не следовало бы уклоняться от начатого им дела ради угождения испорченному вкусу некоторой части публики» (М. 1851. № 5. С. 71). Очевидно, «молодую редакцию» не устраивал тот факт, что авторы «пословиц» могли отвлечь публику от серьезной комедии. Недовольный пьесой А. М. Жемчужникова «Странная ночь», Григорьев называл ее пословицей и писал: «Какая охота называть “Странную ночь” комедией, если есть в литературе такие комедии, как “Торе от ума”, “Ревизор”, “Женитьба”? — разве от этого новое произведение могло выиграть?» (М. 1850. № 13. Отд. IV. С. 27). Ср. также в наст. изд. статью Филиппова «Летопись московского театра...» (с. 329). Наиболее подробная характеристика пословиц, данная Григорьевым, приведена в статье ниже.

С. 289. В нескольких таковых пословицах, к сожалению, грешна и г-жа Евгения Тур. — Имеется в виду пьеса «Чужая душа — потемки» (см. об отношении к ней «молодой редакции» выше, с. 668).

С. 289. ...сказали мы однажды, разбирая одну из них... — Приведенная ниже характеристика «пословиц» почти дословно повторяет фрагмент из разбора пьесы А. А. Тильцовой (Зубовой) «И дружба, и любовь» (БдЧ. 1852. № 2; см.: М. 1852. № 5. Отд. V. С. 41).

С. 290. ...Ардатов в «Странной ночи» г. Жемчужникова... — О комедии Жемчужникова см. выше, с. 582.

С. 290. ...«в безмолвном и гордом страданье»... — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841).

С. 290. ...роман г. Панаева «Львы в провинции» ~ к изящному костюму героев. — Роман И. И. Панаева «Львы в провинции» (С. 1852. № 1–9) вызывал резкое осуждение членов «молодой редакции» и казался им воплощением светского начала в русской литературе. Общий подход к этому рецензировавшемуся по частям произведению напоминает отзывы Филиппова о «Мертвом озере» (см. выше, с. 652–653). Уже первая часть романа заслужила уничижительный отзыв Филиппова (см. наст. изд., с. 650). Отзываясь о других частях романа, Филиппов выделял отдельные фрагменты и эпизодические образы как относительно удачные (см.: М. 1852. № 5. Отд. V. С. 29). В следующем отзыве о романе Григорьев презрительно бросил: «Если б г. Панаев не писал этой вещи, то его литературная репутация много бы выиграла...», — после чего повторил уже высказанные им упреки в адрес Панаева как великосветского писателя (М. 1852. № 9. Отд. V. С. 25). Выведенный из себя критикой «Москвитянина» в свой адрес, Панаев ввел в 3-ю часть романа карикатуру на Григорьева. Некий «утраченный поэт» «по поводу какого-то лубочного романа» сочиняет «огромную статью, в которой говорилось сначала о древнем эпосе, потом о значении новейшего романа, о Сервантесе, о Вальтер-Скотте <...>. Ни Гегель, ни Гервинус, ни Ретшер не были забыты в этой превосходной статье, которая была, в сущности, вся шита из старых журнальных статей, из одной немецкой эстетики, из предисловий к “Оберману” и к французскому переводу “Вертера” и напичкана, к стати и некстати, выписками из Ретшера. По поводу игры какого-то посредственного актера новый критик написал целый трактат о драматическом искусстве <...>, и опять к стати уж завел речь о Шекспире, о значении Гамлета, и прочее, и прочее» (С. 1852. № 8. Отд. I. С. 103–104; подробнее см.: Зубков К. Ю., Федотов А. С. Роман И. И. Панаева «Львы в провинции» и журнал «Москвитянин» // Текстология и историко-литературный процесс: Сб. статей. М., 2014. Вып. II). Здесь суммируются характерные черты статей Григорьева, служившие Дружинину и Панаеву основанием

для насмешек в его адрес. Критики «молодой редакции» предпочли проигнорировать этот карикатурный образ. В схожем духе Григорьев относился к «Львам в провинции» и далее, ставя на их основании Панаева ниже, чем Григоровича (см.: М. 1855. № 4. С. 109).

С. 290. ...повестей, в которых, по воле и прихоти их авторов ~ намеренно изображалось карикатурно. — Ср. схожее описание типового сюжета повести натуральной школы в статье Б. Н. Алмазова «Сон по случаю одной комедии. Предупреждение»: «В заключение своей повести автор восклицает: “и мог до этого унизиться человек!” Автор удивляется превращению своей героини, между тем как он сам его нарочно сделал» (наст. изд., с. 93).

С. 290. ...самые талантливые из них ~ к действительности. — См. об отношении Григорьева к Тургеневу и Григоровичу наст. изд., с. 667.

С. 291. Он с детства не носил подтяжек ~ Любил он жирные блины. — Здесь и далее цитируется поэма Тургенева «Помещик» (1845). Поэма, опубликованная в «Петербургском сборнике» Некрасова, была резко осуждена в рецензии Шевырева, за которым следует Григорьев. По Шевыреву, Тургенев, чуждый народной жизни, «сознает идею западноевропейского кабинета, тонко, иронически описывая славяно-русский <...> если бы уютно было автору, разочарованному насчет нашей цивилизации в отношении к балам и кабинетам, проехаться по России, он бы утешился» (Шевырев. С. 234). Ср. также ниже, с. 724.

С. 291. К числу таких же не вполне удачных ~ повесть г. Печерского «Красильниковы»... — Повесть Павла Ивановича Мельникова (Андрея Печерского, 1818–1883) «Красильниковы» (М. 1852. № 8), во многом ориентированная на поэтику молодого Писемского, вероятно, вызвала недовольство Григорьева, поскольку купеческое сословие было в ней описано языком, стилизованным под простонародный. Подробнее см.: Зубков. С. 106–109.

С. 291. ...они непременно отыскивали ~ робкого и немного ребенка, которого благославляли на страданье... — Отсылка к поэме Тургенева «Помещик». Имеется в виду типичный для близких к натуральной школе писателей мотив: бедная робкая девушка, выделяющаяся на фоне среды, страдает от гнета окружающих (ср., например, повесть И. И. Панаева «Дочь чиновного человека», 1839; роман Герцена «Кто виноват?», 1847; повесть Галахова «Превращение», упоминаемую в статье).

С. 291. ...практическое направление, выразившееся с безжалостным и сухим догматизмом в «Обыкновенной истории»... — Об отношении «молодой редакции» к творчеству Гончарова см. коммент. к статье «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 666).

С. 291. ...стремление к идеалу не признало своего питомца в Александре Адуеве... — Вероятно, имеется в виду скептический отзыв об «идеализме» Адуева в рецензии на роман самого Григорьева (см. о ней там же).

С. 291. ...некоторые близорукие критики считали за прямое последствие Гоголя... — Имеются в виду взгляды Белинского, неоднократно прямо заявлявшего, что художественные принципы натуральной школы восходят к Гоголю. См., например, в статье «Русская литература в 1845 году»: «Уничтожение всего фальшивого, ложного, неестественного должно было быть необходимым результатом этого нового направления нашей литературы, которое вполне обнаружилось с 1836 года, когда публика наша прочла “Миргород” и “Ревизора”» (Белинский. Т. 8. С. 16).

С. 291–292. ...школа, порожденная недугом ~ худо понятой филантропии... — Перечисленные недостатки авторов и героев натуральной школы для Григорьева связаны с гипертрофированным вниманием, уделяемым этой школой личности (см. об этом в статье «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней, наст. изд.). Вероятно, в первую очередь они относятся к героям ранних произведений Достоевского (см. о характеристике этого писателя «молодой редакцией» выше, с. 647). Слово «филантропия» в языке середины XIX в. часто связывалось с характерными для позднего Белинского и его круга социалистическими или либеральными идеями. Ср.: «Здесь кстати упомянуть о филантропии, близкой родственнице этой модной гуманности и заштатного космополитизма» (Загоскин М. Н. Москва и москвичи. Выход. 3. М., 1851. С. 217). Молодой Григорьев иронично писал о реакции славянофилов на роман Достоевского «Бедные люди»: «...неподдельно-славянское мнение напало на зараженную дыханием Запада тенденцию романа, на его возвышенную и благородную цель. Одним словом, на филантропию, на это порождение гниющей цивилизации» (Финский вестник. 1846. Т. IX. Отд. V. С. 23).

С. 292. ...миросозерцание ее было миросозерцанием душных и грязных углов... — Отсылка к очерку Некрасова «Петербургские углы», опубликованному в сборнике «Физиология Петербурга» (СПб., 1845).

С. 292. ...ее представителям, из которых у некоторых не было недостатка в энергии таланта... — Среди представителей натуральной школы Григорьев во время существования «молодой редакции» признавал талант в раннем Панаеве и Белинском (ср. наст. изд., с. 651).

С. 292. ...было время, когда серьезно надобно было бороться с этим натуральным направлением. — Григорьев сближал свою позицию с точкой зрения таких критиков, как С. П. Шевырев,

К. С. Аксаков и Ю. Ф. Самарин, в 1840-е гг. выступавших против Белинского и его сторонников (см. коммент. к статье «Русская литература в 1851 году», наст. изд., с. 646).

С. 292. ...в той натуральности ~ нелицеприятного и безусловного комизма. — Имеется в виду оппозиция подлинного искусства, выражающего идеальную составляющую жизни, и «беллетристики», копирующей поверхностную сторону действительности (см. об отношении Григорьева к беллетристике во вступительной статье, с. 23).

С. 292. ...придавалось нечто трагическое борьбе всякой болезненно развившейся претензии с условиями действительности... — Имеется в виду творчество Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена и других авторов, в произведениях которых «молодая редакция» усматривала чрезмерную роль личностного начала (см. подробнее: Зубков. С. 30–33).

С. 292. ...мерами и средствами, достойными французских мелодрам или собачьей комедии. — Жанр мелодрамы пользовался большой популярностью на русской сцене 1830–1840-х гг. Особенно часто ставились на сцене французские мелодрамы (см.: История русского драматического театра. М., 1979. Т. 4. С. 66–71). «Собачья комедия» — фарсовый жанр, в котором люди изображали животных, популярное развлечение простонародья XIX в. (см.: Гершензон М. О. Грибоедовская Москва // Гершензон М. О. Избранное. Мудрость Пушкина. М., 2007. С. 349; Савельева Ю. Собачья комедия и прочие увеселения: Публичные развлечения в Северной столице // Родина. 2003. № 7). Впоследствии выражение «собачья комедия» стало обозначать пошлую проделку (см.: Михельсон М. И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 288). Вероятно, Григорьев противопоставляет обоим жанрам «истинную комедию» Гоголя и Островского.

С. 292. Смесь грязи с сентиментальностью... — Отсылка к произведениям Достоевского, которого Григорьев назвал представителем «сентиментального натурализма». Сентиментальность в глазах современников Григорьева воспринималась как наивность и чрезмерная рафинированность, что делало сочетание ее с изображением «натуры» парадоксальным. Подробнее см.: Виноградов В. В. Тургенев и школа молодого Достоевского: (Конец 40-х годов XIX в.) // Виноградов В. В. Избранные труды: Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М., 2003; Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.

С. 292. ...письма Макара Алексеевича Девушкина к Варваре Алексеевне... — Названы герои эпистолярного романа Достоевского «Бедные люди» (1846).

С. 293. ...абсолютная непосредственность ~ совершенно невозможное в наше время... — «Непосредственность», то есть отсутствие рефлексии, была общепризнанной в романтической эстетике характеристикой античного искусства. В частности, ее признавал наиболее авторитетный знаток античного искусства Иоганн Иоахим Винкельман (Winckelmann, 1717–1768); Гегель трактовал сугубо образное, а не рассудочное мышление как наиболее значимый признак древнегреческого искусства.

С. 293. ...wie der Vogel singt... — Цитата из стихотворения Гете «Певец», включенного в роман «Годы учения Вильгельма Мейстера». Цитируемое выражение в романе характеризует наивного, простого певца. В переводе Григорьева строка звучит так: «Я вольной птицею пою» (Григорьев. Стихотворения. С. 545); у Григорьева эта строка означает, «что художник творит непосредственно, свободно, естественно, не подчиняя искусство как орудие посторонним, извне навязанным ему целям» (Журавлева А. И. «Органическая критика» Аполлона Григорьева // Григорьев. Эстетика. С. 22).

С. 293. ...как птица, как Гомер... — Гомер в русской критике и немецкой эстетике XIX в. был образцом естественного, не рефлектирующего поэта. В частности, таких взглядов придерживался Гете, которым навеян образ птицы (ср. предыдущее примеч.).

С. 293. Деятельность всякого истинного художника ~ в типических образах... — Диалектика субъективного и объективного в поэте восходит к немецкой романтической эстетике. В частности, о наличии в поэзии идеального и реального пластов писали Гегель и Шеллинг. В контексте критики «молодой редакции» эта схема напоминает о противопоставлении «субъективного» Гоголя «объективному» Островскому.

С. 293. ...это нисколько не значит ~ потеряло самобытное значение. — Вероятно, имеется в виду Белинский, в поздних статьях которого традиционное романтическое представление о «прозаичности» современной эпохи переосмыслиется. Несамостоятельность беллетристики становится для Белинского причиной ее общественной ценности, поскольку именно такое искусство может служить конкретным практическим целям, внушая читателям прогрессивные представления (см.: Вдовин. С. 47–52).

С. 293. Толпой печальною и скоро позабытой ~ И час их красоты — его паденья час. — Подряд приведены две цитаты из разных мест стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дума» (1838).

С. 293. ...закутывалось в плащ холодного идеализма в «Идеалисте» г. Станкевича... — О повести А. В. Станкевича «Идеалист» и отношении к ней «молодой редакции» см. выше, с. 664.

С. 293–294. ...находило минутное удовлетворение ~ в «Дневнике обыкновенного человека»... — Имеются в виду повести Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» (С. 1849. № 2) и «Дневник лишнего человека» (ОЗ. 1850. № 4). Замечание Григорьева очень близко к мнению Эдельсона о второй из этих повестей: «...там <в “Гамлете Щигровского уезда”> некоторая уродливость героя спасалась по крайней мере комическим направлением рассказа; здесь же, когда автор очевидно старается возбудить участие к своему герою, как-то тяжело и неприятно видеть вместо живого лица крайнее олицетворение современного недостатка, встречаемого во многих людях» (наст. изд., с. 65).

С. 294. ...в эту крайность бросились отчасти некоторые люди с большим талантом. — Имеется в виду А. Ф. Писемский, называть которого в ряду сотрудников «петербургских» журналов Григорьев избегает, вероятно, потому, что писатель в это время участвовал в «Москвитянине». Ср. отзыв о нем в статье «Русская литература в 1851 году» и ниже (наст. изд., с. 208–209, 302–306).

С. 294. ...собственно же художественную оценку ~ или даже на третьем плане. — Пренебрежительное отношение к формальной стороне искусства у Григорьева связано с убежденностью в способности искусства выражать глубинную сущность жизни. Позже по схожей причине Григорьев выступит против критиков, придерживающихся принципов «искусства для искусства», упрекая бывшего члена «молодой редакции» Алмазова в таком «поклонении» Пушкину, «которое лишает поэта его великой личности, его пламенных, но обманутых жизнью сочувствий, его высокого общественного значения, — которое сводит его на степень <...> сладко поющей птицы!» (Григорьев. С. 166).

С. 295. ...придираясь к разным мелким недостаткам ~ в художественном отношении... — Имеется в виду рецензия А. Д. Галахова (см. наст. изд.).

С. 295. ...он забыл об условиях драматизма и некоторым сторонам своей концепции дал этическое развитие... — Вероятно, имеется в виду нарушение традиционных правил построения драматического конфликта, в особенности в 5-м действии «Бедной невесты» (см. об этом: Зубков. С. 136–137). Ср. ниже (с. 295) о необходимости этого действия в структуре пьесы с характерным повтором слова «концепция», а также об «эпическом» описании среды, в которой разворачивается действие комедии.

С. 295. ...самым парадоксальным, но вместе самым образованным и самым умным из наших критиков, Иногородным Подписчиком... — Об отношении «молодой редакции» к критике Дружинина см. во вступительной статье, с. 27–28. Далее следуют цитаты из «Письма Иногородного Подписчика о русской журналистике» (БдЧ. 1852. № 4. Отд. VII. С. 204–205). Дружинин, в свою очередь, отсылает к статье Галахова в «Отечественных записках».

С. 295. Мы приведем снова это место... — Эту же цитату из Дружинина Григорьев приводил в своем обозрении «Библиотеки для чтения», называя ее яркой характеристикой современной русской критики (см.: М. 1852. № 9. Отд. V. С. 44).

С. 295. ...критикою, которая тоном покровительства объявляла ~ для пополнения личности Беневоленского! — Пересказывается и цитируется рецензия А. Д. Галахова (см. о полемике Григорьева с Галаховым: Вдовин. С. 143–144). Другим объектом полемики была статья Тургенева «Несколько слов о новой комедии г. Островского “Бедная невеста”», в которой финал пьесы назван «напряженным», «резонерским» и «сделанным» (Тургенев. Т. 4. С. 498). В дальнейшем Григорьев будет использовать эти выражения в своем описании «Бедной невесты».

С. 295–296. ...которая при всем желании быть правдивой ~ в котором действовала... — Вероятно, имеется в виду наследие критики Белинского, в течение многих лет бывшего сотрудником «Отечественных записок». Другие видные критики этого журнала, такие как В. Н. Майков, вряд ли могли вызывать такое недовольство Григорьева.

С. 296. ...о критике ~ страдает излишеством жизни... — Имеется в виду рецензия Галахова на комедию В. Шевича «Женихи» (М., 1852), автор которой не только сопоставил Шевича с Островским, но и иронично процитировал статью Григорьева «Русская литература в 1851 году»: «Вот до чего школа дагерротипности, этот душный и грязный погребок литературы, доводит тех людей, которые пишут потому только, что существуют на свете перо, чернила и бумага! <...> И развязка комедии элегическая или, пожалуй, трагическая à la “Бедная невеста” г. Островского. Тут есть все, что нужно для карикатурного подражания известному таланту. Нет только публики для чтения таких карикатур; но зато есть критики, которые найдут в “Женихах” осуществление своей эстетической теории. Мы уверены, что они отправятся в новую Калифорнию — к “Женихам”, отыскивать в них сильное, новое слово, до сих пор не найденное ими в “Бедной невесте” г. Островского, несмотря на семимесячный поиск» (ОЗ. 1852. № 10. Отд. VI. С. 77). О комедии Шевича «Проказница» (М., 1851) критик «молодой редакции» писал: «Неужели автор не видал сам, что мысль его не стоила комедии, а комедия не стоила печати?...» (М. 1852. № 5. Отд. V. С. 23).

С. 296. ...видна более всего поэзия его мирозерцания. — О понятии «мирозерцание» в эстетике Григорьева см. наст. изд., с. 658.

С. 296. ...не достиг он положительной определенности и типичности в отделке выведенных им образов... — О понятии «тип» в эстетике Григорьева см. наст. изд., с. 670.

С. 296. ...смотря по различным историческим данным ~ в натуре художника... — Романтическое понятие художника подразумевает синтез оригинальности, своеобразия творческой личности и ее способности выразить характерные для эпохи или нации черты (см. наст. изд., с. 658).

С. 296. Чем свободнее, шире ~ оставляет по себе его деятельность. — См. о новаторстве гения в немецкой классической эстетике наст. изд., с. 657.

С. 296. ...увлекаясь некоторым историческим фатализмом ~ исторических данных эпохи... — Вероятно, Григорьев считал «исторический фатализм», то есть детерминистское представление о прямой зависимости творчества художника от эпохи, характерной чертой творчества Белинского (ср. упреки в адрес Белинского в статье «Замечания об отношении современной критики к искусству», наст. изд., с. 501).

С. 297. ...без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности. — По всей видимости, отсылки к скептически оцениваемым лермонтовскому направлению («фальшивая грандиозность») и натуральной школе («сентиментальность» / «сентиментальность» — у Григорьева встречаются оба варианта написания; см. выше то же слово в применении к произведениям Достоевского).

С. 297. Но вот среди толпы густой ~ Но я не плачу над тобой... — Цитата из поэмы Тургенева «Помещик».

С. 297. ...выписывает автор статьи это, некогда сильно на него действовавшее лирическое место... — В рецензии на «Петербургский сборник» Григорьев выписал эти же строки и охарактеризовал их как «превосходное лирическое место», одновременно выступая против критиков, которые осуждали поэму Тургенева (см.: Финский вестник. 1846. № 5. Отд. V. С. 31).

С. 298. ...которого пустоту оправдывал бы явно автор общими я з в а м и современности... — Речь идет о разочарованном герое «лермонтовского» направления, напоминающем Тамарина из романа Авдеева (см. выше, с. 582).

С. 298. ...в Милашине многим колет глаза правда мирозерцания автора... — Речь идет о Галахове, считавшим образ Милашина художественно необудительным и лишним в пьесе (см. наст. изд., с. 248).

С. 298. ...выставить чистоплотность как редкое качество... — «Чистоплотность» и ее отсутствие часто используются в прозе Панаева как средство характеристики героев; ср. его повесть «Дочь чиновного человека» (1844).

С. 298. ...могли бы мы привести бездну повестей старых годов... — Имеются в виду произведения Панаева, Галахова и др.

С. 298. ...критике этой школы именно хотелось, чтобы Марья Андревна полюбила не Мерича, а хорошего человека... — В статье Галахова утверждается: «В бедной невесте нет патетизма, следовательно, нет и сострадания в сердце читателя; посмотрите: невеста влюблена в Мерича, дрянного человека <...> Что в этом положении должно патетически трогать зрителя?» (наст. изд., с. 247). См. о споре Григорьева с Галаховым по этому поводу: Вдовин. С. 144–145.

С. 298. ...за одного из тех бесчисленных героев ~ повестей и романов... — См. о возможности оправдания Мерича в произведениях «лермонтовского» направления выше, с. 286.

С. 298. ...во многих же повестях ~ с пробором назади... — Имеются в виду произведения Панаева, в первую очередь повесть «Онагр» (1841), где впервые был введен образ «моншера», неудачно подражающего манерам светского льва.

С. 298. Что касается до добрейшего Платона Марковича Добротворского ~ боже упаси. — По своей сюжетной роли Добротворский, выдающий замуж бедную невесту, во многом близок, например, к генералу Негрову из романа Герцена «Кто виноват?», а также к другим отрицательным персонажам натуральной школы.

С. 298. ...разные герои из «Превращений» и других повестей в этом роде... — Очередная отсылка к повести Галахова «Превращение», одному из излюбленных объектов иронии «молодой редакции» (см. выше, с. 714).

С. 298. ...как Макару Алексеевичу Девушкину или Мошкину... — Названы герои романа Достоевского «Бедные люди» и комедии Тургенева «Холостяк» (1849). Об отношении Григорьева к Достоевскому см. выше, с. 647. Комедия «Холостяк» не привлекла внимания сотрудников «Москвитянина». Натуральная школа не была склонна «выдавать замуж» за подобных героев своих идеальных героинь.

С. 298. ...не идеализировал самой действительности, обставляющей характер Марьи Андревны... — Вероятно, Островский косвенно сопоставлен с Писемским, который, с точки зрения Григорьева, был склонен идеализировать среду, обличаемую представителями натуральной школы (см. ниже; ср. также развернутую характеристику Писемского в поздней статье Григорьева «Реализм и идеализм в нашей литературе»).

С. 299. ...являясь действительно недостатком на суде строгой эстетической критики... — О понятии «эстетическая критика» см. статью Эдельсона «Несколько слов...» (наст. изд.), а также коммент. к статье Григорьева «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 646–647).

С. 299. Лице Марьи Андревны подверглось нареканиям за отсутствие в нем характера. — Имеется в виду рецензия И. С. Тургенева, резко отозвавшегося о главной героине пьесы: «Марья Андреевна — лицо решительно неживое: она вся сочинена...» (Тургенев. Т. 4. С. 496).

С. 299. ...Марья Андревна скорее положение, чем лице... — Психологическая сложность характера Марьи Андреевны вызвала полемику «молодой редакции» с Тургеневым (см. наст. изд., с. 251–253).

С. 299. ...мы видим в ней ~ существ... — Отсылка к типичному мотиву натуральной школы, вызывающему у Григорьева ироничное отношение (см. выше, с. 298). Среди «романистов» можно назвать, например, Герцена, среди «драматургов» — Тургенева, автора комедии «Холостяк».

С. 299. Этим можно оправдать даже ее местами книжную речь. — Упреки в резонерстве в адрес Марьи Андреевны звучат в статье Тургенева, по мнению которого, Островский в финале вложил в уста героини собственное мнение (см.: Тургенев. Т. 4. С. 498–499).

С. 299. ...этот выход мог показаться ~ мы уже говорили. — Имеется в виду рецензия Тургенева (см. выше).

С. 301. ...«любовь из-за угла»... — Отсылка к рецензии Островского на повесть Писемского «Тюфяк» («Этот Бешметев принадлежит к людям, которые умеют любить только из-за угла» — наст. изд., с. 78). Хорьков, таким образом, косвенно сопоставляется с Павлом Бешметевым из повести Писемского.

С. 301. ...один из критиков «Бедной невесты» ~ слишком мало любил себя. — Пересказывается и цитируется статья Филиппова, полемичная по отношению к рецензии Тургенева (см. наст. изд., с. 251–253).

С. 302. ...критика известной школы до сих пор сердится на него за эти лица. — Имеется в виду статья Галахова, где Мерич и Милашин сопоставляются с героями «Неожиданного случая».

С. 302. ...поставим мы ~ г. Писемского... — Об отношении «молодой редакции» к повести Писемского «Тюфяк» см. в коммент. к рецензии Островского (наст. изд., с. 595–596). «Москвитянин» выступал в защиту и других произведений Писемского. Повесть «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» (М. 1851. № 4–7) еще до своего появления в журнале была высоко оценена в описании литературного вечера в доме Погодина 12 февраля 1851 г. В журнале сообщалось: «...г. Писемский, как бы в доказательство, что и новое время имеет также свои хорошие стороны, что литература, при всех своих заблуждениях, все-таки ступила много шагов вперед, что таланты у нас не переводятся, что открываются новые рудники в уме, если не в сердце, и наблюдаются новые стороны в жизни, прочел две главы из своего романа “Брак по страсти”. Долго мы хохотали, слушая мастера, шутили, смеялись и разошлись далеко за полночь — с утешительной мыслью, что нет худа без добра, что мы идем вперед, что если форма новая уступает еще старой, то содержание берет преимущество теперь, а в будущем обещает еще больше» (М. 1851. № 4. С. 246). Повесть вызвала отзывы Иногородного Подписчика (А. В. Дружинина; см.: С. 1851. № 4), а также П. Н. Кудрявцева и А. Д. Галахова (см. ниже). В начале 1850-х гг. Григорьев считал ее лучшим произведением Писемского (см.: М. 1854. № 17. Отд. V. С. 31). Комедия «Ипохондрик» также читалась на вечере у Погодина и получила высокую оценку в журнале: «Вчера <...> А. Ф. Писемский, молодой литератор, прочел несколько сцен из своей комедии “Ипохондрик”. И содержание, и чтение доставили много, очень много удовольствия слушателям, которые единогласно приветствовали новый талант» (М. 1851. № 4. С. 245). Чтение произвело сильное впечатление на Островского и, вероятно, повлияло на окончательный текст «Бедной невесты», о чем свидетельствует письмо к Погодину от 2 ноября 1851 г.: «Комедия моя позамышкалась несколькими днями, потому что я слышал комедию Писемского и нашел нужным свою подкрасить несколько, чтобы после не краснеть за нее» (Островский. Т. 11. С. 41). Отрывок из «Ипохондрика», напечатанный в сборнике «Раут» (М., 1851), вызвал похвальный отзыв анонимного автора «Москвитянина»: «Самая мысль — сделать предметом комедии *ипохондрика*, лицо совсем не забавное — есть, конечно, мысль новая; а сделать его смешным и занимательным с первой же сцены — это, конечно, искусство! — Мы боимся литературных пророчеств, которые редко сбываются, и потому не прочтем ничего о таланте г. Писемского; но имеем право многого ожидать от него» (М. 1851. № 9–10. С. 153). Издание полного текста комедии (М. 1852. № 1) вызвало полемику. Скептически отозвался о ней Панаев, упомянув, что «комедии предшествовали довольно громкие похвалы...» (С. 1852. № 2. С. 289). Все действие Панаев объявил произвольным и неинтересным, высоко оценивая язык пьесы и второстепенные характеры. С ним вступил в полемику Филиппов, заявивший: «...Новый Поэт испытывает борьбу двух чувств: с одной стороны, он побаивается г. Писемского, да и не знает хорошенько, что в нем хорошо, что дурно, с другой стороны, узавненное “Москвитянином”

сердце его жаждет мести» (М. 1852. № 5. Отд. V. С. 32). Далее критик выписал несколько выражений Панаева и заметил, что утверждения о недостаточной популярности «Ипохондрика» необъективны и вызваны личным пристрастием критика «Современника». В том же номере Григорьев выступил против Дружинина, обвинившего комедию в использовании банальных литературных образов, восходящих к Гоголю и произведениям натуральной школы (любопытно, что образ ипохондрика уже сам по себе казался Дружинину заезженным; см.: Дружинин. Т. 6. С. 588, 590; впервые: БдЧ. 1852. № 2). Григорьев настаивал на несходстве комедии Писемского с произведениями натуральной школы и полагал, что ипохондрия героя является серьезной болезнью, а не результатом влияния среды. Позиция Дружинина, по мнению Григорьева, совершенно смехотворна и «говорит сама за себя» (М. 1852. № 5. Отд. V. С. 50; см. о трактовках комедии этими критиками: Зубков. С. 120–122). Наконец, Эдельсон выступил в защиту комедии от критика «Отечественных записок», писавшего, что герои Писемского «начинают уподобляться друг другу, сливаться в одно нераздельное целое» (ОЗ. 1852. № 3. Отд. VI. С. 65), а завязку комедии считал случайной, рассказав по этому поводу анекдоте о Г. А. Потемкине (см.: Там же. С. 64). Эдельсон сухо назвал подход «Отечественных записок» «новой манерой критики посредством анекдотов» (М. 1852. № 8. Отд. V. С. 140).

С. 303. ...смысла, дурно понятого или даже совсем не понятого устаревшего критикою... — Имеется в виду статья П. Н. Кудрявцева и А. Д. Галахова «Русская литература в 1851 году», в которой повесть Писемского оценивается как попытка комически изобразить «общество оригиналов несколько ниже средней руки» (ОЗ. 1852. № 1. Отд. V. С. 6).

С. 303. «Автор *Б р а к а по страсти*» ~ элемент комического, неразумного... — Здесь и далее цитируется обзор № 1 «Отечественных записок» за 1852 г., написанный Е. Н. Эдельсоном. В своем обзоре Эдельсон подробно пересказывает и разбирает «Брак по страсти», полемизируя с Кудрявцевым и Галаховым. После приведенного эпиграфа у Эдельсона следует фраза: «Да, — скажем и мы вместе с г. Писемским — любовь есть тоже своего рода талант, дар природы, и способность любить искренно и нормально дана далеко не каждому» (М. 1852. № 4. Отд. V. С. 112). Слова «в наше время в особенности» добавлены Григорьевым. В следующие цитаты внесены незначительные формальные изменения, чтобы они грамматически соответствовали григорьевскому тексту. Эдельсон, недовольный отзывом «Отечественных записок» о повести Писемского, писал, что критики журнала не поняли центральной идеи произведения и судили его за отсутствие романного масштаба и проблематики, который даже не предполагались автором: «Тем менее имел он <критик “Отечественных записок”> право упрекать автора, зачем он не написал огромного романа, и на основании этого не видеть достоинств в очень хорошей повести» (Там же. С. 125). Убежденность критика «Отечественных записок» в неуместности второй части повести также вызывает несогласие Эдельсона: полагать так, по мнению критика «молодой редакции», можно только руководствуясь интересом к занимательному сюжету (см.: Там же). Сопоставление повести с гоголевским «Ревизором», по мнению Эдельсона, совершенно ни на чем не основано, поскольку в гоголевской комедии интрига состоит не в любовных отношениях, которые по этой причине и не показаны на сцене (см.: Там же. С. 126). Замечания критиков «Отечественных записок» о психологической непоследовательности образов героев повести Эдельсон отводит на том основании, что «соединение различных черт в одном лице» вполне естественно (Там же. С. 127). Таким образом, попытка подойти к повести Писемского с опорой на критерии натуральной школы, предполагающие тесную связь персонажа со своей средой, признается несостоятельной и Эдельсоном, и цитирующим его Григорьевым.

С. 303. ...*Немезида* всех этих героев ~ о каких-то идеальных существах... — Отсылка к образу мечтателя, созданному в повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» (1848). Ср. употребление слова «Немезида» по отношению к комическому образу в других статьях Григорьева (наст. изд., с. 192).

С. 304. *На одну повесть вроде «Без рассвета» ~ безобразных по духу и по форме произведений...* — «Без рассвета» — повесть П. Н. Кудрявцева (1847). Ср. краткое изложение ее сюжета Б. Ф. Егоровым: «Героиня повести Елена, выданная насильно замуж, продолжает любить некоего Л-на, который, несмотря на свои бурные романтические чувства и экзальтацию, оказался бездушным эгоистом. Драматизм усугубляется недоброжелательным отношением к Елене со стороны мужа, отца, свекрови. Елена потрясена и умирает» (Григорьев. С. 552). Григорьев высоко оценил повесть сразу после ее появления (см.: Московский городской листок. 1847. № 51. 4 мар.).

С. 304–305. ...*идеалом ~ человеческим духом.* — Вероятно, под «безусловным и высшим» идеалом подразумевается религиозная истина, тогда как «разумно-исторический» и «общечеловеческий» идеал — правда, согласно представлениям романтиков, раскрывающаяся в ходе национальной истории (см. об этой концепции у Григорьева наст. изд., с. 645–647).

С. 305. ...*Vis comica.* — выражение, восходящее к характеристике комедиографа Теренция, данной Гаем Юлием Цезарем.

С. 305. ...*весьма неосновательный упрек в заимствовании им тех или других лиц у Гоголя и у английских романистов...* — Этот упрек был предъявлен Писемскому в XXVII «Письме Иногородного

Подписчика» Дружинина, обнаружившего сходство героев Писемского с персонажами гоголевских «Женитьбы» и «Ревизора», а также романа Ч. Диккенса «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанная им самим» (1849) (см.: Дружинин. Т. 6. С. 589–590; впервые: БдЧ. 1852. № 2).

С. 306. *Полное собрание сочинений Писемского выйдет в феврале в трех томах...* — «Повести и рассказы» Писемского (Ч. 1–3. М., 1853. Цензурное разрешение: 4 февр. 1853 г.) были напечатаны в соответствии с договором между Писемским и Погодиным, заключенным в феврале 1851 г. (см.: Барсуков. Кн. XI. С. 89–90; о подготовке издания см. также недатированное письмо Погодина к Писемскому: Там же. С. 380–381 — и коммент. М. К. Клемана и А. П. Могилянского к ответному, тоже недатированному письму Писемского: Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 599). В издание вошли все ранее напечатанные в «Москвитянине» сочинения Писемского, а именно «Тюфяк», «Питершик», «Ипохондрик», «М-г Батманов», «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» и «Комик».

С. 306. *...«Забавы и удовольствия в городке» ~ с живейшим удовольствием...* — Об участии А. А. Потехина в «Москвитянине» см. во вступительной статье к наст. изд. (с. 31), а также: Зубков. С. 104–106, 187–199. Очерки «Забавы и удовольствия в городке» (С. 1852. № 7) высоко оценивались в статье Алмазова как с точки зрения жанра, так и с точки зрения авторского мировоззрения. Алмазов считал, что сама форма очерков далека от шаблонов современной литературы: «Нам очень нравится, что г. Потехин изложил запас своих наблюдений в виде физиологических очерков, а не втиснул их насильственно, как это сплошь да рядом у нас делается, в рамку повести или романа. Хвала ему, что он устоял против яростного потока всеобщего направления. Повесть и роман теперь сделались какой-то всемещающей литературной формой» (М. 1852. № 15. Отд. V. С. 118). Далее критик охарактеризовал авторскую позицию, противопоставляя Потехина Панаеву: «... нам было очень приятно заметить <...> совершенное отсутствие претензий и насмешливого тона, с которым обыкновенно смотрят наши современные писатели на русский провинциальный быт. Автор предлагаемого нам рассказа высказывает теплое сочувствие этому быту, смотрит без иронии на его увеселения, сам желает от души ему веселиться и приглашает читателей разделить с ним это желание. <...> он смеется только над истинно-дурными чертами, оставляя в покое мнимо-дурные, каковы суть: бедность, русские перчатки, неловко сшитые фракы и вообще все то, над чем так беспощадно глумятся денди салонов натуральной школы» (Там же. С. 119).

С. 306. *...которого отрывок из романа ~ представим в этом году.* — Речь идет о «Главе из романа» (М. 1852. № 22) и романе «Крестьянка» (М. 1853. № 17, 20–22), которые не вызвали активного обсуждения в критике. О связи поэтики этих романов с эстетической теорией «молодой редакции» см.: Зубков. С. 104–106.

С. 306. *...бедность ~ школа фальшивой образованности.* — Имеется в виду в первую очередь Панаев. Ср. выше, с. 297, 304, а также отзыв Алмазова об очерке Потехина «Забавы и удовольствия в городке» (см. выше).

С. 306. *...в прошедшем году явившегося с довольно большою повестью «Саввушка».* — Иван Тимофеевич Кокорев (1825–1853) был постоянным сотрудником «Москвитянина». Григорьев высоко ценил его как писателя и как личность, в частности, заявлял, что Кокорев, наряду с Островским и Погодиным, был одним из троих людей, действительно близких ему по убеждениям (см. письмо к Погодину от 27 октября (8 ноября) 1857 г. — Григорьев. Письма. С. 153). Григорьев опубликовал некролог Кокорева (см.: МВед. 1853. № 72. 16 июня); вероятно, он был и автором некролога в «Москвитянине» (1853. № 12; в журнале была напечатана и посвященная смерти Кокорева заметка В. А. Дементьева — см. № 14). Повесть «Саввушка» (М. 1852. № 15–16) произвела сильное впечатление на современников, в т. ч. на П. Я. Чаадаева (см.: Осоват А. Л. Кокорев Иван Тимофеевич // РП. Т. 3. С. 16).

С. 306. В «Саввушке» есть места, которые можно смело назвать художественными... — Критики «молодой редакции» из современной литературы безусловно художественными называли только пьесы Островского, отрицая это качество, например, в сочинениях Тургенева и Достоевского.

С. 307. *...превосходный физиологический очерк того же автора «Кухарка», помещенный в «Ведомостях московской городской полиции»...* — Очерк «Кухарка» был опубликован в «Ведомостях московской городской полиции» (1852. № № 249–252, 255. 10–13, 17 нояб.). Вероятно, внимание Григорьева обратило на себя любовное описание быта, далекого от светской жизни, и противопоставление героини очерка «питерской» кухарке.

С. 307. *...три повести г. Крестовского, напечатанные в «Отечественных записках»...* — Имеются в виду повести «Дневник сельского учителя» (ОЗ. 1850. № 12), «Еще год. Дневник сельского учителя» (ОЗ. 1852. № 8) и «Искушение» (ОЗ. 1852. № 11). Об отношении «молодой редакции» к В. Крестовскому (Н. Д. Хвоцинской) см. выше, с. 712–713.

С. 307. *...отзыв, сделанный о нем одним из критиков «Москвитянина»...* — Далее цитируется написанный Эдельсоном обзор «Отечественных записок», где напечатана повесть «Один год. Дневник сельского учителя» (М. 1852. № 17. Отд. V. С. 39–40).

С. 307. ...тому же ли самому Крестовскому принадлежат сцены «Утренний визит», напечатанные в «Пантеоне»... — См. об отношении Григорьева к этим сценам выше, с. 712–713.

С. 307. ...мы должны еще упомянуть ~ отличающихся благородством направления... — Повесть Пантелеймона Александровича Кулиша (1819–1897) «История Ульяны Терентьевны» напечатана в «Современнике» (1852. № 8). Второе произведение — вероятно, его же повесть «Яков Якович» (С. 1852. № 10). Оба произведения были подписаны «Николай М.». Б. Ф. Егоров предположил, что под «Историей моего приятеля» могла иметься в виду «История моего детства» Л. Н. Толстого (С. 1852. № 9), также печатавшаяся без указания фамилии автора (см.: Григорьев. С. 553). Фельетонист «Санкт-Петербургских ведомостей», также считавший, что под «Историей моего приятеля» имеется в виду «История моего детства», упрекал Григорьева в смешении совершенно разных писателей (см.: СПбВед. 1852. № 21. 27 янв.).

С. 307. О «Проселочных дорогах» г. Григоровича... — Об отношении «молодой редакции» к этому роману см. наст. изд., с. 667.

С. 307. Г-н Тургенев напечатал в 1852 году в первом номере «Современника» рассказ «Три сестры»... — Имеется в виду рассказ «Три встречи» (С. 1852. № 2). Филиппов невысоко оценил это произведение, считая, что характер его главного героя — «благодатный пример для сатиры» (М. 1852. № 5. Отд. V. С. 28). См. также об отношении «молодой редакции» к Тургеневу выше, с. 716.

С. 307. ...«Мемуары» г. Вердеревского... — Сцены Евграфа Алексеевича Вердеревского (1825 — не ранее 1867) «Мемуары» (ОЗ. 1852. № 9) высоко оценивались Эдельсоном (см.: М. 1852. № 18. Отд. V. С. 121–126).

С. 307. ...не разделяем никак мнения ~ нет беллетристов... — Речь идет о В. Г. Белинском (см. о проблеме беллетристики во вступительной статье к наст. изд., с. 23).

С. 308. ...«Лирическая поэзия умерла! стих в наше время — анахронизм» — и т. д. ... — В 1840-х и начале 1850-х гг. стихотворения редко печатались в журналах, за исключением «Москвитянина», а критики, от Белинского до Панаева, считали лирику малоактуальной. Падение интереса к поэзии отмечал и Н. А. Некрасов в статье о Тютчеве из цикла «Русские второстепенные поэты» (см. подробнее: Вдовин. С. 92–94).

С. 308. ...лиризм вечен — как вечно искусство, как вечен дух человеческий. — Представление об укорененности литературных родов в фундаментальных особенностях человеческого бытия характерно для самых различных авторов, связанных с романтической эстетикой, в том числе Шеллинга и Гегеля.

С. 308. ...с точки зрения исторической критики... — См. подробнее о понятии «историческая критика» статью «Русская изящная литература в 1851 году» и коммент. к ней, с. 645–647.

С. 308. ...где есть Хомяков ~ г-жа Жадовская и другие... — Перечислены поэты, по мнению «молодой редакции», претендующие на художественность и потому заслуживающие серьезного отношения. Лидер славянофильства Алексей Степанович Хомяков (1803–1860) почти никогда не упоминался в статьях членов «молодой редакции» (см. статью Алмазова «Наблюдения Эраста Благоназванного над русской литературой и журналистикой», наст. изд., с. 266–267), а конкретная программа славянофилов далеко не во всем удовлетворяла их (см. статью Алмазова «Сон по случаю одной комедии»). «Две-три патетических сцены» в трагедии Хомякова «Дмитрий Самозванец» (1833) Григорьев называл среди наиболее достойных произведений русской исторической драматургии (см.: М. 1851. № 14. С. 205). Произведения Николая Платоновича Огарева (1813–1877) подробно разбираются ниже в данной статье Григорьева. «Молодая редакция» вообще выделяла Огарева на общем фоне «петербургской поэзии» и неизменно отзывалась о нем с уважением (см., например, упоминание Огарева в одном ряду с А. Н. Майковым, Н. Ф. Щербиной и Л. А. Меем — М. 1852. № 21. Отд. V. С. 16). Впрочем, ни одного разбора стихотворений Огарева, за исключением помещенного в настоящей статье, «молодая редакция» не создала. Григорьев резко выступал против посвященной Огареву статьи В. П. Боткина (С. 1850. № 2) из цикла «Второстепенные русские поэты» (см.: М. 1851. № 3. С. 418–419), которую счел основанной на подмене понятий и несправедливой. Упреки в адрес Боткина по поводу этой статьи Григорьев повторял и позже (см., например: М. 1851. № 17. С. 165). Лев Александрович Мей (1822–1862) был постоянным сотрудником «Москвитянина». В 1850-х гг. в журнале печатались его очерки («Соборное воскресение», «Медвежья трава» — 1850. № 7, 8), лирические стихотворения и баллады («Русалка» — 1850. № 21, «22 августа 1851 года» — 1851. № 16, и мн. др.), стихотворное переложение «Слова о полку Игореве» (1850. № 22). Поэму Мея «Цветы» Григорьев называл одним из немногих серьезных явлений в русской литературе 1855 г., наряду с драмой Островского «Не так живи, как хочется» и повестью Писемского «Виновата ли она?» (см.: М. 1855. № 3. С. 132); Эдельсон высоко отзывался о воспроизведении античного духа в драме Мея «Сервилия» (ОЗ. 1854. № 5; см.: М. 1854. № 12. Отд. IV. С. 146). Критик высоко оценил выразившуюся в «Царской невесте» способность Мея воспроизводить «склад и красоту народной речи» (Там же). Григорьев о «Сервилии» и «Царской невесте» писал:

«...мы вправе признать за г. Меем только высокий лирический талант, — ибо для произведения драматического мало и превосходного языка <...>, и способности даже переноситься в воззрение, жизнь, образ чувствований древнего человека...» (М. 1855. № 3. С. 123). См. также в наст. изд. статью Алмазова «Наблюдения Эраста Благодногова...» (с. 264–265). Н. В. Берг был членом «молодой редакции» (см. о нем во вступительной статье к наст. изд., с. 15, 20). Дмитрий Егорович Мин (1818–1885) в 1853 г. печатал в «Москвитянине» перевод «Божественной комедии» Данте с пространными комментариями, а несколько позже — перевод частей «Дон-Жуана» Байрона (1854. № 8). Вероятно, «молодой редакции» он был близок как переводчик, обращающийся преимущественно к классической литературе и мало интересующийся современными писателями. Яков Петрович Полонский (1819–1898) также печатался в «Москвитянине» (драма «Дареджана Имеретинская» — М. 1852. № 7; стихотворения «Ночь» — 1851. № 2, «Дубок» — 1851. № 7 и мн. др.). Григорьев высоко оценивал «задумчивую и искреннюю музу г. Полонского» (М. 1851. № 24. С. 600), однако ни один из членов «молодой редакции» не пытался подробно разбирать его произведения. Юлия Валериановна Жадовская (1824–1883) напечатала в «Москвитянине» повесть «Сила прошедшего» (1851. № 12), отрывок из романа «Первая любовь» (1853. № 11–12) и множество лирических стихотворений (например, «Сомнение» и «Напоминание» — М. 1850. № 3; «Нет, полно, брось перо! Смотри, как тяжко...» — М. 1852. № 2). Григорьев называл ее в числе наиболее талантливых современных женщин-поэтов (см.: М. 1852. № 21. Отд. V. С. 16).

С. 308. ...даже г. Некрасов ~ энергическим стихотворением. — В качестве одного из руководителей «петербургской» литературы, Некрасов вызывал резко отрицательное отношение Григорьева. Об отношении критика к его прозе начала 1850-х гг. см. наст. изд., с. 652–653. Лирика Некрасова подверглась пародированию в статье Алмазова «Стихотворения Эраста Благодногова» (см. наст. изд.). Алмазов, впрочем, признавал ценность некоторых произведений Некрасова, в особенности «Пьяницы» (см. наст. изд., с. 173).

С. 308. ...у лирического поэта ~ свой цвет лиризма... — О понятиях «миросозерцание» и «цвет» в критике Григорьева см. наст. изд., с. 658, 659.

С. 308. ...все же важнее ~ к мирозданию и человеку... — Понятие «искренность» активно использовалось всеми русскими критиками начала 1850-х гг., но если представители «Современника», в особенности В. П. Боткин, понимали под «искренностью» способность поэта выражать свои субъективные черты, то критики «Москвитянина» считали, что искренний поэт творит объективно, скрывая свою личность (см. об этом: Вдовин. С. 92–102, 117–118).

С. 308. И жрец отпрянет, / Дрожащий страхом и стыдом. — Цитата из стихотворения Н. М. Языкова «Поэту» (1831).

С. 309. ...с одним из членов нашего журнала, еще недавно изложившим свой взгляд на дело с своей точки зрения в 17 № «Москвитянина», в статье «Наблюдения Эраста Благодногова над русской литературой и журналистикой». — См. эту статью в наст. изд.

С. 309. ...о Хомякове мы считаем даже за излишнее и говорить... — См. об отношении «молодой редакции» к Хомякову выше, с. 721.

С. 309. ...согласны мы с Эрастом Благодноговым в общих чертах взгляда его на Огарева, Майкова... — См. статью Алмазова «Наблюдения Эраста Благодногова над русской литературой и журналистикой», наст. изд., с. 265.

С. 309. ...не той тоски ~ так жалка у его подражателей... — Подражание русских поэтов Гейне нередко осуждалось Григорьевым. Так, пародии Нового Поэта он считал направленными на бездарных подражателей Гейне, уже давно устаревших (см.: М. 1851. № 5. С. 83). Характеристика лермонтовской тоски представляет собою развитие рассуждений Григорьева о направлениях современной русской литературы из статьи «Русская литература в 1851 году».

С. 309. ...на диво черни простодушной... — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе» (1839).

С. 309. ...женщине бесстыдной / С чужим ребенком на руках... — Неточная цитата из стихотворения Е. А. Баратынского «Подражателям» (1830). У Баратынского: «Подобна нищей развращенной, / Молящей лепты незаконной / С чужим ребенком на руках» (Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. М., 2002. Т. 2. Ч. 1. С. 248).

С. 309. ...сердца, которое даже не порешило дела так, что оно одно — право, а действительность во всем виновата. — По мнению Григорьева, именно таково было «миросозерцание» представителей лермонтовского направления и натуральной школы (см. в наст. изд. статью «Русская литература в 1851 году»).

С. 309. Опять любви безумной сердце просит, / Любви горячий, вечной и святой... — Неточная цитата из стихотворения Огарева «Еще любви безумно сердце просит...» (1844).

С. 309. Чего хочу, чего? О! так желаний много ~ Чего хочу? Всего, со всею полнотою... — Цитата из третьего стихотворения, вошедшего в цикл «Монологи» (1844–1847).

С. 310. Знакомых мертвецов ~ Не явятся ли в гости?.. — Цитата из стихотворения Огарева «Nocturno» (1840).

С. 310. Я птичку каждый год ~ И соловей до утра пропоет... — Цитата из стихотворения Огарева «Весна» (1842).

С. 310. Наполнит душу сладкое томленье, / И встанут вновь забытые виденья... — Цитата из того же стихотворения.

С. 310. И снова был я молод, и приветно ~ И я любил так полно и глубоко... — Цитата из стихотворения Огарева «Дилижанс» (1842).

С. 310. Пришла пора, прошли желанья ~ Трепещет горестно оно... — Неточная цитата из стихотворения Огарева «Я помню робкое желание...» (1842).

С. 310. ...что как-то чудно / Живет в сердечной глубине. — Цитата из стихотворения Огарева «Исповедь» (1842).

С. 311. ...для иных минут, в которые «растаять бы можно», в которые «легко умереть». — Отсылка к стихотворению Огарева «Звуки» (1841).

С. 311. Вино кипит, и жжет меня лобзанье... ~ Погибший ангел, чувствую к тебе... — Цитата из второй части цикла Огарева «Монологи» (1847). На момент создания статьи этот текст не был опубликован в силу цензурного запрета.

С. 311. Она никогда его не любила, / А он ее тайне любил... — Цитата из стихотворения Огарева «Она никогда его не любила...» (1842).

С. 311. Я ему сказала ~ Не сказав ни слова. — Очень неточная цитата из стихотворения Огарева «Забыто» (1849). Вероятно, цитируется по памяти или неполному списку.

С. 311. Я помню робкое желанье ~ Просило новую любовь. — Цитируются 1-я и 3-я строфы стихотворения Огарева «Я помню робкое желанье...» (1842).

С. 311. Грамматической ошибкою. — Очевидно, неверное глагольное управление в выделенной строке (следовало бы: «просило новой любви»).

С. 312. Отсутствие отделки понятно у поэта, которому дороги преимущественно мотивы. — Под мотивом имеется в виду психологическая причина, мотивировка поведения или образа чувств или мыслей человека. Ср.: «...у протеста в разные эпохи разные же точки отправления, разные мотивы, разные, так сказать, возбуждения» (Григорьев. Воспоминания. С. 27). Противопоставление поэтического мироощущения и многочисленных «неточностей» и «слабостей» в творчестве Фета, по всей видимости, восходит к отзыву на его книгу П. Н. Кудрявцева (см. ниже).

С. 312. ...желанием, чтобы собраны были ~ песни. — Произведения Огарева не издавались, видимо, в связи с цензурными препятствиями. Первым отдельным изданием Огарева стали «Стихотворения» (М. 1856). Вскоре вышло еще несколько изданий, свидетельствующих о популярности его произведений.

С. 312. ...автором замечательной по тонкости эстетического чувства статьи, напечатанной в III № «Современника» за 1850 год. — Речь идет о рецензии П. Н. Кудрявцева. Об отношении «молодой редакции» к творчеству Фета и этой статье см. наст. изд., с. 654–655.

С. 312. В небольшой книжке, изданной поэтом в 1850 году... — «Стихотворения» Фета (М., 1850) были его третьей книгой. В подготовке первой книги Фета «Лирический пантеон» (М., 1840) принимал участие сам Григорьев; вторая вышла под названием «Стихотворения» (М., 1847).

С. 312. ...как поэт антологический он не страждет указанными нами недостатками... — Противопоставление антологической лирики Фета другим его стихотворениям в русской критике до Григорьева не встречалось и, вероятно, обусловлено предпочтением, которое «молодая редакция» оказывала «объективной» поэзии.

С. 312. ...в переводах же од ~ напечатаны в «Москвитянине»... — Подборка переводов Фета из Горация опубл. в № 1 «Москвитянина» за 1844 г. Предисловие С. П. Шевырева содержало похвалы в адрес Фета как переводчика, которые, возможно, развивает Григорьев. О Горации в связи с Фетом часто писала критика начала 1850-х гг. (см.: Сарычева К. Автобиографические параллели в предисловии А. Фета к переводам «Од» Горация 1856 г. // Русская филология. 25: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 56–58).

С. 312. О болезненной поэзии ~ совершенно беспристрастно... — Вероятно, имеется в виду недавнее пристрастие самого Григорьева к «болезненной поэзии»: в юности он восторженно относился к Гейне (см.: Фет А. А. Ранние годы моей жизни // Григорьев. Воспоминания. С. 322) и переводил его. В «Стихотворениях» 1846 г. было помещено 4 перевода из Гейне, один печатался и раньше — в «Репертуаре и Пантеоне» (1845. № 4). Отдельную статью о Гейне Григорьев собирался написать еще в 1843 г. (см.: Григорьев. Письма. С. 9), но выполнил этот замысел только в 1859 г. (см.: Русское слово. 1859. № 5), когда его отношение к немецкому поэту улучшилось, по сравнению с первой половиной 1850-х гг. См. об отношении Григорьева к Фету коммент. Б. Ф. Егорова в изд.: Григорьев.

Стихотворения. С. 733–734. Интерес молодого Григорьева вызывали и другие представители «болезненной» поэзии (ср. о похвалах критика в адрес «Помещика» Тургенева выше, с. 717).

С. 312. *Er liebte Sie und sie liebte ihn nicht.* — Отсылка к эпиграфу к 1-й главе книги Гейне «Идеи. Книга le grand» (1826) — второй части «Путевых картин». Перевод везде — Григорьева. Большая часть этих текстов ранее на русский не переводилась. Далее на русском языке их названия даются в первом переводе.

С. 312. *Kennen Sie das alte Stück, Madame, ~ es ist ein auszerordentliches Stück, aber zu sehr melancho-lisch.* — Начало первой главы «Идей» Гейне.

С. 313. *Дитя мое ~ и вера, и любовь, и верность!* — Перевод стихотворения Гейне «Дитя, мы были дети...» («Mein Kind, wir waren Kinder...», 1827) из сборника «Опять на родине». Этот цикл включался в «Книгу песен», а до этого — в «Путевые картины», цитированные Григорьевым выше.

С. 313. *...как разрознили Ромео и Юлию, Люцию и Эдгара?...* — Ромео и Юлия — герои трагедии Шекспира (сер. 1590-х). Люция и Эдгар — герои оперы Доницетти «Люция ди Ламмермур». В своих воспоминаниях Григорьев признавался: «“Невесту Ламмермурскую” люблю я <...> как вдохновение маэстро Доницетти и певца Рубини, а не как роман Скотта ...» (Григорьев. Воспоминания. С. 78). Либретто оперы Доницетти Григорьев перевел для отдельного русского издания (СПб., 1863).

С. 313. *Они любили друг друга так долго и нежно ~ И были пусты и хладны их краткие речи.* — Приводится стихотворение Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...», выше приведен эпиграф к нему, почерпнутый Лермонтовым из стихотворения Гейне «Sie liebten sich beide...» (1823). Григорьев указывает на несомненное сходство этих произведений.

С. 313. *Sie wussten es selber kaum.* — Неточная цитата из стихотворения Гейне «Sie liebten sich beide...».

С. 314. *Mein Lieb, wir saßen beisammen ~ Преучтивейший книксен.* — Неточная цитата и перевод стихотворения Гейне «Мой друг, мы с тобою сидели...» («Mein Liebchen, wir saßen beisammen...»), вошедшего в сборник «Лирическое интермеццо», составную часть «Книги песен». Цитированные далее стихотворения также вошли тот же сборник, если специально не оговаривается иное.

С. 314. *Когда двое расстаются друг с другом ~ Слезы и вздохи пришли после.* — Перевод стихотворения Гейне «Wenn zwei von einander scheiden...».

С. 314. *Чувствовали мы что-то друг к другу ~ не нашли друг друга.* — Перевод стихотворения Гейне «Wir haben viel für einander gefühlt...».

С. 314. *Sie haben dir viel erzählt ~ что мучит мою душу.* — Цитата и перевод стихотворения Гейне «Sie haben dir viel erzählt...».

С. 314. *Липа цвела, соловей пел ~ ты сделала мне преучтивейший книксен.* — Перевод стихотворения Гейне «Die Linde blühte, die Nachtigall sang...».

С. 315. *Пригрезился снова мне сон былой ~ Кусаться — совсем неуместно.* — Перевод стихотворения Гейне «Mir träumte wieder der alte Traum...».

С. 315. *...alte Geschichte...* — Отсылка к стихотворению Гейне «Красавицу юноша любит...» («Ein Jüngling liebt ein Mädchen...»).

С. 315. *Das ist ein Flöten und Geigen ~ Die Herzaillerliebste mein...* — Цитата из стихотворения Гейне «Das ist ein Flöten und Geigen...».

С. 315. *Die Erde war so lange geizig ~ Ich aber finde alles miserable.* — Неточная цитата из стихотворения Гейне «Die Erde war so lange geizig...».

С. 315. *Kleinstädtisches Wesen* — выражение, часто используемое Григорьевым (ср. наст. изд., с. 193).

С. 315–316. *Филистры в воскресных платьях гуляют по лесам и по полям ~ за что ты меня покинула?..* — Перевод стихотворения Гейне «Philister in Sonntagsröcklein...».

С. 316. *Любил юноша девушку ~ Dem bricht das Herz entzwei...* — Перевод и цитата из стихотворения Гейне «Красавицу юноша любит...».

С. 316. *Я не ропщу, и пусть разорвется сердце ~ и видел, любовь моя, как глубоко ты страдаешь.* — Перевод стихотворения Гейне «Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht...».

С. 316. *Все, даже счастье того, кто избран ей, / Кто милой деве даст название супруги...* — Цитата из стихотворения А. С. Пушкина «К ***» («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...», 1832).

С. 316. *«Ja! du bist elend, und ich grolle nicht ~ Любовь моя, нам поровну страдать...»* — Цитируется первая строка, ниже перевод первой строфы стихотворения Гейне «Ja, du bist elend, und ich grolle nicht...» Перевод впервые опубликован: Репертуар и Пантеон. 1845. № 4.

С. 317. *Ты не должна любить другого ~ Обручена!* — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Любовь мертвеца» (1841).

С. 317. *Как можешь ты спать ~ сильнее всех мертвецов.* — Перевод стихотворения Гейне «Wie kannst du ruhig schlafen...» из сборника «Опять на родине».

С. 317. ...другой грозитя ~ в фантастическом мире призраков. — Траковка Гамлета как героя, обитающего в ирреальном мире, высказывалась Григорьевым в статье о трагедии Шекспира «Заметки о московском театре» (ОЗ. 1850. № 4). Ср. мнение Белинского в статье «“Гамлет”, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Подробнее см. наст. изд., с. 741–743.

С. 317. Из слез моих много родится ~ В полуночный хор соловьев... — Первая строфа стихотворения Гейне «Aus meinen Thränen sprießen...» из сборника «Лирическое интермеццо» в переводе А. А. Фета (впервые: М. 1841. № 12).

С. 317. Habe, auch in jungen Jahren ~ тем лучше! — Первая строфа и перевод стихотворения Гейне «Habe auch in jungen Jahren...».

С. 317–318. Не пора ль из души старый вымести сор ~ «Боец умирающий». — Перевод стихотворения Гейне «Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand...».

С. 318. Лежу ль я на постели ~ сделали меня так несчастным... — Перевод стихотворений Гейне «Wenn ich auf dem Lager liege...» и «Als ich, auf der Reise, zufällig...».

С. 318. Die Jahre kommen und gehen ~ «Madame, ich liebe Sie»... — Стихотворение Гейне «Нисходят во гроб поколения...» («Die Jahre kommen und gehen...»).

С. 318. Мне снилось: печально месяц смотрел ~ и звезды холодны были... — Перевод стихотворения Гейне «Mir träumte: traurig schaute der Mond...»).

С. 319. Как цвет, ты чиста и прекрасна ~ Прекрасной и нежной хранил. — Стихотворение Гейне «Mir träumte: traurig schaute der Mond...» в переводе Фета (впервые опубликовано: ОЗ. 1843. № 2).

С. 319. Во сне я милую видел ~ и когда умрешь ты, я буду плакать на твоей могиле. — Перевод стихотворения Гейне «Im Traum sah ich die Geliebte...».

С. 319. ...поэт часто воображает умершею свою милую... — Имеется в виду «Когда ты в суровой могиле...». В лирике Гейне лирический герой иногда мечтает о смерти и воображает себя мертвецом. См., например, стихотворения «Не радуется внешнее солнце...» («Mein Herz, mein Herz ist traurig...») или цитированное выше «Не пора ль из души старый вымести сор...».

С. 319. Разбирая одну из современных повестей, именно «Идеалиста» г. Станкевича... — Об отношении Григорьева к повести А. В. Станкевича «Идеалист» см. выше, с. 664.

С. 319. Ach Gott, im Scherz und unbewusst ~ Den sterbenden Fechter gespielt. — Стихотворение Гейне «Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand...».

С. 319. ...как Манфред, не ведает он ни минуты покоя... — Имеется в виду главный герой драматической поэмы Байрона «Манфред» (1817), при первом же появлении заявляющий, что не знает покоя даже во сне.

С. 319–320. ...манера болезненной поэзии ~ случайности в выражении... — О значении, которое Григорьев вкладывает в понятие «тип», см. наст. изд., с. 670.

С. 320. ...Фет, являющийся в «Песнях к Офелии», в «Мелодиях» и проч. — «К Офелии» — лирический цикл Фета, печатавшийся в журналах 1840-х гг. и собранный в «Стихотворениях» 1850 г. В него входят, помимо прочих, стихотворения «Офелия гибла и пела...» и «Я болен, Офелия, милый мой друг...». Сам Григорьев был автором рассказа «Офелия. Одно из воспоминаний Виталина» (1846), где изображены сложные отношения Фета, Григорьева и девушки, послужившей прототипом героини Фета. «Мелодии» — один из самых больших циклов Фета, также сформировавшийся в издании 1850 г. Отдельные стихотворения цикла печатались в «Москвитянине» (1842. № 8), «Отечественных записках» (1843. № 9) и других журналах. По признанию Фета, все ранние циклы в его поэзии, включая, вероятно, «К Офелии» и «Мелодии», были собраны Григорьевым (см.: Григорьев. Воспоминания. С. 324).

С. 320. Под тенью сладостного полуденного сада ~ Чтоб дух перевести, замедлилась она... — Цитата из стихотворения Фета «Вакханка» (впервые опубликовано: ОЗ. 1843. № 4). Цитируется по «Стихотворениям» 1850 г., где тексту дано заглавие. Далее в статье все стихотворения Фета цитируются по изданию 1850 г., за исключением оговоренных случаев. Если первое издание не указано, стихотворение впервые опубликовано в издании 1850 г.

С. 320. «К красавцу» — стихотворение Фета, впервые опубликовано: М. 1841. № 12.

С. 320. О, долго буду я в молчанье ночи тайной ~ Заветным именем будить ночную тьму. — Стихотворение Фета впервые опубликовано: ОЗ. 1844. № 12.

С. 320. Странное чувство какое-то в несколько дней овладело / Телом моим и душой, целым моим существом. — Первые две строки стихотворения Фета «Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...».

С. 320. «Вечера и ночи» — цикл стихотворений Фета, большая часть опубликована: ОЗ. 1842. № 5.

С. 321. Автор ~ мазурками Шопена... — По наблюдению Б. Ф. Егорова (см.: Григорьев. С. 556), Григорьев допустил ошибку: с мазурками Шопена критик «Современника» В. П. Боткин сравнивал

поэзию Огарева (см.: С. 1850. № 2. Отд. VI. С. 173), в том же журнале П. Н. Кудрявцевым стихи Фета сопоставлялись с ноктюрнами Шопена (см.: С. 1850. № 3. Отд. VI. С. 15).

С. 321. *«В нем ~ жаркого летнего дня»*, — Цитата из статьи Кудрявцева (Там же. С. 7).

С. 321. *Впивает последнюю, / Сладкую влагу / Сна на заре...* — Неточная цитата из стихотворения А. Фета «Когда петух...» (опубликовано в сборнике Фета «Лирический пантеон», 1842).

С. 321. *...«далеки, как выстрел вечерний»...* — Неточная цитата из стихотворения Фета (впервые опубликовано: ОЗ. 1844. № 11). У Фета: «Далеко, как отблеск вечерний» (Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 157). Стихотворение не вошло в сборник 1850 г., чем, вероятно, объясняется неточность цитаты.

С. 321. *Крадется в сердце тревожно...* — Цитата из того же стихотворения.

С. 321. *Исполнена тайны жестокой / Душа замирающих скрипок.* — Цитата из стихотворения Фета «Весеннее небо глядится...» (впервые опубли.: ОЗ. 1845. № 1). В «Стихотворения» 1850 г. не вошло.

С. 321. *Средь шума толпы неизвестной ~ За каждой безумною трелью...* — Неточная цитата из того же стихотворения.

С. 322. *Младенческой ласки доступен мне лепет...* — Первая строка стихотворения Фета.

С. 322. *...«что так ярко сияет».* — Цитата из того же стихотворения.

С. 322. *Давно не видались мы в небе широком...* — Цитата из того же стихотворения.

С. 322. *О, не зови! ~ Я так привык...* — Первая строфа стихотворения Фета «О, не зови! Страстей твоих так звонок...»

С. 322. *Которым нет названья / И меры нет...* — Цитата из того же стихотворения.

С. 322. *...в стихотворениях, например, носящих общее название — «Хандра»...* — Состоящее из шести частей стихотворение Фета «Хандра» опубликовано в сборнике «Лирический пантеон» (1842) и не вошло в «Стихотворения» 1850 г.

С. 322. *Мы одни; из сада в стекла окон.* — Здесь и далее цитируется стихотворение Фета «Фантазия» («Мы одни; из сада в стекла окон...»; при публикации в издании 1850 г. названо по первой строке). Вторая из приведенных цитат не вполне точна.

С. 322–323. *Давно ль под волшебные звуки ~ Носились по зале вдвоем.* — Стихотворение Фета «Давно ль под волшебные звуки...» (впервые: М. 1842. № 8; не включалось в «Стихотворения» 1850 г.).

С. 323. *...поэта с явным преобладанием ~ форсированной пластичности.* — Отсылка к рассуждениям Алмазова в статье «Наблюдения Эраста Благоданова над русской литературой и журналистикой» (см. наст. изд., с. 265). Суждения Алмазова скрыто корректируются Григорьевым; в частности, как ключевое вводится понятие «объективности» Майкова, вообще значимое для «молодой редакции». Об отношении «молодой редакции» к А. Н. Майкову см. выше, с. 654.

С. 323. *Da ihr noch die schone Welt regieret ~ An der Freude leichtem Gangelband...* — Неточная цитата из стихотворения Ф. Шиллера «Боги Греции» (1788).

С. 323. *...почти недостижимый идеал объективного лирического поэта...* — Григорьев отсылает к общепринятому представлению об абсолютной «олимпийской» бесстрастности Гете, способного одинаково совершенно изображать абсолютно любые предметы (ср., например, стихотворение Е. А. Баратынского «На смерть Гете», 1832). Гете обычно приводился в качестве образца объективного художника наравне с Шекспиром (ср., например, статью Белинского «Менцель, критик Гете» (1840), где это сопоставление встречается постоянно). В своей статье Григорьев явно ставит Гете ниже Шекспира, более близкого к «идеалу».

С. 323. *...известное место в «Римских элегиях» ~ своей любезной...* — Имеется в виду пятая из «Римских элегий» (1788) Гете. В переводе А. Н. Струговщикова (единственном к моменту создания статьи Григорьева) это место опущено.

С. 323. *...немца, методически и с рефлексией признавшего себя наслаждением.* — Стереотипный комический образ методичного немца был распространен в русской литературе XIX в. Ср., например, повесть М. Л. Михайлова «Адам Адамыч» (М. 1851. № 18, 19–20).

С. 323. *Kolossale Götterbilder / Aus leuchtendem Marmor...* — Цитируется стихотворение Гейне «Боги Греции» из цикла «Северное море».

С. 323. *Способность понимать красоту ~ объективности в таланте поэта...* — Слово «шибболет» восходит к Библии (Суд 12: 5–6) и обозначает характерную речевую особенность, позволяющую отличать представителей этнической группы. Для Григорьева античное искусство является воплощением подлинно художественного творчества, противопоставляемого современной русской литературе (см. наст. изд., с. 211).

С. 323. *...на г. Щербину, с другой ~ ставим высоко.* — Об отношении «молодой редакции» к Н. Ф. Щербине см. в статье «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 655).

С. 324. *Был глуп когда-то человек ~ Пред публичной провинциальной...* — Неточная цитата из стихотворения А. Н. Майкова «Скульптору» (1846).

С. 324. ...в апострофе к поэтам «гордого страданья»... — Апострофа — фигура речи, обращение к отсутствующему слушателю. «Гордое страданье» — цитата из стихотворения Майкова «Грезы» (см. ниже).

С. 324. А ты, когда-то жизни жадный ~ Взывающий к векам... — Неточная цитата из стихотворения Майкова «Грезы» (1845).

С. 324–325. Вспомните в «Очерках Рима» чудное стихотворение «Скажи мне, ты любил на родине своей?...»... — «Очерки Рима» — цикл Майкова (ОЗ. 1847. № 1; отд. изд.: СПб., 1847), куда входят и цитированные выше «Грезы», и стихотворение «Скажи мне, ты любил на родине своей?...» (1844). Далее приведены две цитаты из этого же стихотворения.

С. 325. На дальнем севере моем, / Я этот вечер не забуду... — Цитата из стихотворения Майкова «На дальнем севере моем...» (1844), входящего в цикл «Очерки Рима». Далее приведена цитата из этого же стихотворения.

С. 325. Думал я, что небо ~ Страждущего сердца... — Цитата из стихотворения Майкова «Думал я, что небо...» (1846), входящего в цикл «Очерки Рима».

С. 325–326. Ах! любви меня без размышлений ~ И не кончить поцелуя ввек. — Цитируется ранняя редакция стихотворения Майкова «Fortunata» (1845), входящего в цикл «Очерки Рима». То же стихотворение высоко оценено в анонимной рецензии Белинского на отдельное издание цикла Майкова (см.: Белинский. Т. 8. С. 518).

С. 326. ...в его поэмах ~ современных вопросов и интересов. — Указаны наиболее «западнические» произведения Майкова. В поэме Майкова «Две судьбы» (отдельное издание — СПб., 1845) отразился интерес поэта к идеям Белинского. Поэма «Машенька» опубликована в «Петербургском сборнике» (СПб., 1846), изданном Некрасовым. Мнение Григорьева выглядит полемично по отношению к позиции Белинского, утверждавшего: «Сюжет даже не нов. Но в художественном произведении дело не в сюжете, а в характерах, в красках и тенях рассказа. С этой стороны поэма г. Майкова отличается красотою необыкновенными» (Белинский. Т. 8. С. 148).

С. 326. ...у него не выйдет лица ~ из эпикурейца, например, Люция... — Сам Майков, окончательно порвавший с западничеством под влиянием Григорьева, впоследствии отзывался о своем произведении практически теми же словами, что и критик: «Все это — сочинение, ложь, на меня не похожее, никогда я не был Владимиром <главным героем поэмы>, брал черты из текущей литературы» (цит. по коммент. Л. С. Гейро в изд.: Майков А. Н. Избранные произведения. Л., 1977. С. 870). Люций — герой драмы Майкова «Три смерти» (1851), к моменту создания статьи не опубликованной из-за цензурного запрета.

С. 326. Дыханьем трав и морем спящим ~ И Лиды ясной красотой... — Цитата из неопубликованной поэмы Майкова «Три смерти». В опубликованной редакции поэмы герояиня носит имя Пирра.

С. 326. ...разделя опять с Эрастом Благодравовым и любовь и уважение к этому таланту... — См. статью Алмазова «Наблюдения Эраста Благодравова над русской литературой и журналистикой», наст. изд., с. 264.

С. 326. ...«пожирать глазами» / Неприкрытые белые плечи. — Неточная цитата из стихотворения Щербины «Стыдливость» (1847; опубли.: Щербина Н. Греческие стихотворения. Одесса, 1850). Мотивы восхищения физической красотой античного мира и отказа от современных интересов типичны для творчества Щербины.

С. 326. Дорической колонны / Красотой и простотой... — Неточная цитата из драмы Щербины «Ифигения в Тавриде».

С. 326. ...в «Ифигении», довольно неучтиво встреченной одним из наших современных журналов. — Драма Щербины «Ифигения в Тавриде» (М. 1852. № 19) была иронически прокомментирована Новым Поэтом, писавшим: «...г. Щербина добросовестно изучает все, что касается до греческого мира; но чтобы воскресить в современной поэзии этот чудный мир, чтобы от этой поэзии веяло древнею жизнью, чтобы она была проникнута греческим мирозерцанием, недостаточно одного добросовестного изучения...» (С. 1852. № 11. Отд. VI. С. 127; выделенное курсивом слово «мирозерцание», очевидно, отсылает к статье Григорьева «Русская литература в 1851 году»; ср. наст. изд., с. 187). Далее Новый Поэт приводит несколько «прозаических», с его точки зрения, выражений из пьесы. В защиту Щербины выступил Б. Н. Алмазов, осуждавший Нового Поэта за мелочные придирки и стремление вырвать отдельные стихи из контекста пьесы (см.: М. 1852. № 22. Отд. V. С. 44–46).

С. 327. На страницах нашего журнала ~ «Картины древнего мира»... — Стихотворение Мея «Картины древнего мира» опубликовано в № 8 «Москвитянина» за 1852 г.

С. 327. ...не забыли также ~ язык «Царской невесты»... — Стихотворение Мея «Хозяин» опубликовано в № 12 «Москвитянина» за 1849 г. Драма «Царская невеста» опубликована в № 18 «Москвитянина» за тот же год; отдельное издание: М., 1849. Язык этой пьесы считал главным ее достоинством Погодин (см.: М. 1849. № 24. Отд. IV. С. 80).

С. 327. ...один немецкий поэт говорил Фрейлиграту: «*O wähl ein Banner, und ich bin zufrieden / Ob's auch ein andres als das meine sei*». — Цитата из широко известного стихотворения Георга Фридриха Рудольфа Теодора Гервега (Herwegh, 1817–1875) «Партия» (1842). Герман Фердинанд Фрейлиграт (Freiligrath, 1810–1876) был немецким революционным поэтом. Имя Гервега не названо, очевидно, из опасения цензурного вмешательства.

С. 327. ...мы несколько разоиде́мся с Эрастом Благоднаво́вым. — См. статью Алмазова «Наблюдения Эраста Благоднавова над русской литературой и журналистикой», наст. изд., с. 263–264.

С. 327. Вот опять летят букеты ~ В каждом молнийном полете... — Цитата из стихотворения Берга «Фанни-Ельслер <sic!> перед отъездом ее из Москвы» (М., 1851. С. 7; ранняя редакция: М. 1850. № 12; Стихотворение посвящено австрийской танцовщице Фанни Эльслер, гастролировавшей в Москве). Под «благородными мотивами» этого произведения, вероятно, имеется в виду важная для стихотворения идея, что танцовщица особенно замечательна своей глубокой любовью к Москве.

С. 328. ...в «Стихотворениях», писанных и печатанных наскоро... — Отдельного издания оригинальных стихотворений Берга не выходило. Вероятно, имеются в виду публикации стихотворений Берга в периодике (см. ниже).

С. 328. ...«Кармелитке», «К ребенку»... — Стихотворение Берга «Кармелитка» опубликовано: Московский городской листок. 1847. № 187. 27 авг. Стихотворение «К ребенку» не найдено. Вероятно, речь идет о стихотворении «Ей» (М. 1848. № 12), посвященного очень юной девушке и опубликованного рядом со стихотворением «С. П. Д. (при посылке рисунка и стихотворения “Синеусов курган”», связанного с запомнившимся Григорьеву сочинением Берга (см. ниже).

С. 328. ...«Синеусов курган»... — стихотворение Берга, опубликованное: Московский городской листок. 1847. № 268. 10 дек. Возможно, имеется в виду его переработанный вариант «Синеусов курган на Белеозере» опубликованный в издании: Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь: Ваканционные дни профессора С. П. Шевырева в 1847 году. М., 1850. Ч. 2. С. 61–64. Попытки Берга включать древнерусские выражения в стихотворение была высмеяна рецензентом книги Шевырева (см.: С. 1850. Отд. V. С. 78–79).

С. 328. ...проходили в разных изданиях ~ готовится теперь автором к печати... — Берг на протяжении многих лет печатал свои переводы с разных языков, в том числе санскрита, сербского, финского и многих других. В 1854 г. вышло монументальное издание его переводов «Песни разных народов» с параллельным текстом на русском языке и языках оригиналов. Об этом замысле Берга «Библиотека для чтения» сообщила следующим образом: «Н. В. Берг идет своею дорогой. Он занимается теперь переводами “Песен народных”, но песен — всего мира... французские, немецкие, английские, испанские, итальянские, швейцарские, шведские, финские, татарские и все славянские песни — предстанут теперь в русском переводе <...> господин Берг собирает народные песни и на русском языке пропоет нам все их разом» (БдЧ. 1850. № 12. Отд. VII. С. 189). Критик «Отечественных записок» издевательски отозвался об этом объявлении: «Каков должен быть голос у г-на Берга, который <...> так себе, незаметно, вдруг, неожиданно и разом пропоет песни всего мира! <...> Пустите нас в концерт г. Берга, позвольте нам прослушать хоть финскую, хоть татарскую песенку» (Оз. 1851. № 4. Отд. VI. С. 100). Возмущенный тоном отзыва о Берге, Эдельсон процитировал это рассуждение и прокомментировал его: «Спросите теперь критика: из каких побуждений он решился на такое нехорошее дело, какова его попытка оскорбить г. Берга, совсем не виноватого в том, что вздумается о нем сказать “Библиотеке...”?» (М. 1851. № 9–10. С. 207).

С. 328. ...г. Берг иногда сам подавал повод ~ только разве современная критика. — Имеется в виду, по всей видимости, отзыв критика «Отечественных записок».

С. 328. ...г. Полонского... — Об участии Полонского в «Москвитянине» и отношении к его творчеству «молодой редакции» см. выше, с. 722.

С. 328. ...г-жи Жадовской... — Об участии Жадовской в «Москвитянине» и отношении к ее творчеству «молодой редакции» см. там же.

С. 328. О других поэтах ~ например, о гр. Ростопчиной, о г-же Павловой... — Евдокия Петровна Ростопчина (1811–1858) была старой знакомой Погодина и постоянной сотрудницей «Москвитянина»: в журнале печатались ее роман «Счастливая женщина» (1851. № 23; 1852. № 2, 5, 6) и многочисленные заметки и лирические стихотворения. Отзывы о ней в статьях «молодой редакции» комплиментарны, однако не исключено, что это вызвано необходимостью поддерживать хорошие отношения с редактором. Филиппов обещал подробно разобрать ее сочинение «Семейная тайна», опубликованное в № 11 «Библиотеки для чтения» за 1851 г. (см.: М. 1851. № 24. С. 606), однако так и не сделал этого. Каролина Карловна Павлова (1807–1893) печаталась в «Москвитянине» в 1850-х гг. (перевод сцен из «Прометея» Эсхила — М. 1850. № 7; сцены «Гаррик во Франции» — М. 1852. № 2; стихотворение «Серенада» — М. 1851. № 22). «Молодая редакция» о ее сочинениях в печати не высказывалась.

С. 328. ...мы не говорили о стихотворениях князя Вяземского, Дмитриева, Глинки. — Речь идет о близких Погодину поэтах Петре Андреевиче Вяземском (1792–1878), Михаиле Александровиче Дмитриеве (1796–1866) и Авдотье Павловне Глинке (1795–1863), активных сотрудниках «Москвитянина». Вероятно, эта фраза была вписана в статью Григорьева Погодиным, намного более высоко, чем «молодая редакция», оценивавшим творчество этих авторов (см. преамбулу, с. 708).