

К.С. Аксаков

Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души

Москва, 16 июня 1842

Мы нисколько не берем на себя важного труда отдать отчет в этом новом великом произведении Гоголя, уже ставшего высоко с предыдущими созданиями; мы считаем нужным сказать несколько слов, чтобы указать на точку зрения, с какой, нам кажется, надобно смотреть на его поэму.

Многим, если почти не всякому, должна показаться странною его поэма; явление ее так важно, так глубоко и вместе так неожиданно, что она не может быть доступною с первого раза. Эстетическое чувство давно уже не испытывало такого рода впечатления, мир искусства давно не видал такого создания, — и недоумение должно было быть у многих, если не у всех, первым, хотя и минутным, ощущением: мы говорим о людях, более или менее одаренных чувством изящного.

Так, глубоко значение, являющееся нам в «Мертвых душах» Гоголя! Пред нами возникает новый характер создания является оправдание целой сферы поэзии, сферы, давно унижаемой; древний эпос восстает пред нами. Объяснимся.

Древний эпос, основанный на глубоком простом созерцании, обнимал собою целый определенный мир во всей неразрывной связи его явлений; и в нем, при этом созерцании все обхватывающем, столь зорком и все видящем, представляются все образы природы и человека, заключенные в созерцаемом мире, и, — соединенные чудно, глубоко и истинно, шумят волны, несется корабль, враждуют и действуют люди; ни одно явление не выпадает и всякое занимает свое место; на все устремлен художнический, ровный и спокойный, бесстрастный взор, переносящий в область искусства всякий предмет с его правами и, чудным творчеством, переносящий его туда, каждый, с полною тайною его жизни: будь это человек великий, или море, или шум дождя, бьющего по листьям. Всемирно-исторический интерес, великое событие, эпоха становится содер-

жанием эпоса; единство духа — та внутренняя связь, которая связует все его явления. (Мы говорим здесь про этот элемент эпоса, про необходимый объективный его характер, не входя подробно в разбор его; дальнейшему развитию не противоречат слова наши.) Этот древний эпос, перенесенный из Греции на Запад, мелел постепенно; созерцание изменялось и перешло в описание и вместе в украшение; мало-помалу бледнели фальшивые краски, более и более выдвигалось то, что и без помощи их, и само по себе имеет интерес — голое событие, которое в таком виде (т<о> е<сть> как голое событие) или, будучи историческим, должно быть отнесено к истории или, будучи частным, сделаться анекдотом про себя. История укрыла наконец свои великие события от недостойного уже взора, столько раз их оскорблявшего; людям самим стало смешно, и они отошли от истории: название поэмы сделалось укорительно-насмешливым именем. Все более и более выдвигалось происшествие, уже мелкое и мелеющее с каждым шагом, и наконец сосредоточило на себе все внимание, весь интерес устремился на происшествие, на анекдот, который становился хитрее, замысловатее, занимал любопытство, заменившее эстетическое наслаждение; так снизошел эпос до романов и, наконец, до крайней степени своего унижения, до французской повести. Мы потеряли, мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки: чем кончится, как объяснится такая-то запутанность, что из этого выйдет? Загадка, шарада стала наконец нашим интересом, содержанием эпической сферы, повестей и романов, унизивших и унижающих, за исключением светлых мест, древний эпический характер*.

* Мы не вдаемся в подробности, не упоминаем о произведениях, в которых есть достоинство и мелькают части или бледные оттенки эпического созерцания, но это только отрывки: само же эпическое созерцание с своей целостью, столь важным условием, ибо сама целость его есть вместе ручательство за него, было потеряно и унижено, — романы и повести имеют свое значение, свое место в истории искусства поэзии; но пределы нашей статьи не позволяют нам распространиться об этом предмете и объяснить их необходимое явление и вместе их смысл и степень их достоинства в области поэзии, при ее историческом развитии.

И вдруг среди этого времени возникает древний эпос с своей глубиной и простым величием – является поэма Гоголя. Тот же глубокопроникающий и всевидящий эпический взор, тоже всеобъемлющее эпическое созерцание. Как понятно, что мы, избалованные в нашем эстетическом чувстве в продолжении веков, мы с недоумением, не понимая, смотрим сначала на это явление, мы ищем: в чем же дело, перебираем листы, желая видеть анекдот, спешим добраться до нити завязки, романа, увидеть уже знакомого незнакомца, таинственную, часто понятную, загадку, думаем, нет ли здесь, в этом большом, сочинении, какой-нибудь интриги помудреннее; – но на это на все молчит его поэма; она представляет нам целую сферу жизни, целый мир, где опять, как у Гомера, свободно шумят и блещут воды, всходит солнце, красуется вся природа и живет человек, – мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующий единым духом все свои явления. Но нам не того надо: нам нужно внешнего содержания, анекдота, шарады, – и дичится давно избалованное эстетическое чувство, как ребенок, которого сажают за дело. В поэме Гоголя является нам тот прежний, гомеровский эпос; в ней возникает вновь, его важный характер, его достоинство и широкообъемлющий размер. Мы знаем, как дико зазвучат во многих ушах имена Гомера и Гоголя, поставленные рядом; но пусть принимают, как хотят, сказанное нами теперь твердым голосом; впрочем, мы хотим предупредить здесь одно недоразумение: только неблагонамеренные люди могут сказать, что мы «Мертвые души» называем «Илиадой»; мы не то говорим: мы видим разницу в содержании поэм; в «Илиаде» является Греция со своим миром, со своею эпохою и, следовательно, содержание само уже кладет здесь разницу*; конечно, «Илиада» именно, эпос, так исключительно некогда обнявший все, не может повториться; но эпическое созерцание, это говорим мы прямо, эпическое созерцание Гоголя – древнее, истинное, то же, какое и у Гомера; и только у одного Гоголя видим мы

* Кто знает, впрочем, как раскроется содержание «Мертвых душ».

это созерцание, только он обладает им, только с Гоголем, у него, из-под его творческой руки восстает, наконец, древний, истинный эпос, надолго оставивший мир, – самобытный, полный вечно свежей, спокойной жизни, без всякого излишества. Чудное, чудное явление! К новому художественному наслаждению призывает оно нас, новое глубокое чувство изящного современно будит оно в нас, и невольно открывается впереди прекрасная даль.

Такое-то явление видим мы в поэме Гоголя «Мертвые души». Вот точка зрения, с которой должны мы смотреть на Гоголево произведение, как нам кажется. Пред нами, в этом произведении, предстает, как мы уже сказали, чистый истинный, древний эпос, чудным образом возникший в России; предстает он пред нами, затемненными целым бесчисленным множеством романов и повестей, давно отвыкшими от эпического наслаждения. Какие новые струны наслаждения искусством разбудил в нас он! Разумеется, этот эпос, эпос древности, являющийся в поэме Гоголя «Мертвые души», есть в то же время явление в высшей степени свободное и современное. Полнейшее объяснение, как, каким образом мог он возникнуть именно у нас и что знаменует, какое значение имеет его явление вообще и в целом мире искусства; это, разумеется, длинное объяснение – до другого раза, а теперь прибавим несколько замечаний, которые будут служить подтверждением нами сказанного.

Некоторым может показаться странным, что лица у Гоголя сменяются без особенной причины: это им скучно; но основание упрека лежит опять в избалованности эстетического чувства, у кого оно есть. Именно эпическое созерцание допускает это спокойное появление одного лица за другим, без внешней связи, тогда как один мир объемлет их, связуя их глубоко и неразрывно единством внутренним мы понимаем, что интрига со всею путаницей менее заставляет двигнуться всем внутренним силам человека, менее, несравненно менее глубоко заставляет его, если только он может, почувствовать, принять впечатление; интрига, анекдот занимают любопытство и до такой степени унизили эпос в романах и повестях, что не нужно эсте-

тического чувства, чтоб понимать их, интересоваться ими: это может всякий любопытный недуррак; а охотнее человек принимается за то, что легче, что не требует большого напряжения внутренних его сил. Какая же интрига между тем, какая завязка в «Илиаде»? происшествие все в двух словах и открыто; какая завязка, интрига в божием мире, полном жизни и единства?* В поэме Гоголя явления идут одни за другими, спокойно сменяя друг друга, объемлемые великим эпическим созерцанием, открывающим целый мир, стройно предстающий со своим внутренним содержанием и единством, со своею тайною жизни. Одним словом, как мы уже сказали и повторяем: древний, важный эпос является в своем величавом течении.

И точно, созерцание Гоголя таково (не говоря вообще о его характере), что предмет является у него, не теряя нисколько ни одного из прав своих, является с тайною своей жизни, одному Гоголю доступною; его рука переносит в мир искусства предмет, не измыв его нисколько; нет, свободно живет он там, еще выше поставленный; не видать на нем следов его перенесшей руки, и поэтому узнаешь ее. Всякая вещь, которая существует, уже по этому самому имеет жизнь, интерес жизни, как бы мелка она ни была, но постижение этого доступно только такому художнику, как Гоголь; и в самом деле: все, и муха, надоедающая Чичикову, и собаки, и дождь, и лошади от заседателя до чубарого, и даже бричка — все это, со всею своею тайною жизни, им постигнуто и перенесено в мир искусства (разумеется, творчески, создано, а не описано, боже сохрани; всякое описание скользит только по поверхности предмета); и опять, только у Гомера можно найти такое творчество.

Интерес, разумеется, есть; но не интерес анекдота, занимающий в романах и повестях; интерес эпоса, поэмы. Я думаю, ясно, какой это интерес после того, что мы говорили о самом

* Нам скажут, может быть, что есть повести, в которых нет почти содержания. Точно, такие есть: зато в них одни описания; это только показывает, что они, при отсутствии эпической силы, не имеют и анекдотического интереса.

эпосе. Прочтя первую часть, чувствуешь необходимость второй, чувствуешь живой интерес, но совсем не потому, чтобы узнать, как разгадается такая-то загадка, как распутается такая-то интрига; занимает не то, как разрешится такое-то происшествие, но то, как разрешится самый эпос, как явится и предстанет полное все создание, как разовьется мир, пред нами являющийся, мир, носящий в себе глубокое содержание, тем более что, по словам Гоголя, раздвинуться должна широкая повесть.

Какой смысл получает теперь, после всего, нами сказанного, название поэмы, стоящее в заглавии книги! Да, это поэма, и это название вам доказывает, что автор понимал, что производил; понимал всю великость и важность своего дела.

Если сказать несколько слов о самом произведении, то первый вопрос, который нам бы сделали, будет: какое содержание? Мы сказали, что здесь нечего искать содержания романов и повестей; это поэма, и, разумеется, в ней лежит содержание поэмы. Итак, нас могут спросить, что же в ней заключается, что, какой мир объемлет собою поэма? Хотя это только первая часть, хотя это еще начало реки, дальнейшее течение которой бог знает куда приведет нас и какие явления представит, — но мы, по крайней мере, можем, имеем даже право думать, что в этой поэме обхватывается широко Русь, и уж не тайна ли русской жизни лежит заключенная в ней, не выговорится ли она здесь художественно? — Не входя подробно в раскрытие первой части, в которой во всей, разумеется, лежит одно содержание, мы можем указать, по крайней мере, на ее окончание, так чудно, так естественно вытекающее. Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, — видна одна несущаяся

щаяся тройка. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстанциального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим. Здесь проникает наружу и видится Русь, лежащая, думаем мы, тайным содержанием всей его поэмы. И какие эти строки, что дышит в них! и как, несмотря на мелочность предыдущих лиц и отношений на Руси, — как могущественно выразилось то, что лежит в глубине, то сильное, субстанциальное, вечное, не исключаемое нисколько предыдущим. Это дивное окончание, повершающее первую часть, так глубоко связанное со всем предыдущим и которое многим покажется противоречием, — каким чудным звуком наполняет оно грудь, как глубоко возбуждаются все силы жизни, которую чувствуешь в себе разлитую вдохновенно по всему существу.

Указывать ли на места? Но без полного созерцания это значит вырывать их. Все, от начала до конца, — полно одной неослабной, неустающей, живой жизни, той жизни, которую живет предмет, перенесенный весь и свободно без малейшей утраты в область искусства; и потому медленно надо читать Гоголя; содержание предлагается в каждом слове, каждая глава много, много наполнит человека, и изящное его чувство много, много насладится; нечего бояться потерять из виду внешнюю связь происхождения: здесь нечего сшивать в памяти, как бы ниткою, обстоятельства, как мы делаем это во многих повестях и романах, где часто разыгрываем роль судей, посланных на следствие; но здесь не то, здесь нечего бояться за память, нечего бояться потерять единство: оно не внешнее, оно всегда тут; связует не наружно, но внутренне все предметы между собою; все оживлено одним духом, глубоко лежащим внутри и являющимся в гармоническом разнообразии, как в божьем мире. Мы не можем не сказать, что есть места, наиболее открывающие сущность вещи и дух самого автора; кто читал их, верно, помнит эти вдохновенные, торжественные места; мы же не хотели и не станем входить в подробности, ограничивая статью нашу

только несколькими словами, общим взглядом и отдельными замечаниями.* Вероятно, некоторые станут нападать на слог, но, тут будет совершенная ошибка; слог Гоголя не образцовый, и слава Богу; это был бы недостаток. Нет, слог у Гоголя составляет часть его создания; он подлежит тому же акту творчества, той же образующей руке, которая вместе дает и ему формы, и самому произведению, и потому слога нельзя у него отделить от его создания, и он в высшей степени хорош (мы не говорим о частностях и безделицах). Это наша вина, если мы не вдруг его постигаем; если можно не вдруг понять красоту произведения, то также не вдруг понять и слог и оборот, вполне выражающий, что надо; пора перестать смотреть на слог, как на какое-то платье, сшитое известным и общим для всех образом, в которое всякий должен точно рядить свои мысли; напротив, слог не красная, не шитая вещь, не платье; он жив, в нем играет жизнь языка его, и не заученные формулы и приемы, а только дух сливает его с мыслью; тем более слог языка русского, имеющего в себе неиссякаемые источники сил, бездну едва уловимых оттенков и совершенно свободный, но не произвольный, синтаксис. Надобно только постичь дух и законы языка, и Гоголь постиг это своим творческим гением.

В «Мертвых душах» мы находим одну особенность, о которой мы не можем умолчать, которая невольно выдается и невольно приводит нас на мысль «Илиаду». Это тогда, когда встречаются сравнения; сравнивая, Гоголь совершенно предается предмету, с которым сравнивает, оставляя на время тот, который навел его на сравнение; он говорит, пока не исчерпает весь предмет, приведенный ему в голову. Всякий, кто читал «Илиаду», верно, вспомнит Гомера, читая сравнения Гоголя; вспомнит, как Гомер, тоже оставляя сравниваемый предмет, предается тому, с которым сравнивает; и это нас всегда невольно останавливало даже и у Гомера: потому, что мы далеко отодвинуты от полно-

*Такие тесные пределы не позволяют нам сказать о многом, развить многое и дать заранее полные объяснения на недоумения и вопросы, могущие возникнуть при чтении нашей статьи. Но надеемся, что они разрешатся сами собою.

го эпического созерцания; но этот характер сравнения необходим при всеобъемлющем эпическом взгляде; у поэта-эпика не может быть намеков, он не может просто указать на предмет и удовольствоваться; нет, взор его видит его вполне, со всею его жизнью, в которой находит сродство с жизнью повествуемого предмета, и взгляд его объемлет его вполне, и он вполне, независимо, самобытно, не утрачивая сколько-нибудь своей жизни, потому что он взят как сравнение, предстает перед читателем. Если мы останавливаемся при таких местах и смущаемся, то ошибаемся мы; не просветлело еще наше эстетическое чувство, не вполне раскрылось оно, чтобы обнять создание.

Общий характер лиц Гоголя тот, что ни одно из них не имеет ни тени односторонности, ни тени отвлеченности, и какой бы характер в нем ни высказывался это всегда полное, живое лицо, а не отвлеченное качество (как бывает у других, так что над одним напиши: *скупость*, над другим: *вероломство*, над третьим: *верность* и т. д.); нет, все стороны, все движения души, какие могут быть у какого бы то ни было лица, все не пропущены его взором, видящим полноту жизни; он не лишает лицо, отмеченное мелкостью, низостью, ни одного человеческого движения; все изображены в полноте жизни; на какой бы низкой степени не стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем человека, своего брата, созданного по образу и подобию божью. Это видишь во всех его сочинениях. Вспомним Ивана Федоровича Шпоньку: человек, кажется пустой в высшей степени, дурачок, большею частию лежащий! на кровати, скинувши мундир; вспомним, как он, приехавши в свою деревню, выехал на сенокос: на него действует природа, он соединен с нею, тут он чувствует, но чувство выказалось в нем столько, сколько должно и могло выказаться. Говорить ли о «Старосветских помещиках», в которых столько глубоко человеческое значение открыл взор Гоголя, там, где другие увидели бы только пошлость и животность; он открыл и проложил путь сочувствию человеческому и к этим людям и к этой жизни. В «Мертвых душах» видим то же. Например, Манилов, при всей своей пустоте и приторной сладости имеющий свою ограниченную, маленькую жизнь, но

все же жизнь, — и без всякой досады, без всякого смеха, даже с участием, смотришь, как он стоит на крыльце, куря свою трубку, а в голове его и бог знает что воображается, и это тянется до самого вечера. Или Плюшкин, скупец, но за которым лежат иначе проведенные годы, который естественно и необходимо развился до своей скупости; вспомните то место, когда прежняя жизнь проснулась в нем, тронутая воспоминанием, и на его старом, безжизненном лице мелькнуло выражение чувства. Одним словом; везде у Гоголя такое совершенное отсутствие всякой отвлеченности, такая всесторонность, истина и вместе такая полнота жизни, не теряющей малейшей частицы своей от явлений природы: мухи, дождя, листьев и пр. до человека, — какая составляет тайну искусства, открывающуюся очень, очень немногим.

В самом деле, у кого встретим мы такую полноту, такую конкретность создания (отчего не употребить этого слова)? Скажем здесь, не обинуясь, наше мнение. Да, очень у немногих: только у Гомера и Шекспира встречаем мы то же; только Гомер, Шекспир и Гоголь обладают этою тайною искусства. Опять неблагонамеренные люди скажут, что мы ставим Гоголя совершенно рядом с Гомером и Шекспиром; но мы опять устраним недоразумение: Гоголь не сделал того теперь (кто знает, что будет вперед?), что сделали Гомер и Шекспир, и потому, в отношении к объему творческой деятельности, к содержанию ее, мы не говорим, что Гоголь то же самое, что Гомер и Шекспир; но в отношении к акту творчества, в отношении к полноте самого создания — Гомера и Шекспира, и только Гомера и Шекспира, ставим мы рядом с Гоголем. Мы далеки от того, чтобы унижать колоссальность других поэтов, но, в отношении к акту создания, они ниже Гоголя. Разве не может быть так, например: поэт, обладающий полнотою творчества, может создать, положим, цветок, но во всем его совершенстве, во всей свободе его жизни; другой создаст великого человека, взявши большее содержание, но только наметит его общими чертами; велико будет дело последнего, но оно будет ниже в отношении к той полноте и живости, какую дает поэт, обладающий тай-

ною творчества. Итак, этим сравнением (хотя вообще сравнения объясняют неполно, но чтобы не писать длинной статьи) надеемся мы пояснить наши слова: *в отношении к акту творчества*. Но боже нас сохрани, чтобы миниатюрное сравнение с цветком было в наших глазах мерилom для великих созданий Гоголя: мы хотим только сказать, что он обладает тою же тайною, какую обладали Шекспир и Гомер, и только они: что он совершит еще, имея ее, после того, что он уже сделал, — будущее покажет; но он уже много сделал, и уже наконец является великая поэма, так много нам с собой принесшая.

Итак, повторим наши слова, как бы они странны ни казались: только, у Гомера и Шекспира можем мы встретить такую полноту созданий, как у Гоголя; только Гомер, Шекспир и Гоголь обладают великою, одною и тою же тайною искусства. И потому велико всякое создание Гоголя, и мы с наслаждением смотрим на его творческую деятельность, так могущественно идущую вперед и уже так много нам давшую. Кроме его художественных повестей, которые так знакомы всякому образованному русскому, кроме всего остального, он дал нам комедию, истинную комедию, какой нигде нет; он дает нам поэму; он может дать нам трагедию.

Мы знаем, многим покажутся странными слова наши; но мы просим в них вникнуть. Что касается до мнения петербургских журналов, очень известно, что они подумают (впрочем, исключая, может быть, «Отечественные записки», которые хвалят Гоголя); но не о петербургских журналистах говорим мы; напротив, мы о них и не говорим; разве в Петербурге может существовать круг их деятельности!..

Еще одно важное обстоятельство сопряжено с явлением Гоголя: он из Малороссии. Глубоко в ней лежащий художественный ее характер высказывается в ее многочисленных, мягких звуками песнях, живых и нежных, округленных в своих размерах; не таков характер великорусской песни. Но Малороссия — живая часть России, созданной могущественным великорусским духом; под его сению может она явить свой характер и войти, как живой элемент, в общую жизнь Руси, объемлющей

равно все свои составы и не называющейся Великоруссиею (так бы она удержалась в своей односторонности, и прочие части относились бы к ней, как побежденные к победителю), но уже Россиею. Разумеется, единство вытекло из великорусского элемента; им дан общий характер; за ним честь создания; при широком его размере свободно может развиваться все, всякая сторона, — и он сохранил свое законное господство, как законно господство головы в живом человеческом теле; но все тело носит название человека, а не головы; так и Россия зовется Россиею, а не Великоруссиею. Разумеется, только пишучи по-русски (т<о> е<сть> по-великорусски), может явиться поэт из Малороссии; только русским может и должен явиться он, будучи таким же гражданином общей всем России, с собою принося ей свой собственный элемент и новую жизнь вливая в ее члены. Теперь, с Гоголем, обозначился художественный характер Малороссии из ее прекрасных малороссийских песен, ее прекрасного художественного начала, возник, наконец, уже русский гений, когда общая жизнь государства обняла все свои члены и дала ему обнаружиться в колоссальном объеме; новый элемент искусства втек широко в жизнь искусства в России. Гоголь, принеший нам этот новый элемент, который возник из страны, важнейшей составной части многообъемлющего отечества, и следовательно, так много выразивший, оправдавший (не в смысле: извинивший, но объяснивший) эту страну, Гоголь — русский, вполне русский, и это наиболее видно в его поэме, где содержание Руси, всей Руси занимает его, и вся она, как одно исполинское целое, колоссально является ему. Итак, важно это явление малороссийского элемента уже русским, живым элементом общерусской жизни, при законном преимуществе великорусского. Вместе с тем элемент мало российского языка прекрасно внесен Гоголем в наш русский.

А великорусская песня! песня русская, как называется она, и справедливо: ибо стало это племя не имеет односторонности, когда могло создать все государство и слить во живое едино все, с первого взгляда разнородные, враждующие члены; имя: «Русский» осталось за ним и вместе за Россиею. Когда хотят

говорить отдельно о действиях других племен, то придают им их племенное имя, потому что, отдельно взятые, они представляют, каждое, односторонность, от которой освобождаются, становясь русскими, с помощью великорусского элемента. А великорусское племя, следовательно, не имело этой односторонности или уничтожило ее самобытно, в своей собственной жизни, когда создало целое государство и дало в нем развиваться свободно всем частям. Итак, имя «русский» слилось с этим племенем, духом которого живет и движется государство; название: русская песня, осталось преимущественно, и по праву, за песнею великорусскою. А русская песня, которую так часто вспоминает Гоголь в своей поэме, русская песня! Что лежит в ней? Как широк напев ее! Кажется, дух и образ великого, могучего пространства, о котором так прекрасно говорит Гоголь, лежит в ней. Нет ей конца, бесконечная песня, как называет её он же. В самом деле, нельзя сказать, что русская песня оканчивается; она не оканчивается, но уносится. Когда слушаешь, как широкие волны звуков раздаются слабее и слабее и наконец затихают так, что слух едва ловит последние звуки русской песни — нет, она не кончилась, она унеслась, удалилась только и где-то поется, вечно поется.

Примечания

Печатается по: Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика / Сост., вступит. статья и коммент. А. С. Курилова. М.: Современник, 1981. (Б-ка «Любителям российской словесности»).