

О КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРНЫХ МНЕНИЯХ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ»

Что такое критика? Простая оценка художественного произведения, приложение теории к практике, или усилие создать теорию из данных фактов? Иногда то и другое, чаще все вместе. Потом, чем критика должна быть? Частным выражением мнения того или другого лица, принимающего на себя обязанность судьи изящного, или выражением господствующего мнения эпохи в лице ее представителей, которое есть результат прежде бывших мнений, прежде бывших опытов и наблюдений? Без сомнения, она имеет право быть тем и другим, но в первом случае она должна быть шагом вперед, открытием нового, расширением пределов знания, или даже совершенным его изменением, должна быть делом гения; во втором случае она меньше рискует, но зато может быть увереннее в самой себе, может быть всегда истинною в отношении к своему времени. Итак, критика первого рода есть исключение из общего правила, явление великое и редкое; критика второго рода есть усилие уяснить и распространить господствующие понятия своего времени об изящном. В наше время, когда основные законы творчества уже найдены, это есть единственная цель критики. Уяснить эти законы теоретически, подтверждать их истину практически, вот ее назначение. Теория есть систематическое и гармоническое единство законов изящного; но она имеет ту невыгоду, что заключается в известном моменте времени, а критика беспрестанно движется, идет вперед, собирает для науки новые материалы, новые данные. Это есть движущаяся эстетика, которая верна одним началам, но которая ведет вас к ним разными путями и с разных сторон, и в этом-то заключается ее прогресс. Вот почему критика так важна, так всеобща; вот почему она завладела общим внима-

нием и приобрела такой авторитет, такое могущество. Дарование критика есть дарование редкое и потому высоко ценное; если мало людей, наделенных от природы большим или меньшим участком эстетического чувства, способных принимать впечатления изящного, то как же должно быть мало людей, обладающих в высшей степени этим эстетическим чувством и этою приемлемостью впечатлений изящного?.. Ошибаются те люди, которые почитают ремесло критика легким и более или менее всякому доступным: талант критика редок, путь его скользок и опасен. И в самом деле, с одной стороны, сколько условий сходится в этом таланте: и глубокое чувство, и пламенная любовь к искусству, и строгое многостороннее изучение и объективность ума, которая есть источник беспристрастия, способность не поддаваться увлечению; с другой стороны, какова высота принимаемой им на себя обязанности! На ошибки подсудимого смотрят как на что-то обыкновенное; ошибка судьи наказывается двойным посмеянием.

Предмет критики есть приложение теории к практике. Всякое критическое рассмотрение, имеющее своим предметом не прямо изящное, а что-нибудь имеющее к нему отношение, есть не критика, а полемика, как бы оно ни было скромно, вежливо, тихо и безжизненно. Статья о мнениях какого-нибудь журнала об изящном есть критика; статья о самом журнале есть полемика или простое суждение. Статья о сочинениях истинного поэта, в которой доказывается, почему он есть истинный поэт, или статья о сочинениях поэта-самозванца, в которой доказывается, почему он есть поэт-самозванец, такая статья есть критика; статья о произведении человека, которого никто не думал почитать поэтом и которого сочинения не идут под поверку теории, есть полемика. Под словом «полемика» я разумею здесь не брань, не споры, а все, что называется рецензией и простым выражением мнения о каком-нибудь литературном предмете. Цель критики высокая — проверка фактов умозрением и, наоборот: цель полемики низшая — защита здравого смысла. Критика опирается на умозрение, полемика на здравый смысл. Я почел необходимым сделать это разделение: у нас всякая статья, в которой судится о каком-нибудь литературном предмете, называется критикою.

Всякое дело должно быть сообразно с обстоятельствами, в ладу с отношениями. Так и критика. Мы сказали, что она такое; теперь мы должны сказать, чем она должна быть у нас в России. В Германии, стране критики, критика идеальная, умозрительная; во Франции критика положительная, историческая. Какова же должна быть критика в России?.. Но может ли быть у нас даже какая-нибудь критика, когда у нас нет литературы? Г. Шевырев однажды коснулся этого вопроса и решил, что у нас критика должна, как у немцев, предшествовать литературе. Мнение, может быть, неверное, но остроум-

ное! Не хочу рассматривать его; скажу только, что, по моему мнению, нашей литературе должна предшествовать некоторая образованность вкуса, или, другими словами, у нас сперва должны явиться читатели, *dilettanti* *, а потом уже и литература. Немцы сделались критиками вследствие своего характера, своего умозрительного направления, следовательно, у них критика родилась сама; у нас она есть усилие или подражание, так же как и литература. Я не знаю политической экономии и потому не могу решить, продукт ли родит потребителей, или потребители рожают продукт; по крайней мере у нас сперва должны явиться требователи на литературу, а потом уже и литература. А то смешное дело! Хотят, чтобы у нас были поэты, когда их еще некому читать. Цветущее состояние нашей книжной торговли не только не опровергает этого положения, но еще подтверждает его: там, где с равным жадностью читается и хорошее и дурное, где равный успех имеют и «песенники» г. Гурьянова и стихотворения Пушкина, там видна охота к чтению, но не потребность литературы. Когда наша читающая публика делается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература.

Из этого ясно видно назначение критики в России. У нас принесет пользу критика высшая, трансцендентальная: она необходима; но она у нас должна являться многоречивою, говорливою, повторяющею саму себя, толковитою. Ее целью должен быть не столько успех науки, сколько успех образованности. Наша критика должна быть гувернером общества и на простом языке говорить высокие истины. В своих началах она должна быть немецкою, в своем способе изложения французскою. Немецкая теория и французский способ изложения — вот единственный способ сделать ее и глубокою и общедоступною. Немцы обладают умозрением, но не мастера посвящать профанов в свои таинства, их может понимать их же каста — ученые; французы зыбки и мелки в умозрении, но мастера мирить знание с жизнью, обобщать идеи. Подражать же исключительно немцам пока бесполезно, французам — вредно, потому что, с одной стороны, идея всегда должна быть зерном учения, но не должна пугать своею глубиною, должна быть доступна, с другой стороны, практические начала без основной идеи — пустой орех, которого не стоит труда грызть. Во всяком случае не надо забывать, что русский ум любит простор, ясность, определенность: чистое умозрение его не отуманит, но отвратит от себя; фактизм может сделать его мелким, поверхностным.

У нас любят критику — об этом нет спора. Книжка журнала всегда разогнута на критике, первая разрезанная статья в журнале есть критика; как бы ни был дурен журнал, в ка-

* Любители. — *Ред.*

ком бы он ни был упадке, но если в нем случится хоть одна замечательная критическая статья, она будет прочтена, заключающая ее книжка вынетса из-под спуда и увидит свет бо-жий; критике больше всего бывает обязан журнал своею си-люю. Без критики журнал есть образ без лица, анатомический препарат, а не живое органическое существо. Почему же так? Тут скрывается много причин: и оскорбленное самолюбие, и личные отношения, но более всего *жажды образованности*. Теперь очень ясно, чем должна быть в России критика, какая ее цель и каким путем должна она идти к своей цели. Равным образом теперь ясно видно, как важна у нас критика, как благотельно влияние хорошей критики и как вредно дурной.

Окончив эти предварительные объяснения, которые я считаю необходимыми, приступаю к самому делу.

Я не без намерения сказал о различии критики от полемики, не без намерения дал моей статье заглавие не просто «О критике Московского наблюдателя», но «О критике и литературных мнениях Московского наблюдателя»: если бы я стал говорить только о его критике, то мне было бы не о чем говорить, потому что собственно критических статей в «Наблюдателе» было не больше двух или трех, остальные все полемические, в том смысле, какой я даю полемике. Я буду рассматривать все статьи по порядку, буду следить все мнения шаг за шагом.

Г. Шевырев есть исключительный и привилегированный критик «Московского наблюдателя»: его статьи составляют лучшее украшение и дают некоторую жизнь и движение этому журналу, который так беден жизнью и движением. Поэтому на его статьи я должен обратить особенное внимание. Г. Шевырев литератор деятельный, добросовестный, оригинальный во мнениях и слоге, литератор с дарованием и авторитетом: тем большего внимания заслуживают его критические мнения, а всякое внимание, будет ли оно поддержкою или реакциею, есть признак уважения. Опровергать можно только то, что имеет влияние на публику, а иметь это влияние может только талант. Вот что заставило меня взяться за перо, вот с каким чувством и вследствие какой причины приступаю я к разбору мнений г. Шевырева.

Г. Шевырев дебютировал в «Наблюдателе» статьею «Словесность и торговля». Это была статья не критическая, а полемическая. Г. Шевырев изъявляет в ней сожаление, что наша литература превратилась в промышленность, что она «подружилась с книгопродавцем, продала ему себя за деньги и поклялась в вечной верности»¹⁸⁷. Это выражение есть остроумная и чрезвычайно верная характеристика современной нашей литературы. Вообще вся статья отличается каким-то грустным чувством негодования и колким остроумием в выражении. В ней много справедливого, глубоко истинного и поразительно

верного; но вывод ее решительно ложен. Автор доказал совсем не то, что хотел доказать, как увидим ниже. Последуем за ним в его статье:

...Наш писатель то, что можно сказать одним словом, выражает предложением, а предложение, достаточное для мысли, вытягивает в длинный, предлинный период, период в убористую страницу, страницу в огромный лист печатный... Его слог, как проволока, может до бесконечности вытягиваться... Но в чем тайна всего этого? В том, что цена печатного листа есть 200 или 300 рублей; что каждый эпитет в статье его ценится, может быть, в гривну, каждое предложение есть рубль; каждый период, смотря по длине, есть синяя и красная ассигнация!..

Все это очень остроумно и верно; но сделаем еще несколько выписок.

Итак, болтливость нашего слога, бесконечные плеоназмы, необделанные периоды, ряды синонимов, существительных, прилагательных и глаголов на выбор, все эти свойства скорописи, одолевающей нашу литературу, имеют начало свое в том, что ныне слова — деньги, и слог чем грузнее, тем выгоднее. От такого слога растет статья, толстеют листки книги, вздувается самая книга, как калач у пекаря, наблюдающего выгоды припеки.

На журналы я смотрю, как на капиталистов. «Библиотека для чтения» имеет для меня пять тысяч душ подписчиков. «Северная пчела» — может быть, вдвое*. Замечательно, что эти журналы еще в том сходятся с богачами, что любят хвастаться всенародно своим богатством. И эти души подписчиков гораздо вернее, чем твои оброчные: за ними никогда нет недоимки; они платят вперед и всегда чистыми деньгами, и всегда на ассигнации. Вот едет литератор в новых саниах: ты думаешь, это сани. Нет, это статья «Библиотеки для чтения», получившая вид саней, покрытых медвежьей полстью с богатыми серебряными когтями. Вся эта бронза, этот ковер, этот лак чистый и опрятный — все это листы этой дорого заплаченной статьи, принявшие разные виды санного изделия. Литератор хочет дать обед и жалуется, что у него нет денег. Ему говорят, — да напиши повесть и пошли в «Библиотеку»: вот и обед.

Вызови на страшный суд того писателя, которого первый роман, внушенный вдохновением честным и приготовленный долгим трудом, завоевал внимание публики! Спроси совесть его о втором, о третьем, о четвертом его романе! Вследствие чего они явились? Не насильно ли выпросил он их у непокорного вдохновения, у невнимательной истории? Не торопился ли он всем напряжением сил своих против условий Музы, чтоб только воспользоваться свежестью первого успеха! Его насильственное второе, более насильственное третье и четвертое вдохновение не были ли плодом того безотчетного но сладкого чувства, что роман теперь самая верная спекуляция?

* Факт очень неверный! У «Пчелы» нет и четвертой доли подписчиков «Библиотеки», да и которых она имеет, и те, говорят, с каждым годом уменьшаются в числе.

Повторяю, в этих выписках заключается самое верное изображение современной литературы. Но что же этим хотел сказать почтенный критик? Не противоречит ли он самому себе? Теперь наши литераторы в чести, живут своим ремеслом, а не посторонними и чуждыми их призванию трудами: это прекрасно, это должно радовать. Теперь талант есть богатое наследство, он уже не ропщет на несправедливость судьбы, он уже не завидует праву знатного происхождения, доставляющего все выгоды, все блага жизни: это утешительно, это отрадно!.. Но, полно, правда ли, что «наша литература дает обеды, *живет в чертогах*, ходит по коврам, ездит в каретах, в лаковых санях, кутается в медвежью шубу, в бекешь с бобровым воротником, возвышает голос на аукционах Опекунского совета, покупает именина...»? Нет ли в этих словах преувеличения, гипербола? Не слишком ли далеко увлекся автор в своем благородном негодовании? Или не смешивает ли он вещей, ложно принимая одну за другую? Правда, нам известны два или три романиста, которые обеспечили на всю жизнь свое состояние своими первыми романами, но это было еще до основания «Библиотеки»: за что ж взводить на нее небывалые вины, когда у ней бывалых много? «Иван Выжигин» явился в то время, когда еще наша литература не была торговлею, когда она была во всем цвету своем. Вслед за «Иваном Выжигиным» появились «Юрий Милославский», «Димитрий Самозванец», «Рославлев», «Последний Новик», а «Библиотека» явилась уже после всех них. Повестями же и журнальными статьями, даже при усиленной деятельности, можно только жить кое-как, но об обеспечении своего состояния нельзя и думать. Спрашиваю г. Шевырева: из участвующих в «Библиотеке» поместил ли хоть кто-нибудь более двух или трех статей в год?.. А на три статьи, как бы они дороги ни были, право, не наживешь *чертогов*, не заведешь кареты, много-много разве купишь сани, да без лошадей на них далеко не уедешь... Где ж логика, где справедливость? Странное дело, как сильно овладела г. Шевыревым ложная мысль, что в наш век поэты и литераторы превратились в каких-то Великих Моголов!.. Но об этом будет ниже, когда дойдет до его статьи о «Чаттертоне». Нет, г. критик, будем радоваться от искреннего сердца и тому, что теперь талант и трудолюбие дают (хотя и не всем) честный кусок хлеба!.. И в этом отношении «Библиотека для чтения» заслуживает благодарность, а не упрек. Но вы видите в этом вред для успехов литературы, вы говорите, что наши вторые романы бывают как-то хуже первых, третьи хуже вторых, что наши повести водяны, периоды длинные, обременены без нужды эпитетами, глаголами, дополнениями: все это правда, во всем этом я согласен с вами, да вы ошибаетесь в причине этого явления. Вспомните, что каждый стих Пушкина обходился книгопродавцам в красненькую, если не больше, а ведь

стихи Пушкина от этого нисколько не были хуже; вспомните, что за «Пиковую даму» и «Княжну Мими» «Библиотека» заплатила деньгами, ассигнациями, а вы сами хвалите эти повести. Вот вам самый простой и самый убедительный факт. Он доказывает, что *истинный талант не убивают деньги*, что

Не продается сочиненье,
Но можно рукопись продать.

Конечно, вернзя пожива от литературных трудов умножает число непризванных литераторов, наводняет литературу потоком дурных сочинений; но это зло необходимое. Литература, как и общество, имеет своих плебеев, свою чернь, а чернь везде бывает и псевжественна, и нагла, и бесстыдна. Обращаюсь опять к Пушкину: ему платили дорого, очень дорого, но посмотрите на его литературное поприще: его «Кавказский пленник» был хорош, но «Бахчисарайский фонтан» лучше, но «Цыганы» еще лучше, а там еще остаются «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Полтава»: что ж вы говорите нам о вторых и третьих романах?.. Эти вторые и третьи романы были хуже первых оттого, что успех первых-то был основан не на таланте, не на истинном достоинстве, а на разных посторонних обстоятельствах: один гладко и грамотно написал, другой блеснул новостью рода, третий как-то нечаянно обмолвился: вот вам и вся тайна, вся загадка; она не мудрена и над ней не для чего ломать головы. Вы очень верно изобразили состояние современной литературы, но вы неверно объяснили причины этого состояния: *у нас нет литераторов, а деньгами нельзя наделать литераторов*; вот что вы доказали, хотя и думали доказать совсем другое. Вы сами были вкладчиком «Библиотеки», вы сами украсили ее статью, так неужели ваша статья должна быть хуже оттого, что вы получили за нее деньги?.. Поверьте, что если бы теперь нельзя было ни копейки добиться литературными трудами, наша литература от этого не была бы ни на волос лучше.

В этой же статье г. Шевырев возводит странное обвинение на наших писателей, говоря, что «наши пишущие спекуляторы (в подражание Европе) дарят нас по большей части в роде разочарованном или ужасном». Полно, правда ли и это? Мне так кажется, наши романы с этой стороны не заслуживают ни малейшего упрека.

По поводу этой мысли г. Шевырев объясняет причину разочарованного и отчаянного характера европейских романов, говоря, что она заключается в вековой опытности и разочаровании человечества. Это так, но тут есть и другие причины: влияние Байрона, стремление к истине, покорность моде, желание верного успеха и в славе и в деньгах, и пр. Ведь не всякий роман, не всякая повесть есть поэзия, есть творчество; а если роман или повесть есть не работа, а плод вдохновения,

то изображенная в них жизнь непременно должна быть или ужасна, или крайне смешна...

От этой полемической статьи перехожу к двум собственно критическим статьям г. Шевырева. Первая из этих статей есть разбор «Князя Михаила Васильевича Скопина-Шуйского», драмы г. Кукольника, вторая — «Трех повестей» г. Павлова. В этих статьях г. Шевырев является критиком, делает нас участником своих критических верований и дает нам средство оценить свой критический талант. Эти две статьи, еще при самом своем появлении, удивили нас до крайности, показались нам неразрешимыми загадками; теперь мы им еще больше удивляемся, еще больше их не понимаем. Критика на драму г. Кукольника и критика большая, в двух книжках журнала?.. Мне кажется, что такая критика *себе дороже*... Но что нам до этого: всякий волен тратить свое добро на что хочет; посмотрим лучше, как исполнил свое дело г. Шевырев.

Он начинаст кратким изложением хода событий эпохи, из которой почерпнуто содержание драмы г. Кукольника, и мимоходом изъявляет сожаление, что Карамзин не мог окончить этой картины:

Как часто, дочитывая последнюю страницу XII тома, которая так чудно рисует русский хаос междоусобия, при последних словах «*Орешек не сдавался*», вместе с картиною эпохи я воображал картину самого историка. Представьте себе его в двадцатипятилетних креслах (?), свидетелях его труда неутомимого; один (??), чуждый помощи (???), сильной рукой приподымает он тяжелую завесу минувшего, сшитую из ветхих хартий, и устремляет на великую эпоху России глубокомысленные очи, а другою рукою пишет с нее живую картину, возвращая минувшее настоящему... и внезапно холодная коса смертная касается неутомимой руки писателя на самом широком ее разбеге... перо выпало из перстов, вслед за тем свинцовая завеса закрыла от нас историю России — свинцовая, потому что, после могучей руки Карамзина, никто еще до сих пор не осмелился достойно (?) поднять ее, хотя и были некоторые усилия... Славные кресла Карамзина до сих пор еще праздны, к стыду нашей литературы!

Не правда ли, что эти строки очень страшны? Мы не хотим упрекать г. Шевырева в излишнем пристрастии к Карамзину: после того, как нас призывали молиться на могиле незабвенного мужа и шептать его святое имя, нас трудно удивить чем-нибудь в этом отношении. Конечно, г. Шевырев как по своим летам, так и по своему образованию не должен был бы принадлежать к литературным староверам; но это другой вопрос, который сам собою решится подробным рассмотрением всех критических и литературных мнений г. Шевырева... Покуда нас удивляет только неловкость комплимента, сделанного г. Шевыревым памяти Карамзина. Хвалить вообще не так

лёгко, как думают; тут надо большое уменье, чтоб иные насмешники не сказали:

Не поздоровится от таких похвал!

Во-первых: что за двадцатипятилетние кресла? Разве они принадлежат к преданиям нашей литературы, разве о них все знают? Разве это точно факт, что Карамзин двадцать пять лет сидел в одних креслах? Если же это просто риторическая фигура, то довольно забавная... — «Один» — да разве историю пишут вдвоем? «Чуждый помощи» — это не правда: Карамзину помогали труды многих изыскателей. «Сильной рукою приподымает он тяжелую завесу минувшего, *сшитую из ветхих хартий*, и устремляет на великую эпоху России глубокомысленные очи, а другою рукою пишет с нее живую картину»... Помилуйте: да зачем же он подымал эту завесу! Что он за нею видел? Ведь эта завеса была сшита из летописей, так, стало быть, он *на* ней, а не *за* ней должен был видеть минувшее? И притом что за странная фантазия представить Карамзина в таком неловком и принужденном положении: одной рукою держится за тяжелый занавес, а другою пишет! Пускай эти руки были могучие, а все трудно... Воля ваша, а здесь не выдержана метафора, и потому страждет здравый смысл. Да, впрочем, излишне пылкое воображение всегда было врагом здравого смысла... Что же такое значит «осмелиться *достойно* поднять руку» для написания истории — этого мы решительно не понимаем.

Но этот неловкий комплимент составляет в статье г. Шевырева род небольшого, хотя и эмфатического отступления; обращаюсь к главному предмету.

Кончив изложение или очерк событий эпохи, избранной драматиком, г. Шевырев делает следующее заключение, выражающее его основное понятие о творчестве:

Кажется, история сама чертит путь драматiku, сама дает главные события и характеры, сама располагает действия.

Что это такое? Не обманывают ли меня глаза?... Как! так сама история дает художнику план драматического создания, а ему, художнику, остается только «не исказить ее, быть верным ей, отгадывать кой-что, угаданное временем и летописью»?.. Полно, не ошибся ли я? Перечитываю — так, точно так!.. Как? так, стало быть я пишу историческую драму, *он* пишет, *вы* пишете, *они* пишут — и все мы, как ни много нас, напишем поневоле одно и то же? Где же свобода художника? Что же его вдохновение, его творчество?.. Признаюсь, чудный рецепт писать драмы! Удивляюсь, как после этой статьи г. Шевырева не явилось нескольких дюжин исторических драм!.. Только избегая длинных выписок, не выписываю этого дивного рецепта слишком в две страницы мелкой печати, где

критик по пальцам высчитывает, что и что должен выставить в своей драме поэт, который бы избрал для своей драмы эту эпоху. Жаль, что г. Шевырев не показал нам того закона творчества, на котором он основал право истории и свое собственное чертить путь фантазии художника; жаль, что этот интересный закон эстетики остается доселе тайною!.. Впрочем, как увидим ниже, все пункты эстетического уложения, на котором опираются мнения г. Шевырева, доселе остаются для публики тайною. Мы с своей стороны всегда думали, что поэт не может и не должен быть рабом истории, так же как он не может и не должен быть рабом действительной жизни, потому что в том и другом случае он был бы списчиком, копистом, а не творцом. Поздравляем поэта, если герой его романа или драмы совершенно сходен с героем истории, которого он выводит в своем создании; но это может быть только в таком случае, когда поэт *угадает* историческое лицо, когда его фантазия свободно сойдется с действительностью. Разумеется, это будет случай, а не расчет, удача, а не намерение. Поэт читает хроники, историю, поверяет, соображает, сдружается с избранною эпохою, с избранными лицами; изучение для него необходимо, но не это изучение составляет акт творчества: поэт ищет историческое лицо, зовет его к себе и не видит его, пока оно само не придет к нему, незваное и неожиданное, в светлую минуту поэтического откровения, может быть, тогда, как он уже бросал и хроники и истории. То же и с планом, ходом и всею композицией создания. Ему нужны только некоторые мгновения из жизни героя, ему нужны только некоторые черты эпохи; он вправе делать пропуски, неважные анахронизмы, вправе нарушать фактическую верность истории, потому что ему нужна идеальная верность. Возьмите трех, четырех превосходных историков той или другой эпохи, того или другого исторического лица: эта эпоха, это лицо у каждого из них, при всем сходстве, будет отличаться особенными противоречащими оттенками. Значит, и в истории есть свое творчество, значит, и историк создает себе идеал. Хроники одни, а идеалы, составленные по ним, различны. Иногда же художник (особенно, когда его талант субъективен) имеет полное право нарушить историю в исторической драме, взяв историю только рамою для своей идеи. Филипп и дон-Карлос Шиллера несколько не похожи на Филиппа и дон-Карлоса истории; но, неверные исторической истине, они в высочайшей степени верны вечной истине человеческой души, человеческого сердца, верны истине поэтической, потому что не выдуманы, не придуманы, а родились сами!.. А как? этого не сказал бы вам и сам поэт, если бы вы его спросили, отослал бы, может быть, вас с вашим вопросом к Шлегелю, к Сольгеру, к Шеллингу.

Второй части этой критики не буду разбирать подробно. В ней критик доказывает не то, что бы поэт погрешил против

творчества, а то, что он не пошел по пути, начерченному самою историею. Потом исчисляет его промахи против здравого смысла, а именно, что у него героем драмы является Ляпунов, а Скопин-Шуйский играет самую жалкую и ничтожную роль, что отравление Скопина на пиру есть *тупоумное* злодейство и пр. Разумеется, все это не касается законов изящного, потому что драма совсем не изящна; разумеется, легко выставить все ее ошибки, потому что когда ум творит без участия чувства и фантазии, то всегда делает нелепости и промахи против здравого смысла. Перехожу ко второй критической статье г. Шевырева.

Эта статья еще удивительнее. В ней г. Шевырев рассуждает о разных предметах и между прочим о какой-то «*светской*» повести и называет повести г. Павлова «*светскими*». Что это такое — «*светская*» повесть? Не понимаем: в *нашей* эстетике не упоминается о «*светских*» повестях. Да разве есть повести мужицкие, мещанские, подьяческие? А почему ж бы им и не быть, если есть повести «*светские*»?.. Ну, пусть их будут — посмотрим, что дальше. Сначала критик говорит, что у нас редко появляются хорошие повести: это мы знаем. Потом, что повесть есть вывеска современной литературы: и об этом мы тоже слыхали. Причину этого критик находит в том, что «у всякого есть своя жизнь, свой анекдот, свой рассказ, одним словом: *у всякого своя повесть*». Но ведь, скажем мы, и прежде было то же: отчего ж прежде повестей не писали? Потом критик говорит, что «с тех пор, как стало так легко быть автором», появилось много дурных повестей и романов: истина неоспоримая! «Повесть тем более доступна для всех и каждого, что *ее форма есть та же проза*, которою все говорят»: признаемся — мы с этим не совсем согласны. Потом критик говорит, что «жизнь есть какое-то складное бюро, со множеством ящиков, между которыми есть один глубокий тайный ящик с пружиною», что в этом ящике лежит женское сердце, что автор «Трех повестей» слегка коснулся этого ящика и что есть надежда, что когда-нибудь он и совсем откроет его. После этой прекрасной и поэтической аллегории в восточном вкусе критик говорит нам, что автор вынул из ящика записку, смысл которой состоит в том, что человек везде достоин внимания, что сильные страсти и резкие характеры встречаются и в убогих хижинах крестьян. «В этих словах, — говорит критик, — заключается теория автора и тайна современной повести». Для кого же эта тайна есть тайна, об этом критик умалчивает. Потом критик говорит, что есть люди, которые «ищут повестей за тридевять земель, на горах Кавказа, в степях Африки, в жизни великих людей, в своей фантазии (?)». Нет, — продолжает он, — найдите повесть здесь, около себя». Мы не понимаем, почему поэт должен ограничить себя только окружающею его жизнью, почему он не может искать ее на Кавказе, в Африке,

и в жизни великих людей, и более всего в своей фантазии. Нам, напротив, кажется, что он именно только в своей фантазии должен искать повести: жизнь у всех под руками, все ее видят, многие даже наблюдают и понимают, но воспроизводить могут только те, у которых есть фантазия. Потом, говорит, что в «светской» повести г. Павлова «Ятаган» все просто, неизысканно, без внезапностей, что в ней характеров не много, но что эти характеры глубоки, что повествователь должен быть психологом: со всем этим нельзя не согласиться.

Теперь следует у него упрек автору за женщину, против которой он будто бы погрешил в своей повести «Аукцион». Он называет ее «нензгладимым проступком перед лицом женского пола и непозволительным злоупотреблением таланта писателя». Признаемся откровенно: мы и так уже нашли много непонятного и удивительного во мнениях г. Шевырева; но это мнение даже пугает нас: мы боимся, что оно непонятно нам вследствие своей глубины и ограниченности нашей мыслительной способности. Он даже нападает, в этом отношении, на «Ятаган», в котором княжна кокетничает с соперником своего избранника не из какой другой цели, как из любви к этому невинному занятию... «Эта княжна, — говорит он, — лукаво помнит о каких-то ядовитых безделках общества, о карете, в которой нельзя ездить ее солдату...» Пусть думает г. критик как угодно ему, но мы понимаем это иначе: нам кажется, что здесь-то именно автор «Трех повестей» показал самым блистательным образом свое знание и света и человеческого сердца, в этой черте мы признаем высокую художественность. Мы желаем не меньше всякого, чтоб люди были хороши, но хотим, чтоб их показывали такими, каковы они есть; истина и разочарование терзают нас не меньше всякого, но мы ищем ее, этой истины, но мы находим в ее терзаниях радость, наслаждение своего рода, и нас удивляет и смешит аркадская вера в совершенство мира сего...

Нет, не такова женщина у нас в России! Она едва ли не лучше мужчины; она его образованнее, потому ли, что образование женское не так сложно, как мужское; потому ли, что ей больше досуга предаваться свободным занятиям ума, чем мужчине, рано увлечаемому службою...

Час от часу не легче!.. Женщина едва ли не образованнее мужчины, потому что «женское образование не так сложно, как мужское»?.. Но ведь образование наших крестьянок еще малосложнее, так следует ли из этого, чтобы наши крестьянки в полосатых понявах были идеалом женщин? — И неужели высочайшее совершенство образования состоит в несложности образования?.. Женщина у нас едва ли не образованнее мужчины, потому что «ей более досуга предаваться свободным занятиям ума, чем мужчине»?.. Но бело-румяным, чернозубым и тучным сожительницам наших брадатых торговцев еще более

времени предаваться свободным занятиям ума?.. И они точно предаются «свободным» занятиям!.. Воля ваша, а здесь нет логики! — Но послушаем еще критика.

Если когда мужчина в России будет достоин своего назначения, это будет дар женщины, плод ее заботливости о нем. Посмотрите, как она посвятила у нас себя воспитанию детей, как она отказывается от веселий света, как она сама себе создает свободный гиней, как любит детскую и живет в ней своими мыслями и чувствами!

Честь и хвала г. Шевыреву! Он нашел, наконец, эту утопию, эту землю обетованную, где женщина презирает мелочами суетности и самолюбия, где она велика исполнением своих священнейших обязанностей в скромном уголке семейной жизни, отмежеванном ей природою, где она жена и мать, а не светская женщина, не *femme savante**, не поэт!.. Поздравляем его с находкою!.. Мы бы сказали об этом более, но так как это не относится ни к критике, ни к литературе, то заключаем наше замечание стихом Грибоедова:

Блажен кто верует: тепло ему на свете!

Следующая за этим мысль поражает своею верною и глубокостию, и нам очень приятно ее выписывать, хотя она тоже не относится ни к критике, ни к литературе.

Изобразите мне, г. повествователь, ту женщину, о которой вы сами говорите, что она оторвется от великолепной жизни, от родных и пойдет за вами в Сибирь, на край света, повсюду, где только может умереть за вас... Изобразите мне женщину еще выше этой, потому что к высоким жертвованиям мы часто бываем способны, но не бываем способны к жертвованиям ежедневным, обыкновенным, не сопряженным ни с каким говором славы, чуждым всякого подозрения в тщеславии, в притязании на публичное мнение: изобразите мне во время пышного бала, который и пылает, и гремит, и блещет, и ждет женщины... изобразите мне ее во время такого бала в своей детской, у колыбели, с младенцем у ее груди, в ту очаровательную полночь, когда все о ней думает, все полно ею...

Да! это истинная женщина, и мы уверены, что все наши повествователи будут изображать ее, когда она сделается не фениксом, не исключительным, подобно гению, но обыкновенным явлением. До того же блаженного времени совет г. Шевырева останется бесплодным.

Потом г. критик хвалит слог автора «Трех повестей»; его слог, в самом деле, цветок благоухающий и прекрасный; мы вполне согласны в этом с г. критиком, но нам кажется странным, что он называет его период *округленным*, его фразу *обточенною*: по нашему мнению, эта похвала хуже брани. «Новый повествователь, — говорит он еще, — романист в клас-

* Ученая женщина. — Ред.

сических формах. Его фраза — фраза Шатобриана по щегольству и отделке, но украшенная простотою». Если это так, то, по нашему мнению, это опять-таки не похвала, а порицание: мы уважаем *благородство* в литературе, но не терпим *паркетности*, высоко ценим *изящество*, но ненавидим *щегольство*.

Вообще г. критик в своей статье довольно ясно высказал и прямо, и околичностями, и общими местами, что повести г. Павлова прекрасны; но что такое они в нашей литературе, какой их особенный характер — об этом он умолчал, и потому мы имеем право и эту его статью отнести к роду статей полемических.

Теперь следует статья о «Миргороде» г. Гоголя. Почтенный критик, со всей добросовестностию, отдает справедливость таланту г. Гоголя; но нам кажется, что он неверно его понял. Он находит в нем только стихию смешного, стихию комизма. Мы думаем иначе. Смешное выражается многообразно, многохарактерно, так сказать. В этом отношении оно похоже на остроумие: есть остроумие пустое, ничтожное, мелочное, умеющее найти сходство между Расином и деревом, производя то и другое от «корня»¹⁸⁸, остроумие, играющее словами, опирающееся на «как бы не так» и тому подобном¹⁸⁹, остроумие, глотающее иголки ума, которыми может и само подавиться, как мы уже и видели примеры этому в нашей литературе; потом есть остроумие, происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны. Остроумие первого рода есть удел великих людей на малые дела; остроумие второго рода или дается природою, или приобретает горькими опытами жизни или вследствие грустного взгляда на жизнь: оно смешит, но в этом смехе много горечи и горести. Остроумие первого рода есть каламбур, шарада, триолет, мадригал, буриме; остроумие второго рода есть сарказм, желчь, яд, другими словами, оно есть отрицательный силлогизм, который не доказывает и не опровергает вещи, но уничтожает ее тем, что слишком верно характеризует ее, слишком резко выказывает ее безобразие, или удачным сравнением, или удачным определением, или просто верным представлением ее так, как она есть. Смешное или комическое так же точно разделяется: оно или водсвиль, или «Горе от ума». Мы думаем, что смешное и остроумное первого рода принадлежит Барону Брамбеусу, повести которого не лишены литературного достоинства, хотя и лишены всякой художественности, как и повести всех рассказчиков-балагуров; а смешное г. Гоголя относится ко второй категории комизма. Мы опираемся в этом случае на то, что его повести смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете. Он представляет вещи не карикатурно, а истинно: в его «Вечерах из хутора», в повестях: «Невский проспект», «Портрет». «Тарас Бульба» смешное перемешано с серьезным, груст-

ным, прекрасным и высоким. Комизм отнюдь не есть господствующая и перевешивающая стихия его таланта. Его талант состоит в удивительной верности изображения жизни в ее неуловимо-разнообразных проявлениях. Этого-то и не хотел понять г. Шевырев: он видит в созданиях г. Гоголя один комизм, одно смешное и высказал несколько мыслей вообще о смешном¹⁹⁰. Эти мысли кажутся нам очень неверными, и мы сейчас же поверим их. Но прежде сделаем замечание об одном чрезвычайно странном его мнении. Хваля целое и подробности «Старосветских помещиков», он говорит:

Мне не нравится тут одна только мысль, убийственная мысль о привычке, которая как будто разрушает нравственное впечатление целой картины. Я бы вымарал эти строки...

Мы никак не можем понять этого страха, этой робости перед истиной! Критик не доказывает ни одним словом ложности этой мысли, напротив, как будто признает ее справедливостью и в то же время негодует на нее!.. Странно!.. Что касается до нас, мы уже пережили этот аркадский период человеческого возраста, когда глаза страшатся света истины, а потешаются ложными цветами мыльных пузырей!..

Смешное есть бессмыслица безвредная... Человек шел по улице и упал... Вы смеетесь его неловкости, потому что неловкость есть в своем роде бессмыслица; но если вы заметили, что он вывихнул ногу и стонет... Тут вам не до смеху... Чувство сострадания изгоняет чувство смеха... Так точно в страстях и пороках: они смешны до тех пор, пока безвредны... Ревнивец смешон в Арнольфе Молиера и ужасен в Отелло... Сумасшедший смешон до тех пор, пока не опасен себе и другим... *Безвредная бессмыслица — вот стихия комического, вот истинно смешное.*

Г. Шевырев довольно пространно и отчетливо развивает нам свою теорию комизма: в ней много справедливых и дельных замечок, но основание решительно ложно. Что такое «безвредная бессмыслица»? — ничего больше как бессмыслица! Давно уже решено, что основание смешного есть несообразность, противоречие иден с формой или формы с идеею. Это доказывает пример, приведенный самим г. Шевыревым. Человек шел и упал — это смешно, без сомнения. Но отчего? Оттого, что идущий человек должен идти, а не лежать: следовательно, в случайности его падения заключается противоречие и с его целию, и с положением человека идущего. Вы встречаете на улице мужика, который, идя, ест калач — вам не смешно, потому что эта походная трапеза не противоречит идее мужика; но если бы вы встретили на улице с калачом в руках человека светского, человека *comme il faut* *, вы рас-

* Благовоспитанного. — *Red.*

хотались бы, потому что принятое и утвержденное условиями нашей общественности понятие о светском человеке противоречит идее походной трапезы среди улицы.

О замечании г. Шевырева касательно фантастической повести г. Гоголя «Вий» я имел случай говорить. Это замечание очень справедливо и основательно.

Статья о «Миргороде» есть лучшая из статей г. Шевырева, помещенных в «Наблюдателе», и более других может называться критикою: в ней он по крайней мере рассуждает о смешном и фантастическом, предметах, прямо относящихся к искусству; но мнение его вообще о характере повестей г. Гоголя и о смешном кажется нам неверным.

Теперь следует пятая статья г. Шевырева — «О критике вообще и у нас в России». В начале этой статьи г. Шевырев как бы мимоходом делает замечание на счет чьего-то мнения, что «у нас нет еще словесности, а есть уже критика», и потом задает себе вопрос: «может ли существовать критика там, где нет еще словесности?» На этот вопрос он отвечает утвердительно, ссылаясь на немецкую литературу, в которой «Лессинг, Винкельман и Гердер предшествовали Шиллеру, Гёте и Жан-Полю». Вследствие этого он думает, что и у нас может быть то же самое. Я еще в начале этой статьи сказал мое мнение насчет этой мысли. Потом он переходит к важности критики у нас в России и говорит, что «словесность наша до тех пор не достигнет высоких созданий национального вкуса, а будет ограничиваться отрывками и мелкими произведениями, пока не водворится у нас критика национальная, воспитанная своею наукою и основанная на глубоком изучении истории словесности». Мы с этим не согласны: мы думаем, что у нас тогда будет литература, когда явится вдруг несколько талантов. Пушкин, Грибоедов и Гоголь явились, не дожидаясь критики. Следующая за этим мысль кажется нам еще удивительнее. Г. Шевырев сначала говорит, что наука и предание враждебны друг другу, первая, как нововводительница, беспрестанно движущаяся вперед, второе, как цепь, мешающая ходу человечества: мысль, может быть, не новая, но глубоко верная! Потом он говорит, что есть еще борьба искусства с наукою и преданием и что в этой борьбе заключается жизнь искусства:

Словесность производящая силится нарушить все законы и уничтожить совершенно науку и предание. Наука хочет умертвить всякую живую силу в своем строгом законе и подчинить ее урокам опыта и правилам, ею постановленным. Если бы в этой борьбе которая-нибудь из сил восторжествовала, что весьма возможно, то равновесие и гармония литературного мира были бы совершенно нарушены. При исключительном торжестве науки уничтожилась бы всякая новая жизнь в мире творящего слова и на место ее воцарилось бы мертвое и холодное подражание. Восторжествуй сила производящая: безначалие, хаос, уничтожение всех законов красоты могло бы быть следствием такого торжества. ~~В~~ литература

турном мире. И откуда бы могло последовать возрождение жизни словесного мира и восстановление осиленного начала, если бы, кроме этих двух враждующих сил, не присутствовала третья, которая занимает середину между тою и другою силою и является примирителем, равно наблюдающим права каждой из них? — Вот место, которое, по моему мнению, должна занимать критика в литературе... Одним словом, согласить закон и жизнь, не нарушать первого и не попустить убийства второй: вот дело истинной критики! Торжествует исключительно наука: освободить искусство; буйствует искусство: восставить на него науку — вот ее назначение.

Вот понятие г. Шевырева о критике. Но мы с ним не согласны, оно нам кажется ложным, потому что выведено из ложного начала. Между искусством и наукою точно есть борьба, да только эта борьба есть не жизнь, а смерть искусства. Вдохновению не нужна наука, оно учнее науки, оно никогда не ошибается. Основной закон творчества, что оно сообразно с целью без цели, бессознательно с сознанием, опровергает все теории и системы, кроме той, которая основана на нем, выведенная из законов человеческого духа и вековых опытов над произведениями искусства. Следовательно, не наука создала искусство, а искусство создало особенную науку — теорию изящного; следовательно, искусство только тогда истинно и изящно, когда верно себе, а не науке, а если науке, то им же самым созданной. Правда, наука всегда силилась покорить искусство, но какое было следствие этого? Смерть искусства, как то доказывает классическая французская литература. Но когда искусство было свободно от науки, оно было полно жизни, истины, красоты эстетической: достаточно указать на одного Шекспира, чтобы сделать это положение неопровержимым. Я, право, не знаю, какое влияние теория, система, критика, наука (назовите это как угодно) имела на Байрона, Вальтера Скотта, Купера, Гёте, Шиллера?.. Г. Шевырев указывает на новейшую французскую литературу, как на плачевный пример буйства искусства, освободившегося от науки: но, во-первых, я никак не могу понять, в чем состоит это буйство; во-вторых, точно ли новейшие произведения французской литературы суть плоды искусства, творчества; не покорены ли они более или менее духу моды, подражания, расчета, особенного рода системы, что для искусства не менее губительно науки? Критика не есть посредник и примиритель между искусством и наукою: она есть приложение теории к практике, есть та же наука, созданная искусством, а не создающая искусство. Ее влияние простирается не на искусство, а на вкус публики; она не для гения-творца, который всегда верен ей, не думая и не стараясь быть ей верным, а для направления общественного вкуса, который может изменять ей, сбиваемый с толку ложно-изящным или ложными системами.

Остальная и большая часть этой статьи состоит из обличений критика «Библиотеки для чтения». Эти обличения во всевозможных неправдах, противоречиях самому себе, наивном шарлатанстве, явной и откровенной недобросовестности, умышленных нелепостях дышат благородным негодованием, неподдельным жаром, остротою в выражении, резкостью и силою слога. Все это прекрасно, но знаете ли что! Мне, наконец, и только сейчас, сию минуту пришла в голову чудная мысль, что не должно и не из чего нападать на Барона Брамбеуса и Тютюнджи-Оглу: кто-то из них недавно объявил, что «Москва не шутит, а ругается», и я вывел из этого объявления очень дельное следствие, что как почтенный барон, так и татарский критик «не ругаются, а шутят», или, лучше сказать, «изволят потешаться». Теперь это уже ни для кого не тайна, и тех, для которых оба вышеперечисленные мужи еще опасны своим вредным влиянием, тех уже нет средств спасти. Постойте — виноват! *Эврика! эврика!* Есть средство, есть, я нашел его, честь и слава мне! Для этого надобно, чтоб нашелся в Москве человек со всеми средствами для издания журнала, с вещественным и невещественным капиталом, то есть деньгами, вкусом, познаниями, талантом публициста, светлостью мысли и огнем слова, деятельный, весь преданный журналу, потому что журнал, так же как искусство и наука, требует всего человека, без раздела, без измен себе; надобно, чтобы этот человек умел возбудить общее участие к своему журналу, завоевать в свою пользу общественное мнение, наделать себе тысячи читателей... Тогда «Библиотека для чтения» — поминай, как звали, а покуда... делать нечего...

Нечего и говорить, как основателен и справедлив упрек г. Шевырева критике «Библиотеки для чтения», что он судит о литературных произведениях по личным впечатлениям и отвергает возможность положительных законов искусства; но нам странным кажется то, что основания изящного, которыми руководствуется сам г. Шевырев, остаются для нас доселе тайною. Мы рассмотрели уже пять статей его и только в одной нашли несколько беглых замечок о комическом или смешном и фантастическом. Мы нисколько не сомневаемся в добросовестности г. Шевырева, мы уверены в его вкусе, но нам бы хотелось знать и его литературное учение в приложении к разбираемым им книгам...

После статьи г. Шевырева «О критике вообще и у нас в России» следует разбор одного из бесчисленных сочинений или, лучше сказать, одной из бесчисленных статей Аретина современной французской критики, знаменитого Жюль Жанена — *Romans, Contes et Nouvelles littéraires; Histoire de la Poésie chez tous les peuples**. Я не читал и даже не видал этой

* Романы, рассказы и повести; история поэзии у всех народов. — *Ред.*

книги; может быть, и не буду читать, не предвидя от ней особенной пользы, как от компиляции, в чем сам автор очень наивно признается. Он написал ее для детей и, потому ли, или почему другому, взялся знакомить своих читателей даже с восточными литературами, которых не знает, решась на это именно потому, что и «другие об этом не больше его знают». Причина очень достаточная, оправдание очень резонное по крайней мере для Жанена! Что ж касается до нас, то мы думаем, что здесь Жанен, как говорится, превзошел самого себя в этом милом невежестве, которым он гордится, как достоинством, как заслугою: честь и слава ему! Итак, я не буду поверять мнений г. Шевырева касательно Жаненовой книги: они очень справедливы; не буду защищать ее от ожесточенных нападков нашего критика: они очень дельны, хотя немного и утрированы, потому что Жанена оправдывает несколько его откровенность и потому что от автора не должно требовать больше того, что он сам обещает. Если можно его обвинять, и обвинять сильно, как обвиняет г. Шевырев, так это за то, что он взялся не за свое дело; но и на это он может отвечать: почему ж никто не сделал ничего в этом роде лучше меня, а я выполнил, как умел, то, что обещал. Короче сказать: касательно мнения о самой книге мы почти согласны с г. Шевыревым и прикладываем руку к его приговору, даже и не читавши этого опального произведения литературного повесы Жанена. Но мы решительно не согласны с г. Шевыревым насчет его мнения о самом Жанене; его взгляд на этого писателя был бы очень справедлив, если бы не отзывался каким-то безотчетным и безусловным предубеждением против всей современной французской литературы, предубеждением, которое очень понятно в татарском критике «Библиотеки для чтения», отводящем глаза православному русскому народу от своих проказ, но которое совсем непонятно в г. Шевыреве, не имеющем никакой нужды придерживаться такого образа мыслей. Дело вот в чем: г. Шевырев говорит, что весь Жанен заключается в газетном фельетоне, что вся сила, все могущество его таланта заключается в слоге, им самим созданном и никому другому недоступном, не исключая даже гг. Брамбеуса и Тютюнджи-Оглу, которые, силясь подражать ему, только карикатурно передражнивают его. Да, это очень справедливо: журнальная проза составляет главную стихию Жаненова таланта, главную, но не исключительную, как мы думаем. Жанен не ученый, не критик, а просто литератор, в высочайшей степени обладающий талантом говорить на бумаге, литератор, каждая статья которого есть беседа (*conversation*) умного, образованного и острого человека, разговор беглый, живой, перелетный как бабочка, трескучий как догорающий огонек камина, дробящий предмет как граненый хрусталь; присовокупите к этому неподражаемую легкость и болтливость языка, легкомысленность в

суждении, неистощимую, огненную деятельность, всегдашнюю готовность говорить о чем угодно, даже и о том, чего не знает, но в том и в другом случае говорить умно, остро, увлекательно, грациозно, мило, хотя часто и неосновательно, вздорно, бесстыдно: и вот вам причина народности Жанена. Что Беранже в поэзии, то Жанен в журнальной литературе. Мы этим не думаем равнять великого и истинного поэта современной Франции с журнальным болтуном: мы только хотим сказать, что тот и другой суть выражение своего народа и потому его исключительные любимцы. Но Жанен, как француз по преимуществу, имеет и другие качества, свойственные одному ему и больше никому: он мило бесстыден, простодушно нагл, гордо невежествен, простительно бессовестен, кокетливо продажен и непостоянен во мнениях. Эта умышленная и сознательная неверность самому себе, эта изменчивость во мнениях была бы возмутительно-отвратительна в англичанине, особливо в немце; но в Жанене, как во французе, она простительна, мила даже, как кокетство в прекрасной женщине. Он лжет, хочет вас обмануть, вы это замечаете — и только смеетесь, а не оскорбляетесь, не возмущаетесь. Жанен имеет на это исключительную привилегию, и этой-то привилегии не хотел заметить г. Шевырев. Он с ожесточением нападает на легкомыслие, с каким Жанен за все хватается, на недобросовестность, с какою все выполняет, и на какое-то хвастовство и недобросовестностью и невежеством; но он не хотел уяснить себе идеи, выражаемой словом «Жанен», не хотел увидеть, что Жанен есть род журнального паяца, который тешит публику и между тем безнаказанно дает щелчки тому и другому, пускает в оборот и дельную мысль и умышленный софизм, и все это часто из одного невинного желания попаясничать, потешиться. Но пусть будет так: мы не хотим спорить насчет этого с г. Шевыревым, но нас крайне изумило его мнение, что Жанен будто бы «плохой романист»... Плохой романист!.. Помилуйте: ведь это слишком много значит, ведь это что-то чрезвычайно смешное, чрезвычайно жалкое, ведь плохой романист, как и плохой поэт, есть посмешище, притча во языцех, рыцарь печального образа в полном смысле этого слова. Неужели таким считается во Франции автор «Барнава»?.. У всякого свой вкус, и мы не хотим переуверять г. Шевырева насчет истинного достоинства романов Жанена, но мы осмеливаемся иметь и свой вкус и почитать романы Жанена хорошими, а не плохими; равным образом смеем уверить наших читателей, что и во Франции, как и во всей Европе, не все думают о романах Жанена согласно с г. Шевыревым. Что касается до нас лично, мы имеем вообще о французской литературе, а следовательно и о романах Жанена, понятие современное, всеми признанное, для всех общее и ни для кого не новое. Мы думаем, что французской литературе недостает чистого, свободного творчества вслед-

ствие зависимости от политики, общественности и вообще национального характера французов, что ей вредит скорописность, дух не столько века, сколько дня, обаяние суетности и тщеславия, жажда успеха во что бы то ни стало¹⁹¹. Все это можно приложить и к романам и повестям Жанена и вследствие всего этого можно найти в них важные недостатки; но невозможно не признать в них следов яркого и сильного таланта. Жанен романист и повествователь, точь-в-точь как все модные французские романисты и повествователи, и мы только безусловным предубеждением г. Шевырева против всей французской литературы можем объяснить его немилость к Жанену и слишком смелый эпитет, придаваемый им ему как романисту. Поэтому мы почли за долг заступиться за Жанена, как за романиста, сколько из любви к истине, столько и потому, что для нашей публики слишком достаточно возгласов «Библиотеки для чтения» против французской словесности: зачем же отбивать у этого журнала насущный хлеб и помогать ему в цели, которой он и без всякой чужой помощи, вероятно, успешно достигает?.. Прибавим к этому еще, что окончание статьи г. Шевырева привело нас в ужас: в самом деле, кто не почтет следующих слов как бы взятыми на выдержку из «Библиотеки для чтения»?

Вот как составляются иные книги во Франции! Вот чем угощают французское юношество! Вот как известный литератор наряжается добровольно в лоскутья чужих трудов и сам перед своею публикою добровольно сознается в этом!.. Что за нравственность в той литературе, где бесчинная хищность имеет еще смелость быть мило откровенною?..

Мы слишком далеко от того, чтоб подозревать г. Шевырева в симпатии с Бароном Брамбеусом насчет французской литературы, но мы не можем понять, как можно по одному примеру и по одному литератору делать такое невыгодное заключение о целой литературе и произносить ей такой грозный приговор?..¹⁹² И что худого, что автор, издавая компиляцию, сам предупредоляет читателя, что это компиляция?.. Что касается до чужих лоскутьев, то в них и у нас любят рядиться; только не любят в этом сознаваться: а это разве лучше?.. Право, слишком уже приторны эти безотчетные, ни на чем не основанные возгласы о безнравственности литературы целого народа, литературы, которая имеет Шатобрианов и Ламартинов, и мы очень бы желали, чтоб наши нравовучители или растолковали нам, в чем именно состоит эта безнравственность, или поукротили бы свое негодование!.. Эти возгласы, какие бы причины ни производили их, тем досаднее, что простодушная неосновательность во мнениях часто может иметь одни следствия с хитрою неблагонамеренностью и что вследствие того иной добросовестный литератор может попасть в одну категорию с витязями «Библиотеки для чтения»...

Теперь мне следует рассмотреть седьмую статью г. Шевырева, которая может назваться и критическою, и полемическою, и филологическою, и художественною: разумею перевод седьмой песни «Освобожденного Иерусалима». Да, я смотрю на этот перевод не иначе как на журнальную статью, в которой есть немного критики, очень много полемики, а больше всего шуму и грому. Дело в том, что этот перевод снабжен чем-то вроде предисловия, в котором г. Шевырев не шутя грозит произвести ужасную реформу в нашем стихосложении, изгнать наши бойкие ямбы, наши звучные, металлические хореи, наши гармонические дактили, амфибрахии, анапесты и заменить их — чем бы вы думали? — тоническим рифмом наших народных песен, этим рифмом столь родным нашему языку, столь естественным и музыкальным?.. нет! — *италианскою октавою!*..

Статейка начинается жалобою на какого-то журналиста, который не хотел поместить в одном номере своего журнала всего перевода седьмой песни «Освобожденного Иерусалима», а поместил его в виде отрывков в нескольких номерах, чем повредил его доброму впечатлению на публику. «Переводчик, — говорит г. Шевырев, — тогда отсутствовал, а отсутствовавшие всегда виноваты, по известной пословице». Сначала этот упрек, как ни казался основательным, удивил меня немного своею горечью, но когда я прочел октавы, то вполне разделил благородное негодование г. Шевырева на злого журналиста и хотел сгоряча написать на него презлую статью. В самом деле, *перекроить в отрывки экономическим расчетом журнала* такой опыт, которым затевалась такая важная реформа и который весь состоял из таких звучных, гармонических октав, как, например, следующие:

Кружит шаги широкими кругами,
Стеснив доспех, мечом махая праздно;
Меж тем Танкред, хоть утомлен путями,
Идет и напирает безотвязно,
И всякий шаг, соперника стопами
Уступленный, приемлет неотказно,
И все к нему теснится сгоряча,
В глаза сверкая молнией меча.
.....
Потом кружит отселе и оттоле,
И вновь кружит оттоле и отселе,
И всякий раз вскипая более и боле,
Разит врага тяжеле и тяжеле,
Все, что есть сил в горящей гневом воле,
В искусстве опытным и в ветхом теле,
Все ко вреду Черкеса соединяет,
И счастье и небо заклиняет.

О! только бы узнать мне имя этого варвара-журналиста, а то не уйти ему от меня!.. Но пока последуем за г. Шевыревым в его объяснениях затеваемой им реформы¹⁹³.

Он говорит, что тогда его опыт явился в неблагоприятное время, потому что «слух наш лелеялся какою-то некою однообразных звуков, мысль спокойно дремала под эту мелодию и язык превращал слова в одни звуки» (?), а в октавах его «нарушались все условные правила нашей просодии, объявлялся совершенный развод мужеским и женским рифмам, хорей впутывался в ямб, две гласные принимались за один слог».

Понятно теперь для вас, в чем состоит реформа г. Шевырева?..

Думаю, что очень понятно.

Но нужна ли она и возможна ли?..

Как ни неприятно и ни скучно заниматься разбирательством таких вопросов, но я обрек себя на это и должен выполнить начатое во что бы то ни стало.

Для чего нам октавы? Для того же, для чего нам были нужны эпические поэмы, оды, а теперь романы; для того же, для чего нам нужны были героические гекзаметры, да еще с спондеями и элегические пентаметры. У всех народов были эпические поэмы — стало быть, и нам нужно было иметь их, да еще не одну, а дюжину; во всех европейских литературах лиризм проявлялся в форме надутых од — стало быть, и нашим лирикам надо было надуваться; у греков и римлян поэмы писаны были гекзаметрами, а элегии гекзаметрами и пентаметрами попеременно — стало быть, и нам надо было гекзаметров и пентаметров во что бы то ни стало; а так как их не было в языке, то ради предстоящей потребности сработали кое-как свои, заменив спондеем хореем*; теперь у итальянцев есть октавы — как же не быть им у нас?.. Вы скажете, что их октавы родились из духа и просодии их языка, что они родились сами, а не изобретены, что русский язык не итальянский, что два слога за один принимать можно только в пении, а не в чтении, для которого преимущественно пишутся стихи, и бог знает, чего вы еще не скажете!.. Я сам думал доселе, что размер не есть дело условное, что наши ямбы и хорей не чистые ямбы и хорей, что они близки к тонизму нашего народного рифма и потому так подружились с нашей поэзией; а дактили, амфибрахии и анапесты совершенно согласны с духом нашего языка, потому что в народных песнях встречаются целые стихи дактилические, амфибрахические и анапестические. Равным образом я всегда думал, что гекзаметр есть метр искусственный, и потому тяжелый, утомительный для чтения и никогда

* Один из литераторов и поэтов, ныне забытых, а прежде считавшихся знаменитыми, изобрел было и спондеев; но его изобретение имело одну участь с изобретением гекзаметров «профессором элоквенции, а паче всего хитростей пиитических», Василием Кирилловичем Тредиаковским.

не могущий привиться к нашему стихосложению. Как же хотеть заставить нас писать октавами, которые должно читать как прозу, в которых нет сочетания, где объявляется совершенный развод мужским и женским рифмам?.. Впрочем, я еще думал и то, что размер не составляет сущности искусства, в котором главное дело творчество, изящество, красота; что поэт имеет право писать и ямбами, и хореем, и дактилями, и амфибрахиями, и анапестами, и гекзаметрами, и пентаметрами, и даже октавами, лишь бы только он хорошо писал. Но г. Шевырев решительно разуверил меня во всех моих теплых верованиях насчет русского стихосложения неопровержимыми доказательствами. С моей стороны осталось было одно только возражение против него: я думал, что когда нововведение в духе языка, то должно иметь успех, а г. Шевырев не нашел ни одного последователя; но и это возражение уничтожается само собою: мы узнаем, что

Давно мы не слышим бывалых стихов. Если и слышим, то изредка. Читаем все прозу и прозу. Может быть, это безмолвие, господствующее в мире нашей поэзии, эта чудная тишина, эта пустыня пророчит какой-нибудь переворот в нашем стихотворном языке, в формах нашей просодии. Благодаря этой тишине слух отвыкнет от прежней монотонии; нервы его окрепнут, вылетят от расслабления — и он будет способен выносить звуки и сильнее и тверже. Теперь едва ли не совершается у нас время перехода, озаменованное бездействием почти всех наших поэтов, которые, в последнее время, водя слегка привычными пальцами по струнам, дремали, дремали, и теперь заснули на своих лирах и спят до нового пробуждения!

Итак — спокойной ночи, приятного сна гг. поэтам!.. Пока они проснутся от скрипа октав г. нововводителя, мы решим и без них, почему эти октавы не произвели никаких следствий: потому что явились немного рано, во время перехода, а не по его окончании. Наш слух только укрепает, но еще не окреп: новые октавы немного дерут его. Но погодите, скоро он прислушается к этому, особенно когда молодое поколение, вняв голосу г. реформатора, придет к нему на помощь. Подвиг великий, интерес всеобщий, вопрос мировой! Дело идет о судьбе искусства в России, которое непременно погибнет без октав: так молодому ли поколению оставаться праздным, когда его деятельности предстоит такое обширное поле!..

Не хотите ли знать, как пришла г. Шевыреву эта прекрасная мысль? Послушаем его самого:

С последними звуками нашей монотонной музыки в ушах я уехал в Италию... Долго я не слышал русских стихов, которые памяты мне были только своим однозвучием (?!!)... Вслушивался в сильную гармонию Данта и Тасса... Обратился к нашим первым мастерам — нашел в них силу... устыдился изнеженности, слабости и скудости нашего современ-

ного языка русского... Все свои чувства и мысли об этом я выразил тогда в моем послании к А. С. Пушкину, как представителю нашей поэзии *. Я предчувствовал необходимость переворота в нашем стихотворном языке; мне думалось, что сильные, огромные произведения Музы не могут у нас явиться в таких тесных, скудных формах языка; что нам нужен большой простор для новых подвигов. Без этого переворота ни создать свое великое, ни переводить творения чужие мне казалось и кажется до сих пор невозможным (???). Но я догадывался также, что для такого переворота надо всем замолчать на несколько времени, надо отучить слух публики от дурной привычки... Так теперь и делается. Поэты молчат. Первая половина моего предчувствия сбылась: авось сбудется и другая.

Пока сбудется вторая половина предчувствия г. Шевырева, подивимся, как много новых истин заключается в немногих его строках, выписанных нами! Мы думали, что, например, стихи Пушкина памятны всякому образованному русскому своим высоким художественным достоинством, а не одним своим однозвучием: теперь ясно, что мы ошибались! Потом мы думали, что «сильные, огромные произведения Музы» могут являться также хорошо и в «тесных и скудных формах языка», как в широких и богатых, основываясь на примере Шекспира и Байрона, которые заковывали свои исполинские создания в бедные и однообразные метры английского стихосложения и которые, право, не ниже хоть, например, господина Виргилия, отца немного тощей мыслиами «Энеиды», хотя писанной богатым, роскошным гекзаметром: и это наше мнение оказалось ложным. Наконец «нам надо всем замолчать на несколько времени — (вот в этом-то мы вполне согласны с г. Шевыревым!) — надо отучить слух публики от дурной привычки... Так теперь и делается... Поэты молчат». А! так вот почему они молчат?.. Они ожидали реформы, а не по неимению голоса?.. Боже мой! как много нового можно иногда сказать в немногих словах!..

Я сам знаю недостатки моей копии. Стихи мои слишком резки, часто жестки и даже грубы.

Мы с этим совсем не согласны, но не хотим опровергать скромного переводчика, потому что приведенные нами в пример две октавы его могут служить самым убедительным опровержением этих слов... Но довольно об октавах!..

Теперь следует разбор г. Шевырева стихотворений г. Бенедиктова... Этот разбор замечателен: он доставил новому стихо-

* Не знаем, не вследствие ли уж этого послания, Пушкин написал октавами свою шуточную и остроумную безделку «Домик в Коломне»: только октавы Пушкина состоят в одном расположении рифм и осьмистиший стрóf, а во всем прочем они не что иное, как правильные, цезурные пятистопные ямбы; в них нет даже развода мужеским и женским стихам, а только разрешение наглагольной рифмы. Вообще это стихотворение есть шутка, написанная без всяких претензий на важность и нововведение.

творцу большую известность, по крайней мере в Москве. И не удивительно: этот разбор есть истинный дифирамб, истинное излияние восторженного чувства: это доказывает и непомерное обилие точек после каждого периода, и необыкновенная цветистость языка... Тем строжайшему разбору должен бы подвергнуться этот разбор; но, с одной стороны, у кого достанет духа холодною прозою рассудка опровергать пламенную поэзию чувства, плодом которого был этот вдохновенный разбор; с другой же стороны, я твердо решил ни о чем больше не говорить о стихотворениях г. Бенедиктова, тем более что моя решительность сделалась еще тверже, когда я прочел в «Библиотеке для чтения» новое стихотворение этого поэта «Кудри», где он говорит, как приятно *наматывать на палец кудри и припекать их поцелуями*: что можно сказать против такой поэзии?

Но, оставляя в стороне вопрос о стихотворениях г. Бенедиктова, взглянем на статью г. Шевырева, взглянем хладнокровно и даже холодно: мы не остудим этим ее теплоты. Сначала критик радуется звукам новой лиры, внезапно раздавшейся среди всеобщего затишья наших лир. Итак, еще старые поэты спят (да продлит господь их сон!), они еще не проснулись, а уж явился новый поэт — с чем же? и с октавою?.. О нет! с прежними монотонными ямбами, хореем, амфибрахиями — но зато «с глубокою мыслию на челе, с чувством нравственного целомудрия, и даже с некоторым опытом жизни». Так, стало быть, и без октавы можно еще быть глубоким в мыслях и, следовательно, глубоким в чувстве?.. Потом критик спрашивает себя, что ему делать от такой внезапной радости: поздравить ли русскую публику с великим поэтом или сохранить строгую неподвижность, как будто недоступную никакому насильно впечатлению, сказать только: «*хорошо, но посмотрим!*» и тем взять на себя «душегубство неразвившегося таланта»?.. Критик не долго думал и, разумеется, решил на первое, а мы пока остановимся на «душегубстве».

Есть странное мнение, что строгий и резкий приговор может убить неразвившееся дарование. Правда ли это? Положим, если и может — тогда что ж за беда такая?.. К чему эти поэты, которых заставляет замолчать первая выходка критики, как раскричавшегося ребенка лоза няньки? — Истинного и сильного таланта не убьет суровость критики, так же как незначительного не подымет ее привет. Поэтом может назваться только тот, кто не может не писать, кто не в силах удерживать вечно пламенных порывов своей фантазии. Вспомните, как встречен был Байрон; вспомните, как встречен был наш Пушкин: что ж — испугался ли тот и другой? Первый отвечал желчною сатирою и «Чайльд-Гарольдом»; второй тоже продолжал идти вперед и, как будто тешась над своими аристархами, припечатал их поучения ко второму изданию «Руслана

и Людмилы». В истинном поэте предполагается глубокая вера в свое призвание; притом же, если критика несправедлива, она встречает сильную оппозицию в публике.

В Западной Европе еще может иметь смысл это мнение, у нас же решительно никакого; там, если освистано первое произведение неразвившегося таланта, этот талант может умереть с голоду, прежде нежели напишет второе произведение, которое должно поднять его во мнении публики; у нас, слава богу, никто с голоду не умирает, и вопрос о жизни и смерти не решается изданием книжки стихотворений. Нет, не нужно нам поэтов, которых талант может убить первая строгая или несправедливая критика; у нас и так их много; если критика заставит хоть одного из них благоразумно замолчать, то сделает очень доброе дело...

После могучего, первоначального периода создания языка расцвел в нашей поэзии период форм самых изящных, самых утонченных... Это был период картин, роскошных описаний, гармонии чудесной, живой, хотя однообразной, неги, иногда глубины чувства, растворенной тоскою о прошлом... Одним словом, это была эпоха *изящного материализма* в нашей поэзии... Слух наш дрожал от какой-то роскоши раздражительных звуков... упивался ими, скользил по ним, иногда не вслушиваясь в них... Воображение наслаждалось картинками, но более *чувственными*... Иногда только внутреннее чувство, чувство сердечное, и особенно чувство грусти неземной веяло чем-то духовным в поэзии... Но *материализм торжествовал... Формы убивали дух...*

Вот приступ г. Шевырева к похвальному слову г. Бенедиктову. После этого приступа он говорит:

Есть другая сторона в поэзии, другой мир — мир мысли, мир идеи поэтической, которая скрыта глубоко. В некоторых современных поэтах проявлялось стремление к мысли, но было частью следствием не столько поэтического, сколько философического направления, привитого к нам из Германии... Для форм мы уже сделали много, для мысли еще мало, почти ничего. Период форм, период материальный, языческий, одним словом, период *стихов* и *пластицизма* уже кончился в нашей литературе сладкозвучною сказкою: пора наступить другому периоду, духовному, периоду *мысли*!

Нужно ли говорить, кто у г. Шевырева является главою этого ожидаемого периода мысли в истории нашей литературы?... Довольно — остановимся на этом.

Итак, первый русский поэт, создания которого проникнуты мыслию, есть — г. Бенедиктов!.. Поздравляем г. Шевырева с открытием, а публику с приобретением!.. У нас шутить не любят; как примутся хвалить, так как раз в боги запишут и храм соорудят. Но пусть так — похвала от убеждения не беда; но ведь убеждение-то должно же быть согласно с здравым смыслом?... Но отдавая должное г. Бенедиктову, г. Шевырев должен

же был, по своему ж убеждению, не обижать заслуженных корифеев нашей литературы?.. Так г. Бенедиктов выше Пушкина, Жуковского, Грибоедова, не говоря уже о Козлове, Пбдолинском, Веневитинове, Ф. Глинке и других?.. Когда у нас был этот «период картин, роскошных описаний», эта «эпоха изящного материализма»?.. Кто ее представители?.. Гг. Языков и Хомяков, из которых первый есть неоспоримо поэт, поэт истинный, но поэт именно картин, роскошных описаний, поэт изящного материализма, второй же блистательный поэт выражения, и только выражения, подделывающийся под мысль, но сильный одним только выражением?.. Если так, то мы совершенно согласны с г. Шевыревым, но ведь гг. Языков и Хомяков не суть представители всей нашей поэзии, но ведь они стоят и не в первом ряду наших поэтов, которых, впрочем, так немнго, но ведь остаются еще Пушкин, Жуковский, Грибоедов, впереди которых нет никого и за которыми стоят еще и другие дарования, кроме гг. Языкова и Хомякова. Пушкин может принадлежать к периоду «изящного материализма» только «Русланом и Людмилою». Разве в черкешенке его «Кавказского пленника» нет идеи, нет мысли? Разве его Зарема, Мария, Гирей, его Алеко, Земфира — словом, вся поэма «Цыганы» не суть произведения мысли глубокой, могучей, поэтической? А Мария, Мазепа, Кочубей «Полтавы» — в них тоже нет мысли? А Годунов — неужели в нем меньше мысли, чем в стихотворных побрякушках г. Бенедиктова? А «Онегин», этот живой, движущийся мир лиц, мыслей, чувств?.. Теперь о Жуковском. Конечно, многие его пиесы, как то «Певец во стане русских воинов», «Певец на Кремле», «Песнь Барда над гробом славян-победителей», большая часть посланий, некоторые переводы, как, например, «Пиршество Александра» из Драйдена, большая часть баллад — конечно, все это не поэзия в собственном смысле, все это не больше, как прекрасные стихи, которые все-таки в миллион раз лучше стихов г. Бенедиктова; но за Жуковским остаются еще его элегии, романсы, песни, переводные и оригинальные, его «Ахилл» и «Эолова арфа», его перевод «Иоанны д'Арк»: разве во всем этом нет мысли, нет идеи, разве все это относится к периоду «изящного материализма, периоду форм, поглощавших идеи»?.. Странно!.. «Горе от ума» тоже прекрасно одними формами и лишено мысли, идей... Не понимаем!.. Итак, даже сам Пушкин ниже г. Бенедиктова?.. Поздравляем!.. Вот вам заслуга, вот вам слава ваша, поэты!

Вот ваши строгие ценители и судьи!

Да впрочем, что ж тут неприятного для поэтов? Они могут отвечать нам стихом из той же комедии:

А судьи — кто?..

Повторяю — убеждение прекрасно, но оно должно быть основано по крайней мере хоть на здравом смысле, если не на чувстве, не на уме, иначе это убеждение будет хуже неспособности иметь какое-либо убеждение. В этом случае мы говорим смело и твердо: мы опираемся на публику, на всех образованных людей, на здравый смысл, на ум, на чувство. Другое дело — достоинство стихотворений г. Бенедиктова: оно еще может быть до некоторой степени и для некоторых людей спорным вопросом; но такие гиперболические похвалы — воля ваша — они похожи на оду какого-нибудь Гафиза или Саади персидскому шаху...

Но этим не все кончилось: вот еще мысль г. Шевырева, которая удивляет своею странностию по крайней мере нас:

Я с полным убеждением верю в то, что только два способа могут содействовать к искуплению нашей падшей поэзии: во-первых, мысль; во-вторых, глубокое своенародное изучение произведений древних и новых народов.

Нет, эти два способа сами по себе ничего не значат; они могут иметь смысл только при третьем способе: при появлении на поприще литературы истинных и великих поэтов, которых нельзя сделать никакими способами.

После этого г. Шевырѣв говорит, что первая отличительная черта стихотворений г. Бенедиктова есть мысль, и в доказательство выписывает плохонькое стихотвореньице «Цветок» и знаменитый «Утес»¹⁹⁴. Вторую отличительною чертою стихотворений г. Бенедиктова он полагает «могучее нравственное чувство добра, слитое с чувством целомудрия» *. Потом следуют комплименты и выписки пьес.

Теперь дохожу до статьи г. Шевырева о драме Альфреда де Виньи «Чаттертон». Критик рассматривает ее с двух сторон: сперва в отношении к ее идее, потом в отношении ее художественного исполнения. Мы особенно займемся первою частью его статьи, которая и полнее, и подробнее, и гораздо важнее в том смысле, что в ней с горячим убеждением выдается за непреложную истину ужасный парадокс. Во второй части статьи сказано очень мало и сказано то, что можно сказать об этой драме, даже и не читавши ее, но зная характер и господствующую идею в творениях де Виньи и соображаясь с суждениями французских критиков. Г. Шевырѣв отдаст справедливость автору за его умеренность в ужасах, на которые так неумеренна вообще вся современная французская литература, за простоту и естественность в ходе его пьесы,

* Это чувство целомудрия особенно выразилось в его пьесе «Наездница», которой мы не выписываем, хотя бы это было теперь и кстати, потому что имеем свои понятия о чувстве целомудрия и боимся оскорбить в наших читателях это чувство.

чуждой всех натяжек, подставок и театральных эффектов искусственной музыки Виктора Гюго. Г. Шевырев говорит, что отличительный характер нынешней французской литературы состоит в ее зависимости от всех европейских литератур, так как прежде отличительный характер всех европейских литератур состоял в зависимости от французской; но в то же время г. Шевырев признается, что французы, беря чужое, любят переиначивать его по-своему, или, как он говорит, преувеличивать (*exagérer*), и что поэтому отличительный характер их произведений состоит в *преувеличении* (*exagération*). По его мнению, поэзия Виктора Гюго есть «вогнутое зеркало, где исказилась поэзия Шекспира, Гёте и Байрона, где романтизм (?) британо-германский взбил хохол до потолка, вытянул лицо и встал на дыбы, и совершенно обезобразил свое естественное, выразительное лицо», и что поэтому она есть «клевета не только на романтизм (?), но и на природу человеческую». Это совершенная правда по крайней мере в отношении к драмам Гюго, которые суть истинная клевета на природу человеческую и на творчество; но в подражании ли, в зависимости ли от Шекспира, Гёте и Байрона заключается причина этого?.. Нам кажется, что эта причина гораздо ближе, что она в господстве идеи, которая не связана с формой, как душа с телом, но для которой форма прибирается по прихоти автора, у которого идея всегда одна, всегда готовая, всегда отрешенная от всякого образного представления, никогда не проходящая через чувство, следовательно, чисто философская, задача ума, решаемая логически, и у которого форма составляется после идеи, вырабатывается отдельно от ней, составляет для ней не живое и органическое тело, с уничтожением которого уничтожается и идея, а одежду, которую можно и надеть, и опять снять, и перескочить, и перешить, и в которой главное дело в том, чтобы она была впору, сидела плотно, без складок и морщин. В Гюго нельзя отрицать поэтического элемента, но он совсем не драматик, он идет по пути ложному, выбранному вследствие системы, а не безотчетного стремления. И это очень понятно: он явился в эпоху умственного переворота, в годину реформы в понятиях об изящном и потому часто творил не для творчества, а для оправдания своих понятий об искусстве; словом, Гюго есть жертва этого нелепого романтизма, под которым разумел эманципацию от ложных законов, забыв, что он должен был состоять в согласии с вечными законами творящего духа. Странное дело! Об этом романтизме толковали и спорили и в Германии и в Англии, но он там не сделал никакого вреда. Вероятно, потому, что его так понимали настоящим образом. Обратимся к Альфреду де Виньи. У него есть тоже идея и идея постоянная, но эта идея у него в сердце, а не в голове, и потому не вредит его творчеству. Как всякий поэт с истинным дарованием, он прост,

неизыскан, естествен, добросовестен, и потому более поэт, нежели Гюго. Что же касается вообще до всей французской литературы, то нам кажется, что, несмотря на всю свою народность, она не народна, что все ее корифеи как будто не в своей тарелке, и потому при всей блистательности своих талантов не могут создать ничего вечного, бессмертного. Француз весь в своей жизни, у него поэзия не может отделяться от жизни, и потому его род не драма, не комедия, не роман, а водевиль, песня, куплет, и разве еще повесть Беранже есть царь французской поэзии, самое торжественное и свободное ее проявление; в его песне и шутка, и острота, и любовь, и вино, и политика, и между всем этим как бы внезапно и неожиданно сверкнет какая-нибудь человеческая мысль, промелькнет глубокое или восторженное чувство, и все это проникнуто веселостью от души, каким-то забвением самого себя в одной минуте, какою-то застольною беззаботливостью, пиршественною беспечною. У него политика — поэзия, а поэзия — политика, у него жизнь — поэзия, а поэзия — жизнь. И вот поэзия француза: другой для него не существует. Он мастер еще рассказывать, как справедливо заметил г. Шевырев; но его не станет на долгий рассказ, его рассказ — мимолетный эпизод, черта из жизни — и не роман, а повесть его законный род. И посмотрите, как эта повесть удалась ему, как она властвует над его досугом, его мыслию. Но это опять-таки повесть французская, синтетическая картина внешней жизни, а не аналитическая история души, сосредоточенной в самой себе, как у немцев, и притом не в фантастических попытках, не в психических опытах, которые всегда неудачны, а в представлении внешней, общественной жизни. Герой немца сидит на бедном чердаке и, мученик мысли, то выпытывает из своей головы теорию звука, тайну его влияния на душу, то, мученик своего расстроенного воображения, представляет себя жертвою какого-то враждебного духа, то создает себе идеал женщины и, воспламененный им, возвышается до гениальной деятельности в искусстве, и потом, нашедши осуществление этого идеала не в ангеле, не в пери, а в смертной женщине, сделавшись ее обладателем, начинает ненавидеть ее, своих детей, самого себя и оканчивает все это сумасшествием: вспомните «Кремонскую скрипку», «Песочного человека», «Живописца» Гофмана. У француза герой представляется иногда на чердаке или в каком-нибудь мещанском пансионе *матушки* Вокер¹⁹⁵, но с этого чердака душа его стремится не на небо, не в преисподнюю, не в мир волшебства и фантазии, жаждет не внутренней жизни, не любви сосредоточенной, затворнической, вне жизни, не тесного мира вдвоем, томится не мыслию, не идеею, а рвется на бал, на паркет, где море огня, где блеск и радость, гром музыки и танцы, где герцогини и маркизы, жаждет эффектов, хочет блистать, удивлять,

желает любви, но открытой, но могущей доставить ему торжество, возбудить к нему зависть... Да — пусть будет все так, как должно быть — тогда все будет хорошо и прекрасно. Не хлопчите о воплощении идей; если вы поэт — в ваших созданиях будет идея, даже без вашего ведома; не старайтесь быть народными: следуйте свободно своему вдохновению — и будете народны, сами не зная как; не заботьтесь о нравственности, но творите, а не делайте — и будете нравственны, даже на зло самим себе, даже усиливаясь быть безнравственными!

Альфредом де Виньи овладела мысль о бедственном положении поэта в обществе, о его враждебном отношении к обществу, которому он служит и которое в награду за то допускает его умереть с голоду. Эту идею он выразил в своем превосходном сочинении «Стелло». Мы еще не успели изгладить грустных впечатлений, произведенных на нас судьбою Чаттертона, как его творец дарит нас опять тем же Чаттертоном, но только в новой форме, уже в драме, а не в повести. В мысли Альфреда де Виньи много истины. Но не такую показала она г. Шевыреву, и он напал на нее стремительно, опровергает ее с каким-то ожесточением, как явную нелепость, как клевету на общество. Рассмотрим этот вопрос.

Не имея под рукою драмы де Виньи, мы принуждены воспользоваться несколькими строками перевода г. Шевырева из предисловия автора:

Разве вы не слышите звуков уединенных пистолетов? Их удары красноречивее, чем мой слабый голос. Не слышите ли вы, как эти отчаянные юноши просят насущного хлеба, и никто не платит им за работу? Как? Ужели нации до такой степени лишены избытка? Ужели от дворцов и миллионов, нами расточаемых, не остается у нас ни чердака, ни хлеба для тех, которые беспрестанно покушаются насильно идеализировать их нации? Когда перестанем мы отвечать им: *«despair and die (отчаявайся и умирай)»*. Дело законодателя излечить эту рану, самую живую, самую глубокую рану на теле нашего общества... и пр.

Первая половина мысли Альфреда де Виньи очень верна, вторая очень ложна. Поэт природою поставлен во враждебные отношения с обществом; общество предполагает нечто положительное, материальное, а царство поэта не от мира сего. Теперь возможно ли примирить поэта с жизнью, не поссорив его с поэзией? Поэт погибает часто жертвою общества, и общество в этом несколько не виновато. Объяснимся.

Является поэт с истинным талантом. Кто судья его таланта? Общество. Теперь может ли оно судить всегда безошибочно и беспристрастно? Но общество имеет своих представителей: следовательно, на них лежит ответственность за гибель поэта! Хорошо: но разве эти представители также не могут ошибаться насчет его достоинства, особливо когда он

не приобрел еще никакого авторитета? Как назначат они ему пенсию, если он еще не показал своего таланта во всей его силе? А когда он покажет его, ему уже не нужно пенсии: его творения расходятся. Неужли общество должно кормить всякого, кто только назовет себя поэтом? В таком случае оно само умерло бы с голоду. И всегда ли общество является гонителем и врагом поэта? Оно изгнало Тасса, но не за поэзию, а за любовь, на которую не почитало его вправе; оно изгнало Данта, но не за поэзию, а за участие в политических делах; оно низко оценило Мильтона, но зато как лелеяло Расина и Мольера? Если Милтон точно великий поэт, то общество потому не оценило его, что по своему образованию было не в силах этого сделать. Чем же оно виновато в отношении к поэту? Ничем. И между тем поэт все-таки умирал, умирает и будет умирать с голоду среди его, среди этого общества, столь благосклонного к нему, столь лелеющего его. В чем же причина этого противоречия?..

Альфред де Виньи показывает Чаттертона, питающегося почти подаянием, выпивающего склянку с ядом; Жильбера, при смерти проклинающего своего отца и мать за то, что они выучили его грамоте и тем оторвали от плуга и обратили к перу; Шенье, на гильотине, ссылается на пистолетные выстрелы, на вопль: «Хлеба! хлеба!»

Г. Шевырев говорит, что все это преувеличено даже в отношении к прежним временам и совершенно ложно в отношении к настоящему времени; что ныне поэт богат, весь в золоте, окруженный мрамором и бронзою, не только всеми удобствами цивилизации, но и всеми ее прихотями, и в доказательство своего мнения с торжеством указывает на Вальтера Скотта, Гёте, Байрона, даже на самого де Виньи, который, по его мнению, клеветает на общество, заступает за бедного собрата в кабинете, украшенном всею роскошью парижской промышленности, лежа на бархатной подушке, и, когда кончил свою повесть о бедствиях Чаттертона, весьма сытно и вкусно поужинал, в полном удовольствии от своего труда.

Вальтер Скотт, Гёте и Байрон!.. Да — это примеры блистательные, но, к несчастью, не доказательные. Вальтер Скотт точно было разбогател, и разбогател своими литературными трудами, но зато надолго ли? Он умер почти банкротом. Богатство Гёте зависело не столько от его литературной деятельности, сколько от особенного стечения обстоятельств; не всякому, как Гёте, удастся выхлопотать у всех немецких правительств привилегию против контрафакций и таким образом сделаться монополистом своих произведений; а без этой меры немецкий литератор не разбогатеет. Что касается до Байрона — о нем и говорить нечего: Байрон был лорд Британии!.. Г. Шевырев продолжает:

Разве вы не помните процесса Виктора Гюго с его книгопродавцем, процесса, который кончился не к славе первого поэта Франции?.. Г. де Ламартину, вероятно, с большим барышом окупилась все издержки его путешествия на Восток?.. Давно ли Дюма, нищим пришедший в Париж, давал балы для своих друзей и парижских красавиц?.. Не драмы ли его дали ему средства объездить Швейцарию и Италию?.. Какой из современных поэтов Франции не ведет обширных счетов с Евгением Рандюэлем? Какой из них не ездит в карстах, не живет в комнатах бронзовых, зеркальных и бархатных?..

Все это прекрасно, но все это, к несчастью, мечты, а не действительность! Все литературные знаменитости современной Франции живут в довольстве, но не в богатстве, живут, как порядочные *bourgeois* и занимают квартиры, удобные и пространные, хорошо и со вкусом меблированные, но простые и обыкновенные, а не дворцы; некоторые, может быть, имеют и свои кареты, но большая часть катается в наемных; золото же, мрамор и бархат они видят и часто, но только не у себя дома. Это можно сказать смело. Чтобы жить так роскошно, как описывает г. Шевырев, надо получать полмиллиона ежегодного дохода: а кто из них ежегодно получит и пятую долю этой суммы? Нет, что ни говорите, а огромный дом в Сен-Жерменском предместьи и родовое имение, дающее в год сто или двести тысяч ливров, вернее и надежнее всякого таланта, всякого гения, как бы тот и другой велик ни был. Там только получай и пользуйся, ни о чем не думая и не унижая своего человеческого достоинства житейскими хлопотами желудка ради; здесь непрерывный труд и работа, часто уклонение от своего назначения, иногда потеря души для удовлетворения нужд бедной человеческой природы, требований прихотей и общежития. Чтобы увидеть во всей ясности всю неосновательность мнения г. Шевырева, стоит только указать на поездку Дюма в Швейцарию, которую он приводит как доказательство несметного богатства, стяжанного талантом: нам из достоверных источников известно, что место в дилижансе, от Парижа до Базеля, стоит *шестьдесят франков* и что потом *шесть сот франков* слишком достаточно, чтоб объездить всю Швейцарию; а Дюма ходил и пешком, что еще дешевле. Где же логика?..

Правда, в наш век поэт не есть пасынок общества, напротив, он его любимое, балованное дитя; толпа уже не косится на него с презрением или лаем, но с почтением расступается перед ним и дает дорогу, даже не понимая, что он такое. Даже и у нас, на святой Руси, сильный, богатый барин почтается за честь знакомство с известным поэтом, читает его стихи, прислушивается к говору суждений, чтоб уметь сказать при случае слова два о его стихах, словом, смотрит на поэта не только как не на бесполезную, но даже как на очень полезную мебель для украшения своей гостиной на несколько ча-

сов. И у нас, говорю я, богатый и знатный барин, привилегированный гражданин модных зал, бьется изо всех сил, низко кланяется журналисту, чтобы тот поместил в своих листках его стишки и дал ему право назваться *поэтом*. По крайней мере подобные явления теперь не редки. Но вот в чем беда-то: общество иногда озолотит какого-нибудь Бальзака и допустит умереть с голоду какого-нибудь Шиллера, наденет венок на голову какого-нибудь г. Бальвера и равнодушно пройдет мимо какого-нибудь Байрона. Нет ни малейшего сомнения, что оно уважает идею поэта; но всегда ли оно безошибочно в выборе своих кумиров?.. Истинное чувство не для всех доступно, глубокая мысль не для всех понятна; яркость красок, мастерская обработка форм скорее бросаются в глаза толпе, составляющей общество, и сильнее раздражают ее зрительный нерв; потому что в этой толпе больше найдется людей со вкусом — этим плодом образованности и навыка, нежели с чувством — этим даром природы. Это можно приложить не к одному искусству. Если вы с жаром и убеждением излагаете ваше задушевное мнение, с тем чтобы приобрести этим известность, обратить на себя общее внимание, а не из чистой, бескорыстной любви к истине — то не хлопчите лучше: вас никогда не заметят, вы всегда останетесь в задних рядах, вас оценят только немногие, только избранные, а эти немногие, эти избранные не составляют общества, которое дарит славою и авторитетом. Да! не хлопчите или перемените свой образ действия: замените основательную мысль звонкою фразою, теплое чувство громкою декламациею, благородную простоту выражения цветистою вычурностию, паркетною манерностию, из горячего проповедника мысли сделайте ловким литератором, который обо всем умеет найти сказать и прилично, и умно, и красно: тогда толпа ваша — властвуйте над нею! Эта мысль очень верна: сам г. Шевырев утверждает ее, сказавши, что общество развращает поэта, что, взамен своих милостей, своих даров, оно отнимает у него независимость в образе действия, заставляет его подделываться под свой характер, делает его своим льстецом. Да! нет сомнения в том, что поэт и общество стоят во враждебных отношениях друг к другу, что они естественные враги между собою. С одной стороны, общество его душит, прежде чем узнает о его достоинстве; с другой стороны, оно развращает его своею благосклонностию. Конечно, у него есть и защита против него: в первом случае какое-нибудь счастливое обстоятельство, дающее ему средство притти, увидеть и победить; во втором случае гений или по крайней мере слишком большой талант, слишком верный инстинкт творчества. Да! гения не убивает обаяние выгоды; оно убивает Бальзаков, Жаненов, Дюма, но не Байронов, не Гёте, не Вальтеров Скоттов. Эти гении могут быть даже людьми

низкими, душами продажными — и все-таки золото бессильно над их вдохновением. Чем платил Гёте своим высоким ласкателям? Двустигиями на балы, плохими гекзаметрами, а не «Вертером», не «Вильгельмом Мейстером», не «Фаустом». На чем сбили Вальтера Скотта экономические расчеты и выкладки? На истории, а не на романах ¹⁹⁶.

Странно и непонятно, как г. Шезырев не хотел видеть, что в наше время истинный талант и даже гений может точно умереть с голоду, обессиленный отчаянной борьбой с внешнею жизнью, непризнанный, поруганный!.. Неужели он не читал или забыл прекрасную статью «Литературное сотрудничество», помещенную в четвертой книжке того журнала, в котором он принимает такое деятельное участие? Если бы выписка не пришлась в три или четыре страницы, мы представили бы из этой статьи такой сильный и ужасный факт, перед которым должна пасть всякая теория, всякое мнение об этом предмете *. Автор этой статьи француз, он писал по собственному опыту, писал с неподдельным жаром и убеждением. Он представляет юношу, которого природа назначила быть поэтом, а отец велел ему быть медником. Юноша сначала принуждает себя, но природа берет свое, и он решительно бросает ненавистную науку. «Ты хочешь быть независимым ни от кого в своих занятиях, — пишет к нему отец, — будь же независим ни от кого и в своем содержании». Молодой человек в отчаянии: внешняя жизнь опутывает его своими сетями, нищета и голод разделяют его высокий чердак, садятся с ним за его шаткий стол, ложатся с ним на его жестком ложе. У него нет денег, но есть талант, а следовательно, и надежда: его голова горит, грудь теснится, и он торопится излить на бумагу тяготящее их бремя, он работает день и ночь. Драма готова; она, может быть, отличается всеми недостатками первого опыта, всюю уродливостью, происходящею от несосредоточенности сил, но она пламенна, жива, гениальна. Он несет ее к директору театра, но директор поручает ее на рассмотрение чиновнику театрального правления, который, по недосугам, отдает ее своей жене. Наконец пьеса одобряется; но она, как произведение молодого человека, должна быть *поправлена* театральным *поправищиком*, а этот *поправищик* имеет похвальное обыкновение оставлять разве третью часть труда автора, а две приклеивает свои. Молодой человек в негодовании берет назад свою драму и уходит домой. Еще прежде этого написал он прекрасный роман: принес его к книгопродавцу, который, как человек благовоспитанный, принял его очень ласково и предложил ему триста франков, замечая, однако, что в условии будет сказано: две тысячи, чтоб «не оскорбить самолюбия автора». Как от книгопродавца, так

* «Московский наблюдатель», 1835, кн. 4, стр. 714—722.

и от директора театра молодой человек уходит с своею рукописью домой, а дома его ждет хозяин с требованием платы за квартиру, трактирщик с счетом, лавочник с другим; за ним рисуется изображение голодной смерти и смотрит на него, как на верную добычу, а из-за этого скелета выглядывает, как примиритель и посредник, неясная мысль о самоубийстве... Юноша горд, как все люди с сознанием таланта, благороден, как все пылкие души, мир для него отвратителен, люди гадки, жизнь гнусна; и вот раздается «уединенный выстрел пистолета», и вот умирает поэт среди общества, которого он назначен был составлять славу, среди избытка роскоши и успехов цивилизации, среди шумного говора славы и изобилия, лелеющих такое множество его собратий по ремеслу, которые, может быть, все ниже его своим талантом. И это еще во Франции, а что же в Англии, где кусок насущного хлеба так дорог, где борьба с внешнею жизнью так ужасна, требует таких великих сил, где люди так холодны, такие эгоисты, так погружены в себя и в свои расчеты!.. Ведь не у всех же поэтов отцы богаты или достаточны, не у всех поэтов отцы не почитают поэзии пустым делом и не насилуют воли своих детей, да иные поэты и не имеют вовсе отцов, а бедный везде виноват... О! много, много должно раздаваться «уединенных выстрелов пистолета»... Альфред де Виньи, конечно, прав!..

Эта история очень естественна и сбыточна, эта катастрофа очень возможна и не удивительна!.. Но Огюст Люше, автор статьи, на которую я ссылаюсь, представляет эту катастрофу иначе, описывает самоубийство другого рода, более ужасное и позорное, чем то, возможность которого представил я от себя. У него молодой человек принимается за сотрудничество, входит во все литературные сделки и подряды, делает свой талант средством, искусство ремеслом, лишается первого, теряет способность понимать второе, и с гордостью повторяет: «Моих актов играно до ста, а такого-то только семьдесят восемь, несмотря на то, что он прежде меня стал заниматься этим делом!..» Такое нравственное самоубийство не гибельнее ли физического?.. О! Альфред де Виньи очень прав!

Назвав идею Альфреда де Виньи ложною, г. Шевырев говорит, что ее неосновательность повредила и художественному исполнению драмы: скажите, бога ради, может ли это быть?.. Ложность основной идеи может повести к ложным выводам в каком-нибудь логическом исследовании, что, например, и сделалось с г. Шевыревым в его статье о драме де Виньи; но в художественном произведении идея всегда истинна, если вышла из души. Да и какое дело поэту, верна или нет его идея? Разве он философ, исследователь? Шекспир в своем «Отелло» выразил идею ревности, показал нам ревность, не решая хорошее или дурное это чувство. Возьмите любую застольную песню Беранже, в которой он под вдохновением

веселости в прекрасных, гармонических стихах не шутя уверяет вас, что, кроме вина и любви, все на свете вздор, которым глупо заниматься: мысль, само собою разумеется, ложная, но песня оттого несколько не хуже. Поэт весь зависит от минуты, которая навеивает на него вдохновение; Шиллер был душа пламенно-верующая, а посмотрите, какое безотрадное, ужасное отчаяние проглядывает в каждом стихе его дивного «Resignation»... * Если бы идея Альфреда де Виньи была и ложная, его драма от того не могла быть хуже, потому что его идея ложна для вас, для меня и для кого угодно, но не для него, который убежден в ней и умом и чувством, и потому мне кажется очень неуместным насмешливое предположение г. Шевырева, «что его сиятельство, граф Альфред де Виньи в ту семнадцатую ночь, когда убил своего героя полуголодную смертью, весьма сытно и вкусно поужинал, в полном удовольствии от своего труда». Да! эта шутка мне кажется тем более неуместною, что де Виньи есть поэт с истинным талантом, поэт добросовестный и что сам г. Шевырев отдает похвалу его драме: а может ли быть хорошо художественное произведение, когда оно не выстрадано, не вычувствовано, а было хладнокровно придумано головою, от нечего делать? Где ж логика?..

Теперь остается мне поговорить еще о двух статьях г. Шевырева: в одной заключается его отчет публике о спектаклях гг. Каратыгиных в их последний приезд в Москву прошлого года; другая содержит в себе то, чего я тщетно ищу доселе, — объяснение направления, верования, литературного учения, задушевной идеи «Московского наблюдателя»; эта драгоценная для меня находка содержится в первом номере этого журнала за нынешней год, и ее я рассмотрю после всех, ею заключу мою статью и из ней выведу результат моих исследований касательно критики и литературных мнений «Московского наблюдателя».

Г. Шевырев отдает отчет в впечатлениях, произведенных на него приездом четы Каратыгиных: этот отчет, разумеется, очень благоприятен для петербургских артистов. И немудрено: это артисты высшего тона, и «Наблюдателю» невозможно не симпатизировать с ними и не превознести их до седьмого неба. В самом деле, какая грация в манерах, какая живопись в позах, какая торжественная декламация! Все это так верно напоминает золотые времена классицизма, немного напыщенного, немного на ходульках, но зато благородного, бонтонного, аристократического, с гладким и выглаженным стихом, с певучою дикцией, с менуэтной выступкою! Правду сказать, в них только и превосходно, что эта внешняя сторона искусства, которая, конечно, важна в артисте, но отнюдь не

* «Смирения». — *Ред.*

составляет его сущность, успех в которой достигается изучением, навыком, рутинною, вкусом... Постойте — «*вкус!*» — остановимся на «*вкусе*»: давно я добирался до этого слова и до смерти рад, что, наконец, добрался до него. Часто случается нам читать и слышать выражения: этот поэт отличается «вкусом», этот критик обладает «вкусом», у этого человека есть «вкус». Такие выражения выводят меня из терпения; я ненавижу слово «вкус», когда оно прилагается не к столу, не к галантерейным вещам, не к покрою платья, не к водевилям и балетам, а к произведениям искусства. Это слово есть собственность, принадлежность XVIII века, когда слово «искусство» было равносильно слову «*savoir-faire*»*, когда «творить» значило «отделывать, выглаживать». Наш век заменил слово «вкус» словом «чувство». Объясним это примером. Вот картина, произведение великого художника! Стоит перед ней человек со вкусом: посмотрите, как умно и верно судит он о ее перспективе, о ее отделке в целом и частях, о расположении групп, о соотношении частей с целым, о колорите; посмотрите, как быстро заметил он, что рука у этой фигуры не на своем месте и длиннее, чем должна быть, что вот здесь слишком густа тень, а здесь недостает света. Его суд верен, но холоден, как суд о паштете или бургонском. И что дало ему возможность судить так о картине? Светская образованность, привычка видеть много хороших картин и слышать суждения о них знатоков, навык, рутина, словом — *вкус!* — Теперь на эту же картину смотрит человек с *чувством*, хоть и не знаток: он безмолвно, благоговейно смотрит на нее, теряясь, утопая в своем восторженном созерцании, и не может отдать себе отчета, что его пленяет в ней: но зато как восторг его полон, чист, свят, божественен! Человек *со вкусом* станет восхищаться каждою безделкою, бросающеюся в глаза тонкостию своей отделки и удовлетворяющею всем требованиям внешней стороны искусства, но пройдет без внимания мимо произведения гениального, если оно не причесано и не прихорашено по условным правилам приличия. Человек с *чувством* не ошибется в достоинстве художественного произведения: он холоден к такому, от которого все в восторге, он обвиняет себя в невежестве, почитает себя исправным и на зло самому себе не может пойти в нем той красоты, которая так бросается всем в глаза; но зато он в восхищении от такого произведения, к которому все равнодушны, и здесь опять может обвинять себя в невежестве, в «безвкусице», но на зло самому себе не может переменить своего мнения. Я здесь представляю человека с чувством без образования, без данных для суждения, без способности критицизма. И между художниками есть свои «люди со вкусом», одолженные своим талантом, своими успе-

* Уметь сделать. — *Ред.*

хами одному вкусу, словом созданные вкусом — этим плодом образованности, просвещения, ума, но не чувством — этим даром одной природы, который образованностью, просвещением и умом возвышается, но не дается ими. Да простят нашей смелости: к таким художникам причисляем мы г. Каратыгина и г-жу Каратыгину. Они удачно усвоили себе внешнюю сторону искусства, они верным глазом измерили сцену, хорошо разочли эффекты, они в высочайшей степени овладели искусством бледнеть, краснеть, падать в обморок, возвышать и понижать голос, действовать жестами, играть слепых, больных — но не больше. А разве это не талант? разве такие люди не редки? скажут нам. А разве вкус тоже не талант? разве люди со вкусом также не редки? отвечаем мы.

Мнение г. Шевырева о гг. Каратыгиных давно уже всем известно: еще три года назад тому бился он за них, с подъятым забралом, как прилично благородному рыцарю, с соперником без герба и девиза, с забралом опущенным, но с рукою тяжелою, с ударами меткими. Г. Шевырев сошел с турнира прежде своего соперника, но не побежденный им, а только раздосадованный его упрямым инкогнито. Кто из них прав, кто ошибается, не беремся решить, но признаемся, что невольно симпатизируем с таинственным рыцарем, потому ли, что таинственность всегда возбуждает к себе участие, или потому, что наездники без щита и герба, не вписанные в герольдию, к нам как-то ближе¹⁹⁷. Как бы то ни было, только во второй приезд г. Шевырев не стал сражаться, хотя неизвестный его соперник и опять вызывал его на бой. На этот раз он без боя превознес своих любимых артистов до седьмого неба и выразил свое к ним удивление множеством точек после каждого периода и каждой фразы, как он всегда делает, когда хочет выразить к чему-нибудь свое удивление.

В этой статье брошено кстати несколько мыслей о «Ермаке», драме г. Хомякова. Г. Шевырев сперва говорит, что эта драма есть подражание «Разбойникам» Шиллера, потом, что это не драма, но что в ней виден зародыш драмы, наконец, что «из ее лиризма выдвигаются (?) три могучие чувства, на которых задуман колоссальный (??) и фантастический (???) образ Ермака». Все это так справедливо, глубокомысленно и верно, что против этого невозможно ничего возразить. Да, именно здесь поневоле умолкает всякая *неблагоданмеренность* критики и прекращает нехотя *наветы*... По крайней мере критика была бы слишком зла, слишком *неблагоданмеренна*, если б вздумала пользоваться такими для себя находками... Итак — довольно: покажем, что мы умеем и помолчать там, где бы много могли поговорить¹⁹⁸...

Из критических статей «Московского наблюдателя», не принадлежащих г. Шевыреву, некоторые очень примечательны: назовем их: «Музыкальная летопись» г. Мельгунова, в

которой он отдаст отчет за все примечательные явления нашего музыкального мира в начале прошлого года, есть одна из таких статей, в каких именно нуждаются наши журналы и какими они так бедны; она написана ловко, умно, живо, с знанием дела. «Брамбеус и юная словесность», статья г. Н. П-щ-ва, содержит в себе обвинения Брамбеуса в похищении идей и вымыслов из французской литературы, которую он так не жалуется. Там, где автор статьи говорит вообще о проделках почтенного барона, там он и остр, и увлекателен, но где он сравнивает статьи Брамбеуса с их оригиналами, там становится скучен и утомителен. Вообще эта статья не произвела большого впечатления на публику. Причина этому заключается, вероятно, в том, что публика давно уже знала о похвальной привычке барона ловко и без спросу пользоваться чужой собственностью, давно уже понимала, что он не пишет, а «изволит потешаться»: следовательно, усилия г. критика казались ей напрасными и были ею приняты холодно. Но особенно примечательны две статьи, подписанные буквою «—о—»: одна — разбор известной оперы «Аскольдова могила», другая — новой комедии г. Загоскина «Недовольные». Поговорим об этих статьях.

В первой статье «Аскольдова могила» разбирается не как музыкальное произведение, а как драма. Автор статьи в нескольких строках передает мнение публики, отголосок большинства голосов о новой музыке г. Верстовского; от себя же он говорит о других имеющих отношение к пьесе предметах. Вообще у него нет верных и глубоких идей об опере, выведенных логически из идеи искусства вообще. Сначала он утверждает, что опера непременно должна иметь смысл независимо от музыки, вопреки мнению тех, которые позволяют ей обходиться без смысла, ссылаясь на пример итальянцев. Это вопрос — и вопрос важный; но автор статьи ничем не решает его, а если и решает, то очень неудовлетворительно, одним намеком. Если мы не ошибаемся, нам кажется, что, по его мнению, опера должна быть фантастическим созданием. Если он имел точно эту мысль, то она достойна внимания и гораздо большего и удовлетворительнейшего развития: на нее можно бы написать огромную статью, если не книгу. Если опера должна быть фантастическим созданием, то, без сомнения, она должна иметь смысл, так же как его имеют самые, повидимому, бессмысленные повести Гофмана. Мы думаем только, что для этого гармонического единства двух искусств, поэзии и музыки, нужна в художнике и двойственность гения; но возможна ли она, как явление положительное, а не исключение, и в последнем случае состоит ли она в равновесии гения в обоих этих искусствах?.. Потом автор говорит, что содержание оперы должно браться из народных преданий, чтоб иметь силу очарования; что «Аскольдова могила» грешит

против этого правила; что времена Святослава далеки от нас, как времена Навуходносора, и так же непонятны нам. Все это высказано весьма увлекательно и искусно. Затем следует изложение содержания оперы. И все! *

Статья о «Недовольных» написана с тою же ловкостью, с тем же искусством, с тою же увлекательностью, как и об «Аскольдовой могиле». Но и в ней искусство также в стороне; много дельного высказано *à propos*; но самое дело, то есть искусство, не тронут.

Из прочих статей примечательна: «Исторические и филологические труды русских ориенталистов» г. Григорьева. Это, как показывает самый титул статьи, есть сборник утешительных известий об успехах в России ориентализма. Потом «Народные спеванки или светские песни словаков в Венгрии» г. И. Бодянского, которого г. Руссов недавно причислял к мифам, вроде Гомера. Эта статья написана с талантом, знанием и любовью, включает в себе много дельных и чрезвычайно любопытных фактов касательно своего предмета. Нам

* Замечательна в этой статье выходка автора против русского кулака. Здесь я обращаюсь к вам, почтительный издатель «Телескопа», и вам подаю апелляцию на вас самих. Вы недавно сделали возражение против этой выходки, которое мне кажется не совсем справедливым. Во-первых, вы несправедливо обвиняете «Московского наблюдателя» в ожесточении против г. Загоскина; он совершенно одного мнения с вами насчет этого писателя. В «Молве» когда-то сказано было, что автор «Юрия Милославского» есть слава и гордость России; «Наблюдатель» не говорит этого и, верно, никогда не скажет, но он признает «Юрия Милославского» первым русским историческим романом (разумеется, не по старшинству происхождения, а по достоинству; в первом смысле «Выжигин» его старше), а первое во всем есть неоспоримо слава и гордость народа. Потом — о русском кулаке: я против него. Конечно, прежде надо условиться в значении этого слова, а потом уже спорить. Вы смотрите на кулак, как на орудие силы, совершенно тождественное с шпагою, штыком и пулею. Оно так, но все-таки между этими орудиями силы есть существенная разность: кулак, равно как и дубина, есть орудие дикого, орудие невежды, орудие человека грубого в своей жизни, грубого в своих понятиях, кулак требует одной животной силы, одного животного остервенения и больше ничего. Шпага, штык и пуля суть орудия человека образованного, они предполагают искусство, учение, методу, следовательно, зависимость от идеи. Зверь сражается когтем и зубом, естественными его орудиями; кулак есть тоже естественное орудие зверя-человека: человек общественный сражается орудием, которое создает себе сам, но которого не имеет от природы. Если ж бывают бесславные удары стилетом из-за угла, если были бесчестные удары негодной шпажки восемнадцатого века, — это ничего не доказывает: бывают бесчестные удары и кулаком, из-за угла, в темную ночь, в глухом переулке. А притом, и в самом деле, зачем — (говоря словами автора критики) — «зачем лыстить этому классу народа, который, несмотря на великого преобразователя России, до сих пор еще гордо поглаживает за углом свою бороду и за углом рад похвастать своими кулаками! Кулаки не помогли под Парвой, и не кулаки, а обученное войско смыло под Полтавой пятно стыда кровью своего прежнего победителя! Не кулакам обязаны мы, что знаем теперь, звонок ли чугуна на Аустерлицком мосту, когда казачий конь бьет о него подковой, и красива ли Сена, когда отражаются в ней русские штыки». — *Соч.*, 199.

не понравились в ней только две вещи: употребление известных учено-юридических словечек и одно выражение, вместе и скромное и хвастливое. Вот оно:

Мы еще так молоды в сем случае, так недоверчивы к себе, хоть, может быть, и сумели бы кой-что сказать наперскам другим, что лучше позаимствуемся *отгинуду* (?), представим чужое, но, по нас, дельное, чего не успели сами добыть, нежели, следуя примеру некоторых, пускать пыль в глаза православным.

Воля ваша, господа, а по-нашему, такая скромность хуже хвастовства. К чему эти оговорки? Если знаете — говорите смело, не знаете — молчите. А то вы как-то невольно напоминаете русского человека с бородкою, который, почесывая у себя в затылке, с лукаво-простодушным видом говорит: *«где-ста нам? мы дураки; вот ваша милость другое дело»...*

Статья «Взгляд на системы философии XIX века во Франции» еще не кончена. До сих пор она может обратиться на себя внимание двумя, тремя идеями, совершенно современными, показывающими, что автор ее понимает истины, еще для многих у нас недоступные. Проникнутый или еще проникаемый духом новой философии, он верно судит (там, где судит, а в этой статье суждений немного) о попытках французов примириться с религиею. Он говорит, что Франции недостает знания, советует ей более ознакомиться с Германиею, указывает на последователей Гегеля, развивших его религиозные идеи. *«Понять или умереть»* — вот закон нашего века, говорит он. Надобно, однакож, заметить, что до сих пор в этой статье больше ссылок, нежели мыслей, что автор как-то не смел в своих приговорах, что, не одобряя эклектизма, он все-таки слишком снисходителен к нему, что, наконец, язык его чрезвычайно тяжел. Но, несмотря на все это, несколько немудреных, но верных идей заставляют нас возложить на автора благие надежды²⁰⁰: явная потребность и совершенный недостаток философического знания в России должны поощрить его к трудам более серьезным. Правда, занятие философиею более, нежели какую-нибудь другою наукою, требует того, что называют *самозабвением*, но зато она больше, нежели какая-нибудь другая наука, дает на это средств: сладко забыться в чистой идее, посвятить себя на служение ей и воспитать других для этого служения. Не многие одобряют эту жизнь для *«отвлеченностей»*, но автор знает, что такое *«конкретное»*. Настоящее понятие о «конкретном» смирит порывы житейской суетности и убьет умствования пошлого «здравого смысла», для которого конкретное — навоз и картофель. Но повторяем: от человека, который выходит у нас с каким-нибудь намеком на свои философские познания, мы вправе требовать большего, требовать труда *для нас*, если еще не наступил час автору *труда для себя*. Поэтому мы считаем эту статью

эпизодом занятий автора, плодом досуга, которому он сам, верно, не придает большого значения. Что ж касается до «Наблюдателя» — очевидно, эта статья в нем случайная и не должна иметь места в суждении о нем самом.

Вот все, что показалось нам примечательным, в каком бы то ни было отношении, по части чисто литературной критики «Московского наблюдателя» в прошлом году. Может быть, мы что-нибудь и пропустили: это уж не наша вина. Есть вещи, о которых даже грешно говорить вслух; и потому мы умалчиваем, например, о статье «Не выдержки, а почти выдержки из больших записок о прошлых временах» какого-то г. Авенира-Народного²⁰¹; только позволяем себе заметить, что эта статья, вероятно, взята «Наблюдателем» из «Покоющегося трудолюбца», или «Парнасского щепетильника», а может быть, и из другого какого-нибудь допотопного журнала: в наше время трудно найти человека, который мог бы написать такую статью, и еще труднее журнал, который бы ее принял в себя. Итак, оставляем пропущенное или недосмотренное и обращаемся к последней статье г. Шевырева, которая должна объяснить нам идею «Московского наблюдателя» и цель его литературных усилий.

Эта статья называется «Перечень наблюдателя» и украшает собою первый номер этого журнала за нынешний год. Г. Шевырев начинает ее признанием, что читатели журнала настойчиво требуют библиографии, и оправдывается в причине невнимания к их требованию. Для этого он очень остроумно делит этих читателей на три класса. К первому у него относятся те, которые «с невинным чистосердечием вверяют себя совести журналиста» и требуют сго мнения с книге, для решения простого вопроса, купить ее или нет? Ко второму, — люди ленивые, которые книг не читают, а судить о них хотят. К третьему — «люди движения, люди беспокойные, которым не сидится на месте», которые «не любят, чтобы на улицах было всегда смирно, чтоб долго не случилось пожаров».

Читателей первого разряда «Наблюдатель» не хотел удовлетворять потому, что он совершенно чужд всяких карманных отношений и что оставаться в накладе при покупке книги есть достойное наказание для невежества. Мнение очень благородное! Но мы имеем на этот счет свое, которое если не так благородно, зато заключает в себе побольше здравого смысла. Мы думаем, что литературный спекулянт, наказывающий невежество контрибуциєю за дурные книги, ничем не честнее молодцов, которые наказывают рассеянность зевак, лишая их кошелька или часов; должен ли же журналист своим молчанием способствовать успехам литературных спекулянтов?.. Нет, по нашему простому, плебейскому, мнению, журналист должен поставить себе за священнейшую обязанность неусыпно преследовать надувателей невежества, пре-

пятствовать успехам мелкой литературной промышленности, столь гибельной для распространения вкуса и охоты к чтению. Он не должен забывать, что книги, особенно догматические, пишутся для невежд, что дурная книга сообщает превратные понятия и делает невежду еще невежественнее. Представьте себе степного провинциала, который сроду ничего не читывал, кроме календаря и писем от своей родни и знакомых, но который должен покупать книги для своих детей, которые хотят все читать; кто будет его руководителем в выборе книг: газетные объявления или собственное соображение? А ведь эти дети принадлежат к молодым поколениям, которые должны некогда явиться честными и способными деятелями на служении отечеству, а ведь направление их деятельности зависит от книг, по которым они учатся или которые они читают! Неужели же и эти поколения, юные и жаждущие образования, должны наказываться за невежество своих отцов?.. Нет, милостивые государи, люди просвещенные и образованные не столько нуждаются в ваших советах, сколько невежды; допускать спекулянтов издеваться над невежеством, значит способствовать его усилению, значит отвращать его от света знания, от блеска образованности. Мы глубоко убеждены, что библиография есть одно из важнейших, необходимейших и полезнейших отделений благонамеренного журнала и что смеяться над добродушною доверчивостию читателей к своему журналу значит не иметь к себе уважения. Если другие журналы действуют недобросовестно, неблагонамеренно, это не дает вам права самим ничего не делать, это, напротив, должно вас обязать к усиленной деятельности. Читателей второго разряда «Наблюдатель» не хочет удовлетворять потому, что «его сотрудники не намерены никому навязывать своих мнений». Вот прекрасно! да кто ж вас просил навязывать своих публике свой журнал, в котором так много ваших же мнений?.. Читателей третьего разряда «Наблюдатель» не хочет удовлетворять потому, что «его критика никогда не угождала их беспокойной страсти к зрелищам всякого рода». Помилуйте — как никогда? А статьи против «Библиотеки для чтения», против Барона Брамбеуса! Если на них не сбегались как на пожар, так это потому, что их огонь горел слишком тускло, давал больше дыму, чем поломя, а не потому, чтобы они были писаны умеренно и скромно. Воля ваша, а это тактика «Библиотеки», которая в каждый месяц бранит полемику, упрекает за нее другие журналы и в то же время сама ругается очень неблагопристойно... Нет — этих причин нам недостаточно — мы нашли другую: библиография — дело очень хлопотное, с нею каждый день наживаешь по врагу, который готов вредить вам и клеветой и всеми средствами; благоразумное же молчание извлекать от этих неприятностей; и вот причина, почему «Наблюдатель» не хочет отдавать публике отчета в

новых книгах. Оно и лучше!.. Но всего забавнее после этих объяснений встретить следующие строки:

Несмотря на это, должно говорить подробно почти обо всех произведениях литературы нашей, потому что этого требуют. Всякая книга есть для публики вопрос, на который ожидают ответа в журнале. Публика не любит оставаться в недоумении; она не любит умолчаний или недомолвок. Цело журнала — угождать иногда ее слабостям.

Вот в этом мы согласны с автором статьи: но чему же должно верить в его словах: первому или последнему? не умеем отвечать на этот мудреный вопрос. Видно, у всякого своя логика, видно дважды два иногда бывает три, а иногда четыре?.. Вследствие этой прекрасной логики г. Шевырев обещается давать публике отчет в некоторых книгах и начинает с «Князя Скопина Шуйского», романа, написанного дамою*.

Отчет в этом произведении начинается сожалением г. Шевырева о том, что наши дамы принимают мало участия в литературных трудах, что наша словесность есть общество слишком исключительно мужское, отчего «обхождение и разговор в сословии литераторов отзывается *до нестерпимого* (?) тубкою и пуншем». В самом деле, этого очень жаль, но, к счастью, беду еще можно поправить: г. Шевырев нашел для этого верное средство. «Появление многих дам в сословии писателей, — говорит он, — могло бы иметь, как я думаю, полезное влияние на общежитие и нравы нашей литературы». Может быть, это справедливо, только мы не понимаем, что такое «общежитие и нравы литературы»? Притом разве литература гостиная, разве она не цвет целой цивилизации народа, не результат исторического развития всей его жизни?.. Разве в литературе требуется что-нибудь другое, кроме изящества, учености, достоинства и разве эти качества зависят не от таланта и гения, а от любезности писателей?.. Разве там, где женщины-писательницы толпами являются в литературе, нет пошлых и диких поэтов, нет невежливых и криводушных журналистов?.. Но я вижу, что моим «разве» конца не будет... А! вот в чем дело! Из нашей литературы хотят устроить балльную залу и уже заывают в нее дам, из наших литераторов хотят сделать светских людей в модных фраках и белых перчатках, энергию хотят заменить вежливостью, чувство приличием, мысль модною фразою, изящество щеголеватостью, критику комплиментами; короче — к нам снова зовут восемнадцатый век, этот золотой век светской (*profane*) литературы, этот век Лагарпов и Баттё, когда в трагедию допускались не люди, а выше чем люди, когда в нее мог попасть только полу-бог, или герой, или по крайней мере герцог и барон, что, ко-

* Этот роман, сам по себе, весьма замечателен; он имеет большие достоинства²⁰².

нечно, не меньше; когда лицо трагедии должно было говорить не иначе, как принявши важную осанку, выступив ногою, вытянув руку, и непременно высоким паркетным слогом! А! так вот почему нам с некоторого времени так часто толкуют о каких-то «светских» повестях и «светских» романах!.. Так вот где скрывалась задушевная идея, которую с таким жаром развивает «Наблюдатель»? Признаюсь, есть из чего и хлопотать! Но посмотрим, что дальше.

Дальше следует вторичное воззвание к дамам, вторичное приглашение дам взяться за перо и приняться за «светский роман». Итак — *place aux dames!*.. *

Я думал бы скорее, что роман «светский» будет областью женщины. Современное общество — это ее царство, ее жизнь; здесь утонченный взгляд ее и верное чувство могли бы уловить такие краски и оттенки на картине общества, которые всегда останутся недоступны для насильственных приемов писателя-мужчины. У женщин есть этот особенный орган «светского» осязания, перед которым тупы чувства мужские. Таким романом, я думаю, женщина могла бы иметь благотворное влияние и на наше общество.

Убедились ли вы этими неопровержимыми доводами? — Я убедился, и теперь от души взываю *«place aux dames!»* Но я иду еще дальше, я не могу остановиться на одной литературе, потому что в таком случае влияние женщин на наше общество все-таки будет слишком односторонне и слабо. Если наше общество должно быть обязано своим образованием не ученым и литераторам, не таланту, не гению, не науке, не тяжкому, грудю избранников, а женщинам, то было бы слишком несправедливо так ограничивать поприще их деятельности: для такой высокой цели нужна полная эманципация женщины. Полумеры никуда не годятся, с золотую серединою не далеко уйдешь. Итак, я составил свой собственный проект касательно улучшения нашего общества: он прекрасен, но первоначальная идея его все-таки принадлежит не мне, а г. Шевыреву, следовательно, ему честь и слава, а мне хоть спасибо. Вот в чем состоит мой проект. Наши дамы начнут писать «светские» романы, но они не должны и не могут остановиться на этом: таково свойство человеческого гения, он идет все вперед. Итак, дамы примутся со временем и за исторический роман; но, чтобы писать исторические романы, надо знать историю, а история наука; итак, вот шаг в область науки! Но наука одна, науки суть не что иное, как искусственные ее подразделения; науки смежны, соприкосновенны друг другу; истории нельзя знать без археологии, хронологии, географии, география непонятна без математики, математическая география так близка к астрономии, физическая к естествознанию. Итак, почему бы

* Место дамам! — Ред.

дамам нашим не пуститься и в науку, тем более что этот переход естествен, что от «светского» романа до философии нет скачка?.. Особенно им следовало бы заняться математикой: какие благотворные следствия повлекло бы это за собою? Математики все люди угрюмые, нелюбезные и часто очень грубые! Что, если бы дамы стали с кафедр преподавать все знания человеческие! О, с какою бы жадностью слушали их студенты, как бы смягчились университетские нравы, какие успехи оказало бы просвещение в России! Итак, гг. профессора всех четырех факультетов, не исключая и медицинского, будьте догадливы и вежливы — *place aux dames!*.. Но науки соприкасаются с жизнью, и практика в преподавании иногда заменяет теорию — такова наука прав; почему ж бы дамам не заняться судопроизводством не в одних тесных пределах аудиторий, но и в судилищах, почему бы им не быть сенаторами, председателями, советниками?.. Какое бы благотворное влияние оказалось тогда над нашим обществом! Кончилось бы взяточничество, по крайней мере деньгами, ябеда превратилась бы в сплетни, с просителями обращались бы вежливо, с подсудимыми кротко... А почему ж бы дамам не заняться и военною службою, которая больше всех нуждается в умягчении нравов и уроках общежития?.. Здесь уж я и не в силах вычислить всех благотворных влияний на общество: какое войско не одержит победы, когда им будет командовать прекрасная дама в образе Беллоны; какая война не будет человеколюбива, кротка, когда будет вестись дамами, какие солдаты не сделаются вежливыми, деликатными и ловкими, повинаясь таким милым начальникам?.. Конечно, может быть, от этого пострадает дисциплина, порасстроятся порядки, потому что начальство иногда будет манкировать своей должности, занятое балами, нарядами, а иногда и скованное такими обстоятельствами, в которых виновата одна природа, и именно природа дамская, но ведь и мужчины подвергаются болезням и на природу нет апелляции...

Я, право, не шучу. Литературные сен-симонисты нам говорят, что женщина имеет право писать, потому что она человек, что она обладает теми же способностями, как и мужчина; политические сен-симонисты опираются на том же, доказывая, что женщина должна и имеет право заниматься общественными должностями. Так как я согласен с первыми, то уж естественно не могу не согласиться со вторыми. В противном случае я показал бы, что во мне нет логической последовательности здравого смысла, а я имею большие претензии на здравый смысл. В самом деле, если эманципация, то уж полная, а то не из чего и хлопотать. Итак гг. поэты, литераторы, профессора, судьи, генералы! будьте догадливы, будьте вежливы: *place aux dames!*..

После этой глубокой и прекрасной мысли г. Шевырев

очень занимательно исследывает важный вопрос о том: может ли дама успеть в историческом романе, кроме «светского»: по его теории выходит, что не может, но опыт разуверил его в этом. В известном романе г-жи Коттен «Матильда или крестовые походы», в этом романе, который уж месяца два читает мой камердинер и не может нахвалиться, г. критик не видит большого исторического достоинства, потому что в нем «чувство и воображение господствуют над историею»; он не мог иначе оценить гениального произведения г-жи Коттен и по другой еще причине; но послушаем его самого:

У меня же была еще в свежей памяти эта чудная «Елена» мисс Эджворт, это создание нежное, идеал британской женщины. Я помню, как, читая этот роман, я, казалось, жил в лучшем обществе, где и мысли и чувства мои становились благороднее, где узнавал я силу каждого слова в общении и научался его взвешивать. Прочитав «Елену», я как-то почувствовал себя лучше, во мне прибыло какой-то нравственной силы для того, чтобы действовать в обществе (*каком? уж, верно, в светском*). Вот следствие «светского» романа, написанного пером «гениальной» женщины. (*В самом деле, удивительное следствие!*) Таким романом воспитывается общество (*какое — светское?*) и литература (*какая — светская?*) сильно подвигает его нравственный успех.

Г. Шевырев говорит все это не шутя; и я поговорю насчет этого без шуток. Я не встаю против того, что он еще не забыл «Матильды» г-жи Коттен, давно уже перешедшей из гостиницы в переднюю и девичью: есть что-то умилительное в защите слабого, что-то рыцарское в покровительстве тому, что всеми признано за неспособность; но мисс Эджворт не требует особенной защиты: ее романы известны всей Европе и превозносятся до небес Бароном Брамбеусом. Я не отрицаю, что представители девичьей и передней могут становиться благороднее и возвышеннее в своих чувствах и мыслях не только от «Матильды» или «Елены», но и от Курганова «Письмовника» и романов Александра Анфимовича Орлова, но я, собственно я, а не кто-нибудь другой, могу возвышаться душою только от художественных, а не «светских» романов. Художественный и «светский» не суть слова однозначущие, так же как дворянин и благородный человек. Художественность доступна для людей всех сословий, всех состояний, если у них есть ум и чувство; «светскость» есть принадлежность касты. Художественность есть творчество, а творчество избражает человека с его страстями, его порывами к добру и злу, его радостями и страданиями; «светскость» же уничтожает страсти, порывы, радости и горести, она подводит все это под уровень посредственности, равнодушия, ничтожности и скуки. Я этим совсем не думаю доказывать, чтобы между людьми высшего общества не было людей с душою и сердцем, людей с талантом и доблестью; подобная мысль в наше время

была бы жалким и смешным анахронизмом. Я говорю не о «светских» людях в частности, а о «светском» обществе вообще, где умолкает ум, боясь оскорбить своим превосходством глупость, где притаивается чувство, боясь оскорбить приличие, где самый гений спешит принять на себя вид посредственности и ничтожества, чтоб не показаться смешным и странным. «Светскость» еще сходится с образованностью, которая состоит в знании всего понемножку, но никогда она не сойдется с наукою и творчеством: то и другое необходимо должно иссушиться и обмелеть, жертвуя своим временем на выполнение ее ничтожных условий, дыша не свойственною ему атмосферою. Аристократия таланта не есть аристократия общества: Шекспир не на паркете приобрел свой мирообъемлющий взгляд на человеческую природу; Шиллер не на паркете нашел небо и рай своих божественных видений, которые он передал нам под человеческими именами Амалий, Луиз, Текл, Карлов, Фердинандов, Поз, Максов, Телей. Роман должен быть изображением человеческой жизни, а не паркетных сплетней, и только идея человеческой жизни, а отнюдь не идея паркетных сплетней может возвысить и облагородить *человеческую* душу. Роман мисс Эджворт «Елена» есть не что иное, как пошлая рама для выражения пошлой мысли, что «девушка не должна лгать и в шутку», есть пятитомный и убийственно скучный сбор ничтожных нравоучений гостиной. Говорят, что главное достоинство этого романа состоит в верном изображении всех тонкостей, всех оттенков высшего английского общества, недоступных для непосвященных в таинства гостиных. Если это так, то тем хуже для романа. Я человек не светский, следовательно, не могу понять светской стороны романа, но я всегда могу понять его человеческую и его художественную сторону. В каких бы формах ни проявлялась человеческая жизнь, она понятна всегда и для всех, потому что преходяща форма, но вечна идея эстетического творения. Прометей Эсхила, прикованный к горе, терзаемый коршуном и с горделивым презрением отвечающий на упреки Зевеса, есть форма чисто греческая, но идея непоколебимой человеческой воли и энергии души, гордой и в страдании, которая выражается в этой форме, понятна и теперь: в Прометее я вижу человека, в коршуне страдание, в ответах Зевесу мощь духа, силу воли, твердость характера. Какое мне дело, что у индийцев в дела человеческие вмешиваются боги и духи, но это мне несколько не мешает понимать «Сакунталу». Я оставляю в стороне все индийское и вижу одно человеческое, а это человеческое равно и одинаково и у индийцев, и у русских, и у немцев. Почему ж я не понимаю «светского» в романе мисс Эджворт? — Потому что в нем нет ничего человеческого, следовательно, ничего и художественного. Читая этот роман, я невольно твержу стихи поэта:

И даже глупости смешной

В тебе не встретишь, свет пустой! ²⁰³

А я могу поверить этому поэту: он знает свет не по слуху. Еще хорошо бы, если бы мисс Эджеворт представила мне свет так, как он есть, в сходстве с этим изображением, которое сделано человеком, тоже знающим свет не по слуху:

Между толпами бродят разные лица; под веселый напев контраданса свиваются и развиваются тысячи интриг и сетей; толпы подобострастных аэролитов вертятся вокруг однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертве; здесь послышалось незначущее слово, привязанное к глубокому долготелену плану; здесь улыбка презрения скатилась с великолепного лица и оледенила какой-то умоляющий взор; здесь тихо ползут темные грехи и торжественная подлость гордо носит на себе печать отвержения ²⁰⁴.

Вот поэтическая сторона большого света, которую я очень люблю в художественном представлении; мисс Эджеворт уловила только одну ничтожность и скуку большого света, и потому, просим не взыскать, ее роман нам кажется и пошлым, и бесталанным, и ничтожным, ничем не выше дряхлых романов госпож Коттен и Жанлис. Мы не верим, чтоб были такие души, которые бы могли возвышаться от «Елены» мисс Эджеворт или от романов девицы Марьи Извековой.

Переходя к «Вастоле» ²⁰⁵, Шевырев удивляется, как могут быть такие люди, которые сомневаются: Пушкина ли это поэма или нет. А что ж тут удивительного, если смеем спросить? На поэме стоит имя Пушкина: для меня этого довольно, чтоб иметь право приписать ему эту поэму. Вы говорите, что Пушкин не в состоянии написать такого дурного произведения: а почему ж так! Ведь он написал же «Анжело» и несколько других плохих сказок? Да и каких чудес на свете не бывает? Погодите, может быть, Пушкин подарит нас еще и октавами из Тасса. Г. Шевырев негодует на «Библиотеку» за то, что она «завлекательно объявила, что Пушкин воскрес в этой поэме (как будто бы кто-нибудь сомневался в жизни его таланта) — а кто ж, смеем спросить, не сомневался в этом?.. Разве только один «Московский наблюдатель», и то потому, что Пушкин принадлежит к числу его сотрудников? Равным образом, мы не видим ничего предосудительного и в том, что «Библиотека» стала укорять Пушкина в том, что он издал такое произведение: если позволительно упрекать книгопродавцев за издание дурных книжонок, то почему же поэт должен быть свободен от этого упрека?..

Издать дурную поэму — в воле всякого, кто имеет лишние деньги. Отчего же отнимать это право и у Пушкина? Читатель, понимающий толк в поэмах, развернув книгу, угадает, что поэма не Пушкина, и не купит ее. Тот же, который не отгадает, пусть купит: невежеству только и наказания, что остаться в накладе.

Хороша мораль — нечего сказать! Может быть, в свете надувать кого бы то ни было, хотя бы невежество, почитается нравственным? Мы этого не знаем; мы люди простые, не светские, и обман почитаем во всяком случае делом предосудительным. Притом же вспомните о провинциалах, между которыми есть и не невежды, но которые не имеют возможности развернуть книги, не выписавши ее сперва и не заплативши за нее вперед деньги; для них достаточно имени великого и первого поэта русского, чтоб не иметь никакого подозрения в обмане...

Потом г. Шевырев говорит о «Песнях» г. Тимофеева и высказывает обвиняками, что они не имеют никакого достоинства и не стоят внимания. Это очень справедливо, но нас удивляют следующие строки:

Мы готовы думать, что эти песни принадлежат не тому же автору, которого имя встречали мы под некоторыми приятными статьями в прозе...

Что это такое? Это — «светский» комплимент! Г. Тимофеев такой же прозаик, как и поэт, но он недавно поместил в «Наблюдателе» статейку своей работы «Любовь поэта». А — понимаем!..

От г. Тимофеева г. Шевырев переходит к книге Сильвио Пеллико «О должностях человека», переведенной в Одессе г. Хрустальевым. Читателям «Телескопа» известно наше мнение об этой книге. Сильвио Пеллико много страдал и страдал с этим редким терпением, которое свойственно только или слишком сильным, или слишком слабым душам. Не беремся решать, к которой из этих двух категорий относится Сильвио Пеллико, однако думаем, что душа сильная могла бы вынести из своего заключения что-нибудь посильнее и поглубже детских рассуждений о том, что $2 \times 2 = 4$. Конечно, эти старые истины он предлагает своим добродушным читателям и почитателям с искренним убеждением, от чистого сердца, но от этого его книга ничуть не лучше. Г. Шевырев говорит, что Сильвио Пеллико имел право говорить общие места и преподавать сухие, произвольно-догматические уроки после стольких страданий и после своей книги «Prigioni» *; не спорим, у всякого свой взгляд на вещи, а, по-нашему, общие места — всегда общие места, кем бы они ни были сказаны, честным человеком или негодяем. Затем г. Шевырев приводит несколько страниц из книги Пеллико: эти выписки всего лучше могут оправдать наше мнение об этой книге ²⁰⁶.

Статья заключается разбором «Записок титулярного советника Чухина» г. Булгарина. В этом разборе г. Шевырев очень мило и храбро нападает на г. Булгарина за его невежливость к дамам. Как счастливы наши дамы! Сколько у них ревностных

* «Тюрьмы». — *Ред.*

защитников и почитателей! За них сражаются, им служат и в журналах и в ведомостях!.. Дело вот в чем: г. Булгарин говорит в одном месте своего предисловия, что «женщины нежнее, сострадательнее, великодушнее мужчин», а четьрьмя страницами выше таким образом объясняет, почему литературный ум не может ужиться с обществом: «А дамы? о дамах я ничего не смею говорить. *Place aux dames!* Ведь умных любят только умные люди, следовательно, литературному уму и тесно и душно в светских обществах». Что бы, кажется, дурного в этой мысли? По нашему суждению, эта мысль есть аксиома и, без сомнения, лучше всего романа г. Булгарина. Но не так смотрит на это дело г. Шевырев; послушайте, что он говорит:

Каков комплимент и светскому обществу и в особенности дамам, которые составляют лучшую часть его! После этого верьте автору, когда он превозносит женщин... Мы не знаем, когда из-под его пера капает правда, но здесь видим что-то вроде чернильного пятна или неучтивости.

После этого, разумеется, роману г. Булгарина достается порядком. Нам самим этот роман кажется очень плохим и плоским произведением только по другой причине: вследствие отсутствия таланта в авторе, а не вследствие его неуважения к прекрасному полу. Мы тоже очень уважаем прекрасный пол, но защищать его не намерены, потому что и в одном князе Шаликове он имеет очень сильного защитника; что же говорить о других...

Слава богу! Наконец-то я добрался до идеи «Наблюдателя»! Он хлопочет не о распространении современных понятий об изящном; теория изящного не входит в него, искусство у него в стороне; он старается о распространении светскости в литературе, о введении литературного приличия, литературного общежития; он хочет во что бы то ни стало одеть нашу литературу в модный фрак и белые перчатки, ввести ее в гостиную и подчинить зависимости от дам; цель истинно похвальная: кто не поревнует ей! По крайней мере теперь мы знаем, о чем хлопочет «Наблюдатель», какая его идея, по крайней мере мы теперь знаем, что он имеет значение и смысл: а я только этого и добивался, и только чрез первый номер его на нынешний год добился этого. Упреди я мою статью последнюю статью г. Шевырева — и идея «Наблюдателя» осталась бы для всех тайною. Приятно думать, что теперь наши журналы издаются, если не с мыслию, то с смыслом, определенным и ясным. Хорошо ли, дурно ли — (не смею и не имею права судить об этом) — «Телескоп» и «Молва» хлопочут об искусстве и литературе в чисто литературном смысле, без посторонних целей. «Московский наблюдатель» проповедует светскость и элегантность в литературе, смотрит на искусство и литературу с светской точки зрения. «Библиотека для чтения» развивает ту мысль, что умозрительные знания и все, проникнутое идеею,

не только бесполезно, но и вредно, что немецкая философия — бред, что только положительные, фактические знания еще годятся на что-нибудь, что ничему не должно учиться, что для того, чтобы все знать, довольно выписывать «Библиотеку для чтения» и «Энциклопедический словарь». «Северная пчела» и «Сын отчества» одни чужды всякой мысли и даже всякого смысла; но и у них есть цель, определенная и постоянная, это — подписчики...

Мне бы следовало еще поговорить о переводных критических статьях «Московского наблюдателя»*, но это совсем бесполезно, потому что они нисколько не гармонируют с целью этого журнала. Там, в Западной Европе, светскость не новость, рыцарство, даже и литературное, давно уже сделалось пошлостью. Но у нас — другое дело: мы еще недавно надели белые перчатки, и потому ходим, поднявши руки вверх, чтоб все их видели; мы еще недавно переменяли охабенъ на фрак, и потому беспрестанно охорашиваемся и оглядываем себя со всех сторон; мы еще недавно перестали бить наших жен и пляску вприсядку переменяли на танцы, и потому кричим громко *place aux dames*, как бы похваляясь своею вежливостью, и танцуем французскую кадрили с такою важностью, как будто город берем... Это явление понятное и необходимое, но, кажется, уже и у нас пора бы ему сделаться анахронизмом... Говоря без шуток, оно и есть анахронизм, смешной и жалкий...

В заключение считаю необходимым сказать несколько слов о страшном и опасном положении человека, который у нас судит о чем бы то ни было, и судит не в пользу судимого. «Скажи правду — потеряй дружбу»: мудрая пословица. У нас особенно все авторитеты щекотливы и притязательны, точь-в-точь мелкие уездные чиновники. У нас еще важности авторитета определяется не заслугою, а выслугою, не достоинством, а летами. Кто начал свое литературное поприще с *двадцатых годов* и начал его надутыми стишками, продолжал журнальными статейками — тот уже авторитет, тот уже смотрит на человека, осмелившегося сказать ему правду, как на буяна, приставшего к нему на улице²⁰⁷... Но всего горестнее, что у нас еще не могут понять того, что можно уважать человека, любить его, даже быть с ним в знакомстве, в родстве — и преследовать постоянно его образ мыслей, ученый или литературный: всего досаднее, что у нас не умеют еще отделять человека от его мысли, не могут поверить, чтобы можно было терять свое время, убивать здоровье и наживать себе врагов из привязанности к какому-нибудь задушевному мнению, из любви к какой-нибудь отвлеченной, а не житейской мысли... Но какая нужда до этого? Разве должно прибегать к божбе для увере-

* Из них примечательна в особенности статья Низара о Викторе Гюго.

ния в чистоте и бескорыстии своих действий? Разве за благородный порыв должно требовать награды от общественного мнения? Разве мысль не есть высокая и прекрасная награда тому, кто служит ей?.. О нет! пусть толкуют ваши действия, кому как угодно; пусть не хотят понять их источника и цели: но если мысль и убеждение доступны вам — идите вперед, и да не совратят вас с пути ни расчеты эгоизма, ни отношения личные и житейские, ни боязнь неприязни людской, ни обольщения их коварной дружбы, стремящейся взамен своих ничтожных даров лишить вас лучшего вашего сокровища — независимости мнения и чистой любви к истине!..

О КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРНЫХ МНЕНИЯХ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ»

«Телескоп», 1835, ч. XXXII, № 5, стр. 120—154 и № 6, стр. 217—287 (ценз. разр. от 21 марта и 17 апреля). Подпись: В. Белинский.

«Критика в «Наблюдателе» так странна, так удивительна, что стоит особенного, подробного рассмотрения...» — так писал Белинский в заключении предыдущей статьи. С января 1836 года о Шевыреве и его «стран-

ных» критиках речь идет в каждом номере и, наконец, в тридцать второй части «Телескопа» появляется настоящая статья, целиком направленная против главного критика «Московского наблюдателя» С. П. Шевырева.

Борьба с Шевыревым, провозглашавшим, что литературе нашей для преуспевания нужно равняться на «светскость», на тон высшего общества, составляет основное содержание этой статьи.

Но она дополняется полемикой по историко-литературным вопросам. Шевырев призывал к отказу от всяких общих методологических предпосылок, философских теорий в области литературы. С его точки зрения история литературы должна быть эмпирическим изложением фактов. В своей «Истории поэзии» он отказывается от периодизации истории литературы. Надеждин, опровергая Шевырева, ведет борьбу против этой «странный предубежденности против мыслительности». «Истинная система, — заявляет Надеждин, — не только не исключает фактов, наоборот, требует самого подробного и полного их знания».

Белинский, не останавливаясь специально на этих проблемах, выразил полное согласие с точкой зрения Надеждина и решительно осудил «односторонних фактистов» («Молва», 1836, ч. XII, стр. 3).

¹⁸⁷ (Стр. 227). Об этой статье см. вступительную заметку к статье «О русской повести и повестях Гоголя» (в наст. томе).

¹⁸⁸ (Стр. 237). Игра слов: по-французски *gâsine* означает «корень».

¹⁸⁹ (Стр. 237). Намек на куплеты кн. П. А. Вяземского «Как бы не так». О них писал Белинский уже в «Литературных мечтаниях».

¹⁹⁰ (Стр. 238). Понятие «гумора» — комического — у Белинского не имеет ничего общего с романтической теорией комического. Романтики считали, что юмор — это субъективное отношение писателя к жизненному материалу. Белинский указывает, что художник не привносит смешное в жизнь, не превращает произведение в остроумную игру предметами; наоборот, стремится к точному и трезвому изображению жизни, «рисует вещи так, как они есть». Юмор — это точное изображение отрицательных сторон самой действительности в сочетании с определенным отношением писателя к изображаемому.

¹⁹¹ (Стр. 244). Такое истолкование французской литературы было выдвинуто издателем «Телескопа» Надеждиным в его путевых записках (1836).

¹⁹² (Стр. 244). Действительно, Шевырев повторил оценку Сенковского, который писал: «Это прямо вторая французская революция в священной ограде нравственности...» («Библиотека для чтения», 1834, т. III).

¹⁹³ (Стр. 246). Ирония над жалобой Шевырева на Надеждина. Белинский, конечно, прекрасно знал, что «какой-то журналист-варвар» — это Надеждин, поместивший в «Телескопе» только часть предисловия и перевода Шевырева (1836, ч. III, кн. VI).

К переводу Шевырева Белинский и члены кружка Станковича относились отрицательно.

¹⁹⁴ (Стр. 252). «Знаменитый «Утес» — ирония по адресу Бенедиктова, стихотворение было уже «прославлено» в статье Белинского (см. наст. том).

и в пародии К. Аксакова (К. Еврипидина) «Скала», юмористически изображающей «величественный» бой скалы с морем:

Скала наклонилась над бездной морской
И в воды отважно глядится;
На ней, недовольный долин красотой,
Орел бурнокрылый гнездится.
Ее обвивает волнистая мгла,
И, в сизом покрове тумана,
Стоит, чуть видна, вековая скала.
Как призрак бойца-великана... и т. д.

¹⁹⁵ (Стр. 254). Белинский имеет в виду роман Бальзака «Отец Горно», перевод которого появился в «Телескопе»; мадам Воке и Растиньяк — герои этого романа.

¹⁹⁶ (Стр. 259). Белинский пишет об «Истории Наполеона» Вальтера Скотта, написанной наспех для уплаты огромного долга.

¹⁹⁷ (Стр. 263). Речь идет о полемике между П. Ш. и Шевыревым (см. вступит. заметку к «И мое мнение об игре Каратыгина»).

¹⁹⁸ (Стр. 263). Ср. оценку «Ермака» в статье «И мое мнение об игре Каратыгина».

¹⁹⁹ (Стр. 265). Вслед за примечанием Белинского в журнале помещено следующее примечание Надеждина:

«Я почитаю излишним пускаться здесь в метафизику кулака; скажу только, что, по моему мнению, всякое орудие драки, естественное или искусственное, равно недостойны человека, которому природа дала другое средство борьбы и победы — мысль и слово! — Что же касается до красно-речивой фигуры вопрошения, выписанной здесь из «Московского наблюдателя», замечу, что говорить о целом классе народа, будто он за углом поглаживает свою бороду и за углом рад похвастать своими кулаками, значит так же мало знать этот народ, как Аустерлицкий мост, где нет чугуна ни звонкого, ни глухого, который весь был и есть деревянный. Впрочем, вся выходка с кулаком в критике на «Аскольдову могилу» кажется мне привязкою; в опере это роковое слово только один раз упомянуто. Это именно и есть доказательство ожесточения против г. Загоскина. *Изд.*»

²⁰⁰ (Стр. 266). Автор статьи, И. Ефимович, впоследствии сотрудничал в «Наблюдателе» Белинского и в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» Краевского.

²⁰¹ (Стр. 267). Псевдоним М. Н. Макарова, автора многих историко-литературных статей.

²⁰² (Стр. 269). Автор — О. П. Шишкина.

²⁰³ (Стр. 274). «Евгений Онегин» (гл. VII, строфа XVIII).

²⁰⁴ (Стр. 274). Цитата из «Бала» Одоевского.

²⁰⁵ (Стр. 274). Автором перевода «Вастолы» Вяланда был лицейский учитель Пушкина — Е. П. Люценко, бездарный поэт, который уговорил Пушкина выставить свое имя на титуле перевода, чтобы собрать ему необходимую сумму для покрытия долгов.

²⁰⁶ (Стр. 275). Белинский писал о ней в «Молве» (1836, № 3).

²⁰⁷ (Стр. 277). Насмешка над Шевыревым, который выступил в печати в 1820 году (14 лет) с лирическими стихотворениями, затем занимался критикою в «Московском вестнике» (1827—1830) и «Московском наблюдателе». Огарев в поэме «Юмор» вспоминал: «В Москве все проза Шевырева, весьма фразистая статья».