
А. А. Григорьев

«Причуды». Комедия П. Н. Меншикова («Современник», 1850, № VIII)

Наша литература так бедна драматическими произведениями, что всякое явление, выходящее сколько-нибудь из общего уровня пошлости и посредственности, задуманное с серьезною мыслию или отделанное с некоторым изяществом, возбуждает невольное к себе сочувствие, превосходящее часто самое достоинство произведения. Жадно раскрываем мы каждую новую русскую драму, и еще более — каждую новую русскую комедию, с надеждою найти в ней разработанным какой-либо новый пласт богатого содержания, представляемого многообразным русским бытом, тронутую какую-либо новую пружину. Почему, спросят нас, от драмы в особенности ждем и требуем мы таких психологических и исторических откровений? Да просто потому, что драматическая форма была, есть и будет венцом и вершиной поэзии, полным и цельным отражением народной жизни, народного сознания и народного созерцания. Истина общеизвестная, избитая едва ли не до пошлости, но повторишь ее поневоле, когда на страницах русского журнала встречаешь переписанною и принятою за новость фельетонную мысль иностранную, что вся задача драматурга состоит в том, чтобы *занимать* и *забавлять* публику, что в этом едва ли не вся заслуга Шекспира! — Шекспира, который, как известно всякому, кто только мало-мальски знаком с ним, как будто нарочно избегая всякого рассчитанного на успех эффекта, пренебрегал всяким случаем исторгнуть успех одним голым драматическим положением!.. Не здесь место рассуждать о том, в какой степени Шекспир был сценическим поэтом: во всяком случае, он не был никогда поэтом сценической рутин и никогда не писал ничего помимо глубокой внутренней основы, а мы, и несмотря на все новооткрываемые истины, будь они английские, французские, немецкие или русские — остаемся при том убеждении, что без серьезного содержания и без серьезного взгляда на жизнь немислимо истинно драматическое произведение.

Вот почему так резко и прямо, хотя, может быть, неполно, высказали мы наше мнение об одном из последних явлений нашей современной драматургии; вот почему, с другой стороны, мы хотим говорить и серьезно, и подробно о серьезном произведении г. Меншикова — «Причуды». Принадлежи комедия г. Меншикова к тому же жалкому роду произведений, в которых действуют небывалые князья или тамарины, с претензией на разочарование, удивляющие деревенских людей тем, что они завтракают вместо того, чтоб пить чай, надувающиеся, как мыльные пузыри, своим дешево приобретенным скептицизмом, — мы бы ни слова не сказали о ней или пожелали бы ей только счастливого пути в тот круг читателей, которые добродушно верят еще в существование князей, ардатовых или тамариных, как другие верят еще в существование огненных змиев, лукаво возмущающих нравственность супруг и домашнее спокойствие супругов. Но комедия умного и наблюдательного автора «Шутки» не имеет претензии ни на великосветскость, ни

на изображение разочарованных героев, ни на ту тонкость, к которой как нельзя лучше идет гоголевское восклицание: «галантерейное, черт возьми, обращение!» Она просто умна, она беспритязательна — это маленькая комедия: все отзывается в ней здоровым взглядом русского человека, на всем печать ловкой наглядки и остроумия, не напрашивающегося насильственно на ваше внимание. Здесь нет господ, которые с первого появления так и говорят вам: «вы, господа, смотрите на меня; я ведь не то, что вы думаете, я демон»; или: «я не просто бледный сколок с довольно ходульного лица в “Маскараде” Лермонтова, я сам по себе, я — Ардатов, я хочу мстить, сам не знаю почему и для чего, так, от пустоты душевной...». В комедии г. Меншикова действуют всё люди очень простые, не задорные, люди так себе, каких много найдется на Руси, каких вы признаете, пожалуй, своими знакомыми.

Позвольте же рассказать вам, что это за люди и что они делают на белом свете.

Приехала московская барыня Размазова, с сыном Виктором и дочерью Кларою, в далекое захолустье просторного русского царства. Автор превосходно очертил ее одним примечанием: «Размазова — московская барыня, с простым, несколько грубым лицом — *важная особа, по своим понятиям*». Что она важная особа — это видно из того, что она удивляет деревенских людей великосветскими привычками, как упомянутый нами Тамарин удивлял завтраком добродушного соседа; в ней также есть своего рода скептицизм; он выражается неверием в цивилизацию уездного города и великосветско-равнодушным «э!» на рассказ соседки о хорошем тоне в доме того или другого помещика: она не знает, разумеется, ничего, что у нее делается под носом, не знает, что значит взломать овес, что такое левада. Это уж видно в натуре русского человека, чтоб он именно того-то и не знал, что у него под носом и к занятию чем предназначила его судьба. Дочка ее «Клара, то есть Клеопатра, *барышня с безжизненною физиогномиею, считающая себя красавицею, потому что высока ростом*» (так!), с таким же скептицизмом, не знающая ничего ровно, ни русского, ни даже иностранного, так что ее поправляют даже уездные барышни, читающие, по крайней мере, от доски до доски и из строки в строку русские журналы (так!). Они знают, например, что «*École des viellards*»¹ сочинил Делавинь, а не Мольер, знают, что «Библиотеку для чтения» издает Сенковский, знают имена русских актеров, а Клара и этого даже не знает, хотя живет в Москве и была в Петербурге. Сынок Размазовой Виктор — пустейший из московских денди, тоже скептик в своем роде, несмотря на свою непроходимую глупость.

Барыня Размазова, приехавши в глушь, решительно не хочет держаться пословицы: «с волками жить, по-волчьи выть»; забывает, что к ней никто не приедет, если она не сделает первого визита. И точно, ездят к ней очень немногие, именно: помещик Арбузов, человек, по всему видно, обуреваемый страстью быть сватом и вообще путаться в чужие дела из чистого дилетантизма, да барыня Крюкова — деревенская барыня с некоторыми претензиями на светскость и с дочками. Беседой Крюковой с старым лакеем Размазовых Анисимом, в ожидании уехавшей куда-то Размазовой, и открывается комедия. Крюкова, разумеется, любит повыведать подробности чужой домашней жизни; Анисим, представитель старого поколения Ванек и Гришек, до старости рад тоже излить свои неудовольствия на новый порядок вещей и изливает их чрезвычайно наивно. «Нынче всё по немецкому маниру, сударыня: кушать изволят господа, трое (лакеев) и прислуживают только. Прежде, бывало, барин сам-четверт за стол сядут, а все семь лакеев стой тут; гости приедут, хоть бы человек десять только, так и псарей нарядят, и ткачей иной раз пошлют: бриться приказано было ткачам, на всякий случай. Вот теперь нас кого в Москву возьмут, кого по оброку пустить хотят. Даром, говорят, месячину получаем. Разорение господам!» — Жалобы его, как

¹ «Школа стариков» (франц.).

видите, чрезвычайно естественны; в одном месте только вкралось словцо, не соответствующее понятиям лакея: *«Все, видите, какая-то политическая экономия пошла»*. Положим, что лакей и слышал этот термин, и мог употребить его в разговоре, только бы он непременно изломал его по-своему, обделал бы как следует. Анисим уходит чистить ножи, боясь, что «опять гневаться будут». Крюкова остается одна с дочерьми, Полиною и Надиною, «довольно миловидными барышнями небольшого роста в очень длинных платьях». Полина и Надина... но автор так беспритязательно и мило обрисовал их, что мы решаемся целиком выписать сцену между ними и матерью, одну из самых лучших сцен в пьесе по мастерству и тонкости обработки:

Крюкова. Что им так вздумалось ехать в Васильевку...

Полина. Прокатиться хотела.

Крюкова. Ах, боже мой, что за жадность такая! Мало у вас дома ягод. Все как бы только чавкать что-нибудь. Смотри у тебя губы какие.

Полина (вытирая губы). Да я всего-то две ягодки...

Крюкова. Две ягодки! И платье-то... ах, боже мой, и платье выпачкала.

Полина. Не видать.

Крюкова. Поправь хоть этак немножко. Да кто это одевал тебя? Кто тебе платье застегивал?

Полина. Акинья.

Крюкова. А вот я ей, *долговязой*, велю... Да, правду сказать, станут они много о барышнях думать, коли барышни день-деньской на качелях с ними.

Надина. С кем же нам качаться?

Крюкова. А вот я велю срубить их. Хоть бы вариации какие на фортепьяно выучили. *Что за вас денег переплатили!* Дождитесь, скоро вас возьмет кто-нибудь.

Надина. Да еще бы, вы нам платьев порядочных не сделаете...

Крюкова. Какие вам еще платья сделать, коли вы одеться не умеете!

Надина. Да оттого, что у нас сшито всегда бог знает как. Что вы не отдали шить, как мы были в городе? Вот Блинова — и поменьше нашего состояние, а смотрите, как одета всегда хорошо. Корсеты из Москвы: ну, и талия хороша, разумеется.

Крюкова. Да уж откуда ни выпиши корсеты, хоть из Парижа прямо, а у кого с утра до вечера рот набит, никакой корсет не поможет.

Полина. *Не голодом же сидеть*.

Крюкова. Ну и пеняйте на себя. Не думаю я, однако ж, чтобы Размазов женился скоро: нынче молодежь-то бог знает что такое... да и женится если, так найдет и не у нас. Ведь эти столичные привыкли видеть женщин-куколок, *а чтобы цвет лица хороший был, так это и не в моде нынче*. Впрочем, как знать, чего не знаешь: мало ли что кому нравится. Ах, боже мой, боже мой!.. По-французски-то вы, того, не очень много распространяйтесь; с нашими, в деревне, другое дело, а за Размазовыми вам не утоняться.

Надина. Как же, тамап, коли кто начнет по-французски, как же не отвечать?

Крюкова. Ну, ответить или отпустить словцо-другое, да и съехать по-русски. Сами-то, по крайней мере, не задирайте по-французски.

И понятия, и выражения действующих лиц — в высшей степени верны здесь действительности, хотя вся сцена есть не что иное, как намек на отношения, набросанные мастерски, но несколько не развитые. Может быть, подобного рода комедии слишком еще тонки, несколько не по времени и не по быту, требующим красок более ярких, анализа более глубокого и сурового. Развейте-ка отношения этой матушки, имеющей претензии на образованность и желающей сбыть с рук дочерей-невест, сбыть во что бы то ни стало, сбыть *quand même*² в ущерб и к здорью, во вред их будущему благосостоянию, к этим достолюбезно-наивным дочкам, у которых под корою простоватости таятся все пороки, вся безнравственность жалкой полуобразованности, — и вот вам сцены в pendant к известному «Отрывку»

² Даже если (франц.).

великого поэта; вот вам матушка ничем не лучше той, которая во что бы то ни стало хочет поверстать в юнкера почти тридцатилетнего сына, которая для достижения своей цели — расстроить невыгодную женитьбу — готова сдружиться с грязным Собакиным. Г. Меншиков не хотел взрезать аналитическим ножом ровной и несколько смешной поверхности этих отношений, не хотел, да и не мог, по самому роду своего таланта, которому дано только верно и метко схватывать лишь то, что выплыло на самую поверхность. Благодарность ему и за то, что он не клеветает на жизнь, не преувеличивает резко-выдающихся комических сторон, не пересаливает. Ответы Надины и Полины наивны до комизма, даже милы, если хотите; а взгляните-ка опять попристальнее в психологические основы этих ответов, в причины, почему у них, например, по энергическому выражению матушки, «с утра до вечера рот набит». Почему-то эти лица напомнили нам одну, теперь забытую, повесть и в особенности одно лицо этой забытой повести. Повесть эта напечатана в одном из журналов в 1845 году и называется «Старое зеркало»; в эстетическом отношении она страдает многими странными промахами и недостатками, но на ней лежит след тяжелой, грустной думы и строгого, хотя несколько одно-стороннего анализа: все идеальные лица не удались автору, но зато везде, где коснулся он повседневных явлений, он проследил их с беспощадною последовательностью мысли, созревшей в опытах жизни. Нам вспомнилась эта повесть, с такою же, как Полина и Надина, наивною, простоватою и миловидною барышнею; о которой дворовые говорили: «Марья Ивановна молодец; она умеет обращаться с нашим братом: она и в кухню зайдет, и на скотный двор прибежит, и окрик даст», — с этой, по выражению отца, козырем-девкою, имеющею обратиться впоследствии в бой-бабу, уж как способною держать в ежовых рукавицах слабодушного господина, пленившегося ее *милою* непосредственностью. В такую же бой-бабу имеют обратиться со временем и Полина и Надина, обе выкроенные почти безразлично на одну мерку и так слегка, но так метко очерченные немногими и краткими ответами в выписанной нами сцене. Повторяем: все достоинство этой сцены — в меткости и простоте очерка.

Вслед за этим является и м-м Размазова, и в разговоре ее с Крюковой высказывается весь ее *скептицизм*, как мы уже упоминали. В ней и в ее дочке Кларе — совершенно одинаковое невежество в отношении ко всему, что у них под носом. Уездные барышни видят ясно всю простоту столичной, и одна из них спрашивает ее между прочим: «Вы знаете, что такое овца?», на что та отвечает с полным самодовольством знания: «Слава богу! за кого вы нас считаете? овца — это мадам баран...». Сынок Размазовой Виктор еще пошлее и пустее своей сестрицы. Он точно так же скептически издевается над уездным городом, предполагая, что в собраниях танцуют там экосез, а не польку. Бедный! он нисколько и не подозревает, что в отношении к человеческому достоинству и к человеческой гражданственности он едва ли стоит не ниже уездных барышень, с которыми корчит скептика и разочарованного, — что в них есть хоть что-нибудь да свое, а в нем положительно ничего нет. Оставшись один, он решительно не знает, что ему делать, хоть бы стрелять, что ли, да и стрелять он не умеет, не знает ни одной птицы по виду, словом, ничего не знает, что бы помогло ему убить время. На помощь призывает он лакея Афанасия, но тот не в состоянии растолковать ему, что тут за птица летает, и призывает собакинского мужика Трифона. Трифон рассказывает ему, что водятся у них и баранчики, то есть бекасы, что они варят их во щах, что много и раков в реке тоже, которых они тоже варят в воде: «снадобья»-то, благо, не надо никакого; зачерпнул воды — вот и все тут. «А соли? — спрашивает Виктор. — Соль-то, барин, стоит чего-нибудь: как же ее на гадину изводить?» Виктору наконец приносят ружье: он стреляет, но попадает вместо птицы в подвернувшегося как-то Трифона.

Действие переносится в деревню г-д Собакиных, людей совсем иного покроя. Собакин — пожилой человек, с несколько суровой физиономией, с практическим смыслом, который указал ему на пользу дельной образованности, заставил его читать статьи о сельском хозяйстве и т. д. Природа этого господина немного черства, если хотите; практичность его доходит до того, что он изо всего хочет извлечь выгоду, даже из увечья Трифона, и выгода у него на первом плане; любовь к комфорту и удобствам жизни стоит у него еще на низшей степени; без жены бы он, например, не понял, что недурно лакеям за столом быть и без гостей в перчатках; вообще на счет изящных вкусов и привычек многого от него не спрашивайте, но зато он горячо — и мало того горячо — разумно любит свою дочь, как мы увидим впоследствии, хотя и здесь без благодетельного влияния жены, он, быть может, и не понял бы вещей как следует. Его лучшее качество — любовь и уважение к жене, выражающиеся не в гнусном положении мужа под башмаком, а в разумном сознании превосходства ее понимания над его пониманием. Между ним и его женою — не маниловские отношения, не сентиментальная дружба, а благородная уверенность друг в друге. Жена Собакина — немолоденькая женщина, с весьма приятным, умным лицом и хорошими манерами; она не только знает цену образованности, но истинно образована: изящные привычки обратились у нее в натуру, а прямое разумение долга, жизни и исполнение его дали ей много уважения к самой себе, много терпимости и снисходительности к другим. Ее не удивит столичная барыня аристократическими замашками, потому что где бы и с кем бы она ни находилась, тонкое женское чутье покажет ей, как вести себя с достоинством; с другой стороны, вследствие той же самой образованности, в ней нет закоренелой и упорной замкнутости, нет дикой вражды к хорошему чужому и столько же дикой любви к дурному своему. Не сделалась она также ни синим чулком, ни суровой проповедницей: она сумела найти дело жизни вокруг себя, не разошлась с окружающим ее людом; она понимает все, даже удовольствие играть в карты в деревне, точно так же, как понимает наслаждения более изящные.

Под влиянием таких начал сложилась счастливо устроенная природа дочери Собакиных. Именно, это природа счастливая, в которой все стройно, ладно и соразмерно, нет ничего угловато выставившегося вперед. Вы не назовете такой природы богатою, потому что, как известно, в богатых природах много пищи для добра и зла, для мук и счастья, и бог знает, куда еще поведет их случайность, бог знает еще, что таится для них в будущем. А за Елену Собакину можно быть совершенно покойным. Она не страстна и, притом все в ней подчинено ясному, простому, практическому взгляду на вещи. Это не строгая пуританка вроде Клариссы Гарлоу: Кларисса, как вы знаете, погибла, несмотря на свой пуританизм и, может быть, вследствие этого пуританизма; с другой стороны, это не барышня вроде Полины и Надины. Ей все понятно и доступно, но только в меру, в известных границах, и, вместе с тем, она несколько не самоуверенна. Это отсутствие самоуверенности в особенности и предохраняет ее от всяких неразумных увлечений. Вот отрывок из ее разговора с столичным фатом:

Е л е н а. В Петербурге хорошо зимой, а летом-то, я думаю, в деревне лучше. Да и что за неволя стесняться целый век, между тем как в деревне некуда деньги девать. Мы не можем проживать очень много. Попробуйте-ка нанять в Петербурге такую квартиру, как наш дом с садом, — да тут половины доходов с имения мало — а нам здесь ничего не стоит; стол тоже стоит очень мало, а в Петербурге все это очень дорого, говорят. Ну-с, а экипаж, туалет... Конечно, у кого много денег, в Петербурге очень хорошо жить; а чтобы при маленьком состоянии стесняться по доброй воле, я не понимаю.

В и к т о р. А зато сколько удовольствий! опера, балет, концерты, собрания, гулянья...

Е л е н а. Все это хорошо для богатых людей. Я про них и не говорю. А часто ли небогатые, не дела долгов, разумеется, могут ездить в театры да в собрания? Один вечер в театре, да неделю жить

в тесной квартире! три раза в собрания, да целый год думать об экономии! Я опять не говорю о тех, которые обязаны жить в Петербурге; ну а те, которые не обязаны? Какая разница, при одинаковых средствах, в столе в Петербурге и в уезде, где всякая провизия нипочем? Могут ли очень прихотничать небогатые люди в Петербурге, где все так дорого! Сошьют иные нарядное платье для собрания, да и наквитывают тем, что едят какую-нибудь пустую кашичу: вот вам петербургские удовольствия!

В и к т о р. Мне кажется, в деревне любят покушать хорошо.

Е л е н а. Да где ж не любят? И все бы любили, я думаю, да обстоятельства не позволяют. Что ж это за человек, который не знает, что такое вкус, которому все равно, что бы ни есть? Я понимаю еще, что можно жертвовать собою иногда, переносить неприятные часы за приятные минуты; но чтобы, как говорят, есть женщины, которые готовы год просидеть в тюрьме, с тем чтобы они по два раза в неделю были на бале, этого я не постигаю. Впрочем, ведь надо и то сказать, если бы я жила всегда в Петербурге, я бы, может быть, иначе думала, я бы тоже, может статься, согласилась терпеть голод, чтобы быть иногда на бале в собрании. Я осуждаю других, проповедываю вам, а между тем, признаюсь, пешком пошла бы иной раз в город потанцевать на бале: такая уж, видно, натура женская.

Да, такова натура и Елены, только эта натура рано уставила себя в границы, под влиянием начал отца и матери. Правда и то, что на натуру пламенную эти начала, несмотря на свою мягкость и разумность, подействовали бы скорее отрицательно, чем положительно.

С такой-то женщиной, в 19 лет совершенно свободной и развязной, но вместе с тем не позволяющей себе увлекаться ничем мишурным и ложным, сталкивается пустоцвет Виктор, приехавший к Собакину для объяснения по делу об увечье Трифона. Объяснения кончились дружелюбно (Собакин извлек из этого случая возможную пользу — невесту для одного парня из своих крестьян), Виктор остается обедать по приглашению радушных Собакиных и в первом же разговоре с бойкою, умною девушкою разбит в пух и прах. Она увидела его насквозь, увидела всю его пустоту и безосновательность сквозь мишуру светского фатства. Она не враждует с ним, она его даже не презирает — хуже того, она его любит, как мебель, привыкает к его глупой и скучной болтовне, как привыкаешь к глупому стуку маятника.

И вот мы опять у Размазовых. В доме у них все носит на себе печать богатства и бесхозяйности: местами карниз обвалился и по стенам следы протечи; все дышит вялою скукою и грубой ленью. И м-м Размазова и Клара, наедине без гостей, сидят в дезабилье весьма не изящном. Кларе нечем заняться, потому что нельзя же вышивать по допотопным рисункам Крюковых, нельзя читать русских книг и т. д. Даже матушка, и та говорит ей: «все уже лучше шить подтяжки, чем так болтаться по горницам». Заходит разговор о Викторе и о его частых поездках к Собакиным... М-м Размазова сначала и верить не хочет, чтобы сын ее, за которого пойдет богатая графиня Трезвонова, влюбился в какую-то м-ль Собакину, не говорящую по-французски, но, наконец, принуждена поверить, когда он сам говорит ей об этом. Сначала она и слышать не хочет, но приезжает Арбузов и улаживает все дело: во-первых, он уверяет, что Елена говорит по-французски, а во-вторых, убеждает следующим резонном: «Ах, матушка, не знаете вы разве нынешнюю молодежь? Проговорился, что жениться хочет, да благо, что на порядочной, не на мамзель Плезир какой-нибудь, — я бы сейчас и обвенчал его поскорее, а то еще отдумает, пожалуй». Размазова почти убеждена; дело только в том, кто первый сделает визит? Арбузов и это обдeldывает: он придумывает свести Собакиных с Размазовой на свадьбе парня Собакиных с девкою из деревни Размазовой.

Свадьба — прекрасные эпизодические сцены, подтверждающие наше мнение о ловкой наблюдательности г. Меншикова. Мы не выписываем их, но не можем не заметить одной удачной черты. Жених Дементий осерчал на то, что гости не оставили ему молочной каши, ушел стругать ножом палку и на все уговоры идти сидеть с невестой отвечает: «Эк пристали! Есть там народу. Кашу ели, так и невдогад

было»; на вопрос же: «что подумают добрые люди? — «А кашу ели добрые люди, не подумали, что, дескать, жениху-то останется ли?»».

На этой свадьбе Размазова знакомится с Собакиными, потом решается ехать к ним сватать своего сына. Слухи об этом дошли до Собакиных и прежде; они спрашивают Елену, пошла ли бы она за Виктора; Елена отвечает: «Нет». — «А от чего бы, например?» — спрашивает Собакин, кажется, не совсем из простого любопытства и не совсем из чистого желания узнать мысли дочери, а чуть ли не с затаенным расположением к такому браку. «Да что, папенька, за неволя такая? — отвечает Елена. — Уж он так глуп иногда! Гостем он, ну еще положим, хоть и врет иной раз такую чепуху, ну да по крайней мере занимает иногда, старается угодить, и в карты играет, и на охоту ходит с нами». Мать подтверждает ее взгляд. Собакин замечает: «Ну, хорошо, посватайся-ко он в самом деле — другое запоете». Приезжает Арбузов и с радостью объявляет им, что Размазова приедет свататься. Каково же удивление этого радушно хлопотавшего человека, когда известие встречают без восторга, без удовольствия, когда говорят ему, что Леночка не пойдет за Размазова. Он в толк не может взять почему? На слова их, что Виктор глуп, Арбузов отвечает, по-своему, очень резонно: «Да что ж вам, в самом деле, кого ж вам надобно, чтобы сочинения сочинял, что ли? Чем же он глуп, я не знаю».

С о б а к и н а. Да что за неволя с дураком-то жить? И в гости он придет, так надоест иной раз. А тут всякую минуту думать, чтоб он глупость какую не отпустил, краснеть за мужа... *что надо думать о женщине, которая вышла за дурака, зная наперед об этом?*

А р б у з о в. Ах, матушка, да она умна, так в руки возьмет его.

С о б а к и н а. Что ж это такое значит — в руки возьмет? Нянькой его будет или выманит, чтобы он все имение переписал на ее имя?

А р б у з о в. А что ж такое? Он ее любит. Может быть, она и успела бы сделать, что он *хоть не все имение, а хоть половину* перепишет на ее имя!

Не правда ли, что Арбузов очень наивен, не правда ли, что он имеет полное право удивляться упорству этих чудаков? Еще более изумлена м-м Размазова. Да и представьте себе, в самом деле, ее положение? Она приехала в дурную погоду бог знает к каким-то Собакиным, она, с таким торжеством, с таким сознанием своего достоинства, сказала им: «А вот я вам жениха посватаю, так уж не голь, по крайней мере», — и эти слова встречены как-то странно, с каким-то холодным удивлением. Верная своей натуре, м-м Размазова замечает с маленькою злобою: «Ну, после того, как он столько времени ездит к вам, всякий день почти, мудреного нет», — что вполне огромишь своим великодушием, напоминает, что за Виктора «графиню Трезвонovu с удовольствием бы отдали», а Собакины только благодарят ее за честь, говоря, что надобно спросить, согласна ли дочь. — Ну, конечно, разумеется, — говорит м-м Размазова, — впрочем, я думаю, нечего тут будет ни принуждать, ни уговаривать. — Вы полагаете? — замечает Собакина. — Я уверена почти, — отвечает барыня. — Сын-то мой уверен, по крайней мере. — В самом деле, по своей невообразимой пошлости, Виктор убежден, что в него нельзя не влюбиться. Зовут Елену, и мать боится, не схитрила ли она уж прежде в разговоре с ними, мучительно трепещет, когда Размазова самодовольно и торжественно говорит: «Bonjour, ma bonne amie³. Пожалуйста-ка к ответу». Но Елена все та же: она удивляется, когда Размазова говорит о равнодушии ее к Виктору, поясняет так просто и вместе так убийственно-равнодушно их отношения. Размазова не просто сконфужена — уничтожена, хоть Собакина и говорит: «Кто ж будет знать, что он сватался? Будьте уверены, мы не станем рассказывать». А Арбузов все-таки в толк не возьмет — как это отказали

³ Здравствуйте, дорогая (франц.).

Виктору? И он — и прежде того м-м Размазова, — все добиваются, не заметили ли, что у Виктора дурной характер, не заехал ли он как-нибудь сюда нетрезвый?.. — Нету, нету, — отвечает очень просто Собакина. — Да если б это и случилось с кем, не навек же из этого репутацию терять. — Ну признайтесь мне, — говорит наконец нимало не убежденный Арбузов — главная-то причина какая, что Елена Тимофевна не хочет выйти за Размазова?

— Да говорят вам, ума в нем мало, — повторяет Собакина.

Следя содержание комедии г. Меншикова, мы имели в виду преимущественно и почти исключительно ее достоинства, мы читали часто, так сказать, между строками, много пополняли, поясняли и даже угадывали — верно ли, нет ли, — судить, конечно, не нам. В этом-то и заключается главный видимый недостаток комедии: многое обозначено в ней слишком уже тонко, почти полунамеком; многое другое, напротив, отделано с излишнею подробностью, с тою щепетильною тщательностью, которая так же неуместна в ней, как неуместна и вредна была бы отделка мелочей на самом заднем грунте картины. Есть множество сцен, множество длинных разговоров, которые нисколько не ведут к делу, которые прямо подмечены в действительности и случайно перешли на бумагу. От этого в комедии г. Меншикова нет перспективы, нет выступающих характеров, нет истинного комизма: он пропадает, или загроможденный кучею лишних подробностей, или недосказанный. Нет в ней, одним словом, того качества, без которого не в силах ничего сделать ни ум, ни наблюдательность: нет творчества, которого самое название желали бы стереть с лица земли многие из quasi-литераторов. Сцены г. Меншикова — умная, но холодная копия с действительности; прочтя их, скажешь, пожалуй: это могло быть так, но не скажешь, то есть не почувствуешь, что это непременно должно было быть так. Отсутствие творчества отразилось здесь во всем: и в эпизодах искусно впутанных, и в резонерстве, и в самом языке, наконец, списанном прямо с действительности и мертвом, как сколок. Нет даже слов, которые бы резко характеризовали лица, — нет потому, что таких слов не дается простому кописту.

А между тем, все-таки умная комедия принадлежит к числу попыток, о которых стоит говорить серьезно. В ее ловких и бойких намеках есть *правда*: и этого довольно, этого даже много.

Впервые: М. 1850. № 17. Отд. IV. С. 21–34. Без подписи. Цензурное разрешение — 31.08.1850. Цензор В. Н. Лешков.

Атрибутируется на основании тематической и стилистической близости к статьям Григорьева (см.: *Лакшин В. Я.* О некоторых ошибках в изучении А. Н. Островского // Вопросы литературы. 1958. № 6. С. 220), Н. П. Кашин без достаточных оснований приписывал авторство Островскому (см.: *Кашин. С.* 49–50).

Григорьев к 1850 г., то есть к моменту формирования «молодой редакции», уже был опытным и достаточно известным литератором, в отличие от всех остальных новых сотрудников погодинского журнала. Его юношеские стихотворения рецензировал Белинский; как литературный и театральный критик, он участвовал в известных журналах, среди которых «Отечественные записки», «Финский вестник» и «Пантеон»; печатал Григорьев и переводы с нескольких языков, хотя по преимуществу не указывая своего имени. Григорьев участвовал в «Москвитянине» и как литературный критик, и как театральный обозреватель, и как переводчик, и как поэт. Он был наиболее последовательным и страстным пропагандистом идей «молодой редакции», с восторгом относился к творчеству Островского, с искренним негодованием осуждал своих оппонентов и был готов приветствовать писателей и критиков, в которых видел своих сторонников. В «Москвитянине» он обозревал несколько журналов (в разное время — «Современник», «Библиотека для чтения», «Пантеон»), писал концептуальные критические статьи, долгое время вел неперIODическую рубрику «Летопись московского театра», рецензировал отдельные книги, переводил «Годы учения Вильгельма Мейстера» Гете. Разнообразная деятельность и относительная известность привлекали к Григорьеву пристальное внимание, а его полемический задор гарантировал, что внимание это было далеко не благосклонным. Насмешки и пародии на Григорьева не переставали появляться в журналах и газетах 1850-х гг. Тем не менее годы своего сотрудничества в «Москвитянине» Григорьев вспоминал как едва ли не самое счастливое время своей жизни. В письмах второй половины 1850-х гг. к Погодину и бывшим товарищам по «молодой редакции» Григорьев постоянно, настойчиво предлагал в той или иной степени возродить «Москвитянина» и их бывшее товарищество; подобные идеи были одним из главных двигателей литературной деятельности Григорьева и в дальнейшем (см., например: *Зильберштейн И. С.* Аполлон Григорьев и попытка возродить «Москвитянина» // Литературное наследство. М., 1973. Т. 86: Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования).

Одна из первых статей Григорьева в качестве члена «молодой редакции» посвящена комедии драматурга Павла Никитича Меншикова (1809–1879; см. о нем: *Прозорова И. В.* Павел Никитич Меншиков в русской драматургии XIX века. Автореф. дис. ... к. ф. н. Саратов, 2006) «Причуды», опубликованной в «Современнике» (1850. № 8). Комедия могла привлечь внимание Григорьева как сатирическим изображением столичного дендизма, так и подчеркиванием важности московского театра, которому критик к тому времени уже посвятил несколько статей (отсутствие интереса к таким артистам, как Щепкин и Косицкая, в комедии Меншикова характеризует столичных героев с отрицательной стороны — см.: С. 1850. № 8. Отд. I. С. 93, 109). Григорьев противопоставляет «Причуды» «светской» литературе, которая для него связана с эпигонским романтизмом. В частности, перечисляя клишированные образы героев современной литературы, критик «Москвитянина» отсылает читателя к своей предыдущей статье в журнале, посвященной комедии А. М. Жемчужникова «Странная ночь». В этой рецензии были сформулированы важные для критика особенности комедийного юмора: подлинная комедия должна «возбуждать участие к обличаемому и осмеиваемому» (М. 1850. № 13. Отд. V. С. 25). Если это условие будет соблюдено, «при

настоящем состоянии нашей словесности и ее направлении нравственно-обличительном комедии суждено занять едва ли не главное место между разнородными явлениями всей литературной деятельности» (Там же). Несмотря на в целом положительную оценку пьесы Меншикова, Григорьев не видит в ней качеств, которые могли бы позволить ей занять высокое место в русской литературе. Особый интерес Григорьева к русской комедии объясняется его желанием подчеркнуть роль в русской литературе пьесы «Свои люди — сочтемся!», которой и отводится «главное место» в русской литературе. Не названная прямо по цензурным условиям, комедия Островского подразумевается в рассуждениях критика о драматургии, особенно в требовании от слишком «тонкой» комедии Меншикова «красок более ярких, анализа более глубокого и сурового» (с. 45). Вероятно, Григорьев стремился противопоставить «Своих людей...» не только пьесе Меншикова, но и вообще чрезмерно, с его точки зрения, психологизированной русской драматургии, представителем которой был И. С. Тургенев, также печатавший свои пьесы в столичных журналах. С этим связано утверждение о недостатке в «Причудах» «выступающих характеров и подлинного комизма» (с. 50), очевидно, присутствующих в комедии Островского. В статье впервые на страницах «Москвитянина» возникает попытка соотнести современную русскую литературу с произведениями Шекспира, впоследствии вылившаяся в сопоставления Островского с Шекспиром в сочинениях Алмазова и самого Григорьева (см. наст. изд., с. 137, 355–359). Другая важная для «молодой редакции» тема — защита «творчества», подлинного искусства, от претензий «quasi-литераторов» (с. 50).

Рецензии Григорьева на «Странную ночь» и «Причуды» обратили на себя внимание анонимного обозревателя «Отечественных записок», писавшего, что они принадлежат «рецензентам, которые справедливо, хотя и чересчур строго, смотрят на комические произведения. Впрочем, этот чересчур серьезный, требовательный взгляд, приводя, с одной стороны, к исключительности и нетерпимости, с другой, полезен тем, что не дает в литературе места плохим произведениям. Иногда полезнее быть излишне строгим, чем излишне снисходительным» (ОЗ. 1850. № 12. Отд. VI. С. 115).

С. 43. *Жадно раскрываем мы каждую новую русскую драму, и еще более — каждую новую русскую комедию.* — В первую очередь имеется в виду комедия А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!», прямое упоминание которой в печати не одобрялось цензурой (см. вступительную статью, с. 12).

С. 43. *...драматическая форма была, есть и будет венцом и вершиной поэзии, полным и цельным отражением народной жизни, народного сознания и народного созерцания.* — Слова Григорьева почти дословно совпадают с характеристикой, данной в статье В. Г. Белинского «Разделение поэзии на роды и виды» (1841): «...высший род поэзии и венец искусства — поэзия *драматическая*» (Белинский. Т. 3. С. 297). Белинский, в своей статье опирающийся на эстетику Гегеля, в данном случае отходит от идей немецкого философа, считавшего комедию последним шагом и — одновременно — распадом искусства, после которого дальнейшее развитие художественного творчества невозможно. Представление о драме как вершинной форме поэзии, выражающей сущность народной жизни, было широко распространено в русской и европейской эстетической мысли начала XIX в. Слова Григорьева о формальном совершенстве драмы восходят, возможно, к лекциям Ф. Шеллинга: «...драма оказывается высшим проявлением подлинного по-себе-бытия и существа всякого искусства» (Шеллинг. С. 394). Представление о драме как об идеальном отражении национальной жизни часто встречалось в русской философской эстетике 1820–1830-х гг. и было очень значимо для эстетики московского кружка, обычно называемого «любомудрами» (см.: Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 64). В 1833 г. Н. А. Полевой похвально отзывался о замысле «Бориса Годунова» — драмы, создатель которой «хотел явить не только самобытное, но и национальное, извлечь для сего элементы из своего родного, отечественного...» (Пушкин в прижизненной критике. Т. 3. С. 218).

С. 43. *...на страницах русского журнала ~ едва ли не вся заслуга Шекспира!* — Приведенное Григорьевым мнение — почти дословная цитата из переведенной с английского статьи «Шекспир и критики», напечатанной в «Северном обозрении»: «Какая же главная цель драматурга или по крайней мере главное условие его произведений? *Занимать и забавлять слушателей*» (Северное обозрение. 1850. № 3. С. 533; курсив переводчика; оригинал: Edinburgh Review. 1849. July. P. 41). Внимание Григорьева должен был также привлечь похвальный пересказ этой статьи в «Письмах о русской журналистике», напечатанных в «Современнике», в том же номере, что и рецензируемая комедия: «Цель Шекспира была занимать и забавлять публику; а этой цели можно было достигнуть только эффектами драматическими, а не литературными...» (С. 1850. № 8. Отд. VI. С. 292). Ссылки на мнение публики были очень характерны для редакции «Современника» вообще (см. вступительную статью к наст. изд., с. 24–25).

С. 43. *...который, как известно всякому ~ одним голым драматическим положением!...* — Представление о естественности гения Шекспира, не стремившегося к драматическим эффектам, — общее место преромантической и романтической эстетики, в частности значимое для

А. В. и Ф. Шлегелей. В русской критике подобные представления также были широко распространены — так, Белинский противопоставлял основанную на сценических эффектах игру В. А. Каратыгина подлинно гениальному созданию образа П. С. Мочаловым и замечал при этом: «...мы только теперь поняли, что в мире один драматический поэт — Шекспир и что только его пьесы представляют великому актеру достойное его поприще, и что только в созданных им ролях великий актер может быть великим актером» (Белинский. Т. 2. С. 58).

С. 43. *Принадлежи комедия г. Меншикова ~ князей, ардатовых или тамариных.* — Тамарин — герой нескольких произведений М. В. Авдеева (1821–1876). Здесь имеется в виду повесть «Варинька» (С. 1849. № 9), впоследствии включенная в состав романа «Тамарин» (1852). О продолжении этой повести под названием «Записки Тамарина» (С. 1850. № 1–2) Григорьев писал: «...никому и в голову, конечно, не приходило, чтобы можно было растянуть еще на две книжки плохое подражание роману Лермонтова; с другой стороны, при всем добром желании смотреть на произведение г. Авдеева как на пародию, не было и до сих пор нет никакой возможности подозревать в нем заднюю мысль: нет нигде иронии, а напротив, <...> повсюду проглядывает такое наивное поклонение личности героя <...>, что невольно изумляешься этому непостижимому в наше время явлению. Не видать нигде, чтобы автор был выше избранного им героя, чтобы для него разоблачен был во всей наготе этот пустой, пошлый и праздный господин, имеющий претензию на демона...» (М. 1851. № 2. Отд. IV. С. 214–215). В «москвитянинских» статьях Григорьев еще не раз обращался к образу Тамарина как к примеру слепого подражания Лермонтову. Повесть Авдеева «Иванов» (С. 1851. № 9) критик счел попыткой развенчать этот образ: «Г. Авдеев, наведенный ли на правду замечаниями критики, сам ли увидавши наконец тщету величия Тамарина, имел, как видно, намерение очень хорошее: свести Тамарина, как представителя старого и уже отжившего направления, с человеком новым» (М. 1851. № 19–20. Отд. IV. С. 657). В предисловии к отдельному изданию романа Авдеев называл упрек Григорьева в идеализации героя несправедливым (см.: Авдеев М. В. Тамарин. СПб., 1852. Ч. 1. С. V), причем объяснение автора, который, по собственным словам, с самого начала желал не повторить, а разоблачить Печорина, вызвало похвальный отзыв обозревателя «Отечественных записок» (см.: 1852. № 3. Отд. VI. С. 16–18). В полемику с ним, а также с самим Авдеевым, вступил Эдельсон, заявивший: «Мы готовы и с своей стороны видеть в “Тамарине” попытку разоблачить новейших печориных, но не можем не сознаться, что попытка эта мало удачна. В этой любви, с которой автор рисует своего героя, много привлекательного для неопытных сердец...» (М. 1852. № 8. Отд. V. С. 139). Однако к сер. 1852 г. Григорьев пересмотрел свое отношение к Авдееву в связи с появлением его рассказа «Нынешняя любовь» (С. 1852. № 6). Пространственный отзыв об этом произведении практически полностью состоит из выписок, судя по которым, Григорьев высоко оценил сатирическое изображение в рассказе петербургского светского общества (см.: М. 1852. № 9. Отд. V. С. 20–24). С точки зрения критика, подражатели Лермонтова очень близки к представителям светской литературы, к которым в статье отнесен А. М. Жемчужников, автор комедии «Странная ночь» (С. 1850. № 2). Главным героем пьесы и является упомянутый в статье Ардатов. В рецензии на отд. изд. «Странной ночи» (СПб., 1850) Григорьев упрекал Жемчужникова в чрезмерном интересе к правилам «утонченной светскости» и отказывал его произведению в праве называться комедией: «Какая охота называть “Странную ночь” комедией, если есть в литературе такие комедии, как “Горе от ума”, “Ревизор”, “Женитьба”? — Разве от этого новое произведение могло выиграть?» (М. 1850. № 13. Отд. IV. С. 27). Названный наряду с Тамариным и Ардатовым «князь» — видимо, не конкретный персонаж, а обобщенный представитель «светских» героев, наводнивших, по мнению членов «молодой редакции», русскую литературу.

С. 43. *...как другие верят еще ~ домашнее спокойствие супругов.* — Вера в «огненного змия» в русской литературе XIX в. часто упоминалась как знак провинциального невежества. Ср. в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова (1847): «В третьем году ко вдове Сидорихе, — примолвила Аграфена, — летал по ночам огненный змей в трубу» (Гончаров. Т. 1. С. 444); схожий образ будет использован в «Грозе» (1859) А. Н. Островского: «Да чего, матушка Марфа Игнатьевна, огненного змия стали запрыгивать: все, видишь, для-ради скорости» (Островский. Т. 2. С. 236).

С. 44. *...«галантерейное, черт возьми, обращение!»* — Неточная цитата из комедии «Ревизор» (1836, д. II, явл. 1). У Гоголя: «Галантерейное, черт возьми, обхождение!» (Гоголь. ПССиП. Т. 4. С. 23). Цитируются слова слуги Осипа о петербургских нравах, что намекает на «лакейское», с точки зрения Григорьева, отношение «светских» писателей к высшему свету.

С. 44. *...«вы, господа, смотрите на меня ~ от пустоты душевной...»* — Об Ардакове см. выше. Упоминание о подражании лермонтовскому «Маскараду» текстуально близко к отзыву Белинского о драме в стихах самого Григорьева «Два эгоизма» в статье «Русская литература в 1845 году»: «...в целом довольно бледное отражение довольно бледной драмы Лермонтова “Маскарад”» (Белинский. Т. 8. С. 21). Об отношении Григорьева к Лермонтову см. в статье «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней.

С. 44. «Размазова — московская барыня, с простым, несколько грубым лицом — важная особа по своим понятиям». — Цитируется примеч. из пьесы Меншикова (С. 1850. № 8. Отд. I. С. 87). Здесь и далее цитаты из пьесы приводятся точно.

С. 44. ...ее поправляют даже уездные барышни ~ знают имена русских актеров. — Отсылка к эпизоду из комедии Меншикова Жан-Франсуа-Казимир Делавинь (1793–1843) был автором известной пьесы «Школа стариков» (1823), которую героиня Меншикова путает со «Школой жен» (1662) Мольера. На русский язык «Школу стариков» перевел сам Григорьев (опубликовано без указания переводчика: П. 1850. № 1; см.: Виттакер. С. 499). О. И. Сенковский был редактором «Библиотеки для чтения» с 1834 по 1849 г. и, по всей видимости, продолжал во многом определять политику журнала до середины 1850-х гг. Незнание этого факта столичной героиней обыгрывается у Меншикова.

С. 45–46. ...вот вам сцены в pendant ~ почти тридцатилетнего сына. — Имеется в виду драматический «Отрывок» (1842) Н. В. Гоголя, героиня которого заставляет великовозрастного сына сменить службу и стать военным.

С. 46. Повесть эта напечатана ~ милovidною барышнею. — Имеется в виду повесть А. Д. Галахова (ОЗ. 1845. № 10). Высоко отзываясь о вложенных в «Старое зеркало» мыслях, Григорьев повторяет мнение Белинского, находившего в этом произведении «много интересных частностей и умных замечаний» (Белинский. Т. 8. С. 24). Белинский, как и Григорьев, обратил внимание на образ героини повести. Статья Белинского «Русская литература в 1845 году», содержащая оценку «Старого зеркала», могла запомниться Григорьеву, поскольку в ней был помещен краткий отзыв о его собственных произведениях (см. выше, с. 582).

С. 46. «Марья Ивановна молодец ~ окрик даст». — Цитата из повести Галахова (ОЗ. 1845. № 10. Отд. I. С. 195).

С. 46. ...с этой, по выражению отца, козырем-девою. — Отсылка к повести Галахова (Там же. С. 193).

С. 47. Между ним и его женою — не маниловские отношения, не сентиментальная дружба. — Отсылка к описанию отношений Манилова с женой из первого тома «Мертвых душ» (1842) Н. В. Гоголя.

С. 47. Это не строгая пуританка вроде Клариссы Гарлоу... — Отсылка к роману С. Ричардсона «Кларисса» (1748). Пуританка здесь — моралистка, ханжа. Ср. в повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» (1850) описание ненависти, которую почувствовал герой к своей жене, оказавшейся кокеткой: «...не так взглянул на это Павел, пуританин по своим понятиям, образовавшимся в одностороннем воспитании...» (Писемский. Т. 1. С. 455). Героиня Ричардсона в XIX в. воспринималась как воплощение старинных представлений о добродетели. Ср. неоднократные упоминания о ней в произведениях А. С. Пушкина, например в «Графе Нулине» (1827) и в «Романе в письмах» (1829).

С. 50. ...прочтя их ~ должно было быть так. — Отсылка к ставшему общим местом положению из трактата Аристотеля «Об искусстве поэзии». В изложении С. П. Шевырева это место выглядело так: «...дело поэта: передавать не то, что случилось, а то, что могло бы случиться, то есть возможное по вероятности и необходимости» (Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 59). Формулировка Григорьева близка к употребляемой Шеллингом: «Каждое подлинное произведение искусства абсолютно необходимо: такое произведение искусства, которое одинаково могло бы быть и не быть, этого имени не заслуживает» (Шеллинг. С. 163).