

---

---

А. А. Григорьев

## Взгляд на «Библиотеку для чтения» в прошлом году

Едва ли найдется где-либо на свете журнал, который бы поставлял читателя *ex officio*<sup>1</sup>, то есть рецензента, в такое затруднительное положение, в какоеставляет его «Библиотека для чтения», с гордостью выставляющая на заглавном листе двадцать первый год своего существования и ежегодно обновляющая свою обертку. Странное дело! о целом годе этого журнала не знаешь, что сказать: нельзя уяснить себе, для чего он был издаваем, каких литературных мнений держался, какого направления был представителем: в журнале, одним словом, не было ничего собственно журнального, а с другой стороны, было весьма мало и такого, что имело бы право на место в беспечном сборнике: начал было, правда, раздаваться голос с самостоятельным мнением, с которым всегда было приятно поспорить — и весьма часто нельзя было не согласиться — голос «Иногородного Подписчика», — но, к сожалению, присутствие его в журнале было какое-то мимолетное, случайное и характера журналу не сообщило, и вместе с тем, даже и в тех книжках, в которых участвовал этот весьма даровитый, образованный и замечательный литератор, все остальное содержание так резко отделялось от его живых и умных статей, так явно выказывало в журнале отсутствие какого-нибудь уважения к себе и к публике или было так бесцветно, что лишало тут же рецензента всякой надежды когда-нибудь увидеть в журнале основы взгляда, вкус в выборе материалов и т. п., — увидеть, одним словом, то, что зовется направлением. И когда подумаешь, что так, то есть без направления, без характера, без цвета — журнал прожил благополучно двадцать лет, — то поневоле изумишься терпению его читателей, благодаря которому он и впредь будет себе жить да жить точно так же. Двадцать лет журнал все шутил да шутил — и восставал грозно только против *сих* и *оных*, в течение двадцати лет безнаказанно помещал на своих страницах ругательства на Гоголя или *похвалявал* его с улыбочкой, вопил против юной словесности французской (теперь уже престарелой) и угощал своих читателей произведениями гораздо погрязней и позебезобразней ее произведений, — смеялся сегодня над тем, перед чем стоял вчера на коленях, производил в гении разных борзописцев и только к истинно гениальным талантам, составляющим украшение русской литературы, относился с постоянною, хотя несколько затаенною враждою, смело выставлял «битье по карманам» своим литературным сигналом... потом утратил свою бойкость, несколько лет потчевал подписчиков произведениями разных только что начинающих пописывать и притом совершенно бездарных господ — а в прошлом году, понадеясь, вероятно, на то, что найдутся охотники верить всему печатному, — стал выставлять свои *заслуги* русской литературе, соединяя их вычисление с иеремиадою

---

<sup>1</sup> По обязанности (*лат.*).

о литературе тридцатых годов. В свое время мы воздали подобающую дань и его заслугам, и его литературе — «Библиотека для чтения» в «гордом молчании» выслушала наше нецеремонное обличение и продолжала свое дело, то есть ежемесячно поставляла публике разный печатный хлам, никому не нужный, ни для кого не интересный, хлам оригинальный и хлам переводный: который был бесполезнее — решить трудно. Исключение из общего вывода можно сделать только для статей, случайно попадавших в журнал: из них некоторые в отделе наук и сельского хозяйства — были очень замечательны; в отделе же словесности — в целый год появилась одна только живая статья: она началась под названием «Трех писем» и прервалась на первом же письме.

Печальная судьба постигла эту небольшую живую статью, достойную, без всякого сомнения, лучшей участи, — статью поэтическую, искреннюю, видимо-задушевную. Непризванные ценители и судьи озлились, в полном смысле, на ее молодость, на некоторую вычурность ее языка или на то, что им показалось вычурностью, а между тем статейка, действительно совсем юная — и потому страстная, заставила нас не без некоторого основания задуматься о том вопросе или, лучше сказать, о том чувстве, которым она проникнута, который или которое составляют ее душу, ее мелодию, ее благоухание, задуматься по поводу этого вопроса или этого чувства о весьма многом: выводы наших размышлений мы и намерены предложить теперь читателям. Но прежде мы должны сказать несколько слов о вычурности формы, за которую рецензенты «Отечественных записок» и «Пантеона» накинулись с яростью на «Три письма» неизвестного автора.

У писателей, которые одарены от природы особенным чутьем в отношении ко всему пластическому и притом развили в себе это чутье наглядкою, изучением искусств пластических, — равномерно, как и у художников, которые, оставляя резец или кисть, берутся иногда за перо, — явно заметны бывают в сочинении литературном следы их любимых занятий или любимого изучения. Наглядевшись на картины и статуи, сжившись, так сказать, с осязаемыми проявлениями идеи красоты, истривши свой взгляд наблюдением над разными тонкими чертами, — они готовы иногда приемы резца или кисти переносить в произведения слова, лишь бы только передать подмеченные ими дорогие им черты; так как, напротив, писатели, одаренные чутьем музыкальным, или пишущие музыканты многого не договаривают, как не договаривается порою чувство в звуках. Первые от излишнего желания представить все в образах — впадают в не свойственную слову пластичность, часто темную, громоздкую, многоречивую; другие, напротив, — в неопределенность и причудливую исключительность выражения. В произведениях слова — и то, и другое, конечно, недостаток: но оба недостатка являются часто у талантов первостепенных. На Гоголя не без основания, пожалуй, нападали за его «Рим»: в самом деле, стремясь все черты передать словом, как будто бы кистью, он громоздит черту на черту, ослепляет яркостью красок, вынужден для того, чтобы передать тот или другой оттенок изображаемых им предметов, прибегать к выражениям ярким, но малоупотребительным, вынужден для того, чтобы передать целостность впечатления, укладывать мысль в нескончаемо-длинный период, напротив, музыкант в душе, Гофман впадает подчас в такие странные причудливости, которые понятны только натурам, одинаково с ним настроенным к пониманию звуков. Еще резче эти недостатки проглядывают — в литературных произведениях художников пластических или музыкантов: за примерами ходить недалеко — г. Рамазанов, владеющий пером так же легко, как и резцом, — совершенно ваятель и живописец в том, что он пишет литературно, и многое, что кажется критикам, мало знакомым с делом, излишнею смелостью или вычурностью в его выражении, — есть прямое следствие стремления к пластичности в слове. Но вычурностью такого стремления ни в писателях,

ни в художниках назвать нельзя: неизмеримая бездна лежит между этим стремлением — хотя и действительно не совсем законным — и тем, что по справедливости называется вычурностью в литературе, примеры которой можно видеть в Бенедиктове, Марлинском и других. Можно заметить, что такое стремление незаконно, но нельзя же накидываться на него с яростью, — а именно за это-то свойство выражения и напали на автора «Трех писем». Впрочем, не за одно это: чистота и поэтичность чувства, которым «Письмо» проникнуто, простота при всей тонкости, идеальная основа при яркости представления, серьезность и правильность взгляда на отношение к женщине при всей глубокой нежности этого отношения, благородство чувства любви и вера в это чувство, — вот что оскорбило в «Письме» наших рецензентов, привыкших встречать в обыденной литературе совершенно иного рода обращение с этим чувством... Но именно такое необыденное отношение автора к одному из серьезнейших, без сомнения, вопросов души человеческой заставило нас выдвинуть и маленькое лирическое произведение его из ряда обыкновенных, несмотря на все недостатки, на все незаконности в форме, на всю его очевидную молодость, несмотря на то, наконец, что оно в языке и вообще во всем том, что можно назвать внешним выражением, — представляет собою отражение гоголевского «Рима». Самое желание подражать такому образцу (ибо «Рим» считаем мы одним из совершеннейших произведений нашего великого поэта) показалось нам в авторе залогом натуры истинно поэтической, тем более что подражание это — не мертвая копия: оно родилось под тем же синим итальянским небом, под влиянием той же художественной обстановки, тех же обаятельных впечатлений, под какими писан «Рим», — стало быть, возникло из внутренности души, — и вследствие этого, как покажем мы при разборе, явилось чем-то самостоятельными. Только с грубостью вкуса, воспитавшегося у наших рецензентов на современной *беллетристике*, можно было увидеть одну вычурность, не говорим уже в основном чувстве, даже в манере «Письма». Но манера автора, положим, и незаконная: отношение же его к чувству, повторяем мы, — правильно при всей нежности, просто и искренно при всей тонкости, а это такая заслуга, которая должна быть ценима всегда и которая особенно ценно получает в современной нашей литературе.

Вот уже лет двадцать обыденная литература или *беллетристика* — оставим ей это ею же самое введенное вандалское прозвище — занимается тем, что ломает, коверкает и путает естественные отношения человека к его внутреннему миру, к ближним, к обществу, к женщине — во имя усовершенствования или прогресса: каких-каких безобразий *не доказывалось* в течение этого периода в разных литературных произведениях, чего-чего мы не наслушались, чего-чего многие из нас не разделяли с *беллетристкой*, представительницей *прогресса*? Период брожения кончается, многие из разделявших его заблуждения очувствовались — но многие еще верят *беллетристике* на слово по старым преданиям, — и для них-то, а равно и для поучения самой *беллетристики*, следует приниматься за дело расчистки. В этом деле — представить общую картину искажений было бы трудно, а вместе и недостаточно: по частям и постепенно надобно преследовать многоразличные искажения — и вот теперь «Письмо» неизвестного автора послужит для нас поводом к начатию дела.

«Письмо» касается, как мы уже сказали, отношения к женщине, одного из отношений наиболее развиваемых во всякой литературе. Письмо ничего не доказывает, даже не рассуждает: все оно есть чувство, все оно — скажем мы, не боясь упрека в вычурности выражения, — есть не что иное, как мелодия, музыкальный мотив; особенно нового в этой мелодии мало для тех, которые не слушали двадцатилетней литературной пискотни и трескотни, но свежим и новым впечатлением повеет от него на человека, которого *беллетристика*, при всех своих стараниях, еще не оглушила. Как для того, чтобы начать выше упомянутое нами дело, так и для

того, чтобы пояснить читателям произведенное на нас и, может быть, на них этим «Письмом» впечатление, мы должны повести их по тем окольным, кривым и ломаным путям, по которым бродило и бродит еще в обыденной литературе отношение к чувству, составляющему основу рассматриваемого нами произведения.

Литературное брожение вообще начинается у нас со смерти истинного главы литературы и истинного представителя русско-европейского миросозерцания, благородного, великого, вечнопамятного Пушкина. В Пушкине, который рос беспрестанно духовно и вырос, наконец, совершенно до роста русского человека, как в поэтическом фокусе отражались со всею полнотою, ясностью и правильностью все общественные и внутренние человеческие вопросы, отражались не в каком-либо особом цвете, но со всею яркостью и разнообразием красок. В последние годы деятельности — созревший и могучий, он имел полное, святое право сказать:

И долго буду тем народу я любезен,  
Что чувства добрые я лирой возбуждал  
Что прелестью живой стихов я был полезен...

В самом деле — творец Татьяны, «Бориса Годунова», «Капитанской дочки», «Русалки», великий лирик, у которого в благоухающей изящной форме и всегда в меру являются все *правильные* человеческие чувства, у которого все претворяется в красоту и гармонию, — стоял еще, кроме того, на страже коренных народных начал: прошло уже для него то время, когда в поэтическом упоении гнал он от себя, «мирного поэта», слепую и пустую чернь, и веровал, что поэты рождены только для вдохновений,

Для звуков сладких и молитв...

— «шестикрылый серафим» явился ему на перепутье — и поэт сознал всю широту своей задачи и явился всем, чем было нужно для литературы и общества: поэтом, историком, критиком — наконец, даже редактором журнала, везде верный служению музам, которое «не терпит суеты». Как поэт, он достиг до такой простоты и ясности в «Капитанской дочке», в «Русалке», во множестве последних лирических стихотворений, которые кажутся теперь чем-то недостижимым; как историк, он с тацитовскою энергиею и с простотою наших родных летописцев изобразил, «не мудрствуя лукаво», пугачевское время и взялся, как живой человек, за самый живой вопрос, за дело Петра — и бог ведает как разрешил бы этот вопрос величайший из мыслящих русских людей; как критик — он оборонял нас от вторжения к нам неправильного, чудовищного вкуса, от всего ложного, чужеземного, храня как святыню то, что приобретено «трудами и потом» отцов, гением древней Руси и гением новой Руси, «трудами и потом» Ломоносова и Карамзина... Величавый монумент восставил он и древней Руси, и ее Ливию в своем «Борисе», монумент величавый, который тверже металлов и выше пирамид... Да! в Пушкине литература лишилась своей путеводной звезды, своего мудрого кормчего, и Пушкин, созревший в борьбе, Пушкин, в полном развитии мужеских сил, перешагнувший уже грань, разделяющую в нем поэта по призванию, поэта непосредственного от поэта народного: вот кто должен быть для нас проверкою *прогресса* нашей литературы во всем, стало быть, и прогресса ее в отношении к тому чувству, которое взяли мы рассматривать. Non erat hic locus<sup>2</sup> — скажут, может быть, нам, не место было тревожить священную тень в статье о произведении, положим, и доброкачественном, но все-таки несоразмерно малом в сравнении с тем, о чем теперь говорилось, — и такое возражение было бы правильно, если бы мы писали статью

<sup>2</sup> Здесь было не место (лат.).

собственно о «Письме» неизвестного автора, — но дело в том, что статья нами пишется по поводу этого письма, об одном из существеннейших вопросов души человеческой: не по поводу же повестей г. Авдеева, г-жи Тур и иных или стихотворений г. Некрасова прикажете подымать этот вопрос? Дело в том, что и в отношении к этому вопросу, как в отношении ко многим другим, ко всем почти общественным и внутренним душевным вопросам, Пушкин завещал нам, тому «младому, незнакомому племени», которое он приветствовал, огромный запас *добрых* чувств в самой правильной изящной форме, и наше дело было воспользоваться этим богатым запасом, а мы только разве теперь очнулись и начинаем им пользоваться. По неисповедимым судьбам историческим — в непреложность которых мы глубоко веруем — уклонения, вероятно, были нужны, но пора же, наконец, смотреть на окольные пути как на окольные, а не считать их прямыми.

Осмелимся же коснуться нравственно-эстетического запаса, оставленного Пушкиным, по вопросу, который встретился нам случайно, но весьма кстати, в самом начале нашего пути, в самом начале выполнения задачи, избранной нами не без основания, и разрешение которой мы считаем полезным в настоящую минуту. Этот запас приравниваем мы к *прогрессу*, хотя и с некоторым неприятным чувством: ибо, если бы кто на наших глазах стал его точно *приравнивать* к явлениям прогресса, мы осердились бы — и разве только из некоторого приличия удержались бы от энергической выходки фонвизинского бригадира (действие III, явление 1), когда Иванушка *приравнивает* его к чему не следует.

Говорить об отношении пушкинской поэзии к чувству любви и к женщине — значит то же, что говорить о самом правильном, нежном, тонком и высоком отношении человека к этому существенному вопросу, отношении столь же чуждом ложного идеализма, выдаваемого за высокое, как и грубого материализма, принимающего различные обольстительные виды. Чтобы тотчас же, ярче, нагляднее понять, насколько Пушкин чужд первого, стоит только приравнять дух его поэзии к духу поэзии Шиллера, которого, между нами будь сказано, нет уже в наше время возможности читать как поэта эротического без весьма странного чувства, граничащего со смехом: там, где Шиллер нежен, — он впадает в невыносимую сентиментальность и приторность, так что правильно-чувствующий человек постыдится как-то прочесть его стихи женщине, которую он любит, — там, где Шиллер страстен, он впадает в неистовство идеализма, близкое к грубейшему матерьялизму. Пусть попробует читатель вслед за стихотворением Пушкина «Для берегов отчизны дальней...» прочесть, например, «Der Jungling am Bache»<sup>3</sup> — или после, например, письма Онегина и письма Татьяны — «Das Geheimniß der Reminiscenz»<sup>4</sup>... самое неистовое из неистовых стихотворений Шиллера. Но Шиллер уже далек от нас — нечего скрывать от себя этой правды; Шиллер велик и остается велик, но только там, где он, истинный маркиз Поза, мечтатель, говорит как адвокат человечества. Попробуйте сравнить поэзию Пушкина с идеализмом французских, и притом небездарных, поэтов, с идеализмом Гюго, например, поэта, без сомнения, даровитого, с идеализмом Ламартина, который значительно выше шиллеровского идеализма в отношении к любви, у которого найдете вы строфы, полные правды и чистоты чувств, хотя совсем потонувшие в море воды... С Байроном сравнивать Пушкина нельзя: оба равно велики как поэты, оба лучше, если хотите; но общего между ними одна только сила гения, и Пушкин потому единственно подпал под внешнее влияние Байрона, что был моложе его. Обратимся в другую сторону. Пушкин столь же мало матерьялист, как и идеалист: в его взгляде на любовь нет ничего похожего

<sup>3</sup> «Юноша у ручья» (нем.).

<sup>4</sup> «Тайна воспоминаний» (нем.).

на взгляд величайшего и тончайшего матерьялиста Гете, и общего между ними, опять-таки, только сила гения, равно спокойное парение орла, сознающего силу своих крыльев, хоть иногда германский орел слишком долго любил засиживаться на утесах и зевать под шум похвал своего непрехотливого и наклонного к языческому поклонению отечества, которому, что б ни давал он, все было хорошо. Попробуйте сравнить по тому же вопросу пушкинскую поэзию с современным хитрым и ловким матерьялизмом одного из германских же поэтов, прикрывающимся маскою болезненного страдания, — и Пушкин один по отношению к этому чувству окажется полным, цельным, неразорванным человеком.

Я не чувствую себя в силах начертать, так сказать, физиологию пушкинской любви, обозначить все ее признаки, подметить все ее тонкие черты — всю глубину и нежность у поэта этого чувства — одно стихотворение «Я вас любил...» — эта тема, на которую потом написано столько вариаций, и дурных, и, нередко, хороших, и болезненных, и, изредка, правильных, — уже целая поэма, на которую можно сочинять комментарии:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим,  
Я вас любил так пламенно, так нежно,  
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Последний стих несравним ни с чем; он высоко человеческий, нежная мысль, в нем являющаяся, еще определеннее сказала в заключительных стихах другого, одного из позднейших стихотворений, в желании любимому существу всего:

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

Это самоотвержение чувства встретите вы только у Пушкина, да разве еще у кого-нибудь из славянских поэтов, и то, впрочем, не в такой чистоте. Такое самоотвержение не есть уступчивость, происходящая от холодности чувства; пламенной нельзя ничего встретить ни у какого поэта в мире — и этих стонов сердца, которые слышны в стихотворении, призывающем на свидание усопшую, и этой ревности:

Вот место: по горе теперь идет она...  
Одна... никто пред ней не плачет, не тоскует,  
Никто ее колен в забвеньи не целует...  
Одна, ничьим устам она не предаст  
Ни плеч, ни влажных уст, ни персей белоснежных...  
.....  
Но если...

ничего во всей лирической поэзии нельзя найти задушевнее стиха, как будто случайно вырвавшегося из сердца поэта в разговоре с книгопродавцем...

Вся жизнь — одна ли, две ли ночи...

или стихов, звучащих так грустно в последних строфах «Онегина»:

А ты, с которой дорисован  
Татьяны милый идеал...  
О! много, много рок отъял...

ничего, кроме, опять-таки, разве нескольких стихов другого славянского поэта.

Ничего страстнее и вместе общедоступнее в поэзии нельзя найти письма Онегина:

Нет, постоянно видеть вас,  
 Повсюду следовать за вами,  
 Улыбку уст, движенье глаз  
 Ловить влюбленными глазами...  
 и т. д.

ничего, кроме разве вот каких стихов, которые тоже в своем роде *nes plus ultra*<sup>5</sup> страстности:

Ona jeszcze slucha, on jej szepce do ucha  
 Nowe skargi, czy nowy zaklęcia,  
 Aż wzruszona, zemdlona, opuściła ramiona  
 I schyliła się w jego objęcia...<sup>6</sup>

А между тем, как поэт прост в анализе этого полного и цельного чувства, начиная от тонких и, так сказать, первоначальных его признаков:

Я ехал к вам... живые сны  
 За мной вились толпой игривой,  
 И месяц с правой стороны  
 Сопровождал мой бег ретивой...  
 Я ехал прочь... иные сны, —  
 Душе влюбленной грустно было.  
 И месяц с левой стороны  
 Сопровождал мой бег унылой...

до более положительных его проявлений:

Грустно, Нина, путь мой скучен...  
 и т. д.

Перечтите это последнее стихотворение, чтобы осязательно чувствовать, как просто у поэта чувство, как оно присутствует в душе цельно, не разрываясь с другими, обычными впечатлениями, правильное, светлое, глубокое... Пушкин, как истинно великий поэт, понимал, что чувство правильное носит в себе залог вековечности, что оно не может быть ни грубым чувственным порывом, ни напряженной трагедией, ни болезненной язвой, душевным раком, который истощает в душе все другие соки. А что такое пушкинское понимание, несмотря на свою изящную, тонкую форму, есть понимание всеславянское и только славянское, доказать весьма легко, но здесь не место — потому что отвело бы нас в сторону от нашего вопроса.

Сделавши несколько намеков на богатство пушкинского запаса, применяем этот запас к послепушкинскому *прогрессу*. Нечего говорить, что из такого *прогресса* мы исключаем Гоголя. Гоголь — статья совсем особая в нашем вопросе. Гоголь в высочайшей степени тонко понимал красоту как художник, изображал ее ярко; но отношений мужчины к женщине, любви, которая не есть только поклонение красоте, — нигде не касался. Любовь Андрея в «Тарасе Бульбе» — только порыв к той же яркой красоте, любовь художника Пискарева — болезнь по красоте, а не стремление к любви — к полному единению двух существ и к правильному отношению между ними; строгий художник нарисовал нам красоту в Аннунциате, но не оставил в своих произведениях ни одной женщины; а как понимал он глубоко значение женщины в мире, доказывает его письмо об этом предмете.

<sup>5</sup> Предел (лат.).

<sup>6</sup> Не пленивши ей слуха, верно, шепчет ей в ухо / Он иные мольбы и заклатья, / Что она без движенья и полна упоенья / Пала к милому тихо в объятья (пол.; пер. А. А. Фета).

Чувство любви у Лермонтова находится в напряженном трагическом состоянии: подражатели его вздумали продержать это чувство в таком напряженном состоянии, и, вследствие их усилий и потом вследствие превзошедших попыток натуральной школы, — развилось то безобразное отношение к чувству любви, которое представляется в нашей литературе и из которого вывести суждено, может быть, литературу только новой комедии, ибо она призвана, кажется, очистить шелуху и добраться до ядра, начинающего уже показываться в совершенно новых, а между тем, всем и каждому понятных отношениях, хоть, например: Любовь Гордеевны к Мите или Бородинка к Дуне, — отношениях цельных, простых, почерпнутых уже прямо из живого источника народной души.

Взглянем же теперь на различные искажения чувства любви и отношения человека к женщине в современной беллетристике, разделивши их, для ясности дела, на различные виды, из которых одни — пошли от напряженного трагизма Лермонтова, другие — от немецкого романтизма, третьи — от немецкой же болезненности, четвертые — от практического направления, что в простом переводе значит: от грубого материализма, — пятые — от натурального взгляда.

По старшинству начнем с искажений, которые пошли от нашествия немецкого романтизма...

Романтическое воззрение на любовь и на отношение к женщине пришло к нам из туманной и многоученой Германии и на нашей почве сохранило все признаки своего происхождения. В нашей литературе оно уже прошло или существует только как запоздалое явление, с одной стороны, а с другой, как предмет посмеяния, справедливого или несправедливого, смотря по тому, кто принимается его осмеивать: но, как причина такой отрицательной деятельности, оно играет роль довольно важную и потому должно быть схвачено в его существенных чертах; от него пошел отрицательный взгляд со всеми своими хорошими и дурными сторонами.

Марлинский, Кукольник, Полевой и несколько лирических поэтов, одним словом, литература тридцатых годов — вот главный источник для изучения этого взгляда. Основные, существенные черты его — следующие:

1) «Души избранные» — томятся постоянно тоскою по своим «половинам», для них собственно предназначенным... До встречи с своими «половинами» таковые души обыкновенно даром бременят землю, или еще того хуже — враждуют с не понимающим их светом, — ломают стулья, коли заговорят об Александре Македонском и вообще о высоких предметах, едят, пьют и спят, как прочие смертные; но чрезвычайно на это сердятся и ругают презренную прозу жизни.

2) При встрече с «половинами» они тотчас же угадывают по вдохновению свое родство с ними — и начинают говорить языком, никому, кроме сих половин, не понятным, заговариваются, как Тассо или Джакомо Санназар, или, как Нино Галлури, спрашивают у своих половин:

Скажи мне,  
Как ангелы на небе говорят...

ругая немилосердо бедный язык человеческий:

Нет, я не люблю тебя — нет! это слово  
Выдумано человеком, осквернено оно...

3) С «избранницами» — означенные души могут жить только в Аркадии, в *Idealen Welt*<sup>7</sup>, где не пьют и не едят, а только целуются, где не работают — а разве только плетут корзинки для цветов...

<sup>7</sup> Мир идеалов (нем.).

Довольно, кажется, для того, чтобы обозначить, какого рода романтический взгляд имели мы в виду. Борьба с ним теперь значить воевать с теньями: в критических статьях и в литературе сороковых годов — найдутся целые весьма умные и энергичские выходы против подобного воззрения, но, отрицая это воззрение, не зашла ли литература дальше, чем следует? Не придется ли, говоривши много против волка, сказать и по волку?.. Ведь это воззрение, доведенное до смешного дюжинными производителями, восходит ко временам Платона, находит себе отголосок в деятельности Шиллера, в поэзии Жуковского? — Но об этом после — и да избавит нас боже соединить имена Платона, Шиллера, Жуковского с именами раоторцев такого смешного воззрения.

Равномерно избави нас боже дело последующего отрицания смешать с делом Гоголя и даже Лермонтова, — хотя различные виды отрицательного взгляда пошли от могущественного толчка, сообщенного сими двумя великими поэтами. Ни Жуковского, ни Шиллера (кроме очень молодых и неистовых его произведений) нет средств человеческих представить с комической стороны; точно так же — смешные страдания подражателей Лермонтова не умалят действительных, глубоких страданий этой могучей натуры — и все странности натуральной школы не могут потемнить ни единой черты в деятельности великого поэта «Старосветских помещиков» — и «Записок сумасшедшего»... Безобразия останутся безобразиями — а дело великих призванных — делом крепким, истинным, приносящим плод сторицею.

Посмотрим же, куда пошли отрицательные взгляды от толчка, сообщенного Лермонтовым.

Поэт говорит в одном из художественнейших по форме и самых горьких по мысли своих произведений:

Я к вам пишу случайно; право,  
 Не знаю, как и для чего.  
 Я потерял уж это право,  
 И что скажу вам? Ничего!  
 Что помню вас, но боже правый,  
 Вы это знаете давно;  
 И вам, конечно, все равно —  
 И знать вам также нет нужды,  
 Где я? что я? в какой глуши?  
 Душою мы друг другу чужды,  
*Да вряд ли есть родство души!*  
 Страницы прошлого читая,  
 Их по порядку разбирая  
 Теперь остынувшим умом,  
 Разуверяюсь я во всем:  
 Смешно же сердцем лицемерить  
 Перед собою столько лет:  
 Добро б еще морочить свет...  
 Да и притом, что пользы верить  
 Тому, чего уже больше нет?  
 Безумно ждать любви заочной...  
*В наш век все чувства лишь на срок.*  
 Но я вас помню — да и точно  
 Я вас никак забыть не мог:  
*Во-первых, потому, что много*  
*И долго, долго вас любил...*  
 Потом — страданьем и тревогой  
 За дни блаженства заплатил,  
 Потом — в раскаянье бесплодном

Влачил я цепь бесплодных лет  
 И размышлением холодным  
 Убил последний жизни цвет.  
 С людьми сближаясь осторожно,  
 Забыл я шум молодых проказ,  
 Любовь, поэзию, — но вас  
 Забыть мне было невозможно!

Стихотворение есть не что иное, как страшный душевный диссонанс: оно все полно противоречий, как вообще поэзия Лермонтова; критика увидела в нем какой-то *освежающий душу холод* — а литература извлекла из него современный догмат, опираясь еще на стихи:

В себя ли заглянешь — там прошлого нет и следа,  
 И радость, и горе, и все так ничтожно...

Она, можно сказать, обрадовалась, что нашла такие стихи у поэта, за себя обрадовалась — и натворила героев, в душе которых ничтожны и горе, и радость, опозитизировала ничтожество чувства, когда Лермонтов относился к нему с болью страдания и с желчью сатиры... Стали даже смеяться над чувством: ждал ли этого результата Лермонтов?

Поэт в восьми вековечных стихах — выразил напряженно трагическое положение двух существ, любви которых нет возможности высказаться по обстоятельствам;

Они любили друг друга так долго и нежно...  
 и т. д.

Литература опять-таки приняла это за догмат — и появились трагические представления самых смешных и мелочных отношений. Поэт от лица своего страшного Арбенина, — может быть, самого полного отражения его личности — сказал:

Женился я, чтобы иметь святое право  
 Уж ровно никого на свете не любить...

Литература опять-таки извлекла отсюда догмат — и догмат престранный.

Скажут нам, что литература, как всегдашнее выражение общества, ничего не давала от себя. Это — чистый вздор, потому что у нас литература выражала не потребности общества, то есть с которым разъединилась она с начала XVIII века, идя прежде рука об руку, — а потребности различных *образованных* кружков: и по тому-то самому, присвоивши себе руководительное значение, тем самым обязывает себя ко многому...

Все это мы говорим об искажениях, которым подвергался наш вопрос, разработанный по догматам, извлеченным литературой из Лермонтова, — и говорим по многим на самих себе испытанным ощущениям. В истинно даровитых людях, в лирических поэтах, каков Майков, Огарев, Фет и некоторые другие — ни догматов, ни искажений вы не встретите...

Намекнувши на искажения, которые вопрос о любви и об отношениях к женщине потерпел от напряженно-трагического взгляда, мы должны были бы коснуться другой стороны этого взгляда — направления болезненного, направления, к которому блестящий его представитель — один германский поэт, относится так же точно, как Лермонтов к извлеченным из него догматам, — если бы это болезненное направление мы не исследовали уже с точностью в статье нашей о литературе, помещенной в 1 книжке прошлого года нашего журнала.

Соберем теперь общие физиологические черты двух этих взглядов:

Любовь к женщине есть борьба с женщиною. Притом любовь вообще происходит не из простых непосредственных побуждений, для которых мы слишком

стары и охолодели, — а из желания на что-либо обратить огромные силы личности. Как мы ни стары, а все смерть как хочется нам сказать вместе с Мцыри:

Да, тот огонь, от юных дней  
Таяся, жил в груди моей,  
И он прожег свою тюрьму...

Отношение к женщине наиболее желательное есть такое, в котором более представляется деятельности этим силам и в котором в наиболее выгодном, эффектном свете является наше самолюбие. Поэтому а) отношения простые надоедают и разрушаются в душе, б) апельсин надобно высосать и бросить, с) дорога та женщина, которая нас мучит.

Нежные изливания смешны: женщину надобно мучить: в этом есть необъятное наслаждение — мучить морально, подразумевается; впрочем, Ланицкий г. Дружинина пошел дальше: он находит уже сласть в физическом мучении женщины.

Любовь должна непременно носить на себе роковую печать и никогда не может и не должна кончиться благополучно — потому что нечего нам, устаревшим и охолодевшим, делать с благополучно кончившеюся любовью — не можем мы жить единым чувством с женщиною: придется искать новых сильных ощущений.

Нечего, кажется, разьяснять, какой тонкий материализм таится в подобного рода воззрении.

Взгляд, который мы назвали практическим, уже просто груб; для него комфорт жизни, даже случайные условия комфорта (ох уж этот комфорт, — нерусский и по имени, и по понятию!) дороже всяких человеческих отношений. Поборники такого комфорта обратили в догмат слова Гоголя: «Ныне сильнее завязывает драму стремление достать выгодное местечко» и т. д.

Взгляд натуральный — то сентиментален, как романы Августа Лафонтеня, то груб, как практический, то болезнен, как упомянутая нами сторона лирической поэзии.

Есть еще взгляд — смешанный, но имеющий претензию на особенную тонкость. Герои и героини этого взгляда — играют словесно и на практике в любовь, прибегая к различным никому не понятным ухищрениям и т. п. Об нем много говорить не стоит, как равно и о напряженно-чувственном взгляде, который удачно выразился в нескольких стихотворениях г. Щербины, поразил всех, как новость, при несомненном даровании молодого поэта и, наконец, надоел всем смертельно, потому что «мы не греки и не римляне». Представьте же себе, что вдруг, среди этих различных искажений, раздастся голос чувства молодого, свежего, правильного и вместе истинно тонкого: выставляется отношение к женщине благородное, страстное, возвышенное в основах — отношение личностей, сливающихся душа с душою, но не в Аркадии и не над плетением корзинок для цветов — а в обычном течении жизни, хотя и совершающемся, правда, под классическим небом, в классической стране, среди яркой обстановки... Естественно, что одного уже желания идти с женщиною рука об руку, деля с ней все прекрасные и благородные впечатления, равно как и самые простые — достаточно для того, чтобы автор лирической выходки подвергнулся посмеянию.

Помнишь ли ты, Нина, — так начинает он свое письмо — как я принимался тысячу раз рассказывать тебе все то, что так нравилось мне в Риме и римской жизни и что на каждом шагу, каждый день наполняло новым восторгом? Как я тысячу раз начинал и никогда не мог ничего тебе рассказать? Потому что ты сама же первая была мне главной помехой: то я видел, что ты меня совсем не слушаешь, а думаешь о чем-то совсем другом, играя резным опахалом своим, либо играешь со своими золотыми рыбками и заставляешь их метаться, как угорелых, вверх и вниз в их хрустальной вазе, либо рассматриваешь в зеркало чудесные глаза свои и длинные ресницы их, — то ты мне серьезно и строго

запрещала рассказы эти, потому что тебе казалось истинным преступлением, когда я с жаром говорил про что-нибудь другое, кроме тебя, милая моя; то я сам бросал все свои рассказы, рассуждения и воспоминания, чтоб только смотреть на тебя и говорить тебе про одну тебя. Я лучше тебя самой понимал, милая моя, как ты права в своих требованиях; *как мало было все, что ты потребовала от меня; как всей моей мысли и всего моего чувства недоставало, чтоб всю тебя вместить в себя, чтоб нарадоваться на всю тебя.* Сколько раз, когда я шел к тебе, я воображал, что расскажу тебе все свои новые восторги того дня, новые увиденные сцены и картины красоты, *расскажу, как я наслаждался каждою новою чудесною подробностью и тебе дам тоже почувствовать их,* — никогда мне ничего не удалось: с тех пор, как я был вместе с тобою, все выходило иначе, чем я приготавливал, точно кто-то разом переворачивал меня за плеча и заставлял идти по совсем другой дороге, чем которую я было назначал. Так школьник, позванный учителем к ответу, бодро встает со своего места и идет смело с придуманными давно, ловко заготовленными оправданиями: подошел к учителю, и все выдумки разом улетели из головы, упали перед одним взглядом, потому что так слабы в сравнении с тем, что он должен бы сказать, и он уже говорит, понунив голову, совсем не то, что приготовил на своей скамейке в разговоре с одним послушным воображением своим.

Ты знаешь, Нина, все то время, что я был с тобою, я никогда не мог привыкнуть к твоей красоте и к прелести, которою полно все твое существо, — и если б я прожил еще сто лет с тобой, все равно я никогда не привык бы к тебе. *Какое счастье, что душа к красоте не привыкает, что в этой красоте вечно кипит источник чего-то нового, еще не узнанного, горячо поражающего новым чувством.* Когда я был с тобою, я никогда не мог сказать тебе ни всего своего чувства, ни всего, что я накоплял и заготовлял сказать тебе, когда был один. Теперь, когда стараюсь вспомнить, я совсем не знаю, про что я тебе говорил во все долгие дни, проведенные с тобою: одно только знаю, что тысячи вещей есть, которые я хотел сказать и которых никогда не сказал, потому что все перезабывал, вступая в твои комнатки и встречая в них тебя *саму.* И однако же, теперь, когда я один, без тебя, я с новою силою вспоминаю все прежнее, еще раз снова чувствую красоты и чудесности, которые забывал перед тобою, и мне снова, точно по-прежнему, хочется рассказывать тебе все, что в прежние дни так поражало меня. Не то чтоб мне хотелось послать тебя и заставить тебя читать описания — их ты довольно найдешь и во всех книгах, если только их читаешь, да и что тебе в них, в этих описаниях! Нет, совсем нет, не того хотел я, но ты, я думаю, Нина, сколько ни подтрунивала над моими энтузиастическими рассказами того времени, все-таки очень хорошо знала, что ты одна источник моего наслаждения во всем и везде; *что ты мне дала точно новые глаза и что они, вновь открытые, никогда не увидали бы и одной миллионной частицы того, что увидали, просветленные новым чувством, горевшим внутри меня.* Если ты знаешь это — а как тебе не знать, и каждый взгляд мой, и каждая мысль, и каждое слово говорили тебе про одно, про тебя, — если ты знаешь, могла ли ты не понимать, что, что бы мне ни нравилось, все это была бы — ты сама; *что бы я тебе ни стал говорить, про тебя бы одну я и рассказывал, на всем бы блистал горячий луч, упавший от тебя.* О, Нина, как бы я хотел рассказать тебе теперь целый Рим и прошлое время наше, чтоб ты увидала, как везде и во всем ты была со мной; *как твой образ парил над всем для меня и проникал меня новою свежестью сил, чтоб открывать и схватывать все глубины и все прелести. Мне кажется, это наведение, это путеводительство женской красоты сильнее всего слышится в Италии.* Всем великим твоего отечества, точно благодатный гений с неба, красота эта была всегда тою силою, которая влекла их к великим произведениям, *всем и не великим она была истинным дыханием жизни, пришельцу с далекого, тебе не знакомого севера ты была тем же.* Как же бы я хотел быть тоже одним из сильных, написать тебя огненными чертами, чтоб ты сама себя увидала в них и отступила в изумлении и восторге. В таком рассказе, в таком живописании есть какая-то сладкая, влекущая необходимость, и, однако же, — вот еще один раз я тебе это повтворю, — я никогда не сумел сделать этого, когда был с тобою, бог знает сумею ли когда-нибудь, выйдет ли у меня так, как я хочу.

Но что мне теперь думать о будущем, когда еще так недавно я оставил тебя, когда я еще весь полон последними днями, проведенными с тобою, посреди блеску и торжества карнавного, окружавшего тебя тогда. Если и всегда мне мало удавалось передать тебе почувствованное; тем меньше во время нынешнего карнавала, когда я едва успевал говорить с тобою несколько минут; даром что почти всегда был вместе с тобою; да, вместе с тобою, только не один. Прочитай же хоть в нынешнем письме про мой карнавал, увидь там себя, как в зеркале; полюбуйся на мое счастье, если только я его выражу здесь, и — поскорей пиши мне сама. *Я, кажется, за два дня вперед почувствую, что идет ко мне письмо от тебя,* и сделаю сам столько же дороги мыслью, сколько курьер. Бог знает когда-то я тебя увижу снова; кто знает, пожалуй, еще целых три месяца пройдет прежде, чем я опять полечу в Рим; шутка ли это!

К чему тут комментарии? Очевидное дело, что автор находится в форме своего выражения под влиянием гоголевской манеры, но в чувстве, в тонкости понимания оттенков чувства — он весь под влиянием вечной идеи красоты...

Красота, — говорит Платон в «Федре», — одна получила здесь жребий быть пресветлою и достойною любви. Не внове посвященный, развратный стремится к самой красоте, невзирая на то, что носит ее имя; он не благоговеет перед нею, а, подобно четвероногому, ищет одного чувственного наслаждения, хочет слить прекрасное с своим телом... Напротив того, вновь посвященный, увидев богам подобное лице, изображающее красоту, сначала трепещет, его объемлет страх, потом созерцая прекрасное, он обожает, и если бы не боялся, что его назовут безумным, он принес бы жертву предмету любимому.

Виноват ли автор «Письма», что он полон этого чувства красоты, общего всем поэтическим натурам, от Платона до Пушкина, который «благоговеет богомольно перед святыней красоты», — и совершенно чуждого нашей литературе? Виноват ли он также и в том, что слишком тонко разумеет отношение к женщине, хоть и употребляет иногда без разбору первое встречное слово для выражения его оттенков?

Предоставляя досужей современной критике останавливаться, сколько ей угодно, на некоторых действительно неловких, но уж никак не вычурных выражениях автора вроде «путеводительства красоты» и предоставляя ей также полное право не замечать, «оставлять втуне» — много весьма нежных и поэтических оттенков, — мы лучше последуем за лириком в развитии его поэтического мотива, протянутого, так сказать, через все многообразие набрасываемых им картин... Мотив так искренен, так свеж, выливается из такого чистого источника, что, вероятно, многие вместе с нами поймут, почему поэт беспрестанно к нему возвращается.

Карнавал начался для него только с тех пор, как узнал он драгоценную, «самую что ни есть драгоценную» новость, что он скоро увидит ее, свою Нину.

С этих дней начался мой карнавал. Теперь же каждые новые сутки, каждый новый час приближал меня к тебе; воздух стал мне казаться свежим и благоуханным, как весной, в первый выход после долгой болезни, все мои занятия кончились — и книги, и музыку — я все бросил, мне ничего больше не хотелось, как только перескочить скорей к последнему дню перед отъездом. И точно так, любезная Нина, как с тобой вечно случается, *чем скорей ты заторопишься надевать свои перчатки, тем дольше над ними провозишься, к своей досаде и моему великому утешенью — я так люблю видеть тебя на минуту в досаде, даже сердитую, и следить потом, как снова возвращаются к своей чистой и спокойной красоте все линии лица твоего*, точно так было нынче и со мной: не мог я ни за что на свете уехать из Флоренции в тот день, когда воображал и про который написал тебе вперед. Так уж свет устроен, что удается в самое во время и непременно только то, чего не хочешь и что бы оттолкнул всеми силами.

Однако ж за два дня просрочки я не смел жаловаться на судьбу — она легко могла отнять у меня весь карнавал в нынешнем году, и я окончил нетерпенье свое, поворчав про себя на препятствия. Наконец я в Риме! И прежде чем перелететь в твои комнаты, я снова увидал все, что я так люблю: и римские улицы, и римских женщин, с непокрытыми головами и в транстеверинском костюме, и любезный Корсо, застроенный уже загородками и перилами для карнавала, и прекрасный дворец венецианский, все-таки прекрасный, сколько его не портили, и скалилату, поднимающую расходящиеся лестницы свои на верх Monte-Pincio, к подножию церкви Trinita de Monti, и мутный крутящийся Тибр, и пантеон — *каменную красоту*; услышал снова этот чудесный говор римский, это удивительное произношение, которое заставляет меня так жадно прильнуть к каждому слову, произнесенному твоими губами, заставляет меня следить за каждым их звуком; наконец, чтоб тебе не пересчитывать всего, что я люблю, и чтобы я слишком долго рассказывал тебе, наконец, снова окунулся я в римскую атмосферу, в римское ощущение, в римское мое наслаждение. *Римская жизнь со всем, что в ней есть прекрасного, римские красоты служат тебе, Нина, точно бесчисленными рамками всех форм и видов, в которых ты для меня появляешься, как одна за другой появляются на разных местах темной занавески вдруг открывающиеся светлые живые картины*. И толпа, которая расступается перед тобой на Корсо и глядит тебе вслед, и обращенные к тебе все головы, когда ты, полулежачая в своей

коляске, проезжаешь по террасам Monte-Pincio, и упоительный воздух твоего города, и золотое солнце его, не уставшее еще смотреть на все его великости, и зелень садов и загородных вилл, где ты гуляешь, и горбатые узкие мосты, брошенные через Тибр, на которых ты любишь остановиться вечером смотреть обвитую вечерним тускнеющим светом панораму реки и цветистых берегов ее и откуда ты кажешься, точно стоящая на высокой эстраде, *вырисованная чистым прозрачным воздухом*, и блистающая театральная зала, — все создано будто нарочно только на то, чтоб дать тебе *сверкнуть* новой чудесной красотой и картиной. Рим и то, что я увидел в нем снова, прежде чем тебя *саму*, было для меня тем же, что первые комнаты в доме давно не виденного друга, которые мы проходим, прежде чем дойти до него самого, слуги его, которых мы там встречаем и с которыми второпях здороваемся, глазами и мыслью устремленные между тем вперед: мельком бросается нам в глаза каждая картина, каждая мебель, каждая подробность, которую мы прежде знали и любили, все по-прежнему на своих местах; на нас веет чем-то давно знакомым, давно чувствованным здесь, посреди всех этих предметов, чем-то приготавливающим к самому хозяину. Наконец я увидел и самого хозяина, тебя, моя бесценная: это были такие минуты, что, мне кажется, и ты, Нина, никогда не забудешь, даром что я для тебя совсем не то, что ты для меня — я это слишком хорошо знаю. Но как бы там ни было, есть на свете такие минуты, которых никогда не забудет даже самый каменный посторонний свидетель, не только что сами участники, — а эти минуты были из таких, редких и незабываемых. *Ты меня долго бранила и выговаривала мне, зачем я столько опоздал, зачем я столько дней заставил ждать себя: я ничего не отвечал тебе; что бы я стал тебе отвечать? У меня был внутри такой рай, такой восторг и от одного уже первого взгляда на тебя, и потом от этих дорогих упреков, что я искал бы сто лет и не нашел бы ни одного слова, чтоб сказать тебе, что во мне делалось.* Пусть бы ты еще долго-долго говорила мне так, все бы я тебя слушал. Однако же и я потом нашел, что говорить тебе, — разве ты мне не сказала в тот день, что я все прежний, что по-прежнему говорят с тобой и мои глаза, и мои губы? С тех пор начался для меня опять ряд солнечных дней. Сон — преглупая вещь: только иногда по нашему желанию продолжает он в своем фантастическом мире представлять тяжелое горе или радость, которыми были мы полны накануне, но это слишком редкое счастье, чтобы сон слушался наших желаний, и почти всегда он, наперекор чувству дня, рисует свои картины и на много часов перерывает и горе, и радость, которые мы бы хотели и не можем продолжить. Кто не упрекал себя, просыпаясь, в хладнокровном забвении того, что вчера волновало и, казалось, не могло кончиться никогда? Так-то слаб человек, так-то несколько часов сна даже могут доказать ему, как сильнее всего в нем — способность забывать, как иногда зависит он от своего тела, своей тюрьмы, и как иногда становится бесильной душа, которую он так гордится. Да, и я тоже забывал тебя, Нина, иногда; но зато сколько есть и счастья снова завладеть утраченным было и искаженным во время сна настроением духа; сколько, тем больше, есть счастья, Нина, просыпаясь и радуясь на солнце, глядящее в окно, говорить себе не в фантастическом обманывающем сне, а наяву: да, я в самом деле в Риме; да, и сегодня, и завтра, и послезавтра я увижу Нину, буду с нею, сколько захочу. Когда про тебя думаешь, Нина, кажется, день становится лучше, кажется, утро лучше и ярче расцветает.

Боже мой! как все это молодо, как все это непритворно молодо! какое жаркое чувство красоты и какое полное проникновение всего существа поэта мыслию о тесной связи с любимой женщиной — как много тут почти детского, такого, что человек *современный*, под влиянием догматов, посовестился бы высказать — тот же самый современный человек, который сочтет весьма приличным и разумным высказать свое нежное отношение к индейке с трюфелями или свое негодование на *непорядочных* людей, не делающих себе пробора назад! И как, в самом деле, легко представить выписанные нами страницы в комическом свете, пользуясь стремлением автора выражать свои впечатления первыми, наиболее пластическими словами — легко всякому, кто прочтет тут только выражения: «каменная красота» (совершенно, впрочем, в манере Гоголя), «вырисованная чистым прозрачным воздухом» (точно как будто написал это г. Рамазанов), — кто не поймет, как может *сверкнуть* красота, как молния, — кто увидит только грамматические неправильности (слова *великости* и тебя *саму* вместо парадного тебя *самой*).

А между тем мы — признаемся в этом откровенно — почти ничего этого не заметили при первом чтении — и, заботясь несколько поболее других о чистоте русского языка, не оскорбились грамматическими неправильностями, приписавши

одну из них (саму) не автору, а журналу — который давно уже ломает русскую речь: под влиянием первого впечатления мы готовы были думать, что автор этого письма — одно лицо с автором «Очерков Рима», ибо мы не знаем в наше время другого поэта с таким жарким и вместе трезвым чувством красоты, с таким тонким пониманием отношений к женщине, — многие поэты взывают к красоте, даже троекратно, — но тщетен и суетен их напряженный призыв, самые усилия их переделаться в древнего человека — усилия напряженные, действующие на читателя, нового человека, — неприятно, поклонение красоте у них грубо и чувственно. Только г. Майков знает меру в этом — и остается новым человеком и поэтом искренним в античных, пластических формах... Душевно рады мы появлению нового поэта в таком же роде, хотя и очень молодого, хотя еще не победившего формы. Дорога нам в нем искренность и свежесть чувства. Дорого для нас то, что, очеркивая блестящими, хотя не ровными чертами карнавал и свою Нину, посреди этого карнавала, — поэт остается новым человеком, хранит свое чувство как исключительное, пусть даже несколько и ревнивое: не красоту вообще любит он в своей Нине — самое Нину он любит, любит горячо; непосредственно, почти безотчетно.

Но знаешь ли, Нина, признаться ли тебе: каков ни был всякий раз мой восторг от карнавала, к нему всегда примешивалось тяжелое чувство, заставлявшее меня мучительно страдать, и ты была в этом всякий раз виновата. Разве ты думаешь, я мог хладнокровно смотреть, как ты из своей ложи ласково кланялась знакомым своим, ловила, смеясь, их букеты и сама бросала в них цветами и конфетами? *Я не могу, я не могу сносить, чтоб ты хотела делать удовольствие другим*; что бы я себе ни говорил тогда, как бы ни утешал себя и как бы благородно ни философствовал, у меня разом повернется голова и я перестаю помнить все, что, может быть, за час было между нами. *Когда ты бросала свои цветы, я беспокойно отыскивал лицо твоего знакомого, на ту минуту сделанного тобой счастливым, я хотел рассмотреть и прочитать у него на лице, что он тебе — не друг ли твой, не нравится ли он тебе, за что ты вздумала сделать ему предпочтение*. Теперь я знаю, очень хорошо знаю, что совсем понапрасну я мучил себя ложными страхами и воображениями, но тогда было не теперь, тогда было совсем другое, и я много потерял хорошего времени в карнавал; с большим трудом я мог опять успокоиться и опять начать наслаждаться по-прежнему тем, что делалось перед моими глазами. Чем я всякий раз успокоивался? *ты сама знаешь чем — твоими глазами, дорогой красотой твоей*. Но один раз, когда перед твоим балконом стеснились экипажи так, что оба ряда не могли больше двинуться ни взад, ни вперед, и когда во время суетни и распутывания кучеров завязалась на этом местечке Корсо самая горячая перестрелка и, кажется, само солнце затмилось от посыпавшегося града конфет и цветов в экипажи и из экипажей, когда ты, точно древняя спартанка в древнем сражении, стала сражаться с оживленным лицом, улыбалась и разговаривала с одним каким-то молодым римлянином, своим знакомым, который чуть не полчаса атаковал тебя и бросил тебе больше цветов, чем целые пол-Corso вместе, тогда я совсем потерял голову. Я видел, что тебе было много удовольствия, что ты совсем меня забыла, что тебе и без меня может быть много радости; думал, что, может быть, ты любишь, — может быть, давно уже — этого римлянина, и притом же он всегда с тобой здесь, я почти всегда далеко от тебя, он, может быть, очень увлекателен, *мне стали казаться вдруг понятными тысячи маленьких подробностей, которых я прежде никогда не замечал и которые теперь все разом загорелись огненными картинами в голове*. Я не знал, что делать, куда смотреть, карнавал исчез из глаз, я не знал, бежать ли мне вон, чтоб не видеть продолжения ненавистной сцены, или оставаться еще, чтоб до конца все увидеть и узнать, встретить первый твой взгляд, когда бы ты снова опомнилась от своих очарований; вдруг мучительное чувство, заставлявшее меня так больно страдать тогда, принесло мне в голову новую мысль — я вздумал, по римскому карнавальному обычаю, подносить в нижних балконах лучшие и великолепнейшие букеты самым прекрасным понравившимся женщинам; я вздумал перед твоими глазами, чтоб ты видела, выбрать одну из албанок, самую чудесную, которая была бы еще лучше — даже тебя самой, к ней обратиться со своим римским карнавальным обожанием; показать тебе, что не одна ты хороша, что есть много других таких же, как ты, может быть, еще лучше тебя. Теперь я начал рассматривать всех женщин, начал выбирать — *нет, ни одной не было такой, как ты, ни одной, я чувствовал это при каждом новом взгляде, при каждом новом лице; чем больше мне хотелось уверить себя, что та или другая из них чудеснее тебя, тем больше образ твой носился в моем воображении, и притом мне стоило только поднять голову и взглянуть на тебя саму, тогда занятую этой ненавистной*

мне игрой, — чтоб тысячу раз убедиться в этом взгляде, что нет никого, как ты. Однако же все-таки у меня все кипело внутри; я остановился перед этой прекрасной молодой девушкой, которая сидела прямо перед тобой, через улицу, прямо перед твоими глазами, — она в самом деле была прекрасна; если б я не был весь полон тобой, мне кажется, она понравилась бы мне, как немногие могут мне понравиться; она была в нептунском костюме, этом длинном красном опашне с плоскими рукавами, с галуном, из-под которого глядит красное же платье с золотым глазетовым полусолнцем, идущим по груди почти от плеча до плеча, с широкими кольцами в ушах и вышивным наметом, точно кровелька, на голове. Густые волосы лились из-под блистающей золотом кровельки этой и чисто вырисовывали тонкие линии ее смуглого лица; большие глаза сияли и смеялись, почти как твои; как я рад был видеть, что на ее лице написалось самое прекрасное удовольствие, когда я положил перед нею на перила балкончика пышные букеты свои и когда вся ее ложа оборотилась к ней и принялась рассматривать их; я знал, что ты непременно увидишь все это, что ты увидишь наш коротенький разговор, я знал, что ты уверена всегда, что я не пойду всякой женщине публично при всех рассказывать цветами, как она мне нравится; что надобно для этого, чтоб она очень понравилась мне; надобно, чтоб я наполнился чем-то похожим на то чувство, которое ты давно знаешь во мне. Я не удержался и взглянул тогда на тебя; я увидел, что все-таки еще экипажи стояли, все-таки еще кипело самое горячее сражение вокруг тебя; но ты все оставила, перестала туда смотреть, и глаза твои были устремлены на нас, смотрели прямо на меня. Я был доволен и ни одной минуты больше не остался на карнавале. Какую я ночь провел! Я миллион раз повторил себе, что никогда больше не пойду к тебе, не хочу тебя больше никогда видеть, все между нами кончено, что ты всегда меня обманывала, что слишком ясно, что не меня ты до сих пор любила. И потом, что мне в любви? Неужели нет ничего больше на земле? Неужели же в ней и в женщинах — в Нине — все состоит в жизни? Много, много, тысячи вещей есть и важнее, и достойнее, им должен я отдаться, я до сих пор слишком забывал это, — что за непонятное ослепление! Нет, нет, теперь все кончено, все переменится, я снова делаюсь силен и хладнокровен; не смешно ли так тратить лучшую часть, лучшие минуты жизни на это жаркое самообманыванье, на эту игру, на эти цветы? Да, это не больше как цветы, эта страсть, этот пожирающий огонь, пусть как минутное наслаждение, как цветы, как украшение, как короткая радость и прихоть, являются они сверкнутой на душе. Мне не вспомнить и не пересказать тебе, Нина, всего, что пролетело в ту ночь сквозь мою голову — и боль, и страдание скорее туч, мгновенно пропадающих с неба, уносятся с души при сиянии солнечного луча; по всей душе, по всему небу разливается опять спокойный небесный цвет и сияние, и глаз понапрасну ищет в них ставший теперь непонятным прежний мрак и туман. Что сделал я прежде всего на другое утро? Еще раньше всегдашнего часа я был уже у тебя, и что же? — не я упрекал тебя, не я позвал тебя к строгому ответу, — ты первая стала бранить меня за вчерашнюю нептунянку и цветы; ты первая обещалась и грозилась не простить меня. С первых же минут, что я тебя увидел, я снова был весь прежний, снова весь твой; вся тяжелая ледяная кора, накопившаяся со вчера, оторвалась от души и улетела стремглав, как лавина, и равнодушие, и хладнокровие, так твердо владевшие мною, — исчезли, как исчезают в первые минуты загорающегося сражения, — и я опять унесся в горячую и страстную жизнь, при первом же ее прикосновении я снова почувствовал, что одно может наполнять существование и захватить силы все душевные.

Неужели же ты когда-нибудь забудешь это утро, Нина?

В этой-то исключительности чувства и заключается различие взгляда «Письма» от взгляда «Рима», которого формы видимо отражаются в формах молодого лирика. Строгий художник — не личность, а полную, не подлежащую исключительно обладанию красоту нарисовал в своей Аннунциате — и имел право сказать, что такая красота есть «достояние общее», хотя употребил это выражение не в том смысле, в каком может употребить его иной напряженный поклонник красоты...

Зато, когда ты ездил на другой день по Corso, — продолжает неизвестный автор, — тоже одетая албанкой, мне показалось бы преступлением посмотреть на какую-нибудь другую женщину, кроме тебя; мне казалось бы, что я тебе изменил бы. Как к тебе идет этот наряд! Впрочем, к какой прекрасной женщине он не идет? Если б можно было, я бы надел его на тебя и запретил бы надевать всякий другой; зачем можно тебе носить его только одну единственную неделю в продолжение всего года? Ты вся была в золоте, какою бы я хотел видеть тебя всегда; открытая грудь увешана была тяжелыми, низко повисшими по красной куртке цепями; позади головы качался золотой колос, которым оканчивалась стрела, воткнутая в косу; всякий раз, что поднималась рука твоя бросать цветы, блистали до локтей галуны

на рукавах; мне кажется, женщине сияние разноцветных камней и золота еще необходимее, чем золотая рама картине; в этот же день сама природа взялась устроить золотое сияние даже на земле, по которой ты проезжала: все утро, к величайшему моему испугу, шел проливной дождь. — Пропал мой карнавал на сегодня, — говорил я себе много раз с отчаяньем и глядел на небо так часто, как моряк, ждущий себе благоприятной погоды и счастливого ветра, — все понапрасну, дождь шел неумолимо, наконец, солнце заиграло в небе, небо голубело, вдали уже слышался начинающиеся шум и звуки карнавала: *когда же ты поехала по Корсо, все не высохнувшие лужицы и ложбинки мостовой, наполненные утренним дождем, блистали, точно тысяча маленьких золотых и серебряных зеркал; твои колеса катились, точно по золоту и серебру, — посмотрел вперед — длинная блистающая дорога стлалась перед тобой: видела ли ты, заметила ли эту чудесную игру света, так кстати под твоими милыми ногами?* Когда мы беспрестанно с тобой встречались и, взглянув друг на друга, менялись лучшими нашими букетами и цветами, мне казалось, точно со всяким цветком, падавшим тебе на колена или попадавшим прямо в руки или на грудь, я посылал тебе по новому чувству, которое должно было выразить тебе мой восторг и мое наслаждение: много раз засыпан я был весь с головы до ног мукой, много раз цветы, конфеты, апельсины, выбрасываемые из окон на ниточках или привешенные к длинным удочкам, били мне в глаза, в лицо, сбивали шляпу с головы — я никуда не смотрел, никому не отвечал, никуда не поднимал голову, за тобой только следовал, тебя искал в толпе и в одно мгновение узнавал посреди всех сотен разных костюмов, смешавшихся в одну разноцветную радугу, с пропавшими и затерявшимися линиями.

Нечего, кажется, пояснять, что надобно быть истинным пластическим художником, чтобы подмечать так игру света и тени, а вместе и истинным поэтом-лириком, чтобы так оставаться верным своему чувству, своему мелодическому мотиву. Как истинный художник, автор любит простоту форм жизни, жизнь по душе — и понятно в высшей степени его увлечение на простом, народном бале; понятно и дорого нам искреннее его сожаление, что Нины его не было на этом вечере — с ней он хочет делить всю жизнь, со всем многообразием ее впечатлений, и обычных, и чрезвычайных: в этом-то и поэзия его любви, та поэзия, которая живет в действительности, а не в Аркадиях, созданных филистерским романтизмом.

Как я любил тогда, в этот вечер, радостные вскрики и плески всей толпы художников, густо тут вокруг сжавшихся. *Мне кажется всегда, что в открытой, смелой, не прячущейся радости или удовольствии художника есть что-то более искреннее и прямо идущее к чувству, чего не встретишь у других; есть что-то сообщительное и зажигающее, чего другие дать не могут.* В тот вечер я это особенно чувствовал; я радовался все время, как радуется всякий, кто в восторге; но тебя тут не было, значит, меня схватывало каким-то холодом всякий раз, когда от роскоши картин передо мною мысль опять ворочалась сама в себя, домой, к своему лучшему и постояннейшему предмету — к тебе, Нина моя. *Сколько раз я повторил себе тогда: зачем ее нет со мной здесь? Как бы мы вместе смотрели, как бы едва чувствительным прикосновением локтя мы бы говорили друг другу: «Смотри, смотри, вот еще новая прелесть, еще новая красота!* Посмотри это движение, посмотри скорей этот поворот головы, — видела ли, как она взглянула, и видела ли ты, как она ему подала руку! Смотри скорей: опять прежняя гречанка входит в круг; — еще лучше, смотри: вот и Джиджи, — они всех лучше. Ну, теперь сейчас загремят рукоплескания! Так и есть! Что это за Пьетруччо! Это просто огонь! Вот начинает Винценца — какая она томная! Нет, и она тоже сейчас загорится. Видишь, видишь — моя правда! Теперь все, — что это, это просто буря! Нина, если б ты могла тоже плясать — что бы со мной сделалось?» *Так мы проговорили бы, может быть, весь вечер, и с каким чудесным чувством мы потом возвращались бы домой, рука под руку, по маленьким улицам Рима?*

Не знаем, как для других — а для нас это — черты неоцененные, черты высоко человеческие... Поэт, способный до такой степени понимать красоту в простоте, жизнь по душе — способен найти такую красоту и не в одной Италии, не посреди только ее чудесной и великолепной обстановки... Он повел бы свою Нину не на один только праздник художников, не в один народный театр San-Carlino...

Я люблю, — говорит он, — парадный вечерний блеск театральной залы, люблю украдкой взглянуть на ту, которая мне нравится; когда пришли самые важные минуты пьесы и над всей залой воцарится такая тишина, такое напряженное и устремленное внимание, точно окаменела вся толпа в своих

ложах, — люблю тогда быстро взглянуть на нее, будто посылать ей неожиданный поцелуй на прекрасное лицо; люблю видеть горящие щеки или затуманивающиеся слезами глаза; но знаешь ли, Нина, где я пожелал много раз быть с тобой в театре и где всего этого не было и не мог я ничего этого видеть? Я хотел бы гулять с тобой на берегу неаполитанского моря, долго водить тебя под руку, вместе рассматривать спускающийся на море и далекие его горизонты вечер; смотреть, как затихают, будто перед сном, голубые волны, едва-едва, наконец, перекачивающиеся; смотреть на бледнеющие и потухающие на небе яркие краски; смотреть на усиливающееся блистание вечерних блесков в небе над похолодевшей равниной моря; дожидаться, чтоб перед глазами совершилась вся чудесная картина неаполитанского вечера, и потом пойти вместе с толпой в тот крошечный театр *San-Carlino*, куда идет тешииться и громко хохотать весь неаполитанский народ. Там бы мы увидали не оперы Верди, не пышные декорации, не французские переделанные водевили, не все то, наконец, что ты видишь всегда в Риме, но увидели бы на сцене и в партере народ, пульчинеллу в обоих местах, народные костюмы и народные сцены, которые я так люблю и которые так тесно связываются с картинами природы и одни могут после них следовать. В этом маленьком театре есть что-то искреннее, делающее из всей залы и всех собравшихся вместе точно одно родное семейство, где все друг друга знают и, забавляясь по душе, взглядывают друг на друга, давая замечать то, что понравилось. Мне кажется, сидя в маленькой ложе нашей, вдвоем мы бы чувствовали там еще какое-то новое искреннее чувство, что-то необыкновенно простодушное и близкое. Ни один театр не дал почувствовать мне этого удивительного расположения духа, и я сам себе ничего не могу тут объяснить, ведь не видел же я ничего там, кроме разнообразного представления то счастья, то неудач и превратностей судьбы белого пульчинеллы, то влюбленного, то обманутого, то торжествующего, то преследуемого всеми маленькими бедами неаполитанской жизни? Хотел бы я тоже, Нина, долго побродивши теплым вечером по горам и зеленым чащам Кастелламаре и Сорренто, воротиться к берегу моря, внизу, к минутам солнечного заката, минутам, великолепным и ослепительным, как твоя красота, Нина, горячо напечатлевающимся на душе; я бы повел тебя у самой черты воды, вдоль вырезающегося долгим полукругом берега, посреди затихающих торговцев и торговок, начинающих увозить домой на маленьких таратайках все, что целый день разложено было на солнце, без всякого навеса и покрывала, начинающих разбирать свои груды дынь и арбузов, сложенных, точно ядра на пушечном дворе, и с криком кличущих себе на помощь маленьких смуглых ребятишек своих или понукающих нетерпеливо и жалобно ревущих ослов; я бы провел тебя, при вспыхивающих в последний раз лучах солнца, между группами, начинающими лениво расхаживать, заложив друг другу руки на плеча, между группами стариков, присевших на бревна и толкующих собравшемуся кружку; долго водил бы я тебя и останавливал бы твои глаза на прекрасных морских делях с туманным Везувием, погружающимся из лилового дыма своего в темный мрак, на замирающих световых волнах моря, на последней черте горизонта, и потом мы пошли бы с тобой кончить вечер в маленьком закопченном театре. Чем меньше было бы там народа, если б мы были даже почти одни, тем лучше: я бы думал, что нарочно для нас двух, для тебя одной, моя Нина, играют сегодня актеры, что это твой театр, и мы бы чудесно отдыхали на живых пульчинельных неаполитанских представлениях и сценах от великих картин, только что напечатлевшихся на душе. В Риме совсем другое: когда ты здесь являешься в своей ложе, за сто тысяч верст твои все мысли и от театра, и от оперы, и всего, что на сцене делается, — что, впрочем, и других тоже мало беспокоит; разве иной раз, может быть, в чудесной голове твоей мелькнет мысль и о музыке, и об авторе, и о певцах: только вряд ли, тебе так мало до всего этого дела. Ты приехала, чтоб дать всем увидеть красоту свою, освещенную ярким вечерним огнем; тебе нужно, чтоб все увидали тебя, чтоб ахнули и надолго остановились на тебе глазами, как на появившейся сверкающей звезде. *И я не боюсь, Нина, этих вечеров, когда ты хотела бы всем понравиться, всех окаменить от удивления и восторгу, когда ты на всех и всюду смотришь. Я не боюсь, когда ты всем нравишься, когда ты всем хочешь понравиться, того только боюсь я, когда ты одному нравишься, когда ты одному хочешь понравиться.* Напротив, в блестящие театральные вечера у меня сердце прыгает, как сумасшедшее, когда я взгляну на тебя, когда вокруг тебя точно какая-то атмосфера тысячи магнитов, куда всех влечет, куда поднимаются все головы. Я полон непонятной гордости, взглянув на тебя и чувствуя в каждом новом взгляде, насколько ты сильнее и могущественнее над чувствами всех, чем весь остальной женский блестящий цветник, рассыпанный по театру кругом тебя. Не ты одна была албанкой в *Argentina* в тот вечер, когда я тебя там видел; много других еще албанок давешнего карнавала показались по разным ложам в любезном моем костюме, но все они с тобою никогда не сравнятся и там сидят только на то, чтобы следовать за тобой и составлять тебе новую блестящую пышность окружения. Сто раз в те дни я повторил тебе, как тебе идет этот римский костюм, как он будто для тебя одной нарочно сложился всеми прекрасными живописующими частями своими, — теперь же чем больше я вспоминаю про тебя в нем, тем больше в моей голове он становится неразделен

с тобою, с твоим чудесным стройным складом, с ослепительностью твоей шеи и обнаженного затылка, с твоими черными лоснящимися косами, с каждым твоим грациозным движением, с каждым изящным поворотом тела. *Знаешь ли ты, Нина, иной раз просто можно с ума сойти, глядя на тебя.* Чувствуешь ли ты когда-нибудь эти минуты, когда твоя красота становится еще сильнее, еще пронзительнее влетает в душу и наполняет ее, как заливающий поток? Как бы я хотел, чтоб ты могла знать: могла чувствовать и сама ощущать эту власть, которая несется из тебя. Неужели тебе никогда не случалось, глядя на цветы в саду, увидеть их точно вдруг оживляющимися и получающими больше красоты; не случалось почувствовать, как вдруг в иные часы дня сильнее и пахучее прежнего запахнут цветы эти! Неужели не случалось тоже, когда ты скакала верхом, вдруг услышать на лице своем прикосновение какой-то теплой полосы воздуха, как будто ты влетала на мгновение в новый слой атмосферы, в новую страну? Точно так ощущаешь на себе дыхание неведомой силы, слышишь себя перенесенным в новые атмосферы, когда вдруг заблестает твоя красота, точно сильнее забывшееся сердце. Волшебство звуков и оркестра в театре, вечернее огненное сияние и колеблющаяся толпа, над которой в глухой шум сливается нестройный ее говор, все вместе сильнее и впечатлительнее настраивает душу. С трепетом ждешь, чтоб твоя дверь отворилась; чтоб ты вошла, и вдруг увидеть тебе, еще лучше, еще поразительнее всегдашнего, албанской красавицей; *увидать, что твои глаза меня быстро ищут в толпе; что ты меня различила, незаметным движением глаз поклонилась мне, и сказать себе тысячу раз: «Эта чудесная женщина — это моя, это моя Нина!»* Кто может мне давать еще столько счастья, столько наслаждения, как ты, Нина? У кого другого есть эта способность отыскивать для меня наслаждения и давать мне их там, где для других они не существуют?»

Один великий поэт, изобразивши столь же лирическое настроение души человеческой, заключает свое изображение следующими многозначительными стихами:

Bo słuchajcie i zważcie u siebie,  
 Że według Bożego rozkazu:  
 Kto za życia choć raz był w niebie,  
 Ten po śmierci nie trafi od razu<sup>8</sup>.

Мы думаем, что эти четыре стиха могут послужить эпиграфом к «Письму», которое есть не что иное, как изливание такого наполняющего все существо чувства — чувства, доступного, конечно, не всем, но зато как дарование присутствующего во многих простых натурах и как дарование же чуждого многим образованным людям.

Ты сама знаешь, Нина, — заключает автор свое письмо, — ты все вытесняешь собою из моей души, всю ее захватываешь во всех ее глубинах; в день же прощанья тяжелое чувство боли прибавилось ко всегдашнему твоему могуществу надо мной, я ходил, точно со свинцовыми повязками на глазах, и только широкие светлые картины природы, только целительное чувство дороги вылечило меня. Я не хочу говорить тебе больше, потому что тогда кончу письмо грустно; я же хочу остановиться на твоём светлом образе, какою я тебя видел в последний час свиданья. Помнишь ли, Нина, ты мне сказала на прощанье, что ты всем сердцем своим будешь молиться, чтоб исполнились все мои теперешние ожидания, желания и надежды, больше и прежде всего связанные с тобою, моя единственная, помнишь ли, что я отвечал тебе, что я за это мысленно цалую твое сердце. Посылаю тебе нынче снова этот поцелуй, Нина!

Мы не скупимся на выписки, передавая читателям впечатления, испытанные нами от «Письма» неизвестного автора, как не поскупились бы на них, рассматривая лирические стихотворения какого-нибудь замечательного поэта. Мы должны были оправдать первый наш отзыв об этом произведении и то, почему наши замечания связали мы с весьма важным вопросом.

«Письмо» — единственное литературное явление, о котором следовало говорить при обозрении прошлогодней «Библиотеки». Мы исполнили наш долг в отношении к этому журналу — и можем спокойно приняться за новые его книжки.

<sup>8</sup> Слушайте же все и разумеите, / Знайте — так Господь повелевает: / Кто на небе был хоть раз до смерти, / Мертв, туда не сразу попадает! (польск.; пер. А. Н. Мартынова).

*А. А. Григорьев*

**Взгляд на «Библиотеку для чтения» в прошлом году**

Впервые: М. 1854. № 6. Отд. V. С. 81–112. Подпись: Г. Цензурное разрешение — 24.03.1854. Цензор Д. С. Ржевский.

Статья представляет собою обозрение «Библиотеки для чтения» за 1853 г. Именно Григорьев отвечал за разборы номеров этого журнала в «молодой редакции». В 1853 г. им было

опубликовано всего одно обозрение «Библиотеки для чтения», в котором речь шла о №№ 4 и 5. Уже в этом обозрении Григорьев обратил внимание на «Три письма» — «произведение, малое по количеству страниц, но вполне изящное, благоухающее, поэтическое...» (М. 1853. № 12. Отд. V. С. 104). Критик считал его исключительным для «Библиотеки для чтения»: «Ничто не может сравниться с удовольствием, испытываемым, к несчастью, весьма редко, рецензентом, когда он встречает хорошее там, где вовсе не ожидал его встретить» (Там же). Утверждая исключительное значение этого произведения, Григорьев отказался его разбирать именно по причине удивительной значимости: «Такая лирическая поэма, как первое из “Трех писем” <...> принадлежит не исключительно журналу, а русской литературе. Позвольте же мне предварительно обозреть две книжки журнала — и потом уже, с совершенною свободою и самостоятельностью, отрешившись от всего местного и временного, перейти к этому “письму”...» (Там же). Авторство этого сочинения критик без оснований приписал А. Н. Майкову (ср. замечание о сходстве авторской манеры с майковской — наст. изд., с. 422). В том же обзоре Григорьев разбирал роман Е. Тур «Три поры жизни» — единственное произведение, помещенное в «Библиотеке для чтения» в 1853 г., которое могло привлечь внимание «молодой редакции» (см. наст. изд., с. 829–830). Остальные произведения, опубликованные в журнале в том же году, воспринимались критиком «Москвитянина» как анахронизмы, совершенно не актуальные для литературного процесса. Среди сотрудничавших в журнале авторов можно назвать, например, Н. В. Кукольника или К. П. Масальского. На похвалу в адрес «Трех писем», оцененных Григорьевым наравне с истинно «художественными» произведениями, несколько раз иронично откликнулся С. С. Дудышкин (см. наст. изд., с. 407).

Демонстративный ход Григорьева, который предпочел из всего журнала разобрать исключительно «Три письма», был крайне провокативным. Анонимная статья «Три письма» (БдЧ. 1853. № 4), вероятно, не оконченная, включает лишь одно письмо. Ее жанровая природа маргинальна: письмо представляет собою лирический текст, близкий к стихотворению в прозе и обращенный к возлюбленной героя. По всей видимости, «письмо» относится к наивной литературе. Вероятно, выбор Григорьевым именно этого произведения объясняется, в первую очередь, его несходством с потоком так возмущавшей «молодую редакцию» «беллетристики». Возможно также, что содержание посвященного любви письма ассоциировалось у критика с его собственной жизненной ситуацией — болезненно переживаемым чувством к Л. Я. Визард. Помимо возвышенного отношения к любви, Григорьева должно было привлечь описание в «Трех письмах» народного театра, явно напоминающее отношение «молодой редакции» к Островскому, драматургу, с ее точки зрения, народному и далекому от европейского искусства (см. выделенный курсивом фрагмент, начинающийся словами «Там бы мы увидели не оперы Верди» — с. 425). Многочисленные цитаты из этой статьи (Григорьев выписывает больше половины ее текста) приведены по «Библиотеке для чтения».

Во вступлении к статье Григорьев характеризует журнал «Библиотека для чтения» и его редактора Осипа Ивановича Сенковского (1800–1855). Отличавшийся деспотичным вкусом и часто вмешивавшийся в текст публикаций в журнале, Сенковский практически не менял характер своего журнала, невзирая на очевидную назревшую потребность в реформах (см.: *Гинзбург Л. Я.* «Библиотека для чтения» в 30-х гг. О. И. Сенковский // *Очерки по истории русской журналистики.* Л., 1950. Т. 1.; *Шаронова А. В.* К проблеме взаимоотношений редактора и авторов «Библиотеки для чтения» // *Русская литература.* 2000. № 3). К 1854 г. Сенковский формально отказался от редактирования «Библиотеки для чтения», однако на характере публикуемых в журнале материалов это не сказалось. Резко отрицательное отношение Григорьева к Сенковскому связано с мнением о редакторе «Библиотеки для чтения» Н. В. Гоголя, автора статьи «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году». Большая часть упреков Григорьева в адрес Сенковского повторяет высказывания Гоголя (см. коммент. ниже). Авторитетом в глазах Григорьева также пользовался С. П. Шевырев, автор статьи «Словесность и торговля» (1835), в которой редакции «Библиотеки для чтения» предъявлялись разделяемые Григорьевым обвинения в стремлении к исключительно коммерческому успеху (об экономической стратегии «Библиотеки для чтения» и других предприятый А. Ф. Смирдина см.: *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 1929).

Статья Григорьева явилась одним из наиболее ярких знаков глубоких перемен в идеологии «молодой редакции». Для обоснования этой идеологии в ней выстроена новая, по сравнению с более ранней, историко-литературная концепция. В центр истории русской литературы теперь помещается не Гоголь, а Пушкин. Более того, Гоголь объединяется с Лермонтовым: оба они представляют «отрицательное» направление. Воплотивший «положительное» начало в русской литературе Пушкин трактуется в первую очередь как поэт национальный, «истинный представитель русско-европейского мирозерцания» и «истинный глава литературы», после смерти

которого начинается «литературное брожение». Очевидно, Гоголь в качестве точки отсчета для развития современной литературы уже не рассматривается, в отличие от статей «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году». Историческую роль поэзии Пушкина Григорьев формулирует в связи с задачей борьбы с западными влияниями на русскую литературу и продолжения национальных традиций: «...он оборонял нас от вторжения к нам неправильного, чудовищного вкуса, от всего ложного, чужеземного, храня как святыню то, что приобретено “трудами и потом” отцов, гением древней Руси и гением новой Руси, “трудами и потом” Ломоносова и Карамзина...» (с. 411). Такая трактовка Пушкина восходит к статье И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1831), где эволюция творчества поэта была представлена как путь к выражению национального начала. Именно с этой теорией связаны слова Григорьева, что Пушкин «вырос, наконец, совершенно до роста русского человека» (там же). Примечательно, что таким образом Григорьев ставил Пушкина выше Шекспира (см. вступ. ст. к наст. изд., с. 30). Стремясь подчеркнуть самобытность, национальное своеобразие поэзии Пушкина, Григорьев настойчиво сопоставляет ее с сочинениями таких авторов, как В. Гюго, А. Ламартин, Дж. Г. Байрон, И. В. Гете, Ф. Шиллер. Все его сопоставления, достаточно абстрактные и обобщенные, имеют целью доказать, что русский писатель способен идти путем, независимым от западной литературы. К проблемам «мировоззрения» привязано и творчество Лермонтова, у которого чувство любви «находится в напряженном трагическом состоянии» (наст. изд., с. 415). Таким образом, Григорьев начал активно ориентироваться на славянофильскую критику и еще больше, чем ранее, сблизился с позицией Шевырева, неоднократно подчеркивавшего национальную природу творчества Пушкина (см., например, его статью «Сочинения Александра Пушкина» (М. 1841. № 5), где чувства и мысли Пушкина постоянно определяются как «русские»). К статьям Шевырева восходит и высокая оценка Григорьевым гоголевского «Рима»: «...развиваясь далее, его фантазия будет богатеть полнотою и обнимет жизнь не только Руси, но и других народов, возможность к чему мы уже видели ясно в “Риме” Гоголя» (Шевырев. С. 200). Неслучайно в статье сопоставление творчества Пушкина «с простотою наших родных летописцев» (наст. изд., с. 411), то есть привлечение к оценке актуальной литературы допетровских традиций, тоже восходящее к идеям Шевырева. Григорьев начинает формировать собственные почвеннические теории, отрицая, что «литература, как всегдашнее выражение общества, ничего не давала от себя» (наст. изд., с. 417), поскольку образованное общество после петровской реформы было оторвано от простого народа.

Вместе с тем в статье развиваются собственно эстетические принципы «молодой редакции». Григорьев постоянно ссылается на собственную классификацию различных направлений русской литературы, выраженную в его обзорных статьях 1852 и 1853 г. И «натуральная школа», и «болезненная поэзия» осуждаются критиком по тем же причинам, что и в более ранних сочинениях, то есть за вульгаризацию достижений более ранней литературы: беллетристика «натворила героев, в душе которых ничтожны и горе, и радость, опоэтизировала ничтожество чувства» (с. 417).

Прямого ответа на статью в «Библиотеке для чтения» не появлялось. Вероятно, против Григорьева было направлено вступление к рецензии на роман В. А. Вонлярлярского «Большая барыня» (М., 1852), автор которого утверждал, что субъективностью и произвольностью отличаются все критики, и в итоге уверял, что давно отказался «от этого литературного шарлатанства» (БдЧ. 1854. № 11. Отд. V. С. 2–3). Рецензент противопоставил себя некому «судье-самозванцу», хвастающемуся беспристрастием, но в действительности отличающемуся самоуверенностью и пустотой и обманывающему читателей (см.: Там же. С. 3). Установка на «беспристрастие», то есть объективность, типична для литературной позиции «молодой редакции», включая Григорьева. Фрагменты из статьи Григорьева также цитируются в «Отечественных записках» (см. в наст. изд. статью Григорьева «Замечания об отношениях современной критики к искусству», с. 495–496). Фрагменты статьи позже воспроизводились в «Искусстве и нравственности» (Светоч. 1861. № 1).

С. 408. ...с гордостью выставляющая на заглавном листе двадцать первый год своего существования и ежегодно обновляющая свою обертку — «Библиотека для чтения» выходила с 1834 г. Нежелание редакции менять принципы издания иронически передается через указание на то, что изменения претерпевает только обложка.

С. 408. ...начал было, правда, раздаваться голос с самостоятельным мнением, с которым всегда было приятно поспорить — и весьма часто нельзя было не согласиться — голос «Иногородного Подписчика»... — Дружинин печатал в «Библиотеке для чтения» фельетоны за подписью Иногородный Подписчик с № 1 за 1852 г. Последний фельетон Дружинина, помещенный в журнале, появился там в № 2 за 1853 г. Подробнее об отношениях «молодой редакции» и Дружинина см. во вступительной статье к наст. изд., с. 27–28.

С. 408–409. *Двадцать лет журнал все шутил да шутил ~ стал выставлять свои заслуги русской литературе, соединяя их вычисление с иеремиадою о литературе тридцатых годов.* — Иронический или шутовской тон характерен для фельетонной манеры, в которой Сенковский писал большую часть своих многочисленных статей. Все оппоненты Сенковского возмущались шутовским характером его сочинений. В особенно актуальной для Григорьева статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах» (1836) о его манере сказано: «...у него рецензия не есть дело убеждения и чувства, а просто следствие расположения духа и обстоятельств»; «Больше всего г-н Сенковский занимался разбором разного литературного сора, множеством всякого рода пустых книг; над ними шутил, трунил и показывал то остроумие, которое так нравится некоторым читателям» (Гоголь. Т. 8. С. 160). Упоминание Григорьева о борьбе «Библиотеки для чтения» против «сих» и «онных» также восходит к Гоголю, по словам которого, Сенковский «даже завязал целое дело о двух местоимениях: *сей* и *онный*, которые показались ему, неизвестно почему, неуместными в русском слого. Об этих местоимениях писаны им были целые трактаты, и статьи его, рассуждавшие о каком бы то ни было предмете, всегда оканчивались тем, что местоимения *сей* и *онный* совершенно неприличны» (Там же. С. 160–161). Сенковский действительно писал о неуместности этих местоимений, а также других канцелярских выражений, что вызвало бурные споры современников (см.: Чапаева Л. Г. Культурно-языковая ситуация в России 1830–1840-х гг. в контексте споров западников и славянофилов. Saarbrücken, 2014. С. 221–229). Гоголь также писал, что творчество самого Сенковского расходится с его декларациями: «Эти повести и статьи вроде повестей, своим близким, неумеренным подражанием нынешним писателям французского, произвели всеобщее изумление, потому что г. Сенковский оуждал гласно всю текущую французскую литературу» (Гоголь. Т. 8. С. 161; до Гоголя сходную точку зрения высказывал Н. И. Надеждин в статье «Здравый смысл и Барон Брамбеус» — Телескоп. 1834. № 19–21). Отношение Сенковского к французской литературе, в особенности к таким авторам, как Жюль Жанен, Э. Сю и проч., в реальности было сложнее, чем описывает Гоголь и, вслед за ним, Григорьев (см.: Назарова Н. Н. Французская литература 1830-х гг. в «Библиотеке для чтения»: Особенности редакторской политики О. И. Сенковского // Озерная текстология: Труды IV летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению русской литературы. Пос. Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2007). Наконец, к Гоголю восходит утверждение, что редактор «Библиотеки для чтения» «производил в гении разных борзописцев»; по словам Гоголя, Сенковский «поставил г-на Кукольника наряду с Гете» (Гоголь. Т. 8. С. 160). Григорьев возмущался сравнением Кукольника и Пушкина в обзоре «Библиотеки для чтения», заявив: «Или это шутка <...>. Или это не шутка, а нечто другое, что на литературном языке не имеет имени, на что запрещает отвечать приличие» (М. 1852. № 11. Отд. V. С. 130; вызвавшее гнев Григорьева сопоставление см.: БдЧ. 1852. № 5. Отд. V. С. 6–7). Еще ближе к комментируемой статье более раннее высказывание критика из обзора «Современника», посвященное «петербургской критике» в целом, но основанное именно на статьях Сенковского: «...имя г. Кукольника нередко красовалось подле имен Гете и Шиллера! Чего было больше в этих странных панегириках — умышленной ли вражды к литературе или наивного детства?...» (М. 1851. № 24. С. 596). Развивая позицию Гоголя, Григорьев обращает внимание на издательскую критику Сенковского в адрес самого Гоголя. Редактор «Библиотеки для чтения» выступал против Гоголя начиная с 1836 г., с ответа на указанную выше статью «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах», и практически до конца своей литературной карьеры (см.: Мордовченко Н. И. Гоголь и журналистика 1835–1836 гг. // Гоголь: Материалы и исследования. М.; Л., 1936. Т. 2; Березина В. Г. Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» // Гоголь: Статьи и материалы. Л., 1954). Из недавних выступлений журнала внимание Григорьева могло привлечь осуждение критиком «Библиотеки для чтения» Писемского за «слепое, преднамеренное подражание Гоголю» (1854. № 2. Отд. V. С. 48), а также упоминание Гоголя после Кукольника в перечне выдающихся писателей 1830-х гг. (см. ниже). Под «битьем по карманам» подразумевается открытая ориентация Сенковского на коммерческий успех, вызвавшая резкую реакцию такого значимого для Григорьева автора, как Шевырев (см. преамбулу к статье, с. 768; об истоках выражения, которое у Сенковского не было одобрительным, см. наст. изд., с. 814). Свои «заслуги русской литературе» «Библиотека для чтения» перечисляла в подписанной «Б. Б.» рецензии (вероятно, автор — Сенковский) на «Сочинения» Н. В. Кукольника (СПб., 1852. Т. 1–9). Вспоминия 1830-е гг., рецензент писал, что «возбуждение умственных сил в русском мире» в это время вызвали появление картины К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» и первая книжка журнала (БдЧ. 1853. № 1. Отд. III. С. 2). Помимо воздействия на эпоху в целом, рецензент приписывал «Библиотеке для чтения» еще и борьбу с французским романтизмом, «неутомимое сопротивление» которому со стороны журнала вызвало в русском обществе «быстро развившееся пристрастие к английской литературе и английскому языку» (Там же. С. 3). В конечном счете, именно влиянию своего журнала рецензент приписал даже стилистическое совершенство поэзии Лермонтова (см.: Там же). От похвал в адрес журнала рецензент

быстро перешел к отзывам о Кукольнике, оказывавшемся, в его глазах, наиболее выдающимся русским писателем со времен Пушкина. Под «иеримиадой» Григорьев имеет в виду безудержное восхваление: автор «Библиотеки для чтения» заявил, что литературное поколение 1830-х гг., к которому он относил Е. П. Ростопчину, Н. В. Кукольника, М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя (см.: Там же. С. 1; порядок перечисления сохранен), «имело бесспорное преимущество перед прежним: оно приносило на поприще, кроме любви к искусству и форме, решительное стремление к самобытности и огромный запас прекрасных и разнообразных сведений, примечательную ученость по всем отраслям знания — и свои собственные идеи» (Там же. С. 2–3).

С. 409. *В свое время мы воздали подобающую дань и его заслугам, и его литературе...* — Григорьев и другие члены «молодой редакции» обзоредали «Библиотеку для чтения» в статьях, печатавшихся в «Москвитянине» с 1851 г. В частности, по поводу чрезмерно похвальной рецензии на сочинения Н. И. Греча (БдЧ. 1851. № 9) Филиппов писал: «...наша литература обесславилась выходками, неуважительными к нашим литературным преданиям, но все это, мы бы желали думать, шло не из низких, то есть промышленных целей, но больше по неопытности» (М. 1851. № 21. С. 189; см. также другие отзывы о критике «Библиотеки для чтения»: М. 1852. № 17. Кн. 1. Отд. V. С. 54–55). Возможно, впрочем, имеется в виду статья Шевырева «Словесность и торговля», опубликованная в «Московском наблюдателе», предшественнике «Москвитянина».

С. 409. *...в целый год ~ на первом же письме.* — См. преамбулу к настоящей статье, с. 767–768.

С. 409. *Непризванные ценители ~ на «Три письма» неизвестного автора.* — Об отзывах Дудышкина на страницах «Отечественных записок» см. наст. изд., с. 767. В сардоническом тоне выдержан и отзыв «Пантеона», анонимный критик которого пишет: «Это не роман, не повесть, не рассказ, а неизвестно что такое <...> что за дело до грамматики таким великодушным поэтическим описаниям!» (1853. № 5. Петербургский вестник. С. 12). Выражение «вычурность» критиками «Трех писем» не использовалось.

С. 409. *На Гоголя не без основания, пожалуй, нападали за его «Рим»...* — Повесть Гоголя «Рим» (1842) не вызвала развернутых откликов в критике. Издательский отзыв на «Рим» см. в рецензии Н. А. Полевого на «Мертвые души» (см.: Русский вестник. 1842. № 5/6). Белинский в «Объяснении на объяснение по поводу поэмы Гоголя “Мертвые души”» (1842) осудил повесть, которой, по мнению критика, не хватает «современного содержания» (Белинский. Т. 5. С. 155).

С. 409. *...музыкант в душе ~ к пониманию звуков.* — Григорьев повторяет общее место в русской гофманиане. Субъективность и оригинальность воспринимались как характерная черта творчества Эрнста Теодора Амадея Гофмана (Hoffmann, 1776–1822). Подробнее о рецензии Гофмана см.: *Житомирская* З. В. Э.-Т.-А. Гофман: Библиография русских переводов и критической литературы. М., 1964; *Ботникова* А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. Воронеж, 1977.

С. 409. *...г. Рамазанов, владеющий пером ~ прямое последствие стремления к пластичности в слове.* — Скульптор Николай Александрович Рамазанов (1815–1867) был постоянным сотрудником «Москвитянина» (ср., например, его очерки путешествия по Италии «Мозаика»: М. 1851. № 16, 18; в основном, впрочем, он печатал в журнале статьи об искусстве, например: М. 1851. № 2, 12, 19–20). Развернутых критических отзывов о его сочинениях в первой половине 1850-х гг. не выявлялось.

С. 410. *...что по справедливости называется вычурностью в литературе, примеры которой можно видеть в Бенедиктове, Марлинском и других.* — Понятие «вычурность» постоянно применял по отношению к указанным авторам Белинский. В частности, оно употребляется в рецензиях «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (1835) и «Полное собрание сочинений А. Марлинского» (1840).

С. 410. *...«Рим» считаем мы одним из совершеннейших произведений нашего великого поэта...* — На фоне общего равнодушия русской критики к «Риму» Гоголя, позиция Григорьева, высоко оценивающего эту повесть, очень необычна.

С. 410. *...с грубостью вкуса, воспитавшегося у наших рецензентов на современной беллетристике...* — Тема «беллетристики» и «подлинного искусства» очень актуальна для полемики «молодой редакции» и «Современника» (см. вступительную статью к наст. изд., с. 23).

С. 410. *...особенно нового в этой мелодии мало для тех, которые не слушали двадцатилетней литературной пискотни и трескотни...* — Вероятно, речь идет о деятельности «Библиотеки для чтения» и связанном с нею «коммерческом» направлении в русской литературе, с которым у Григорьева ассоциируется всеобщее увлечение беллетристкой. См. в начале статьи упоминание о двадцатилетнем существовании журнала.

С. 411. *И долго буду тем народу я любезен ~ Что прелестью живой стихов я был полезен...* — Цитируется стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) в подцензурном варианте, созданном В. А. Жуковским.

С. 411. *...творец Татьяны, «Бориса Годунова», «Капитанской дочки», «Русалки»...* — Выстроенный Григорьевым ряд произведений Пушкина объединяется, вероятно, на основании выражения

в них национального начала. Представление о выражении в образах Татьяны из романа в стихах «Евгений Онегин» (1823–1831) и героях «Капитанской дочки» (1836) русского характера скорее близко к поздним статьям Григорьева, где эти произведения связываются с развитием «смирного типа» (см., например, статьи «Граф Л. Толстой и его сочинения», 1862). С ними соотносятся трагедия «Борис Годунов» (1825, опубл. 1830) и пьеса «Русалка» (1832, опубл. 1837), образы которой отличаются этнографическим национальным колоритом.

С. 411. ...*в поэтическом упоении ~ Для звуков сладких и молитв...* — Цитата из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

С. 411. ...*«шестикрылый серафим» явился ему на перепутье...* — Отсылка к стихотворению Пушкина «Пророк» (1826).

С. 411. ...*верный служению музам, которое «не терпит суеты».* — Отсылка к стихотворению Пушкина «19 октября 1827».

С. 411. ...*с тацитовской энергиею ~ за дело Петра...* — Имеется в виду историческое сочинение Пушкина «История Пугачева» (1835; опубликовано под названием «История пугачевского бунта»). Сопоставление Пушкина с историком Публием Корнелием Тацитом основано на стереотипном представлении о необычайной эмоциональной выразительности его описания римской истории. Об упоминании «летописцев» см. преамбулу, с. 769. О незавершенном пушкинском замысле «Истории Петра I» Григорьев мог узнать из статьи В. А. Жуковского «Последние минуты Пушкина» (см.: *Пушкин в прижизненной критике*. Т. 4. С. 224).

С. 411. *Величавый монумент ~ выше пирамид...* — Имеется в виду трагедия «Борис Годунов», основанная на материалах, почерпнутых Пушкиным из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, который здесь сопоставлен с Титом Ливием — римским историком, считавшимся примером беспристрастия. Для описания величия трагедии Пушкина использована цитата из его же стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

С. 412. ...*не по поводу же повестей г. Авдеева ~ подымать этот вопрос?* — Об отношении «молодой редакции» к перечисленным авторам см. наст. изд., с. 164–177, 266, 582, 668.

С. 412. ...*«младому, незнакомому племени»...* — Отсылка к стихотворению Пушкина «Вновь я посетил...» (1835).

С. 412. ...*разве только из некоторого приличия ~ п р и р а в н и в а е т его к чему не следует.* — В указанном Григорьевым явлении комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» (1768) заглавный герой обещает избить собственного сына, сравнившего его с собакой.

С. 412. ...*вслед за стихотворением Пушкина: «Для берегов отчизны дальной...» прочесть, например, «Der Jungling am Bache»...* — Стихотворение «Для берегов отчизны дальной...» (1830) сопоставляется со стихотворением Шиллера «Юноша у ручья» (1803). Русскому читателю времен Григорьева оно было известно в неполном переводе В. А. Жуковского под названием «Жалоба» (1813).

С. 412. ...*после, например, письма Онегина и письма Татьяны.* — «*Das Geheimniß der Reminiscenz*»... — Письма героев романа в стихах «Евгений Онегин» сопоставляются со стихотворением Шиллера «Тайна воспоминаний. Лауре» («*Das Geheimniß der Reminiscenz*». An Laura», 1782). Григорьев перевел это стихотворение в 1847 г.

С. 412. ...*истинный маркиз Поза...* — Маркиз Поза, герой пьесы Шиллера «Дон Карлос, инфант испанский» (1787), воплощает идеи возвышенного гуманизма и обычно воспринимается как выразитель взглядов самого Шиллера.

С. 413. ...*германский орел ~ все было хорошо.* — Культ Гете утвердился в Германии еще при жизни поэта. Он был характерен и для русской культуры, отразившись, например, в творчестве «любомудров» (Д. В. Веневитинов, А. С. Хомяков и др.) и в сочинениях других русских романтиков. Подробнее см.: *Жирмунский В. М. Гете в русской литературе*. Л., 1982. С. 127–173.

С. 413. ...*с современным хитрым и ловким матерьялизмом ~ маскою болезненного страдания...* — Имеется в виду Г. Гейне. См. подробнее о его «болезненной» поэзии в статье Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд., с. 312–320).

С. 413. *Я вас любил безмолвно, безнадежно, ~ Как дай вам Бог любимой быть другим.* — Цитата из стихотворения Пушкина «Я вас любил. Любовь еще, быть может...» (1829).

С. 413. *Все, даже счастье того, кто избран ей, / Кто милой деве даст название сунруги...* — Цитата из стихотворения Пушкина «К \*\*\*» («Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...»; 1832).

С. 413. *Это самоотвержение чувства ~ не в такой чистоте.* — Не названный по имени «славянский поэт» — Адам Бернард Мицкевич (Mickiewicz, 1798–1855). Представление о самоотвержении, отказе от своей личности как о национальной черте славян превосходит будущее «почвенничество», созданное позже самим Григорьевым, Ф. М. Достоевским и др. писателями и мыслителями. Еще до Григорьева схожие представления высказывались И. В. Киреевским, Шевыревым,

Погодиным и др. (см. подробнее: Песков А. М. «Русская идея» и «русская душа»: Очерки русской историософии. М., 2007).

С. 413. *Вот место: по горе теперь идет она ~ Но если...* — Цитата из стихотворения Пушкина «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» (1824).

С. 413. *Вся жизнь — одна ли, две ли ночи...* — Цитата из стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824).

С. 413. *А ты, с которой дорисован ~ О! много, много рок отъял...* — Неточная цитата из романа в стихах «Евгений Онегин» (гл. 8, строфа LI); у Пушкина: «...та, с которой образован...». Ту же ошибку при цитировании по памяти Григорьев допустил в статье «Взгляд на русскую литературу после смерти Пушкина» (1859).

С. 414. *Нет, постоянно видеть вас ~ Ловить влюбленными глазами...* — Цитата из романа в стихах «Евгений Онегин» (гл. 8, Письмо Онегина к Татьяне).

С. 414. *Nec plus ultra* — Легендарная надпись на Геркулесовых столбах (один из частотных образов в критике Григорьева, ср. наст. изд., с. 195, 208), предел познаваемого мира.

С. 414. *Ona jeszcze nie slucha, on jej szepce do ucha ~ I schyliła się w jego objęcia...* — Неточная цитата из стихотворения А. Мицкевича «Дозор (Украинская баллада)» («Czaty. Ballada ukraińska»). У Мицкевича: «*Ona jeszcze slucha*» (Poezye Adama Mickiewicza. Pb., 1829. T. 2. S. 115).

С. 414. *Я ехал к вам... живые сны ~ Сопровождал мой бег унылой...* — Неточная цитата из стихотворения Пушкина «Приметы» (1829); у Пушкина: «Сопровождал меня уныло». Ту же ошибку при цитировании по памяти Григорьев допустил в статье «Взгляд на русскую литературу после смерти Пушкина» (1859).

С. 414. *Грустно, Нина, путь мой скучен...* — Цитата из стихотворения Пушкина «Зимняя дорога» (1826).

С. 414. *Гоголь в высочайшей степени тонко ~ нигде не касался.* — Григорьев был, вероятно, первым критиком, обратившим внимание на то, что любовная тема мало характерна для творчества Гоголя. До некоторой степени, впрочем, это объясняется нежеланием писателя следовать шаблонным приемам построения литературных произведений. Например, Гоголь отказывается от жанра комедии, построенной вокруг судеб разлученных возлюбленных. Далее упомянуты герои повестей Гоголя «Тарас Бульба» (1835), «Невский проспект» (1835) и «Рим» (1842).

С. 415. *...Любовь Гордеевны к Мите или Бородкина к Дуне...* — Действующие лица пьес Островского «Бедность не порок» и «Не в свои сани не садись».

С. 415. *В нашей литературе ~ как предмет посмеяния.* — Отсылка к статье самого Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году», согласно которой романтическое «лермонтовское» направление отошло в прошлое и уже не актуально. «Реакцией» на это течение, по мнению Григорьева, были воспевающие «практичность» произведения, высмеивающие романтические представления о чувстве, в числе которых он называл «Обыкновенную историю» И. А. Гончарова (см. наст. изд., с. 290–292).

С. 415. *Марлинский, Кукольник, Полевой и несколько лирических поэтов, одним словом, литература тридцатых годов...* — Перечислены Александр Александрович Бестужев-Марлинский (1797–1837), Нестор Васильевич Кукольник (1809–1868) и Николай Алексеевич Полевой (1796–1846), авторы ультраромантических «неистовых» повестей и пьес 1830-х гг. Далее резюмируется собственное их производимое отношение к теме любви. Перечисленные авторы почти не упоминаются в статьях «молодой редакции», поскольку не относились к актуальной литературе, однако играли большую роль в идейной биографии Григорьева. Их влиянию посвящена значительная часть его «Воспоминаний». Среди «лирических поэтов» того же направления, видимо, первое место занимает А. И. Полежаев, упоминаемый Григорьевым в «Воспоминаниях» в качестве главного поэтического представителя той же эпохи (см.: Григорьев. Воспоминания. С. 59).

С. 415. *...ломают стулья, коли заговорят об Александре Македонском...* — Отсылка к комедии Гоголя «Ревизор» (1836; д. I, явл. 1).

С. 415. *...заговариваются, как Тассо ~ Как ангелы на небе говорят...* — Имеются в виду герои драматических фантазий Кукольника «Торквата Тассо» (1833) и «Джакобо Санназар» (1834) и драмы Полевого «Уголино» (1838), одержимые возвышенными романтическими страстями. Приведенная цитата — из драмы Полевого.

С. 415. *Нет, я не люблю тебя — нет! это слово / Выдуманно человеком, осквернено оно...* — Цитата из указанной выше драмы Полевого.

С. 415. *...означенные души могут жить только в Аркадии...* — Греческая область Аркадия была типичным местом действия пасторали. Григорьев отсылает к известному топосу европейской литературы *Et in Arcadia ego*, описывающему идеальное пространство сельской жизни, куда попадают герои.

С. 415. *Idealen Welt* — возможно, неточное воспроизведение встречающегося у Шиллера выражения *Ideen Welt* (мир идей).

С. 416. ...в критических статьях ~ против подобного воззрения... — Движение против вульгарного романтизма было развернуто в критических статьях Н. И. Надеждина, а следом за ним и Белинского, которого имеет в виду Григорьев. В частности, Белинский выступал с отрицательными рецензиями на сочинения перечисленных выше русских писателей-романтиков. К другим противникам романтизма в литературе Григорьев относил Гончарова (см. наст. изд., с. 291–292) и, вероятно, Герцена.

С. 416. ...это воззрение, доведенное до смешного ~ в поэзии Жуковского? — Григорьев, очевидно, придерживался представления о том, что романтизм представляет собою вечное явление, выраженное в философии Платона и в творчестве Шиллера и Жуковского. «Романтизм», таким образом, выступает аналогом идеализма. В сущности, эта точка зрения близка, например, к пониманию романтизма Белинским, полагавшим, что это явление существовало и в Средние века, и в XIX столетии (см. «Статьи о народной поэзии», 1841). Ср. цикл статей Григорьева «Русская драма и русская сцена» (1846).

С. 416–417. Я к вам пишу случайно; право ~ Забыть мне было невозможно. — Неточная цитата из стихотворения Лермонтова «Валерик» (1841).

С. 417. ...критика увидела в нем какой-то освежающий и душный холод... — Возможно, имеется в виду Белинский. В рецензии на альманах «Утренняя заря» Белинский выписывает тот же фрагмент стихотворения «Валерик», однако употребляет другую, хотя и близкую, метафору, утверждая, что это стихотворение отличается «стальной прозрачностью выражения» (Белинский. Т. 5. С. 345).

С. 417. В себя ли заглянешь — там прошлого нет и следа, / И радость, и горе, и все так ничтожно... — Цитата из стихотворения Лермонтова «И скучно, и грустно» (1840).

С. 417. ...от лица своего страшного Арбенина... — Имеется в виду главный герой драмы Лермонтова «Маскарад» (1835, опубл. 1842).

С. 417. Они любили друг друга так долго и нежно... — Первая строка стихотворения Лермонтова (1841), часто цитируемого Григорьевым (ср. наст. изд., с. 313).

С. 417. Женился я, чтобы иметь святое право / Уж ровно никого на свете не любить... — Цитата из драмы «Маскарад» (д. I, сц. 3).

С. 417. В истинно даровитых людях ~ вы не встретите... — Подробнее свое отношение к этим поэтам Григорьев раскрыл в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (см. наст. изд., с. 309–326).

С. 417. ...блестящий его представитель — один германский поэт... — Имеется в виду Гейне.

С. 417. ...в статье нашей о литературе, помещенной в 1 книжке прошлого года нашего журнала. — Отсылка к статье «Русская изящная литература в 1852 году».

С. 418. Да, тот озонь, от юных дней ~ И он прожог свою тюрьму... — Неточная цитата из поэмы Лермонтова «Мцыри» (1839). У Лермонтова: «...этот пламень, с юных дней / Таяся, жил в груди моей; / Но ныне пища нет ему, / И он прожог свою тюрьму...» (Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1955. Т. 4. С. 170).

С. 418. ...апельсин надо высосать... — В статье «Русская литература в 1851 году» (см. наст. изд., с. 186) Григорьев также приводит это выражение в качестве цитаты из романа Лермонтова «Герой нашего времени», в котором таких слов, впрочем, нет.

С. 418. ...Ланицкий г. Дружинина пошел дальше: он находит уже сласть в физическом мучении женщины. — Ланицкий — персонаж романа Дружинина «Жюли» (С. 1849. № 1), часто оскорблявший и психологически унижавший свою горячо любимую жену. По словам повествователя, его натура выискивала «чудовищных наслаждений в мучениях и ненависти» (Дружинин. Т. 1. С. 348).

С. 418. ...оуж этот комфорт, — нерусский и по имени, и по понятию!... — Понятие «комфорт» вошло в русскую литературу как обозначение западного цивилизованного образа жизни. В словаре петрашевцев оно определялось так: «Английское слово, не переводимое ни на какой другой язык. Комфортом называется совокупность внешних условий спокойной и удобной жизни. Жить с комфортом значит доставлять себе все прихоти, убажачающие тело, и удалять от себя все беспокойства (Карманный словарь иностранных слов. СПб., 1846. Вып. 1. С. 127). См. подробнее: Гродецкий А. Г. Комфорт // Энциклопедия романа «Обломов»; [http://www.goncharov.spb.ru/obl\\_enc/](http://www.goncharov.spb.ru/obl_enc/); доступ: 10.10.2015.

С. 418. «Ныне сильнее завязывает драму стремление достать выгодное местечко»... — Неточная цитата из сцены Гоголя «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1842).

С. 418. Взгляд натуральный ~ сторона лирической поэзии. — Типология различных направлений в рамках «натурального взгляда» предлагалась Григорьевым в обзорных статьях «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году». Под «сентиментальным» взглядом имеются в виду произведения Ф. М. Достоевского и Я. П. Буткова, сопоставляемые здесь с произведениями Августа Генриха Юлия Лафонтена (Lafontaine, 1758–1831), немецкого романиста, известного нравоучительными и сентиментальными сочинениями. «Практическими» называет Григорьев произведения Гончарова и других писателей, представляющих «реакцию» на романтизм. Наконец, «болезненной» он считает поэзию Фета (подробнее см. его статьи «Русская литература в 1851 году» и «Русская изящная литература в 1852 году», наст. изд.).

С. 418. *Есть еще взгляд — смешанный, но имеющий претензию на особенную тонкость.* — Имеется в виду «лермонтовское направление, принявшее гоголевскую форму», разобранные Григорьевым в статье «Русская литература в 1851 году» Здесь оно отождествляется со светской литературой, одним из основных объектов осуждения «молодой редакции».

С. 418. *...о напряженно-чувственном взгляде, который удачно выразился в нескольких стихотворениях г. Щербины...* — Подробнее об отношении «молодой редакции» к творчеству Н. Ф. Щербины см. выше, с. 655.

С. 418. *...«мы не греки и не римляне»...* — Цитата из богатырской сказки Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1794).

С. 420. *Красота, — говорит Платон в «Федре» ~ он принес бы жертву предмету любимому.* — Несколько неточная цитата из знаменитого диалога Платона «Федр», часто используемого мыслителями романтического толка (см.: Шевырев С. П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 31–32).

С. 420. *...до Пушкина, который «благоговееет богомольно перед святыней красоты»...* — Отсылка к стихотворению Пушкина «Красавица» (1834).

С. 421. *...тот же самый современный человек ~ не делающий себе пробора назад!* — Имеется в виду типичный представитель «светской» литературы. Ср. постоянные упреки «молодой редакции» в адрес Панаева, якобы интересующегося только последними модами (см. наст. изд., с. 90, 97 и др.).

С. 421. *...точно как будто написал это г. Рамазанов...* — Имеется в виду «пластичность», то есть способность передавать через слово образы физического мира. Именно этим качеством, с точки зрения Григорьева, наделен Рамазанов, действительно сочетавший в себе писателя и скульптора (см. выше, с. 771).

С. 421. *...тебя с а м у вместо парадного тебя с а м о е .* — Чрезмерный языковой ригоризм. Формы «саму» и «самое» трактовались как эквивалентные еще в «Практической русской грамматике» Н. И. Греча (СПб., 1827. С. 119).

С. 421. *...заботясь несколько поболее других о чистоте русского языка...* — Имеется в виду борьба Сенковского против канцелярских оборотов в русском языке (см. выше, с. 770).

С. 422. *...автор этого письма — одно лицо с автором «Очерков Рима»...* — Имеется в виду А. Н. Майков, автор книги стихов «Очерки Рима» (СПб., 1847).

С. 422. *...многие поэты взывают к красоте, даже троекратно...* — Имеется в виду Н. Ф. Щербина, исповедовавший своеобразный культ красоты; трудно установить, какое именно из многочисленных обращений поэта к этой теме здесь имеется в виду. См. также статью «Русская изящная литература в 1852 году» и коммент. к ней, наст. изд., с. 326, 727.

С. 423. *Строгий художник — не личность ~ в своей Аннуциате...* — Имеется в виду повесть Гоголя «Рим», героиня которой описана, по мнению Григорьева, как воплощение объективной, а потому надличной красоты. Представление об объективном существовании красоты характерно для эстетики Шеллинга и Гегеля, на которую и опирается Григорьев.

С. 423. *...употребил это выражение ~ напряженный поклонник красоты...* — Намек на Н. Ф. Щербину, которого Григорьев практически теми же словами охарактеризовал в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (см. наст. изд., с. 326).

С. 424. *...надобно быть истинным пластическим художником ~ своему мелодическому мотиву.* — Очередное возвращение Григорьева к дихотомии «пластического» и «лирического» художника (ср. выше рассуждения о таланте Н. А. Рамазанова). Возможно, сама постановка вопроса в этих категориях навеяна впечатлениями от книги Г. Э. Лессинга «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766; см. наст. изд., с. 587).

С. 426. *Bo słuchajcie i zważcie u siebie — Ten po śmierci nie trafi od razu.* — Цитата из 4-й части «Дзядов» А. Мицкевича (цитируется, вероятно, по первому польскому изданию: Вильно, 1823).

С. 426. *Мы исполнили наш долг ~ за новые его книжки.* — Григорьев продолжил писать обзор «Библиотеки для чтения»; следующее, посвященное №№ 1, 2 и 3 за 1854 г., появилось в № 8 «Москвитянина».