

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ А. МАРЛИНСКОГО

*Русские повести и рассказы (восемь частей третьим изданием).
Кавказские очерки. Стихотворения и полемические статьи. Повести
и прозаические отрывки, оставшиеся после смерти автора.
Двенадцать частей. Санктпетербург. 1838—1839*

Давно уже критика сделалась потребностью нашей публики. Ни один журнал или газета не может существовать без отдела критики и библиографии; эти страницы разрезаются и пробегаются нетерпеливыми читателями даже прежде повестей, без которых никакое периодическое издание не может держаться и при самой критике. Что означает это явление? — Отвечаем утвердительно: оно есть живое свидетельство, что в нашей литературе настает эпоха сознания. «Но, — скажут нам, — предмет *сознания* есть *явление*, и потому всякое явление предшествует сознанию, а всякое сознание есть, так сказать, следствие явления; что же мы будем сознать? Неужели наша литература так богата, что мы уже доходим до необходимости перечитать, переметить и переценить ее сокровища? Неужели мы столько насладились ее избытками, что для нас наступает уже время другого наслаждения — сознания первого наслаждения? И когда же успела совершить свой круг эта юная литература, которая еще только в недавно прошедшем 1839 году переступила за столетие своей жизни?» Чтобы отвечать на такое возражение, должно предварительно условиться в значении слова «литература». Прежде всего под «литературою» разумеется письменность народа, весь круг его умственной деятельности, от народной песни, первого младенческого лепета поэзии, до художественных созданий — этих зрелых плодов творчества, достигшего полного своего разви-

тия; от глубокого ученого сочинения до легкой газетной статьи или брошюрки об устройстве овинов или об истреблении тараканов. Потом под «литературою» разумеют собственно поэтические произведения, наконец — все легкое, служащее к забаве и развлечению и доступное даже профанам в науке и искусстве. Но во всяком случае и во всех этих значениях литература есть сознание народа, цвет и плод его духовной жизни. Теперь спрашивается: подходит ли русская литература под все сии определения, или под которое-нибудь из них исключительно? — Отвечаем — да, за исключением, впрочем, сторсны собственно ученой. Россия еще не успела обнаружить самостоятельной деятельности на поприще науки, но обнаруживает только живое стремление к знанию и живую понятливость ученика. Однакож и здесь найдется несколько блестящих исключений, особенно в литературе математики, естествознания, путешествий, гордящейся не одним блестящим русским именем. И как понятно, что наша ученая деятельность могла положительно проявляться только в знаниях точных, а не в умозрительных: первые во всякое время имеют свою безотнositельную истину; вторые же Россия застала в эпоху усиленного и быстрого движения, когда они в одно десятилетие переживали столетия. Укажем только на теорию искусства: до двадцатых годов в нашей литературе царствовал французский классицизм, а с этого времени одни заговорили о трактате Канта «о высоком и прекрасном», другие о братьях Шлегелях, об Асте, а некоторые и о Шеллинге²³⁴; но, говоря о них, они не понимали друг друга, ни даже самих себя; их — непрigотовленных, застиг сильный переворот в идеях, развившихся в Германии исторически, а к нам перешедших в каком-то пестром беспорядке. И потому эти господа не знали, на чем остановиться, на что опереться, что принять за основное и непреходящее, ибо что вчера считалось утвержденным и нозым, то завтра объявлялось у них опровергнутым и устаревшим. И до сих пор еще относительно теории искусства царствует в нашей литературе какой-то хаос: одни требуют критики, основанной на разумных и, так сказать, априорных началах искусства, в их современном состоянии; другие, сознав свое бессилие достигнуть в этом стремлении каких-нибудь положительных результатов, снова обратились к произвольной французской эстетике и с грехом пополам перебиваются старою рухлядью, которую некогда сами рвали и истребляли во имя нового, плохо ими понятого. *Les beaux esprits se rencontrent*, — и потому эти последние подали руку тем самым, которых некогда уличали для обнаружения истины, тем самым, которые требуют исключительно господства своих бедняцких мнений, совершенно чуждых искусству, но вдвойне для них приятных и выгодных — как потому, что эти «мнения» по плечу их ограниченности и удерживают за ними влияние над толпою, так и

потому, что эти «мнения» доставляют им, насчет толпы, существенную пользу. И вот примирившиеся, соединившиеся и появившие друг друга новые друзья ²⁸³, застигнутые врасплох потоком новых идей, хотят непонятное для их ограниченности выставить за непонятное для всех, выдавая его за искажение языка, которому они будто бы оказали великие, хотя и никому неизвестные услуги. Как же тут явиться какому-нибудь ученому сочинению по части теории искусства? — Надо, чтобы сперва установилось брожение идей и очистился эстетический вкус публики; а для этого надо, чтобы пошлые и торговые мнения об искусстве заменились «мыслями» об искусстве; чтобы литературные промышленники, объясняющие законы искусства своею благонамеренностью и усердием к пользе «почтеннейшей» публики, уступили место тем, которые говорят об искусстве, потому что любят и понимают его; чтобы устаревшие идеи заклеились печатю общего отвержения, а отсталые враги всего, в чем есть жизнь, движение, сила и достоинство, потеряли всякое влияние даже над чернию общества, на которую одну опирается теперь их шаткий авторитет. Это может сделать только *критика* при посредстве журнала, основанного с чисто литературною и ученою, а не торговою целью и поддерживаемого участием людей благородномыслящих и даровитых, а не литературных спекулянтов, во всю жизнь подвизавшихся на заднем дворе литературы и на кредит пользующихся известностью «отлично-умных людей» и «отличнейших сочинителей». Тогда можно будет подумать и о наукообразном сознании законов искусства.

То же зрелище представляет и наша историческая литература. Карамзин был полным выражением установившихся и вполне определившихся идей своего времени, и потому его «История государства российского» есть творение зрелое, монумент прочный и великий, хотя и начатый скромно, без криков, без унижения своих предшественников, даже без штук-мейстерского объявления о подписке. Так как творение Карамзина было плодом глубокого изучения исторических источников, основательного и отличного по тому времени образования, — творение таланта великого, труда добросовестного и бескорыстного, совершавшегося в священной тишине кабинета, далекого от всех литературных рынков, на которых издаются пышные программы и забираются с доверчивой публики деньги на *ненаписанные* сочинения во многих томах, то «История государства российского» с каждым томом являлась созданием более зрелым, более глубоким, более великим, и если осталась недоконченною, то единственно по причине смерти своего благородного творца, а не потому, чтобы у него не стало сил на исполинский подвиг или чтобы им вперед взяты были деньги с подписчиков, привлеченных программой. Но после Карамзина что явилось сколько-нибудь примечательно-

го в нашей исторической литературе? Разве какая-нибудь пышная программа о подписке на какую-нибудь небывалую историю в восемнадцати томах?.. Или вместо этих *восемнадцати семь* томов «высших взглядов», изложенных дурным языком и высокопарными фразами без всякого содержания, одним словом — бездарная и часто безграмотная парафразировка великого труда Карамзина, нещадно разруганного при сей верной оказии в выносках, занимающих половину каждой страницы²⁸⁶. Конечно, были другие попытки, более благородные и более удачные, но в меньшем размере и нисколько не приближающиеся ни своим назначением, ни своим достоинством к бессмертному творению Карамзина. А между тем великий труд Карамзина, как и всякий великий труд, отнюдь не отрицает ни необходимости, ни возможности другого великого труда в этом роде, который так же бы удовлетворил своему времени, как его труд своему. Но этот новый труд будет возможен тогда только, когда новые исторические *идеи* перестанут быть *мнениями* и *взглядами*, хотя бы и «высшими», сделаются наукообразным сознанием истории как науки, словом — *философиею истории*...

Не такова была судьба нашей поэзии, потому что и везде не такова судьба поэзии. Наука есть плод умственного развития народа, плод его цивилизации, результат сознательных усилий со стороны людей, которые ей посвящают себя; тогда как поэзия есть прямое, непосредственное сознание народа. У народа нет еще письма, нет даже слова для выражения идеи искусства, но есть уже искусство — *народная поэзия*. И даже тогда, как народ уже вышел из состояния бессознательности и поэзия его из *непосредственной* или *народной* сделалась *художественною* или общею, мировую в самой своей национальности, — и тогда ее ход независим от хода науки. Так поэзия англичан, народа положительного и эмпирического по своему национальному духу, совершенно чуждого философии (как безусловного знания), — поэзия англичан не видит равной себе ни у одного из новейших народов, даже у самих немцев, и по праву может стать на ряду, как равная с равною, с поэзиею древних греков. В Греции Платон явился тогда, как уже Гомер давно сделался мифическим лицом и когда самая драматическая поэзия совершила уже полный свой круг; Шекспир явился в Англии, не дожидаясь Шеллингов и Гегелей. Самая германская поэзия, идущая об руку с философиею, выигрывая от того в содержании, часто теряет в форме, превращаясь в какое-то поэтическое развитие философских идей и впадая в символистику и аллегоризм. Вследствие этой-то общей независимости творчества от науки и наша поэзия успела совершить такой великий и блестящий круг развития, пока наука едва успела сделать только несколько неровных порывов к движению...

Да, мы уже имеем поэзию, которую смело можем соперничествовать с поэзией всех народов Европы. «Но возможно ли, — возразят нам, — чтобы в какие-нибудь сто лет наша поэзия могла стать на такую неизмеримую высоту?» — Прежде, нежели ответим на этот вопрос, попросим тех, кому угодно будет его сделать, ответить нам на наш вопрос: каким образом, в продолжение едва ли не полутора столетий, наше отечество из государства, едва известного в Европе, теснимого и раздираемого и крымцами, и поляками, и шведами, сделалось могущественнейшею монархией в мире, приняло в свою императорскую корпорацию и отторгнутую от нее родную ей Малороссию, и враждебный Крым, и родственную Белороссию, и прибалтийские шведские области и отодвинуло свое владычество за древний Арарат? Каким образом в столь короткое время, не имея печатного букваря, приобрело оно себе литературу, успело переменить даже азиатские нравы на европейские, так что о временах Митрофанушек и Скотининых вспоминает теперь, как о чем-то бывшем тысяча лет тому назад?.. Мы думаем, что причина этого дивного явления заключается в глубине и могуществе духа народа, в сокровенном источнике его внутренней жизни, который горячим ключом бьет во внешность. Для духа нет условий времени, когда настанет минута его пробуждения. Это доказывает и богатая германская литература (мы разумеем собственно-изящную), которая началась почти вместе с нашею и еще так недавно утратила своего полного и великого представителя — Гёте. Французская же литература, в XVII столетии отпраздновавшая свой первый золотой век, представителями которого были Корнель, Расин и Мольер, в XVIII — свой второй золотой век, представителем которого был Вольтер с энциклопедическим причетом, а в XIX — свой третий век, *романтический*, — теперь, от нечего делать, поет вечную память всем трем своим золотым векам, как-то невзначай рассмотрев, что все они были не настоящего, а сусального золота... Следовательно, вопрос не во времени нашей поэзии, а в ее действительности. Здесь мы не войдем ни в подробности, ни в объяснения, ни в доказательства, которые отвлекли бы нас только от предмета статьи, и прямо выговорим наше убеждение, предоставляя себе в будущем оправдать его действительность критикою. Наша народная или *непосредственная* поэзия не уступит в богатстве ни одному народу в мире и только ждет трудолюбивых деятелей, которые собрали бы ее сокровища, таящиеся в памяти народа. Не говоря уже о песнях, — один сборник народных рапсодий, известный под именем «Древних стихотворений, собранных Кириешко Даниловым», есть живое свидетельство обильной творческой производительности, которую одарена наша народная фантазия. Между тем наша художественная поэзия в созданиях Пушкина стала на ряду с поэзией всех веков и народов. Историческое

ее развитие блещит великими именами мощного Державина, народного Крылова, романтического Жуковского, пластического Батюшкова, юмористического Грибоедова, бессмертного переводчика «Илиады» Гомера — Гнедича. Так как литература не есть явление случайное, но вышедшее из необходимых внутренних причин, то она и должна развиваться исторически, как нечто живое и органическое, непонятное в своих частностях, но понятное только в хронологической полноте и целостности своих процессов: с этой точки зрения, не только важны в истории нашей поэзии имена таких, более или менее блестящих и сильных талантов, каковы Ломоносов, Фонвизин, Хемницер, Капнист, Карамзин (как стихотворец и романист), Мерзляков, Озеров, Дмитриев, кн. Вяземский, Глинка (Ф. Н.), Хомяков, Баратынский, Языков, Давыдов (Денис), Дельвиг, Полежаев, Козлов, Вронченко, Кольцов, Нарезный, Загоскин, Даль (казак Луганский), Основьяненко, Александров (Дурова), Вельтман, Лажечников, Павлов (Н. Ф.), кн. Одоевский и другие, но даже и ошибавшихся в своем призвании тружеников, каковы: Сумароков, Херасков, Петров, Княжнин, Богданович и пр. — Объяснимся.

Рассматривая литературу какого бы то ни было народа, невозможно отделить ее развитие от развития общества. Это особенно должно относиться к русской литературе, если вспомним, что она явилась у нас вследствие нашего сближения с Европою, как *нововведение*. Посему мало было того, чтобы явился поэт: сперва нужно, чтоб было для кого явиться ему, чтоб были люди, которые уже слышали и кое-как понимали, что за человек — поэт. И вот, является какой-нибудь «профессор элоквенции, а наипаче хитростей пиитических», Василий Кириллович Тредиаковский, и пишет пиимы и разные стихословные штуки; его понимают, он нравится, и многие уже имеют идею *пииты*. Потом является Александр Петрович Сумароков, российский Расин, Лафонтен, Мольер и *Волтер*: и общество узнает, что такое ода, элегия, эклога, трагедия, комедия, *слезная* драма, что такое театр, и все это начинает включать в число своих забав.

Херасков — наш Гомер, воспевавший древни брани,
России торжество, падение Казани, —

растолковывает, что такое «героическая поэма». Общество благоговеет перед Ломоносовым, но больше читает Сумарокова и Хераскова: они понятнее для него, более по плечу ему. Является Державин, и все признают его первым и величайшим русским поэтом, не переставая, впрочем, восхищаться и Сумароковым, и Херасковым, и Петровым. Но у общества есть уже насчет Державина какая-то задушевная мысль, есть к нему какое-то особенное чувство, которое часто находится в прямой противоположности с сознанием: Херасков написал две пре-

большущие «героические пиимы» (род, считавшийся венцом поэзии), следственно, Херасков выше Державина, пишущего небольшие пьесы; но со всем тем, от имени Державина веяло каким-то особенным и таинственным значением. В драматической поэзии Княжнин довершает дело Сумарокова и приготовляет обществу — Озерова. Первые два холодно удивляли общество: Озеров трогал и заставлял его плакать сладкими слезами эстетического восторга и умиления, — и потому в нем думали видеть великого гения, а в его сентиментально-реторических трагедиях — торжество поэзии. Явился Жуковский: одни увидели в его поэзии новый мир, и жизнь души и сердца, и таинство поэзии, другие талантливому стихотворцу, увлекающемуся подражанием уродливым образцам эстетического безвкусицы немцев и англичан. Батюшков больше Жуковского по плечу, потому что называл себя классиком и подражал великим и малым писателям французской литературы. Но молодое поколение не *видело*, но *чувствовало* в нем, как и в Жуковском, уже нечто другое, именно нашел на истинную поэзию. Время невидимо работало. Старики уже начинали надоедать. Мерзляков нанес первый удар Хераскову, и хотя он же восхищался Сумароковым, но сего пииту уже давно не читали, а разве только подсмеивались над ним²⁸⁷. Тем не менее такие люди, как Сумароков, Херасков и Петров, достойны уважительного внимания и даже изучения, как лица исторические. Если они не имели ни искры положительного таланта поэзии, они имели несомненное дарование версификаторов — достоинство, теперь ничтожное, но тогда очень важное. Образованием своим они были несравненно выше своих современников и показали им новые умственные области. Нет успеха, который был бы незаслуженным; нет авторитета, который бы не основывался на силе: а эти люди пользовались удивлением, восторгом и поклонением от своих современников и, хотя недолго, даже и потомства. Их читали и перечитывали, их называли образцами для подражания, законодателями вкуса, жрецами изящного. Но главная и действительная заслуга их состоит в том, что они отрицательно доказали положительную истину: через них понят был Державин так же, как потом через Державина были они поняты, хотя он оказал им этим и совсем другого рода услугу, чем они ему. Они приготовили Державину читателей, публику, которая бессознательно, но скоро поняла, что он выше их, а потом, сравнивая его с ними, постепенно доходила до сознания, что чем более он истинный поэт, тем более они — лжепоэты. Да, люди, подобные Сумарокову, Хераскову, Петрову, Княжнину, Богдановичу, необходимы в историческом развитии литературы, как писатели, отрицательно действующие на сознание общества в сфере положительной истины. Много было в их время поэтов, написавших целые томы, как, например, Станевич, Николев, Сушков и

подобные им; но их имена забыты, как случайности, тогда как имена Сумарокова, Хераскова, Петрова, Княжнина, Богдановича навсегда останутся в истории русской литературы и будут достойны уважения и изучения. Каждый из них — лицо типическое, выражающее общую идею, под которую подходит целый ряд родовых явлений.

К числу таких-то примечательных и важных в литературном развитии отрицательных деятелей принадлежит и Марлинский. Его разница с ними и его превосходство над ними, конечно, много состоит и в степени дарования, по которому его невозможно и сравнивать с ними, но много заключается и в чисто внешних причинах. Те были русские классики, отличавшиеся от своих образцов — французских классиков, школьною тяжеловатостию в выражении, искусственным, а потому неправильным и дурным языком; Марлинский явился на поприще литературы тем самым, что называлось тогда *романтиком*. Как Сумароков, Херасков, Петров, Богданович и Княжнин хлопотали из всех сил, чтобы отдалиться от действительности и естественности в изобретении и слоге, — так Марлинский всеми силами старался приблизиться к тому и другому. Те избирали для своих снотворных песнопений только героев, исторических и мифологических; этот — людей; те почитали для себя за унижение говорить живым языком и поставляли себе за честь выражаться языком школьным; этот силился подслушать живую общественную речь и, во имя ее, раздвинуть пределы литературного языка. Посему очень понятно, что тех теперь никто не станет читать, кроме серьезно изучающих отечественную литературу, а Марлинский еще долго будет иметь читателей и почитателей.

Появление Марлинского на поприще литературы было ознаменовано блестящим успехом. В нем думали видеть Пушкина прозы²⁸⁸. Его повесть сделалась самою надежною приманкою для подписчиков на журналы и для покупателей альманахов, и только один журнал, как бы осужденный злосчастною судьбою на падение, не мог воскреснуть от помещенного в нем «Фрегата Надежды»...²⁸⁹ Но когда появились в «Телеграфе» его «Искуситель» и «Аммалат-Бек», — слава его дошла до своего *pes plus ultra* *. Общий голос решил, что он великий поэт, гений первого разряда и что нет ему соперников в русской литературе. Журналисты громкими фразами подкрепляли мнение толпы, но никому из них не приходило в голову поговорить о Марлинском в отдельной статье, хотя они в длинных статьях рассуждали вкось и вкривь о многих писателях, и не столь, по их мнению, великих и важных. Такая огромная слава на кредит, такой громадный авторитет на честное слово не могли стоять твердо и незыблемо. Часть публики явно отло-

* Крайнего предела. — *Ред.*

жила от предмета общего удивления. В некоторых журналах стали промелькивать фразы, то робкие, то резкие, то косвенные, то прямые, в которых выражалось то сомнение в гениальности Марлинского, то положительное отрицание в нем всякого таланта. Наконец дело дошло до того, что те же самые, которые первые провозгласили его гением первой величины, начали, в неизбежных случаях, отзываться о нем уже не столько громко, даже нерешительно и как можно короче, как будто мимоходом. Но и те, которые поневоле должны видеть в Марлинском высшую творческую силу вследствие обширности и глубокости своего эстетического *чутья*, за отсутствием *чувства*, — даже и они начинают упрекать его в излишней игривости и пенистой шипучести языка, которые породили неудачных подражателей, искажающих русский язык²⁹⁰. Впрочем, сии последние, несмотря на то, не перестают повторять, в похвалу отставного гения, свои и чужие громкие фразы, тем более, что он уже не может мешать им в сбыте их товара, но еще может служить им орудием для унижения истинных талантов, *забавно пишущих и верно списывающих с натуры*. Между тем подражатели Марлинского доходят до последней крайности, изображая диким и надутым языком разные сильные ощущения, и тем самым уясняют вопрос совсем не в пользу своего образа.

Но это излишество похвал, это множество подражателей, самое излишество порицаний — все несомненно доказывает, что Марлинский — явление примечательное в литературе, выходящее из колеи пошлой обыкновенности. Из сего противоречия, естественно, вытекает необходимость — определить значение и ценность его как писателя, указать в литературе его истинное место. Постараемся же решить этот вопрос, основываясь не на произволе личного «мнения», которое чаще всего бывает личным «предубеждением», но опираясь на здравый смысл и эстетическое чувство наших читателей, и таким образом не себе, а им предоставляя право суда.

Марлинский принадлежит к числу тех литераторов, которые явились на литературное поприще как враги классицизма и поборники романтизма. Вследствие этого он действовал не только как романист или нувелист, но и как критик. В XI части его «Сочинений» помещены его годовые отчеты за литературу 1823, 1824 и часть 1825 годов, очерк истории древней и новой литературы до 1825 года и разбор романа г. Полевого «Клятва при гробе господнем». Не знаем почему, но только эти статьи в полном собрании сочинений Марлинского названы *полемическими*, тогда как в них нет и тени полемики: в них автор ни на кого не нападает, и ни с кем не спорит, а положительно высказывает свои понятия о литературе вообще и произведениях отечественной словесности. Таким образом, не понимаем, почему в это полное собрание не внесены истинно

полемиические статьи Марлинского, рассеянные по книжкам «Сына отечества» двадцатых годов и крайне интересные как факты интереснейшего времени нашей литературы, времени, в которое началась война покойника классицизма с теперешним покойником романтизмом. Эти полемиические статьи Марлинского были его журнальными схватками с тогдашними литературными староверами и отличаются верностью взгляда на предметы, остроумием и живостью. Вообще Марлинскому как критику литература наша многим обязана. Это было важною заслугою с его стороны, заслугою, которая теперь забыта самими его поклонниками и которую нам тем приятнее выставить на вид. В своих погодных и пополугодных обзорах литературы, имевших в двадцатых годах такой успех, Марлинский не отличается глубоким взглядом на искусство, не представляет о нем ни одной глубокой идеи, но почти везде обнаруживает эстетическое чувство и верный вкус человека умного и образованного. Все они отличаются языком по тому времени совершенно новым, чуждым большей частью изысканности и вычурности, полным жизни, движения, выразительности, оборотами новыми и смелыми, игривыми, живописными, образными. Конечно, в этих «обзорах» часто встречаются похвалы таким сочинениям и таким «сочинителям», имена которых теперь сделались допотопными, ископаемыми редкостями; но вместе с тем в них встречаются и чистые отставки заржавевшим и заплесневевшим знаменитостям того времени, и истинные оценки старых и новых талантов, особенно Державина, Жуковского и Пушкина. Надо знать и помнить критику того времени, чтобы оценить подобные характеристики, в которых Марлинский изобразил этих мощных представителей нашей поэзии. Вспомните приветствия, которыми он, например, встретил появление «Московского телеграфа» и которыми, в немногих словах, так резко и верно охарактеризовал и начало, и середину, и конец этого издания: «В Москве явился двухнедельный журнал «Телеграф», изд. г. Полевым. Он заключает в себе все, извещает и судит обо всем, начиная от бесконечно малых в математике до петушьих гребешков в соусе, или до бантиков на новомодных башмачках. Неровный слог, самоуверенность в суждениях, резкий тон в приговорах, везде охота учить и частое пристрастие — вот знаки сего телеграфа, а «смелым бог владеет» — его девиз» (стр. 203).

В критической статье о «Клятве при гробе господнем» Марлинский является уже совсем в других отношениях к ее автору. Эта статья была написана в 1833 году, а в восемь лет много воды утекло; удивительно ли, что два автора, критиковавшие сочинения один другого, поняли друг друга к обоюдной пользе, по пословице: «Рука руку моет — обе чисты»?.. Во всяком случае, эта статья весьма примечательна. Критик начинает с ящ Леды, уцепляется за неизбежный в то время *классицизм*

и романтизм, садится на пароход *Джон-Буль* и везет своих читателей в Индию, оттуда (сухим путем) в Персию, заезжает мимоходом в Аравию и Египет, оттуда едет (морем) в Грецию, которую он понимает довольно поверхностно — с телеграфской точки зрения; из Греции отправляется в Рим и из Рима — прямо в средние века. Тут идут толки о баронах и вассалах, о крестовых походах, о менестрелях, наконец о Шекспире, о Вальтере Скотте, Купере, Байроне, *Викторе Гюго*, который, по мнению критика, знает человеческую природу не хуже Шекспира (!!!...) и гораздо лучше Эсхила и Софокла (...!!); далее толкуется о XVIII и XIX веках, и о Наполеоне, а из всего этого выходит, что мы — романтики, и что г. Полевой — великий романтик и еще больший романист (!!!...). Ложная идея ложного романтизма до того овладела нашим *романтическим* критиком, что у него и Державин — романтик, и Карамзин, и Вельтман, словом, все талантливое, даровитое, все — романтики. Романтизм в глазах Марлинского есть альфа и омега истины, краеугольный камень мира, ключ ко всякой мудрости, решение всего и на земле и под землею, причина всех причин, начало всех начал, разгадка всевозможных загадок, от бородавки на носу старушки до тайной думы гения. Вследствие всего этого в статье довольно софизмов и произвольных, ни на чем неоснованных мнений. В слогe местами колет глаза читателю вычурность. Особенно заметно желание шутить, которое проявляется иногда там, где, кроме журналов, издающихся только для шутки, никто еще не шутил. Вот образец такой натянутой и нимало не остроумной шутливости: «И вот мы в Греции, в стране богов, подобных людям, в стране богоподобных мужей! Я уверен, что этот salto mortale не удивит вас: *разве не учились вы прыгать в манеже?* Что касается до меня, вы сами видите, что я *вольтижирую на коньке* своем не хуже Франкони сына» (т. XI, стр. 264). И эта неуместная и невеселая шутка замешалась в страницу, блестящую дельными мыслями и прекрасным языком... Или, например, как вам покажется вот еще эта милая шуточка: «История была всегда, совершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно *будто кошка*, подкрадывалась невзначай, как тать (*и справедливо и остроумно!*). Она *буянила* и прежде» и пр. (стр. 254). Но вместе с этими мыслями незрелыми, поверхностными и ложными при этой неострой шутливости, при этих вычурных фразах, при этом явном пристрастии к приятельскому изделию, — сколько в этой статье светлых мыслей, верных замечок, сколько страниц и мест, горящих, сияющих, блещущих живым, увлекательным красноречием, резкими, многозначительными, хотя и краткими очерками, бриллиантовым языком! сколько истинного остроумия, неподдельной игривости ума! Так, например, сколько правды высказал Марлинский о «Самозванце» и «Петре Выжигине» г. Булгарина! В первом, говорит он, автор

изобразил «не Русь, а газетную Россию» и «натяннут там, где дело идет на чувства, на сильные вспышки страстей», что в нем «характер Годунова очернен, характер Самозванца не выдержан, а государственные люди чересчур просты и трусливы»; что автор «слишком романизировал похождения своего героя и прибег к чудесному, очень уже изношенному, заставил колдунью пророчить Годунову самым пошлым образом над змеями и жабами, которых (между нами будь сказано) не найти в марте месяце ни за какие деньги»; что в «Петре Выжигине» историческая часть вовсе чахотна; что «уверять, что Наполеон пошел в Россию, обманутый Коленкуром, будто его примут с отверзтыми объятиями, можно было в 1812 году, не позже; да и тогда этим слухам верили только в гостиним дворе»; что «Наполеон занимает в «Выжигине» больше места, чем сам герой повести» и пр. (стр. 317—318). При верности взгляда какая удивительная память у критика: он не только прочел романы г. Булгарина — даже упомянул, о чем и как в них рассказывается... Затем следуют очень остроумные оценки романов гг. Загоскина и Лажечникова, которые, однакож, по приязни к автору «Клятвы», он ставит ниже этого, разумеется, неконченного произведения. Сколько критического такта и вот в этих немногих словах: «Я не поставлю Державина на одну доску с Жуковским и Пушкиным, потому что первый изумил всех подобно комете, но исчез в пучине воздуха, без следа; а два последние были двигателями нашей словесности и затаврили своим духом целые табуны подражателей» (стр. 310)! Посмотрите, сколько верности во взгляде и игривости в выражении в этом кратком очерке французского классицизма: «Зажмурьте глаза, и вы не узнаете, кто говорит: Оросман или Альзира, китайская сирота или камер-юнкер Людовика XIV. Малютку-природу, которая имела неисправимое несчастье быть недворянкою, по приговору академии вы проводили за заставу, как потаскушку. А здравый смысл, точно бедный проситель, с трепетом держался за ручку дверей, между тем как швейцар-классик павлинился перед ним своею livreeю и преважно говорил ему: «Приди завтра!» И как долго не пришло это завтра, а все оттого, что французы нашли божий свет слишком площадным для себя, а живой разговор слишком простонародным и вздумали *украшать природу, облагородить, установить язык!* И стали нелепы оттого, что чересчур умничали» (стр. 263). Это было сказано и доказано назад тому *семь лет*, а между тем люди, живущие задним умом, по уставу того времени, когда даже и они слыли за умников, и теперь приходят в ужас от выражения, что Корнель, Расин, Буало, Вольтер, Кребийльон, Дюсис и пр. — *поэтические уроды!*.. Хотя бы Марлинского-то перечитывали эти почтенные флистеры в плисовых сапогах и вязаных колпаках!.. Чтобы помочь слабости их памяти и других способностей, выпишем для

них и еще несколько строк из этой статьи Марлинского: «Ломая алтари, Франция не тронула точеных ходулей классицизма; она отрелась веры и осталась верна преданиям Баттё, стихам Делиля, так что, когда русский казак сел на даровое место в Одеоне, в 1814 году, он зевал от тех же длинных, длинных монологов, от которых зевать изволил Людовик XIV, с тою только разницею, что революционер Тальма осмелился не *петь*, а *говорить* стихи, проглатывать цезуры и ходить *почеловечески*, а не *гусиным шагом*» (стр. 296). Сколько верности во взгляде и игривости в выражении вот и в этой характеристике одной части русского народа: «Материальная Европа хлынула на Россию, когда Петр Великий сломал стену, их делившую, но веку Петра некогда было заниматься словесностию: его поэзия проявлялась в подвигах, не в словах. Долгое бездействие пало на Русь с кончиною его кипучей деятельности, а в час досуга русский барин любил чужестранные сказки; он искони отличался необыкновенною уступчивостию своих нравов, необыкновенною приемлемостию чужих. Он пил кумыс с ханами Золотой Орды; он носил контуш при самозванце. За бороду, правда, он спорил долго, будто б она приросла у него к сердцу; но раз в мундире, он грудью полез в немцы» (стр. 299—300). От страниц 323 до 335 автор с неподражаемою оригинальностью, основательно и верно, говорит о национальных элементах русского романа, о родных стихиях жизни русского народа, у которого, по его словам: «каждое слово завитком и последняя копейка ребром». При оценке самого романа, занимающей едва ли десятую часть статьи, критик, по всему видно, более руководился личными отношениями к автору-приятелю, чем истиною, и потому в этой длинной и скучной повести видит мировое, или, говоря его понятиями, *романтическое*, произведение. Еще же приступая к оценке романа г. Полевого, он оценил его *недоконченную* «Историю русского народа». Как редкий образчик приятельской критики, выписываем эту диковинную оценку: «Полевой издал 3 тома своей «Истории русского народа». То уже не был златопернатый рассказ Карамзина, но повествование пернатое светлыми идеями (*уж подлинно — светлыми: от блеска их часто и смысла не видишь!..*) Не из толпы и не с приходской колокольни (*а верно с телеграфной каланчи?..*) смотрел он на торжественный ход веков, но с выси гор (*а!..*). Взор его проникал в сердце народов, обнимал все ристалище человечества, и проч.». Но еще не этим оканчивается приятельская критика — послушайте далее: «Полевой отвечал новыми услугами за новые насмешки. Ему вспало на ум: *досказать русскую историю — повестью...* Следствие этого он написал сперва повесть «Симеон Кирдяпа» и теперь «Клятву при гробе господнем, русскую быль XV века...» Эврика! Эврика! Вот открытие-то! новое, важное открытие! Ведь недоконченная «История русского народа» г. Полевого

докончена: «Симеон Кирдяпа» и «Клятва при гробе господнем» суть не что иное, как ее последние томы, — те самые, которые были обещаны публике нашим историком, в числе *восемнадцати*, но которые, впрочем, продавались отдельно!.. Господа подписчики на *восемнадцать* томов «Истории русского народа», получившие ее только *семь* томов! купите «Клятву при гробе господнем», выдерите из «Телеграфа» «Симеона Кирдяпу», да и переплетите их под один переплет с семью томами истории — вот вы и с концом... Не поскупитесь: «Клятва» стоит недорого — гораздо дешевле «Истории русского народа», за которую вы или отцы ваши заплатили вперед деньги!..

Но наша оценка Марлинского как критика кончена. Выведем итог из всего сказанного нами, — а мы, как читатели сами могут видеть, говорили не *мнениями*, а *фактами* и, выставя на вид ошибки и пристрастие, не скрывали от них, а прямо выставляли на вид и блестящие, истинные стороны разбираемого нами автора. Оставляя в стороне ложность или поверхностность многих мыслей, заключающиеся в неизбежных условиях времени, — мы не будем обвинять за них Марлинского, тем более что ни сам он и никто другой не думал выдавать их за непреложные; пройдем молчанием неудачные и неуместные претензии на остроумие и оригинальность выражения; но скажем, что многие светлые мысли, часто обнаруживающееся верное чувство изящного, и все это, высказанное живо, пламенно, увлекательно, оригинально и остроумно, — составляют неотъемлемую и важную заслугу Марлинского русской литературе и литературному образованию русского общества. Не забудем также, что он был первый, сказавший в нашей литературе много нового, так что все, писавшееся потом в «Телеграфе», было повторением уже сказанного им в его литературных обозрениях. Лучшим доказательством этого служит его примечательная и — несмотря на отсутствие внутренней связи и последовательности, на неуместность толков о всякой всячине, нейдущей к делу, несмотря на множество софизмов и явное пристрастие, — прекрасная статья о «Клятве при гробе господнем»; «Телеграф» во все время своего существования ни на одну иоту не сказал больше сказанного Марлинским и только разве отстал от него, обратившись к устаревшим мнениям, которые прежде сам преследовал. Да, Марлинский немного действовал как критик, но много сделал, — его заслуги в этом отношении незабвенны и гораздо существеннее, чем достоинство его препрославленных повестей, хотя о первых никто не говорит, а от последних все без ума. — Перейдем же к этим повестям...

Художественны ли повести Марлинского, то есть принадлежат ли они к произведению искусства, или только к произведениям литературы? Надобно наперед сказать, что мы полагаем большую разность не только между художественным и литературным произведением, но и художественным и поэти-

ческим: литературное произведение может быть и поэтическим, а поэтическое — и художественным; но есть произведения литературы, которых нельзя назвать ни поэтическими, ни художественными. Ведь и «Танька, разбойница растокинская, или Царские терема» и «Черная женщина», и разные «поездки» и «прогулки», и «Похождения английского милорда», и «Похождения Совестьдрыла большого носа» — все это, без всякого сомнения, принадлежит к литературе, но не имеет никакого отношения к искусству. Мы не будем ни определять значения слова «художественность», ни подробно рассматривать его, а в коротких словах *опишем* признаки «художественности».

Художественное произведение редко поражает душу читателя сильным впечатлением с первого раза: чаще оно требует, чтобы в него постепенно вглядывались и вдумывались; оно открывается не вдруг, так что чем больше его перечитываешь, тем дальше углубляешься в его организацию, уловляешь новые, незамеченные прежде черты, открываешь новые красоты, и тем больше ими наслаждаешься. Прогрессу этого разумения и наслаждения нет пределов, нет границ: он бесконечен... Посему истинно художественное недоступно массе и толпе, как все, что ей не по плечу; оно доступно только немногим, но избранным, — и когда время сделает свое дело, утвердительно решив вопрос о великости художника, толпа с голоса этих избранных кричит о его гениальности, но понимает его так же плохо, как и при его появлении... Кто теперь не убежден в громадности гения Шекспира, и много ли людей предпочтут его драму какому-нибудь водевилю или пустой и ничтожной мелодраме, сшитой из чувствительных эффектов?.. Когда Пушкин явился в свет с «Русланом и Людмилою», с «Кавказским пленником», первую главою «Онегина», с «Андреем Шенъе», «Наполеоном», посланием к «Овидию», к «Лицинию» и другими действительно *поэтическими*, но не *художественными* произведениями, — масса публики увидела в нем гения первой величины, а когда он представил ей «Полтаву», «Бориса Годунова» и «Онегина» как целое художественное создание, а уже не сказку о том и о сем, — масса публики решила, что Пушкин пал... И между первыми его произведениями *действительно поэтическими*, доставившими ему такой огромный успех, многие ли и *теперь* еще заметили и оценили его *истинно художественные* подражания древним и Корану?.. Все, что нехудожественно, но по намерению автора должно относиться к искусству, с первого раза производит самое резкое и сильное впечатление, бросаясь в глаза и раздражая зрительный нерв густотою и яркостью красок. Такие мнимохудожественные произведения скорее всего захватывают внимание масс, увлекая их своею доступностью, которая возможна даже для ограниченности и невежества. Все резкое, блестящее, особенно если оно к тому же и ново, хотя бы было и странно, и дико-

оригинально, имеет при своем начале великий успех в толпе и часто увлекает даже и людей с *эстетическим чувством*, но чувством, невозвысившимся чрез развитие, чрез изучение до *эстетического вкуса*. Однакож рано или поздно — истина всегда берет свое: ей помогает время, этот великий и непогрешительный критик. Если у человека есть хоть несколько эстетического чувства, — произведение, восхищавшее его при каждом повторительном чтении, все более и более теряет цену в глазах его и, наконец, наскучает ему и делается противно. Сама толпа приглядывается к нему — и лишь только явится ей другая новость в этом роде, она сперва, по привычке и по преданию, будет еще, зевая, превозносить его, а потом и совсем забудет, кинувшись на новинку. Итак, художественное произведение открывается не вдруг, а постепенно: чем более его читают, тем понятнее оно становится и тем больше наслаждения доставляет, выигрывая таким образом с течением времени, обновляясь и юнея от полноты лет, — между тем как мнимохудожественные произведения, часто ослепляя свою новостью и приобретая от этого всеобщий и громкий успех, все более и более бледнеют и тускнут от каждого нового чтения, а, наконец, гибнут от старости, которую обыкновенно называют *устарелостию*. Вечность выносит на своих волнах только одно общемировое и общечеловеческое, никогда непреходящее, но вечно юное, и топит в бездонной пропасти своей все частное и ограниченное условиями обстоятельств и требованиями местности и современности...

Истинно художественное произведение всегда поражает читателя своего истинною, естественностию, верностию, действительностию до того, что, читая его, вы бессознательно, но глубоко убеждены, что все, рассказываемое или представляемое в нем, происходило именно так и совершиться иначе никак не могло. Когда вы его окончите, — изображенные в нем лица стоят перед вами как живые, во весь рост, со всеми малейшими своими особенностями — с лицом, с голосом, с поступью, с своим образом мышления; они навсегда и неизгладимо впечатлеваются в вашей памяти, так что вы никогда уже не забудете их. Целое пьесы обхватывает все существо ваше, проникает его насквозь, а частности ее памятны и живы для вас только по отношению к целому. И чем больше читаете вы такое художественное создание, тем глубже, ближе и неразрывнее совершается в вас внутреннее и задушевное освоение и сдружение с ним. *Простота* есть необходимое условие художественного произведения, по своей сущности отрицающее всякое внешнее украшение, всякую изысканность. Простота есть красота истины, — и художественные произведения сильны ею, тогда как мнимохудожественные часто гибнут от нее, и потому по необходимости прибегают к изысканности, запутанности и необыкновенности. Оттого-то, когда пылкий юноша прочтет

художественное произведение, он готов спросить себя: «Почему он не написал его? ведь оно так просто и обыкновенно: кажется, только стоило бы присесть да написать», — но мнимохудожественные произведения почти всегда, с первого раза, возбуждают удивление: они кажутся так поразительно новы, так неподражаемо оригинальны, так высоко мудрены, — и юная неопытная душа не смеет и думать решиться на подвиг соперничества и с суеверным благоговением смиряется в сознании своего бессилия произвести что-нибудь подобное... Вот почему устаревшие юноши или духовно-малолетние люди, вследствие бедности, мелкости и ограниченности своей натуры, к тому же еще неразвитой учением и образованием, видят, например, в Гоголе «забавного писателя, верно списывающего с натуры», и как будто ставят ему это в унижение. Добрые люди, — они не понимают, что верно списывать с действительности невозможно, но можно верно воспроизводить действительность силою творческого духа, а то, что они называют на своем простонародном наречии — *верно списывать с натуры*, значит верно творить, и есть не недостаток, не порок, а высочайшее достоинство и необходимое условие творческой силы в поэте. В искусстве все, не верное действительности, есть ложь и обличает не талант, а бездарность. Искусство есть выражение истины, и только одна действительность есть высочайшая истина, а все вне ее, то есть всякая выдуманная каким-нибудь «сочинителем» действительность, есть ложь и клевета на истину...

В истинно художественном произведении все образы новы, оригинальны, ни один не повторяет другого, но каждый живет своею особою жизнью. Как бы ни были многочисленны и разнообразны творения художника — он ни в одном из них и ни одною чертою не повторит себя.

Рассмотрите повести Марлинского на основании изложенных нами мыслей о художественности в искусстве: что выйдет?..

Основные стихии повестей Марлинского, приписываемые им общим голосом, суть — народность, остроумие и живопись трагических страстей и положений. Посмотрим, справедливо ли это, и если справедливо, то до какой степени. Начнем с «Испытания» — первой повести в первом томе, и перелистуем ее. Повесть начинается описанием гусарской пирушки на именинах эскадронного начальника Гремина. Разговор начал *томиться*, и смех, *эта клеопатрина жемчужина*, *растаял в бокалах*. Из гостей, майор Стрелинский завтра едет в Петербург, — хозяин вызывает его на тайное объяснение и делает ему поручение, по смыслу которого названа и повесть.

«Послушай, Валериан! — сказал ему Гремин, — ты, я думаю, помнишь ту черноглазую даму, с золотыми колосьями на голове, которая свела с ума всю молодежь на балу у французского посланника, три года тому назад, когда мы оба служили в гвардии».

— Я скорее забуду, с которой стороны садиться на лошады! — вспыхнув, отвечал Стрелинский, — она целые две ночи снилась мне, и я в честь ее проиграл кучу денег на треновой даме, которая сроду мне не рутировала. Однакож страсть моя, как прилично благородному гусару, выкипела в неделю, и с тех пор — но далее: ты был влюблен в нее?

«*Был и есмь. Подвиги мои наяву простирались далее твоих сновидений. Мне отвечали взаимностью, меня ввели в дом ее мужа...*»

— Так она замужем?

«По несчастью, да. *Расчетливость родных приковала ее к живому трупу, к ветхому надгробию человеческого и графского достоинства. Надо было покориться судьбе и питаться искрами взглядов и дымом надежды. Но между тем как мы вздыхали, семидесятилетний супруг кашлял — и наконец врачи посоветовали ему ехать за границу, надеясь, вероятно, минеральными водами выцедить из его кошелька побольше золота.*»

— Да здравствуют воды! Я готов помириться за это с водой, хотя календарский знак Бодолея на столе вечно кидает меня в лихорадку. Поздравляю, поздравляю, mon cher Nicolas *, разумеется, дела твои пошли как нельзя лучше!..

«*Вложи в ножны свои поздравления. Старик взял ее с собою.*»

— С собою? Ах, он чудо-юдо! таскать по кислым ключам молодую жену, чтобы золотить ему пилюли — вместо того чтобы, оставя ее в столице, украсить свое родословное дерево золотыми яблоками!

— Это *умерщвительное* незнание жить в свете.

«Скажи лучше, упрямство умереть кстати. Он воображал, постепенно разрушаясь, что обновит себя переменою мест. При разлуке мы были неутешны и поменялись, как водится, кольцами и обетами неизменной верности. С первой станции она писала ко мне дважды; с третьего ночлега еще одно письмо; с границы поручила одному встречному знакомцу мне кланяться, а с тех пор ни от ней, ни об ней никакого известия: словно в воду канула!»

— Ужели ж ты не писал к ней? Любовь без глупостей на письме и на деле все равно, что развод без музыки. Бумага все терпит.

«Да я-то не терплю бумаги. Притом, куда бы мне адресовать свои брандскугельные послания? *Ветер плохой проводник для нежности, а животный магнетизм не открыл мне места ее процветания.* Потом иные заботы по службе и своим делам не давали мне досуга заняться сердцем. Признаюсь тебе, я уж стал было позабывать мою прекрасную Алину. *Время залечивает даже ядовитые раны ненависти: мудрено ли ж ему выдымать фосфорное пламя любви?* Но вчерашняя почта освежила вдруг мою страсть и надежды. *Репетиров*, в числе столичных новостей, пишет мне, что Алина возвратилась из-за границы в Петербург — *мила, как сердце, и умна, как свет*, — что она *сверкает звездой на модном горизонте*, что уже дамы, несмотря на соперничество, переняли у ней какой-то чудесный манер ридикюля, а мужчины выучились пришепetyвать, страх

* Мой милый Николай. — *Ред.*

как приятно. Одним словом, что, начиная от нижнего этажа модных магазинов, до ветряного чердака стихокропателей, она привела у них в движение все иглы, языки и перья».

— Тем хуже для тебя, любезный Николай! Память прежней привязанности никогда не бывала в числе карманных добродетелей у баловниц большого света.

«В этом-то все и дело, любезнейший! Отлучка полкового командира привязала меня к службе; между тем, как я сижу здесь сиднем, она, может, изменяет мне. Сомнение для меня тяжелее самой неблагоприятной известности. Послушай, Валериан! я тебя знаю давно, и люблю тебя так же давно, как знаю. Коротко и просто: *испытай верность Алины*. Ты молод и богат; ты мил и ловок — одним словом, никто лучше тебя не умеет проиграть деньги по расчету и выиграть сердце безумною пылкостью. Дай слово — и с богом!»

А, так вот в чем дело, и вот что значит — «испытание»! Разумеется, Стрелинский отговаривается, а, наконец, соглашается — и едет. Разумеется, что Стрелинский знакомится с Алиною Александровною Звездич, сначала волочится за нею по поручению друга, потом влюбляется в нее по уши, самую высокую *платоническую* страстию, равно как и она в него. Разумеется, Гремин приходит в бешенство, узнав о их близкой свадьбе, приезжает, объясняется с ним; они говорят друг другу оскорбительные остроты и условливаются о месте *рокового* поединка. Разумеется, что Гремин, приехав на объяснение к Стрелинскому, увидел его *прелестную и невинную сестру*, которой он посылал с братом поклон в своем дружеском с ним разговоре, невыписанном нами до конца, длинноты его ради. Разумеется, Гремин влюбился в нее, а она влюбилась в него, смекнула о дуэли и, как ангел-примиритель, во-время явилась на месте поединка — и повесть заключилась двумя свадьбами. В произведениях такого рода по началу можно знать и середину и конец, потому что в таких произведениях все — общие места и истертые пружины. Итак, оставим в стороне подробный разбор повести и вместо его сделаем читателю несколько вопросов.

Выписанное нами из повести место есть введение в повесть; автор вас знакомит с ее действующими лицами и их разговором завязывает интригу повести. Спрашиваем: если Стрелинский был задушевным другом Гремину, так что тот почитал себя вправе сделать ему такое поручение, — то зачем же он, в самую минуту поручения, стал рассказывать ему о своей любви? Неужели его друг не знал о ней прежде? Да для того, — отвечаем мы же сами, — чтобы читатели узнали, в чем дело: только в художественных созданиях лица знакомят себя читателю действием, а не рассказами о себе вроде следующих: «Характер у меня такой-то, от рода имею столько-то лет, влюблен в такую-то и вот как это случилось». Спрашиваем: каково

бы ни было чувство мужчины, если только в нем человеческая душа и человеческое сердце, — во всяком случае не должно ли в его чувстве непременно быть хотя сколько-нибудь этого девственного целомудрия; вследствие уважения и к себе, и к достоинству женщины, этого девственного целомудрия, которое открывает свою задушевную тайну нехотя, робко, говорит о ней не прямо, а как бы намеками, не многословно, а отрывисто, не громко, а тихо, как бы боясь, чтобы его не подслушали самые стены? Так ли объяснялся об этом щекотливом предмете Гремин?.. Боже мой, сколько в его словах претензий на остроумие, которое, от этого самого, так натянуто! И это ли язык чувства, весь склеенный из азбучных афоризмов, ходячих сентенций и острот, вычитанных из плохих романов! Какая в разговоре Гремина бессердечность, холодность! Какое отсутствие всякой естественности! И что похожего на истину в самом поручении! Оно гораздо приличнее школьникам, недавно вышедшим из пансиона, чем удалым и храбрым гусарам. Когда вы прочитываете этот разговор, упадет ли вам в душу хотя одно слово из него? останется ли в вашей памяти хотя одна черта этих двух безличных лиц и бесхарактерных характеров?..

А подробности, а краски повести?.. У нас нет ни места, ни времени, ни охоты выписывать, например, *остроумное* описание Сенной площади накануне Рождества, где «ощипанные гуси, забыв капитолийскую гордость, словно выглядывают из возов, ожидая покупщика, чтобы у него погреться на вертеле; целые племена свиней всех поколений, на всех четырех ногах и с загнутыми хвостиками, впервые послушные дисциплине, стройными рядами ждут ключниц и дворецких, чтобы у них на запятках совершить смиренный визит на поварню, и кажется, с гордостью любуясь своею белизною, говорят вам: «Я разительный пример усовершаемости природы: быв до смерти упреком неопрятности, становлюсь эмблемою вкуса и чистоты, заслуживаю лавры на свои окорока, сохраняю платья вашим модникам и зубы вашим красавицам» и прочее, и прочее. Все в таком же роде — и о простосердечном баране — *этой четвероногой идиллии*, и об эгоистах телятах и т. д.; перечтите сами, и потом сами себе отдайте отчет, до какой степени все это замысловато, игриво, мило и смешно. Перечитывать и отдавать себе отчет в перечитанном очень полезно: это избавляет от многих убеждений, составленных по первому впечатлению, редко истинных и поддерживаемых привычкою, памятью, авторитетом, общим говором. И потому советуем вам и просим вас повнимательнее заглянуть в «Испытание» от 34 до 46 страниц, чтобы спросить самих себя, до какой степени описанный в них разговор в маскарade светской женщины с светским мужчиною отличается «светскостию», и не выхвачен ли он из того кружка общества, которого светскость есть более или менее неудачное подражание «светскости»?.. Право, перечти-

те, — а мы, чтобы не утомлять вас длинными выписками, ограничимся вот этими немногими строками:

«Вы мечтаете?» — сказала графиня, возвращаясь на место.

— И мечтой моей наяву были — вы. Я любовался вами, прекрасная графиня, когда, склонив очи к земле, будто озаряя порхающие стопы свои, вы, казалось, готовы были улечь в свою родину — в небо!

Конечно, любезность близко граничит с светскостью, но уж, вероятно, любезность легкая и вдохновенная, как импровизация, простая и естественная, как салонный разговор, а не книжная, не взятая целиком напрокат из общих мест плохого романа. Есть разница между пехотным прапорщиком-мечтателем, который слывет в известном кружке общества за образованного и начитанного *кавалера* и говорит *барышням* любезности, взятые напрокат из повестей Марлинского, и между блестящим гусаром, принадлежащим к высшему кругу общества... А как вам покажутся подобные фразы: «разговор склонился на летучие новости, *которыми всегда испещрена столичная атмосфера*»; «амур был настройщиком этого лада»; «между тем *очи* обоих вели столь сильный перекрестный огонь, что он не только им, но и сторонним мог казаться потешным» (действительно *потешен!*); «возвратить *улитку* разговора на...»

Не знаю, как для вас, — у всякого свой вкус, — но для меня нет ничего в мире несноснее, как читать в повести или драме вместо *разговора* — *речи*, из которых сшивались *поэтическими уродами* классические трагедии. Поэт берется изображать мне людей не на трибуне, не на кафедре, а в домашнем быту их частной жизни, передает мне разговоры, подслушанные им у них в комнате, разговоры, часто оживляемые страстию, которая может изменять и самый разговорный язык, но которая ни на минуту не должна лишать его разговорности и делать тирадами из книг, — я вместо этого читаю речи, составленные по правилам старинных риторик. Согласитесь, что это просто невыносимо, и перечтите в «Испытании» страницы 73—74 и 121—124: в первом месте молоденькая пансионерка *по-книжному* рассуждает о Генрихе IV, «отце и друге своих подданных», и о Петре Великом, «скромном в счастье и непоколебимом в беде» — только видно, что она еще не успела забыть «Всеобщей истории» г. Кайданова! а во втором просто является героинею расиновской трагедии. Послушайте: «Но знайте, князь Гремин, *если речь правды и природы недоступна душам, воспитанным кровавыми предрассудками*, — то вы не иначе достигнете до моего брата — как сквозь это сердце: не пожалев славы — я не пожалею жизни!» Скажите, бога ради, кто, когда и где говорит таким языком? неужели это натура, действительность?..

Итак: ни характеров, ни лиц, ни образов, ни истины положений, ни правдоподобия в интриге, — а между тем все-таки

просвечивает какой-то талант рассказа, иногда большое умение блеснуть эффектом, и сказка, *в первый раз*, читается до конца, хотя и с пропусками растянутых мест и не идущих к делу вставок. Что ж? — и то хорошо:

Для сказки и того довольно,
Коль слушают ее без скуки, добровольно!

Перейдем от «Испытания» к «Фрегату Надежде» — повести, пользующейся особенною знаменитостию и славою и написанной гораздо с большими претензиями на глубину и силу изображенных в ней страстей. Княгиня Вера *** пишет письма к своей родственнице в Москву, письма совершенно пансионские, беспрестанно блестящие фразами вроде следующих: «Я так пышно скучала, так рассеянно грустила, так *неистово* радовалась, что ты бы сочла меня за Отаитянку на парижском бале»; «вздуť сравнение до гиперболы»; «вплетать в гирлянду рассказа кой-какие вопросы» и пр. Дело, как известно всему читающему русскому миру, в том, что Вера *** увидела на фрегате «Надежда» очень интересного капитана, которого «одно слово, один взгляд двигали громаду корабля — *эту гениальную мысль, одетую в дуб и железо, окрыленную полотном*», и извещает о том свою приятельницу, называя ее *милочкою, душечкою* и другими пансионскими нежностями. Эта княгиня Вера *** не имеет и признака того, что называется в искусстве характером. Она родная сестра всем женским портретам, вышедшим из-под однообразного пера Марлинского. Впрочем, эта бесхарактерность есть общий характер всей многочисленной семьи лиц, выдуманных Марлинским, и мужчин и женщин: сам их сочинитель не мог бы различить их одно от другого даже по именам, а угадывал бы разве только по платью. Едва-едва можете вы догадываться, что хотел он изобразить в том или другом лице, а когда догадаетесь по его *описаниям* (а не *изображениям*), то удивляетесь неглубокости ее взгляда на человеческую природу, который никогда не проникал в ее глубь, но всегда скользил по поверхности, зацепляясь только за ее неровности и резкости. Во всех героях и героинях этого плодovitого нувеллиста только резонерство и чувственность, но ни малейшей тени чувства. Женщины его совершенно чужды того, что должно составлять идею, сущность, ореол, кроткое сияние их пола; того, в чем заключается и нежность, и мягкость их чувства, при самой его глубокости и энергии, при самой даже страстности, — и прелесть и грация их пленительных движений, соединенные с благородством и достоинством, которые, даже и беззащитных, окружают их хранительным эфиром благоговения, непонятною робостию и смущением, смиряющим самую дерзость и наглость; словом, того, почему женщина есть представительница на земле любви и красоты, и без чего она — не женщина: в них нет так

называемой немцами *женственности* (Weiblichkeit). Все мужчины его — какие-то отвлеченные и безличные олицетворения бешеных страстей фосфорической природы, чуждой всякой глубокости, неспособной возвыситься ни до какого чувства... Итак, княгиня Вера *** ни больше, ни меньше, как пансионерка, рано начитавшаяся романов и потому фразерка в поступках и словах своих. Перечтите ее письма к родственнице и найдите в них хотя слабый проблеск чувства, хотя одну черту женского ума и характера. Нет, вместо всего этого вы увидите сатирические выходки, натянутые остроты против света, фразы, как будто выбранные из ученических упражнений пансионерки, и ни признака живого трепета юного и женственного сердца, радостно и весело откликающегося на всякое новое для него явление в прекрасном божьем мире. Канонир упал за борт в море... но не бойтесь: его спасет храбрый капитан, вдохновенный любовью к княгине Вере ***, и он, в самом деле, бросился и чуть не утонул и сам. Княгиня, как и следует героине повести, падает в обморок, и когда открывает глаза, перед нею — он... Какая детски-добродушная и притом устаревшая манера завязывать интригу романа и повести! Но вот Правин на вечере у княгини. Как моряк, он не привык к свету, робок и застенчив: вошед в залу, он смутился от уставленных на него наглых лорнетов; но когда — пишет он к своему другу — «хозяйка, привстав с дивана, так ободрительно меня приветствовала, что душа моя распрямилась вдруг... я гордо поднял голову, я окинул всех *светлым оком*: что значила для меня невзгода (?) всех *пустоцветов* и *пустозвонов* гостиной, когда я был уже обласкан тою, чья единственно ласка дорога мне!» Он садится подле княгини, окруженной гостями, и начинает с ней по-книжному резонерствовать о постоянстве моряков и любви к отечеству, — и все приходят от него в восторг, как будто салон допускает и дельные суждения взрослых людей, не только заученные наизусть умствования школьников... Этим умным ребенком так восхитились, что кто-то назвал его *морским львом*, а *лев*, на светском наречии, великое титуло; но вдруг один дипломат, думая, что «лев» не знает по-французски, тогда как тот только из патриотизма говорил по-русски, сказал почти вслух: «Et cette fois il n'est pas si bête qu'il en a l'air» *... Тогда наш романический герой «бросил пожирающий взгляд на наглеца, наклонился к нему и вполголоса произнес (а не сказал — потому что всем известно: *говорят* только в низком слого, а в высоком *произносят*): Si bon vous semble, mr., nous faisons notre assaut d'esprit demain à 10 heures passées. Libre à vous de choisir telle langue qu'il vous plaira celles de fer et de plomb y comprises. Vous me saurez gré j'espère, de m'entendre vous dire en cinq langues européennes,

* А он не так глуп, как кажется. — *Ред.*

que vous êtes *un lâche* *». Итак, сперва резонерство, потом ссора, и наконец — драка: недоставало только за волоса... Прекрасное общество, истинный салон... Разумеется, дипломат оказался на дуэли трусом, а Правин, порисовавшись и попетушившись перед ним, оставил ему жизнь из одного презрения... И вот мы уже прочли 73 страницы повести, а повести все еще нет: это пока только введение, растянутое до-нельзя неидущими к делу вставками и рассуждениями. Но главное уже сделано, хотя и слишком поздно: автор свел своих героев и поставил их на короткую ногу друг с другом. Правин любит, да еще *как* любит! «Океан взлелеял и сохранил его девственное сердце, как многоценную перлу — и его-то, за милый взгляд, бросил он, подобно Клеопатре, в *уксус страсти*!» Вследствие этого, встретившись с княгиней в Эрмитаже, он имел с нею разговор, столько же длинный, сколько и страстный, *произнес* ей несколько витиеватых «речей», из которых в одной сравнивает свое сердце с *Грановитую палатой* и говорит, что он будет всем, чем ни велит она ему быть — и поэтом, и музыкантом, и живописцем, и героем, а в последнем случае, *сожжет ее сердце лучами своей славы* (стр. 122). Затем они поцеловались и расстались. И все это длинное действие, занимающее *восемь* страниц (118—126), было разыграно в *Эрмитаже*!.. Следствием этой правдоподобной и превосходной сцены было предлинное рассуждение автора о любви, обнаруживающее его личный взгляд на это чувство. Он называет *платонизм* (до пошлости изношенное слово!) *милым каплуном* и *Каллиостро* и советует дамам и юношам не слишком доверять ему, чтобы не «проснуться от угара с *измятым чепчиком* и, может быть, с лишним раскаянием» (стр. 129—136). Далее, на нескольких страницах, следуют объяснения автора, почему то и другое в его повести случилось так, как случилось. Подобные объяснения всегда бывают утомительны и скучны: они верное ручательство, что повесть не создана, а сшита на живую нитку. В творчестве действие само за себя говорит и не нуждается в объяснениях поэта. В такой повести или драме говорят и действующие лица, но только не с читателем, а друг с другом, и каждое для самого себя и за самого себя; но тогда-то читатель и понимает их. Прочтите «речь», которую *произнес* Правин своей Вере на целых двух страницах (148—150), и спросите себя: говорится ли так в действительности, и для себя или для читателя продекламировал ее герой повести? И есть ли в этой «речи» хотя одно задушевное выражение — отголосок взволнованного чувства, которое говорило бы чувству? Вот не-

* Если вам угодно, мсье, мы посостязаемся в уме завтра, после 10 часов. Вы вольны говорить на том языке, который Вам больше нравится, присовокупив к нему язык железа и свинца. Я надеюсь, вы мне позволите сказать вам на пяти европейских языках, что вы подлец. — *Ред.*

сколько строк для образчика этой «речи»: «У меня доброе сердце — и может ли быть злобно сердце, полное любовью, любовью к тебе! Зато у меня буйная кровь... у меня кровь — жидкий пламень: она *бичует змеями мое воображение*, она *палит молниями ум!*.. Я ли виноват в этом? Я ли создал себя? За каждую каплю твоих слез я бы готов отдать последние *песчинки* моего бытия, *последнюю перлу* моего счастья! Да, нет мне отныне счастья! *На одной ветке распустились сердца наши* — вместе должны б они цвести; но судьба разрывает, рознит нас! Пускай же океан протечет между нами — он не зальет моей любви, лишь бы ты, ты, сокровище души моей, была невредима от этого пожара». Скажите, ради самого бога: неужели эти красивые, щегольские фразы, эта блестящая риторическая мишура есть голос чувства, изливание страсти, а не выражение затаенного желания рисоваться, кокетничать своим чувством или своею страстью? И добро бы все эти фразы были в письме, а то в разговоре, в монологе!.. Правин оставил перед бурей свой фрегат, чтобы провести ночь в объятиях любви и наслаждения, а буря страшно разразилась громом и молниями и заставила его проговорить такую речь:

«Ты моя! Вера моя! Что ж мне нужды до всего остального — пускай гибнут люди, пускай весь свет разлетится вдребезги! Я подыму тебя над обломками, и последний вздох мой разрешится поцелуем!.. О, как пылки, как жгучи твои уста в эту минуту, очаровательница!.. Знаешь ли, — примолвил он тише, *сверкая и вращая очами, как опьянелый* (какая возмущающая душу и оскорбляющая чувство картина!), — ты должна любить меня, поклоняться мне более, чем когда-нибудь... знаешь ли, что я богаче теперь Ротшильда, самовластнее английского короля, что я облечен в гибельную силу, как судьба? — Да, я могу сорить головами людей по своей прихоти, и за каждый твой поцелуй платить сотнею жизней — не жизнью врагов — о, нет! это может всякий разбойник. Это слишком обыкновенно... нет, говорю тебе, я бросаю на ветер жизнь моих любимых товарищей, моих друзей и братьев — а за них во всякое другое время готов бы я *источить кровь по капле, изрезать сердце в лоскутки*» (стр. 189).

И это поэзия, а не риторика?.. И это вдохновение таланта?.. Если хотите, тут действительно есть и поэзия, и талант, и вдохновение: иначе бы это и не могло так нравиться большинству публики; но *какая* поэзия, *какой* талант, *какое* вдохновение? — вот вопрос! Это поэзия, но поэзия не мысли, а блестящих слов, не чувства, но лихорадочной страсти; это талант, но талант чисто *внешний*, не из мысли создающий образы, а из материи выделяющий красивые вещи; это вдохновение, но не то внутреннее вдохновение, которое, неожиданное, без воли человека, озаряет его разум внезапным открытием истины, вдохновение тихое и кроткое, широкое и глубокое, как море в ясный и безветренный день, — но вдохновение насильственное, мятежное, бурливое, раздражительное, возбужденное волею

человека, как бы от приема опиума. А между этими вдохновениями большая разница — такая же, как между мелодиею тихого чувства и ревушими диссонансами страсти, между гармониею светлого восторга и нестройным криком буйной вакханалии, мутным и нечистым упоением сладострастной оргии... Переполненное чувство безмолствует и дает себя чувствовать немногими, но многозначущими словами, которые подсказываются вдохновением. Самая буря страстей выражается не «речами», а отрывистою речью, похожею на рокот грома, — и ревущий поток ее отрывистых речей вытекает из вдохновения. Поэт может изображать и страсть, потому что она есть явление действительности; но, изображая страсть, поэт не должен быть в страсти: страсть должна быть предметом его поэтического созерцания в минуту творчества, но не им самим. Истинное вдохновение всегда спокойно-созерцательно: оно вполне обладает своим предметом, но не дает ему овладеть собою, хотя и видит и чувствует его. Изображаемое поэтом, оно, раз овладев им, увлекает его за собою, из свободных творческих образов становится изложением его личных чувств и мнений, до которых никому нет дела. И в таком случае, чем живее и ближе в натуре изображение страсти, тем большее возбуждает оно отвращение, вместо того чтобы восхищать и трогать, — и нечисты, грешны его впечатления на душу читателя, если только он поддается им... Сначала чтение таких блестящих и увлекательных произведений приводит душу в раздражительное состояние, многими принимаемое за восторженное; но после на душе остается какая-то усталость, как бы после беспокойного сна или тяжелой работы. Чтб прочесть во второй раз, не останется сил... Подобные произведения не удовлетворяют разума, потому что в них все произвольно, все условно: вы видите, что это так, но видите, что могло бы быть совсем иначе, и недоумеваете, почему это представлено так, а не иначе. И вот откуда происходит в подобных произведениях такое множество отступлений, вставок, разглагольствований и ораторских речей: автор говорит за свою повесть, а не повесть говорит сама за себя. Тут автору полная воля, совершенный простор, и потому удивительно ли, если у него муж княгини Веры ***, до 191-й страницы толк евший и пивший, как бессловесное животное, на 191-й странице вдруг делается и горд, и благороден, и умен, и на полтора страницах говорит экспромтом «речь», сочинение которой сделало бы честь самому Правину?.. Вообще, если вы зажмурите глаза, слушая «речи» действующих лиц во всех повестях Марлинского, то, право, никак не разгадаете, кто говорит — морской офицер, дикий черкес, ливонский рыцарь, русский князь времен междоусобия, русский боярин XV или XVI века, мужчина или женщина, старик или юноша, Аммалат-Бек или будочник-оратор... А между тем, повторяем, не только вдохнов-

ляться, но и раздражаться не всякий может. Есть разница между рыбьею натурою иного человека, который живет, как дремлет, и кипучею, живою, хотя и неглубокою натурою человека, которого жизнь похожа на водоворот, неперемежающийся места, но всегда бурливый и беспокойный. И внешний талант имеет свое достоинство, потому что не всякий может иметь его. Пишут многие и много, но успехом, даже и в толпе, пользуются очень немногие, — и эти пользующиеся всегда целою головою выше тех, которые им удивляются...

Из повестей Марлинского, изображающих сильные страсти, лучшая, без всякого сомнения, — «Страшное гадание». Ее идея принадлежит не ему: она была уже истерта многими, но, кажется, на Руси узнали о ней из «Ночи на Рождество» Цшокке. Целого в «Страшном гадании», как и во всех повестях Марлинского, нет, но есть места истинно поэтические, как бы не в пример всему остальному, написанному тем же автором, — блестящие признаками неподдельного дарования. Поездка героя повести, сцена в крестьянской избе, многие подробности гаданья — все это прекрасно и увлекательно. Даже обращение к луне, начинающееся словами: «Тихая сторона мечтаний» (стр. 226), отзывается чувством. Только характер дьявола уж слишком носит на себе признаки тогдашней моды изображать чертей: теперь он не везде страшен и местами смешон. Но целое повести... Позвольте, начнем с начала.

«...Я был тогда влюблен, влюблен до безумия! О, как обманывались те, которые, глядя на мою насмешливую улыбку, на мои рассеянные взоры, на мою небрежность речей в кругу красавиц, считали меня равнодушным и хладнокровным. Не ведали они, что *глубокие чувства* редко проявляются именно потому, что они глубоки: но если б они могли заглянуть в мою душу и, увидя, понять ее — они бы ужаснулись! Все, о чем так любят болтать поэты, чем так легкомысленно играют женщины, в чем так стараются притворяться любовники, во мне кипело, как *растопленная медь, над которою и самые пары, не находя истока, зажигались пламенем*. Но мне всегда были смешны до жалости приторные вздыхатели с своими пряничными сердцами; мне были жалки до презрения записные волокиты с своим зимним восторгом, своими заученными изъяснениями; и *попасть в число их для меня казалось всего страшнее*.

Нет, не таков был я: в любви моей бывало много странного, чудесного, даже дикого; я могу быть понят или непонятен, но смешон никогда. *Пылкая, могучая страсть катится, как лава; она увлекает и жжет все встречное; разрушаясь сама, разрушает в пепел прснопы, и хоть на миг, но превращает в кипучий котел даже холодное море*».

Весь этот отрывок пародия на одно место в «Джяуре» Байрона. Но Байронов джяур — сын пламенного востока, азиатец душою и телом, а потому и тигр, следственно животное благородное и поэтическое, хоть тем не менее все-таки животное... Он говорит о своей кипучей крови и знойных страстях

совсем не для того, чтобы *рисоваться* ими, но на смертном одре, исповедуясь перед монахом, и для того, чтобы неистовством зверских страстей своих хотя несколько оправдать свои кровавые грехи. Этот джяур был христианин, и потому не мог, хотя на краю могилы, не смотреть на свои страсти, как на несчастье. Вообще сила страстей отнюдь не то же самое, что глубокость души; эта сила скорее бывает признаком мелкости натуры при кипучей крови. Потом, всякая страсть, хотя дикая, не говорит о себе, не острит над пряничными сердцами и не боится попасть в их число... Как в действительности, так и в искусстве, все говорит само за себя, то есть делом, а не словами и не уверениями. Что не равно своему идеалу, но силится дотянуться до него, — то необходимо натягивается. Вот отчего во многих повестях так много бывает натяжек. Но обратимся к повести. Хотя герой ее и божится, что его страсть глубока, как море, но мы видим в ней одну чувственность, и больше ничего. Вот почему ему виделся образ танцующей Полины, и вот почему мучила его мысль, что она слушает ласкательства какого-нибудь счастливица, который вертится с нею и, может быть, отвечает на них (стр. 203): только истинное, высокое чувство чуждо ревности и полно взаимного доверия. Оно не жжет, но греет; оно не пылает пожаром, но теплится кротким светом. В нем все одухотворено, и самое желание чисто и девственно. В нем нет громких фраз, нет пышного многословия: взгляд, брошенный украдкой, недоговоренное слово, кроткая улыбка заменяют в нем «речи», а если оно заговорит — его речь будет полна глубокой, энергической, но в то же время и светлой, тихой, благоуханной поэзии, где все — теплота и свет, но без огня, дыма и чада... Повторяем, и страсть имеет свою поэзию и может быть предметом поэтического изображения; но только поэт должен изображать ее, как предмет, вне его и сам по себе существующий, а не петь ей гимны, не выдавать ее, с божбою и клятвами, за высший цвет человеческого чувства и не делать из нее апотеоза. — Посмотрите, что это такое:

«Не умею описать, что со мною случилось, когда, обвивая тонкий стан ее рукою, трепетною от наслаждения, я пожимал другой ее прелестную ручку: казалось, кожа перчаток приняла жизнь, передавала биение каждой фибры... казалось, *весь состав Полины прыщет искрами!* Когда помчались мы в бешеном вальсе, ее летающие душистые локоны касались иногда губ моих; я вдыхал ароматный *пламень* ее дыхания; *мои блуждающие взгляды проникали сквозь дымку* — я видел, как бурно вздымались и опадали *белоснежные полушары (!?)*, волнуемые моими вздохами, видел, как пылали щеки ее моим жаром, видел — нет, я ничего не видал... пол исчезал под ногами; казалось, я лечу по воздуху, с сладостным замарианьем сердца» (стр. 235).

Чтобы окончательно выразить нашу мысль, сделаем в pendant к этой выписке другую.

«Испытали ли вы жажду крови? Дай бог, чтобы никогда не касалась она сердцам вашим; но, по несчастию, я знал ее во многих и сам изведal на себе. Природа наказала меня неистовыми страстями, которых не могли обуздать ни воспитание, ни навык; огненная кровь текла в жилах моих. Долго, неимоверно долго мог я хранить хладную умеренность в речах и поступках при обиде, но зато она исчезала мгновенно, и бешенство овладевало мною. Особенно вид пролитой крови, вместо того чтобы угасить ярость, был маслом на огне, и я с какою-то тигровою жадностью готов был источить ее из врага капля по капле, подобен тигру, вкусившему ненавистного напитка» (стр. 246).

Истинный *романтизм*, как понимали его у нас назад тому лет пятнадцать! Читаете, и невольно переноситесь в леса, где живут тигры, медведи и волки, с их неистовыми страстями, с ненасытимой жаждою крови. Гений Виктора Гюго — сего свирепого архиромантика — уже пускался было на изображение медвежьих чувств и мыслей, сделав белого медведя героем первого своего романа; его подражатели, не столь смелые, ограничились изображением зверей под человеческими именами, с человеческими обликами, оставив им только их животные страсти, чтоб выдавать их за глубокие ощущения глубоких, *сатанических* душ...

Гораздо более был в своей колее талант Марлинского в «Лейтенанте Белозоре» — этом живом, легком и шутилом рассказе, без особенных претензий. Это настоящий род таланта Марлинского, и, — несмотря на то, что в повести нет ни лиц, ни характеров, хоть сколько-нибудь художественно очерченных, а следовательно, нет и признаков голландской народности, — ибо купец, кстати и некстати говорящий при каждом слове «два аршина с четвертью», еще не голландец, так же как купчиха, которой вся жизнь сосредоточена на кухне, еще не голландка (перемените их имена, и они будут принадлежать к какой вам угодно нации); несмотря на то, что любовь героев повести уж чересчур сладковата и слишком походит на канареечную, а представитель французской нации, Монтань Люсак, уж чересчур и подл, и глуп, и пошл; несмотря на ужасную растянутость и множество ненужных вставок и разглагольствований, — веселенький рассказец читается до конца и не без удовольствия. В нем много премиленьких подробностей; особенно забавны матросские разговоры, и вообще в тоне рассказа много добродушия и непритворной шутиливости. К числу таких же удачных рассказов, в этом роде, должно отнести «Военный антикварий» и «Мореход Никитин».

Собственно русские повести Марлинского, содержание которых он брал из русской старины, не выдержат никакой критики, даже самой снисходительной. Таковы суть: «Наезды», «Роман и Ольга», «Изменник», и пр. В них речь, повидимому, русская и имена русские, даже много русских обычаев, пове-

рий и ссылок на историю; но ни русского лица, ни русской души. Это — расиновские трагедии в форме рассказов. Снимите с действующих лиц их охабни и фаты, выбросьте из их речей немногое число русских поговорок и пословиц, и перед вами очутятся те безличные образы, которым к лицу всякое платье и всякое имя, и которые столько же русские, сколько и греки, и немцы, и англичане, и татары. То же должно сказать и о рыцарско-ливонских рассказах Марлинского: его немецкие рыцари и дамы ничем не отличаются от новгородских молодцов и молодниц, которые ничем не отличаются от его немецких рыцарей и дам. Перечтите «Замок Эйзен», «Замок Нейгаузен», «Латника», «Замок Венден», «Ревельский турнир», и вы увидите в них поразительную бедность изобретения, удивительное однообразие в манере рассказывать и чрезвычайное сходство в действующих лицах, особенно в их «речах», из которых слышны эти рассказы. Лучший из них «Ревельский турнир»: в нем мало сильных страстей, много добродушия и веселости, а потому он и читается с удовольствием, как занимательная сказка.

Читатели, может быть, ждут от нас подробного разбора кавказских повестей Марлинского, особенно «Аммалат-Бека» и «Муллы-Нура»: увы, мы не в состоянии выполнить их ожидания! По праву добросовестного критика, мы хотели прочесть эти повести, принимались несколько раз, но — всякой силе есть пределы, и мы, после многократных приемов и невероятных усилий, принуждены были сознаться в своем бессилии для свершения подобного подвига. Конечно, в них — особенно в «Аммалат-Беке» — есть удачные страницы, хотя и в слишком ограниченном числе, есть превосходные стихи — перевод черкесских песен; но целое так натянуто, так перетянута и в изобретении, и в изложении, что впечатление, производимое на душу читателя, очень походит на давление кошмара. Что касается до Муллы-Нура, этого *татарского Карла Моора*, то вот он вам весь, извольте любоваться, сколько душе угодно.

«Что на свете тайного, кроме нашего сердца. Рассветает ночь, крившая злодейство, дремучий лес находит голос на обвинение; расступается хлябь моря и выдает утопленное хищниками добро. Могилы, самые могилы не скрывают во мраке своем преступлений, и с червями зарождаются в ней мстители. Я видел: русские узнавали по внутренностям тел прошлое, как идолопоклонники, предки наши, угадывали по ним будущее. А когда можно заставить говорить мертвецов, кто заставит молчать живых?.. Тайное скоро становится явным, и базарная молва нередко трубит о том, что было шопотом сказано между двоими. Нет, моя жизнь не тайна, мои похождения может рассказать тебе последний мальчик в Кубе. — Он убил своего дядю и бежал в горы! Вот вся повесть обо мне, и она не ложь, но полна ли она? Но справедливо ли осудит меня по этим словам всякий, кто их услышит? На это могу отвечать только я. Пусть

отрубят мне голову, что ж найдет в этой голове судья для объяснения моего преступления? Пусть вырежут сердце, как отгадают в нем пружины, которые двинули на убийство?.. А в этом вся важность для меня! Только это зову я на суд совести, все остальное дело случая, все остальное пусть как хотят судят в людском диване. Тяжело мне думать об этом, еще тяжелее рассказывать, и между тем оно меня душит!.. Мучительно вырывать зубчатую стрелу из раны, но и оставлять в ней нестерпимо...»

Кто это говорит: ливонский рыцарь, итальянский разбойник или французский литератор романтической школы?.. Нет, это речь кавказского татарина... Умный татарин! уж и видно, что наукам учился, особенно риторике...

В последних своих произведениях Марлинский довел до крайности основные элементы своего таланта, то есть изображение неистовых страстей и неистовых положений, изображение высшего общества, на которое он смотрел из-за Кавказа, русскую народность, остроумие и изысканность языка. Приведем образчики некоторых из этих элементов, доведенных до *pes plus ultra* *.

Если хотите иметь понятие о высшем обществе на бале у австрийского посланника, — прочтите отрывок «Мечь»: тут вы увидите, как «светский» капитан Змеев отпускает лагерные любезности Надежде Петровне Зорич, поминутно называя ее «сударыня», и как Надежда Петровна Зорич ствечает сему храброму капитану любезностями полковой маркитантши, начитавшейся «светских» романов русского изделия. В статье «Новый русский язык» вы увидите, как говорят русские купцы; впрочем, не трудитесь перечитывать этой «юмористической» статьи; довольно для вас и этого образчика; «Так-с, виноват-с, дело дорожное-с! Я ведь, впрочем, не для ради чего иного прочего, а так из компанства, хотел только, утрудив, побеспокоя вас, просить соблагволения, чтобы нашему чайнику возыметь соединяемое купносообщение с этим самоваром-с. Попросту так сказать-с, малую толику водицы-с!» (т. XII, стр. 76). Таким языком просит на станции купец у офицера воды из самовара для чайника: какая наблюдательность, как все это верно подслушано и верно передано, без всякого преувеличения, без всякой натяжки!.. Для образчика остроумия перечтите статьи: «История серебряного рубля» и «История знаков препинания»: уверяем вас, что сам отчаянный поставщик газетного мусора позавидовал бы в своих нравоописательных и нравственно-сатирических статьях их остроумию и затейливости...²⁹¹ Для выписок диких фраз и натянутого высокого и страстного слога у нас недостает ни сил, ни терпения... Потрудитесь сами, а мы и без того устали.

* Крайних пределов. — *Ред.*

Такой конец авторского поприща очень естествен: он необходимо следствие его начала. Только истинные таланты зреют и мужают с летами, только в их произведениях исчезает с годами дымный юношеский пламень и уступает место ровной теплоте, и не ослепительному, но лучезарному свету — и конец их поприща ознаменовывается творениями глубокими, как море, и величественными, как звездное небо в тихую и ясную ночь. Внешний талант скоро выказывается весь, истощает бедный запас своего внутреннего содержания и скоро доходит до необходимости перебиваться собственными крохами, собственной ветошью, обновляя их белилами и румянами изысканной фразеологии дикого языка. Почти всегда подвергается он горькой участи пережить свою славу, умереть после ее кончины и видеть в числе своих поклонников только людей, которые являются последними участниками в пире, доканчивая в задних апартаментах остатки барского обеда... Но, несмотря на все сказанное, такие *внешние* таланты необходимы, полезны, а следовательно и достойны всякого уважения. Только незаслуженная слава и преувеличенные похвалы вооружают против них, потому что свидетельствуют об испорченности вкуса публики. Но отдавать им должное приятно по чувству человеческого и полезно для истины. Для массы общества все внешнее доступнее внутреннего, — и она бросается на внешнее, а через это в ней обращаются идеи и проводится в нее образованность. Но главная заслуга внешних талантов состоит в том, что они отрицательным образом воспитывают и очищают эстетический вкус публики: пресытись их произведениями, многие обращаются к истинным произведениям искусства и научаются ценить их. Кто не восхищался романами Радклиф, Дюкре-дю-Мениля, Августа Лафонтена, г-ж Жанлис и Коттен и даже не предпочитал их сначала романам Вальтера Скотта и Купера? И эти многие потому только и поняли впоследствии достоинство британского и американского романистов, что сперва восхищались романами сих господ и госпож, а через Вальтера Скотта и Купера поняли их истинную цену. Что же касается до тех, которые не пошли далее Радклиф и Дюкре-дю-Мениля с братиею — пусть себе читают во здравие! Что бы ни читать, все лучше, чем играть в карты или сплетничать. Слуга донашивает платье своего господина: оно и старо и потерто, но все служит ему защитой и от наготы, и от холода...

Мы уже говорили о критических статьях Марлинского и указали на них, как на важную заслугу русской литературе со стороны их автора; с такою же похвалою должны мы упомянуть и о его собственно-литературных статьях, каковы: «Отрывки из рассказов о Сибири», «Шах Гуссейн», «Письмо к доктору Эрдманну», «Сибирские нравы Исых», и пр. Во всех сих статьях виден необыкновенно умный, блестяще образованный человек и талантливый писатель, и почти все они отли-

чаются, в противоположность повестям, языком простым, живым и прекрасным без изысканности. Марлинский пробовал свой талант почти во всех родах литературных упражнений, и потому писал и стихи, но, впрочем, скоро сам признал в себе отсутствие положительного таланта для этого поприща. Мелкие его стихотворения редко отличаются даже плавностью стихов, а переводы из Гёте так же мало дают понятия о достоинстве свих оригиналов, как дебелый перевод Кострова «Илиады», или тяжелый перевод Мерзлякова Тассова «Освобожденного Иерусалима», или разжиженный сахарным сиропом перевод г. Раича того же творения и поэмы Ариоста. Марлинский, следуя тогдашнему направлению, написал стихами поэму «Андрей Переяславский» — произведение не стоящее критики и отвергнутое самим автором, но местами блестящее искорками поэтического чувства.

Мы уже говорили о поэтическом достоинстве черкесских песен, переведенных в «Аммалат-Беке».

И вот мы кончили наш разбор произведений Марлинского: вывести результат из всего сказанного нами о нем, как о писателе, предоставляем нашим читателям. Мы говорили откровенно и прямо, *sine ira et studio* *; но пояснять больше не будем, «чтоб гусей не раздражить», — а гуси, как слышно, уже и без того на нас сердятся за то, что мы видим божий свет не в одном болоте с муравчатым бережком, на котором они так шумно пасутся всю жизнь свою и добывают себе обычную пищу.

* Без гнева и пристрастия. — *Ред.*

*«Отечественные записки», 1840, т. VIII, № 2, стр. 57—98 (ценз. разр. 14 февраля 1840).
Без подписи.*

В 30-х годах XIX века А. А. Бестужев-Марлинский был провозглашен современной ему критикой «первым прозаиком» и «создателем повести на русском языке» («Московский телеграф», 1833, ч. XIX, стр. 328). Даже Булгарин признавал талант его «необыкновенным, блистательным» («Северная пчела», 1833, № 39). «Сын отечества» в 1839 году называл его «утешением усладительным» (т. VII). Гораздо позднее В. Стасов вспоминал о колоссальной популярности Марлинского: «Мы все его ужасно любили за молодцеватых и галантерейных героев, за казавшуюся великолепною страстность чувств, наконец за яркий и крученный язык» («Русская старина», 1881, т. XXX, стр. 409—410). Тем более резко прозвучал одинокий трезвый голос Белинского. Острота оценок и крайняя резкость формулировок объяснялись тем, что творчество Марлинского противопоставлялось реалистическому искусству Пушкина и Гоголя. «Пушкин был еще жив, — писал И. С. Тургенев, — но, правду говоря, не на Пушкине сосредоточивалось внимание тогдашней публики. Марлинский все еще слыл любимейшим писателем» (Тургенев, Собр. соч., 1934, т. XII, стр. 391).

В 20-х годах, когда Марлинский был связан с движением декабристов, проповедывал культ гордой личности, боролся за раскрепощение чувств, творчество его имело прогрессивное значение. После декабрьского восстания, потеряв связь с обществом, Марлинский не увидел сдвигов, происшедших в русской жизни и литературе. Его повести 30-х годов уже были анахронизмом. Марлинский сознательно уходит от «прозы жизни». Еще в оценке «Евгения Онегина», в 20-х годах Марлинский обнаружил непонимание нового пушкинского реализма. Позднее в статье о романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», ко-

тую пародировал Белинский в «Литературных мечтаниях», Марлинский яростно обрушивается на реалистическую эстетику: «Несносно всего мне писаки, заставляющие нас целиком глотать самые пустые разговоры самых ничтожных лиц равно в шинке жила и в гостиной знатного барина, и все для того, чтобы сказать: «это с природы». Разве для того мы бежим в наши альманахи от прозы жизни, чтобы встретить в них ту же скуку?» («Московский телеграф», 1833, № 18, стр. 240—241).

В «светских повестях» («Испытание», «Фрегат Надежда») Марлинского мы встречаем поверхностное истолкование внутреннего мира героев, обязательную любовную интригу, шаблонное, трафаретное описание жизни светского общества. Популярность Марлинского до некоторой степени мешала правильному восприятию новаторского творчества Гоголя. В конце концов вставал вопрос: Марлинский или Гоголь? Этим и объясняется то значение, которое Белинский придавал данной статье. В феврале 1840 года он пишет Боткину: «Со 2 № «Отечественных записок», то есть со статьи о Марлинском, пишу не для вас и не для себя, а для публики... Их будут читать, и они будут полезны; а я чувствую, что совсем не автор для *немногих*». Таким образом, по мере отхода от примирительных настроений, Белинский все больше осознает себя критиком для широких кругов русского общества. Самая форма его статей становится проще, реже употребляются сложные философские понятия, все конкретнее ставятся эстетические проблемы.

Белинский уже далеко ушел вперед от своих первых статей в «Отечественных записках». Теперь он настойчиво подчеркивает теснейшую связь литературы с обществом. Он все более решительно отходит от прежнего понимания поэзии и поэта, как органа «мирового», «всеобщего». Белинский заявляет, что напрасно романтики иронизируют над требованием от искусства быть «верным натуре», так как это «не недостаток, не порок, а высочайшее достоинство и необходимое условие творческой силы в поэте». «Всякая выдуманная каким-нибудь «сочинителем» действительность есть ложь и клевета...»

С этих позиций Белинский и делает уничтожающий разбор повестей Марлинского: это поэзия блестящих слов, а не мысли, не чувства, это талант, но талант чисто внешний. Особенно резко оценивает он последние произведения Марлинского, в которых тот «довел до крайности основные элементы своего таланта, то есть изображение неистовых страстей и неистовых положений, изображение высшего общества, на которое он смотрел из-за Кавказа, русскую народность, остроумие и изысканность языка».

Однако следует отметить, что литературно-критические статьи Марлинского 20-х годов находят самую сочувственную оценку у Белинского. «Марлинский не много действовал как критик, — пишет он, — но много сделал, его заслуги в этом отношении незабвенны и гораздо существеннее его препрославленных повестей...» В другом месте он еще энергичнее подчеркивает значение борьбы Марлинского с «литературными стареями». Белинский сочувственно отмечает в критике Бестужева публицистическую тенденцию, вражду к пошлому натурализму и нравоучительности казенно-патриотических писателей.

²⁸¹ (Стр. 519). Трактат Канта «О высоком и прекрасном» вышел в переводе Р. Цесбрикова в 1804 году; эстетику Аста переводил Шевырев в «Московском вестнике» (1828, ч. IV); о Шлегелях заговорили в самом начале XIX века. Уже в 1813 году «Дух журналов» нашел нужным поместить переводную статью, направленную против А. Шлегеля. О Шлегелях много писали в «Московском вестнике» и «Московском телеграфе», а затем в «Телескопе».

²⁸⁵ (Стр. 520). Николай Полевой, перешедший в лагерь реакции.

²⁸⁶ (Стр. 521). Намек на предисловие Н. Полевого к его «Истории русского народа». Белинский не совсем прав; труд Полевого имел важное значение в борьбе против карамзинской концепции. Полевой объявил подписку на восемнадцать томов, но успел издать только шесть.

²⁸⁷ (Стр. 524). Рядом статей о «Россиаде» в журнале «Амфион» (1815).

²⁸⁸ (Стр. 525). «Марлинский — в прозе» приравнивался к «Пушкину в стихах» газетой «Северная пчела», 1838, № 228.

²⁸⁹ (Стр. 525). «Фрегат Надежда» появился в «Сыне отечества» (1833).

²⁹⁰ (Стр. 526). Барон Розен восторженно славил цветистый и яркий язык Марлинского и писал, что «многие неvigласы винят Марлинского в искаженном остроумии, принужденной игре слов... другие стараются подражать кипучему слогу Марлинского» («Сын отечества», 1839, т. VII, статья «Очерк русской литературы за 1838 и 1839 гг.» Ср. «Северная пчела», 1833, № 39). Белинский имеет в виду также Н. Полевого.

²⁹¹ (Стр. 548). Намек на Булгарина.