

"Петербургский сборник", изданный Н. Некрасовым

Нельзя не удивляться деятельности петербургских литераторов! Любо смотреть! Давно ли вышла "Физиология Петербурга" в двух томах? И вот, вслед за нею, колоссальный "Петербургский сборник", от которого столу тяжело! 560 страниц довольно мелкого, убористого шрифта! Вот огромная повесть "Бедные люди" нового дебютанта в литературе - г. Федора Достоевского! Одна уже эта повесть - целая книга! Вот повесть в стихах г. Ив. Тургенева с рисунками г. А. Агина, гравированная на дереве г. Е. Бернардомским! Вот "Капризы и раздумье" г. Искандера! Вот "Парижские увеселения" г. И. Панаева с политипажами, рисованными и гравированными в Париже! Вот новая поэма г. А. Майкова! Вот имена князя Одоевского, графа Соллогуба, г. Никитенко!.. Как не броситься с жадностью публике на такое литературное приобретение! Запас чтения, по крайней мере, на два месяца, если не более! По крайней мере, три толстых номера журнала вместились в одном томе. Честь и слава петербургским литераторам! Неутомимы! деятельны! Только перья скрипят на всю Россию! Станки типографские в движении! Бумажные фабрики в ходу! Публика читает, радуется! Любо, да и только! Честь и слава петербургским литераторам!..

Воздав должную похвалу за трудолюбие участникам "Петербургского сборника", развернем же его и почитаем.

Новое имя в литературе - г. Федор Достоевский! Молва журнальная трубила в большие трубы перед его появлением. Рассыльщики вестей о петербургской литературе ходили по разным московским гостиным и трубили в маленькие, но звонкие, голосистые трубочки, что является звезда первой величины на небе нашей немногозвездной литературы. Нам кажется, что вся эта суэта была напрасна и только вредна новому таланту. В одном журнале петербургском весьма справедливо было сказано, что "новый талант, великий или обыкновенный, может теперь смело выходить на литературное поприще без журнальных и всяких других протекций: он сейчас же будет признан за то, что он есть в самом деле". Так зачем же было трубить предварительно? Пускай бы он вышел спокойно: публика оценила бы его сама по достоинству. Предпосланные похвалы могут слишком усилить ожидания, что не всегда выгодно для вновь возникающей славы. Кроме того, тот же журнал признает, что вся литература наша разделена теперь на партии: тем он объявляет себя главою одной из них. Зачем же навязывать свою протекцию и штемпель своей партии таланту новому, еще свежему, еще чуждому всех разделений? Художник истинный прежде всего должен беречь свободу своего мнения - и не привязывать своей деятельности, еще менее своей мысли, к листам какого бы то ни было журнала.

Мы не принадлежим ни к какой партии. Считаем, что существование партий только вредно в литературе. Всего более дорожим свободой личного мнения, основанного на убеждениях разума и совести. Нисколько не сочувствуем ни направлению, ни способу действий той литературной партии, которая взяла на себя напрасный труд представить новый талант публике, но скажем об нем беспристрастное слово, и, может быть, для него не бесполезное.

На поле, почти пустом, нашей современной изящной словесности повесть "Бедные люди" есть явление, конечно, замечательное. Какая мысль этого произведения? Она объяснится, когда мы расскажем историю этой повести.

В северной столице, под величавым миром европейского блеска, роскоши, неги, таится мир, невидимый для глаза, увлеченного великолепием: сюда принадлежат и бедные чиновники-переписчики, чуть заметные винты в государственной машине, но также люди. Кроме того, что они доставляют на всю Россию бесконечное число бумаг, необходимых по управлению, они доставляют также и литературе почти единственный материал для водевилей, комедий, повестей, сатирических сцен, эскизов и проч. Вся она почти

исключительно на них выезжает. Едва ли проходит вечер, чтобы в петербургских и московских театрах не посмеялась над ними публика.

Из множества всех тех сочинений, которые разрабатывали почти единственный материал петербургской словесности - мир чиновнический, выступают два произведения, принадлежащие двум нашим первостепенным повествователям.

Павлов, в порыве раздраженной сатиры, свойственной его таланту, изобразил в своем "Демоне" все нравственное унижение, до которого могла дойти эта жертва общественных условий. Сатира повествователя - обращалась, конечно, не на сословие, откуда он взял своего героя, но на те самые условия жизни, из которых возникла его возможность.

Может быть, "Демон" вызвал Гоголеву "Шинель". Гоголь, который сам в своих комических произведениях часто выводил мир чиновников, искупил прежние насмешки своею "Шинелью". Под личиной своего неистощимого юмора тая глубину любящего чувства, он изобразил так своего Акакия Акакиевича, что сначала он срывает вашу улыбку, а потом извлекает слезы из ваших глаз. Но Акакий Акакиевич возбуждает ваше участие не своею внутреннею личностью, а тем положением, в которое общество его поставило. За шинель его и за трагическую смерть отвечает мир, его окружающий. Нужно ли говорить о том, что художественное создание Гоголя вне всякой тенденции и стоит выше всяких временных отношений?

Г. Достоевский задал себе задачу в своей первой повести: изобразить в бедном чиновнике человека с благороднейшими сочувствиями ко всему бедному. Макара Девушкин живет особнячком, помаленьку, втихомолочку. У него сердце овечье. Он страстный охотник до уменьшительных, в чем уже видно его смирение. Занятие его одно: он переписывает, хотя, судя по слогу его писем и по многим размышлениям, очень верным, обнаруживающим ум наблюдательный, можно было предположить, что он вовсе не лишен способностей, как Акакий Акакиевич, и годился бы на другое дело. Самым чистым чувством сострадательной любви он связан с одним бедным существом, с девушкой довольно образованной, Варварой Доброселовой. Передадим словами самого Макара Девушкина мысль повести автора. Вот как он выражается в одном из своих писем:

"Узнав вас, я стал, во-первых, и самого себя лучше знать, и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете. Они, злодеи-то мои, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и гнушались мною, ну и я стал гнушаться собою; говорили, что я туп, и я в самом деле думал, что я туп, а как вы мне явились, то вы мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой, и узнал, что и я не хуже других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, *но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек*".

В этих немногих словах высказывается намерение автора. Он окружил своего героя миром бедности. Все несчастное трогает сердце Девушкина, все невольно льнет к нему. Тут семейство Горшковых, шарманщик, мальчик с запиской, просящей милостыни, и другие эпизоды.

С этим врожденным чувством человеколюбия соединена в Макаре Девушкине амбиция. Он боится общественного мнения; он думает много о том, что скажут люди. И чай пьет он ради чужих, для вида, для тона, потому что чаю не пить как-то стыдно. Для людей он и в шинели ходит; сапоги даже нужны ему для поддержки чести и его имени. Вот почему он ужасно как рассердился на Гоголеву "Шинель", которая задела его за живое, посягнула на его амбицию. Он даже с тех пор переменял мнение свое об литературе, которую прежде любил, а тут уж начал называть вздором. Прочтение "Шинели" как будто содействовало к его первому падению; оскорбление, сделанное недостойным искателем Варваре Доброселовой, довершило его до конца. Он в первый раз напился пьян. В другой раз случилось с ним тоже несчастье после того, как чиновники, узнав о дружбе его с Варварой через одно черновое его письмо, перетолковали дело и назвали его Ловеласом.

Вот главные черты, которыми обозначен несложный характер Макара Девушкина. Другое лицо, Варвары, незначительно: оно принесено в жертву главному герою - и мало возбуждает

человеческого участия, особенно под конец, когда, выходя замуж за одного помещика, Быкова, Варвара объявляет о том своему другу довольно равнодушно и мучает его до конца скучными поручениями для приготовлений к свадьбе.

Повесть эта сочинена с явными видами филантропическими. В первой половине они довольно искусно прикрыты живым исполнением, но во второй становятся очень заметны. Потому надобно разбирать ее с двоякой точки зрения: художественной и филантропической.

В отношении художественном мы можем заметить в новом повествователе наблюдательность и чувство. Многие в Макаре Алексеевиче подмечено очень верно. Все эпизоды о бедных людях проникнуты чувством, особенно рассказ о студенте Покровском и об отце его - едва ли не лучше всей повести. Письмо Девушкина о смерти сына у Горшковых заставит больше чем задуматься.

Но заметно ли оригинальное художественное создание? Решить такой вопрос с первого раза очень трудно. Оригинальность художника определяется формой его созданий. На форме лежит еще такая резкая, неотразимая печать влияния Гоголева, что мы не видим возможности освобождения. Обвинять в этом нельзя. Гоголева походка видна в большей части произведений нашей повествовательной и особенно драматической литературы. Трудно начинающему от нее отделаться. В слог Макара Девушкина так часто отзывается слог лиц, выводимых Гоголем. Юмористические выходы так и пахнут его юмором. Когда Макар Девушкин, недовольный тем, что сочинения Ратазьева не понравились Варваре, советует ей прочесть их тогда, когда она конфетку во рту держит, - это как будто написал Гоголь. Место о распеканции напоминает Селифана. Мечтания Макара о том, что он литератор с заплатками на сапогах и что об нем говорят контессы, напоминает тот же юмор. В описаниях Варвары Доброселовой есть многие внешние приемы, неудачно выхваченные у Гоголя, особенно в широких эпитетах, которые у Гоголя - краски, а здесь одно подражание. Словом, на всем колорите повести видно такое сильное влияние учителя, что мы не можем еще ни слова сказать об ученике. Что будет вперед - не знаем.

Филантропическая сторона этой повести заметнее, чем художественная. Она всего более выдается во второй половине, в письме от 5-го сентября. Если в обществе нет никакого иного высшего двигателя, который возбудил бы любовь к ближнему и сострадание к бедным, то, конечно, хорошо подогревать эти чувства и повестями. Действие их, правда, не может быть продолжительно и надежно, но все-таки, если какая повесть хоть на время заставила людей сделаться добрее, и то хорошо. Добрые дела не погибают. Но мы по этому случаю хотим сказать несколько слов вообще о филантропической тенденции в литературе и об ее отношении к стороне художественной.

Эта тенденция забрела в нашу словесность из чужих: мы становимся и филантропами даже из подражания, как будто не нашлось у нас другого, более чистого, источника для того, чтобы внести чувство любви к ближнему в изящное слово. Но вот чего мы не заметили. Литература западная - высочайшую христианскую добродетель - любовь к ближнему умела превратить в *филантропическую тенденцию*. Всякая тенденция прикована к условиям времени: она может пройти, и даже должна пройти, должна смениться другою, если всюду внесено развитие. Тенденция есть то же, что мода, но только в высшей сфере. Превратить любовь к ближнему - добродетель вечную - в филантропическую тенденцию века, значит, на самую добродетель наложить моду. Вот до каких странностей доводит начало движения и развития, вводимое в то, что есть святейшего, неизменного и вечного в самом человеке, что нераздельно соединено с его существом и должно принадлежать всем векам и народам. Что за странный, что за самолюбивый и гордый век или, лучше, небольшая часть века, которая объявляет себя по преимуществу филантропическою, которая из любви к ближнему делает знамя, из людей человеколюбивых - свою партию, обижает все другие эпохи и народы своею похвальбою, создает литературу, создает какое-то искусство филантропическое, как будто бы любви к ближнему не было в прежнем искусстве, даже языческом, не говоря уже о христианском! Согласитесь, что положение того общества не совсем нормально, которое дошло до таких результатов, что на добродетель вечную и всемирную хочет наложить печать какой-то своей привилегии. Мы понимаем тенденцию индустриальную, но тенденция филантропическая и ее литература нам кажутся странным исчадием нашего капризного

столетия. Тенденция филантропическая сменяется религиозною, и религия подвергается также условиям переходного движения.

Но что делает несчастное искусство, будучи поставлено в агенты человеколюбивой тенденции? Оно лишено своей красоты и наполнено только выставкой филантропии какого-нибудь писателя, который сам не только питается, но и роскошничает от своих бедных. Хорошо еще, если он талантом рассказчика завлечет читателей к нищей братии; но беда, если он, ходатайствуя за них повестями и действуя на филантропию вашу - самое нежное чувство, возбуждает вместо того скуку и доводит вас до такого ужасного крика к бедному: "на, но отвяжись".

Истинно изящное и без филантропических тенденций всегда возбуждало любовь к ближнему. Это сознавали и язычники: у них красота рождала любовь. Вспомним слова Платона о высокой любви, возбуждаемой красотой. Христианство еще более уяснило эти понятия. После всякого вполне изящного впечатления ваша душа настроена гармонически и растворена к добру. К чему же создавать какое-то особенное филантропическое искусство, когда всякое искусство, изящное само в себе, непременно содержит в себе сочувствие и любовь к человечеству? Заботьтесь об одном только, чтобы произведение ваше было прекрасно: добро от него будет. Если же вы, отчаиваясь за его красоту, метите им на одну филантропию, - тогда вы, вредя изящному, вредите и доброму, а самую любовь к ближнему подвергаете искусству моды вместе с вашим произведением, которое, не имея непреходящих достоинств истинно прекрасного, живет только временною потребностью.

Возвращаясь к г. Достоевскому, мы не понимаем, как автор "Бедных людей", повести все-таки замечательной, мог написать "Двойника", напечатанного во 2-м номере "Отечественных записок". Это грех против художественной совести, без которой не может быть истинного дарования. Вначале тут беспрерывно кланяешься знакомым из Гоголя: то Чичикову, то Носу, то Петрушке, то индейскому петуху в виде самовара, то Селифану; но чтение всей повести, если вы захотите непременно до конца дочитать ее, произведет на вас действие самого неприятного и скучного кошмара после жирного ужина. Но нельзя сказать, чтоб и в этой повести не было мысли. Мотив, правда, тот же, что и в Макаре Девушкине, но только половиною: это амбиция русского человека в чиновнике, оскорбленная произвольным поступком. Можно было разработать эту тему: она богата. В русском человеке чувство личности заменяется тем чувством, которое создало пословицу: на людях смерть красна. Русский человек дорожит тем, что скажут о нем люди, и постольку ценит себя и личность свою, поскольку признают ее другие. Русский человек служит народу и миру. Петр Великий понял это в русском человеке - и к этому свойству нашему привил амбицию, привязал к русскому человеку шпагу и на этом чувстве основал табель о рангах, которая, хотя перенесена из чужой земли, но привилась так крепко на народном начале.

Голядкина, чиновника очень порядочного, имевшего виды супружеские в одном доме, вытолкали по шеям из этого дома. Он на том помешался и видит двойника своего везде. Опять повторим: мысль обнаруживает талант наблюдательный. Но беда таланту, если он свою художественную совесть привяжет к срочным листам журнала, и типографские станки будут из него вытягивать повести. Тогда рождаться могут одни кошмары, а не поэтические создания. Г. Достоевский поймет нас, если дарование его истинно.

* * *

Г. Ив. Тургенев предлагает читателям повесть в стихах: "Помещик". При ней политипажи. Трудно решить: политипажи ли для повести, повесть ли для политипажей. Вернее последнее.

Г. Тургенев отличается не столько талантом, сколько смелостью. После гоголевской галереи помещиков он взялся за помещика в том же роде!!.. Помещик живет в деревне, жена его уехала на богомолье; он, пользуясь ее отсутствием, велит заложить тарантас и едет к своей соседке, вдовушке. Но на дороге тарантас сломался; жена поймала мужа и возвратила в деревню. Содержание пусто; надобен талант Пушкина, чтобы наполнить жизнью искусства такую пустоту содержания! Но у г. Тургенева если и нет таланта Пушкина, то есть в замену русская смелость.

Говоря об этой повести, еще недосуг до эстетической критики. Тут дело критики самой первоначальной: надобно говорить о слоге, о смысле, о русском языке. Прочтем первые стихи:

За чайным столикой, весной,
Под липками, часу в десятом,
Сидел помещик столбовой,
Покрытый стеганным халатом,
Он кушал молча, не спеша;
Курил, поглядывал беспечно...

Эпитет "столбовой" идет не к помещику, а к дворянину, который может быть и не помещиком. "Помещик... покрытый халатом"!.. Вот эта картина в новом роде! Странно! Как же это, за чайным столиком сидит помещик, кушает (чай - надо было прибавить для ясности) и курит, и покрыт халатом?.. Перевернем страницу, посмотрим, как изобразил его художник?.. Перевертываем - и видим, что *Помещик в халате!*.. Вот и правду сказали мы, что, видно, повесть для полтипажей; но только приделывавший повесть к полтипажам плохо переводил в стихи карандаш рисовальщика.

Читаем далее: на помещике торчит ермолка; *пес лягавый - угрюмый старец; сохнет воздух; ползет обоз скрипучий; покров зат ейливых фуражек; отец необозримого семейства*... Все это как-то не ладится... Везде видна неловкость человека, который взялся за стихи напрасно... Это не его дело... Язык русский не дается ему в стихах. Есть очень забавные обмолвки у г. Тургенева. Вот, например:

Как человек давно женатый,
Слегка прищелкнув языком,
С улыбкой мирно-плутоватой
Он погрозил ей кулаком.

По смыслу выходит, что человек давно женатый непременно должен слегка прищелкивать языком.

Вот очень забавное описание борова:

Потом с задумчивым вниманьем (помещик. - С. Ш.)
Смотрел - как боров о забор
С эгоистическим стараньем,
Зажмурил глазки, спину тер...
Потом - коротенькие ручки
Сложив умильно на брюшке...

Любопытно взглянуть, что в полтипажах? Как это боров, зажмурил глазки, спину тер и умильно сложил коротенькие ручки на брюшке! Как это изобразил художник!.. В полтипажах выходит помещик, а не боров! Жаль! Поэт превзошел живописца воображением.

Хотите ли знать, о чем помещик беседует с своими мужиками? Вот о чем:

Меж тем с каким-то мужиком
Он побеседовал приветно
О том, что *просто* с каждым днем
Мы развиваемся заметно.

Какой умный помещик! Рассуждает с мужиками о саморазвитии, но вот беда:

Потом он с бабой поболтал... -

и после побил мужиков, с которыми рассуждал о нашем саморазвитии. Станный же это помещик!

Есть прелюбопытные стихи в этой поэме: они годятся для примеров какофонии в какую-нибудь риторику:

- "Меня погубят *дети эти*, -
Он запищал: - во цвете лет!"

Или:

"Эй - Васька!.. Васька! Васька! Васька!!!"

Нам кажется, что гармонический эффект в этом стихе может быть выражен только увеличением шрифта вот таким образом:

"эй - васька!.. васька! ВАСЬКА! ВАСЬКА!"

Вот еще третий пример:

Но нету мочи,
Как дома скучно. *Еду - да!*

Хотите ли еще четвертого примера? это стих звукоподражательный. Он написан как будто приучающий к тому действию, которым секретарь открывает "Тяжбу" Гоголя:

Румяных губ и... и так далее.

Г. Тургеневу принадлежит честь изобретения стиха гастрономического.

Странное понятие у г. Тургенева о русской красоте. Вот как он ее описывает:

Вот - чисто русская красotka -
Одета плохо, тяжела
И не ловка, но весела,
Добра, болтлива, как трещотка,
И пляшет, пляшет от души.

Пушкин-то, видно, неправду сказал:

Как дева русская свежа в пыли снегов!

После Пушкина, но задним числом, г. Тургенев решился описать уездный бал; прочтем эти стихи:

Вообразите вереницу
Широких лиц, больших носов,
Улыбок томных, *башмаков*
Козлиных (!), лент и платьев белых,
Тюрбанов, перьев, плеч дебелых,
Зеленых, серых, карих глаз,
Румяных губ и... и так дале -
Заставьте барынь кушать квас -
И знайте: вы на русском бале.

То не беда, что мы тут не узнаем русского бала, потому что в наше время едва ли есть народные различия в этих увеселениях, но то беда, что мы тут узнаем русскую смелость не в выгодном значении этого слова и не узнаем русского языка, который так же немилостив к автору, как он к русскому балу. Не говорят по-русски: "козлиных башмаков", а "козловых башмаков". Козлиные башмаки значило бы башмаки, которые козлы носят: козловые башмаки

те, которые сшиты из козла, то есть козлиной кожи. Сожалеем, что мы должны входить в такие школьные подробности, но что делать с нашей современной литературой! Жалкое ее положение! Она под пером г. Тургенева еще не вышла из первых классов гимназии!

Впрочем, если автор нуждается еще в таких замечаниях насчет русского языка, то в другом отношении мы можем ему отдать полную справедливость. Понятия его об утонченной европейской образованности современны и достойны того века, в котором он пишет. Как глубоко сознал он, что

Варенье, чернослив, орехи,
Изюм, конфекты, крендельки, -

носимые казачками на блюдцах, не достойны цивилизации и не могут являться на современном бале! Какую глубокою иронией преследует он квас, который барыни будто бы кушают на русских балах! Как сознает идею западноевропейского кабинета, тонко, иронически описывая славяно-русский, в котором висят запачканные клетки с симбирским соловьем и с чижами и стоит стол огромный на толстых ножках, и по стенам -

Изображенья сочных дам, -

даже и с французскими подписями: la Charite, la Nuit, le Jour, la Verite! Но мы уверены, что если бы угодно было автору, разочарованному насчет нашей цивилизации в отношении к балам и кабинетам, проехаться по России, он бы утешился. Он бы нашел балы без кваса, кабинеты без клеток и изображений сочных дам, он бы нашел плоды той цивилизации, которую он так высоко понимает, и тогда, конечно, он *гуманнее* бы описал наши уездные съезды, ощутил бы к ним человеческое сочувствие и, поговорив с русскими и напившись у них на бале лимонаду не хуже петербургского, не поставил бы томных улыбок вместе с *козлиними* башмаками.

* * *

Г. Панаев рассказывает о парижских увеселениях. Справедливо ему замечено было, что он передает только увеселения парижской черни. Впрочем, и они любопытны. Но, конечно, еще любопытнее было взглянуть на другую сторону Парижа. Это средоточие Западной Европы вмещает в себе столько разнородных интересов: общественных, религиозных, ученых, литературных. Но мы, к сожалению, перенимаем у Парижа только одну внешнюю, мишурную его сторону. Гавр пересылает к нам весь тот пустой блеск, которым накрываясь за большую цену, мы кажемся образованными: с нас довольно. Странствуя по Парижу, мы походим на ротозеев бульварных, которые разевают рот перед всяким магазином. Принимать участие в парижских увеселениях - нужны только деньги да время, а у нас и того, и другого множество. Принимать же участие в глубоких интересах парижской жизни - нужно что-нибудь еще сверх того, чего, видно, у нас недостает.

Но у г. Панаева есть и другие наблюдения. Он начинает с воспитания. Прочтите: вот урок, который послал он русским няням от бассейна палерояльского фонтана.

"Около бассейна фонтана толпами бегали, играли и резвились дети очень грациозные и ловкие. Их няньки были одеты чисто и со вкусом - и обращались с детьми кротко и внимательно. Глядя на этих детей и на этих нянек, я вспомнил, не знаю, почему-то, других детей и других нянек, не зараженных тлетворным дыханием Запада, которые, утирая грязными лапами носики своих питомцев, приговаривают обыкновенно с сердцем: "Ах ты, сопливый этакой чертенок, прости, Господи!" или что-нибудь вроде этого. И еще вспомнил я... Но здесь, я думаю, вовсе некстати передавать то, о чем припомнил я в ту минуту..."

Вот что значит побывать в Париже! Вот что значит увидеть свет! Но позвольте, г. Панаев, вступить за русских нянек. Не знаем, какая вас нянчила; но мы это делаем из благодарности к своей няне и к тем русским няням, которые нянчили и нянчат наших детей. Поверьте, что русская няня не имеет нужды учиться у парижской ни преданности, ни христианскому самоотвержению, ни кротости в обращении с ребенком, ни даже опрятности. У нас есть няни

исторические. Вспомним хоть няню Пушкина. Ее прославил он портретами няни Татьяны и Ксении. Возьмем няню в образце самого дурного воспитания: Еремеевну. Мы уверены, что и в Париже, и везде, где живут люди, есть няни добрые и преданные. Но зачем же в Париже, с первого взгляда, заключить о нянях, что уж все превосходные, а у нас-де ни одна никуда не годится? Парижане выводят же в водевилях таких нянь, которые от детей бегают за гусарами. Г. Панаев, конечно, видал на сцене водевиль "Les bonnes d'enfants". А хороша еще та парижская няня, которая принесла к матери ребенка с первым зубком и, не получив от нее подарка, вырвала зубок!., что об такой няне скажет г. Панаев?

Перейдем от нянь к его народным парижским балам. Вот здесь нельзя не полюбоваться цивилизацией, особенно когда после "Помещика" г. Тургенева прочтешь "Парижские увеселения" г. Панаева! Посмотрите да посравните. Там казачки с блюдцами на бале у помещика, а тут во всякой ресторации, во всякой кофейной гарсоны, не имеющие, прибавляет г. Панаев, впрочем, ничего общего с нашими Фильками и Васьками, в белых, как снег, галстуках, манишках и фартуках и в черных куртках! Вот образование! Вот оно где! Так и ждешь тут еще примечания в роде Жевакина, что все до одного говорят по-французски. Наши барыни на балах, по свидетельству г. Тургенева, пьют еще квас... о позор! о срам! А в Париже гризетки - послушайте г. Панаева - гризетки, ничтожные, никуда негодные гризетки, пьют шампанское и бургонское и даже отказываются от оршада, а предпочитают absinthe! О, когда-то придет к нам это золотое время, эта цивилизация, которая всех русских до последнего человека напоит шампанским и бургонским - и упреки г. Тургенева сделаются совершенным анахронизмом!

Мы не будем вдаваться в подробности "Парижских увеселений" г. Панаева. Каждый народ веселится по-своему. Французы, привыкшие жить на свободе, забавляются не совсем скромно. Должно отдать честь автору, что он, принимая участие в этих увеселениях парижской черни, вел себя чрезвычайно пристойно и даже в театре прижался в угол ложи, когда самая отчаянная из отчаянных гризеток вторгнулась в нее и вскочила на стул, махая платком и крича во все горло. Но то нехорошо, что автор выдал своего друга, казанского помещика Николая Александровича, рассказал про все его шашни, - а Николай Александрович еще потчевал г. Панаева шампанским!..

* * *

Князь Одоевский передает нам с свойственным ему искусством рассказа странный анекдот из "Записок гробовщика". Дядя и племянник отчаянно играют в карты: они решились на самоубийство, если дядя, последний играющий с деньгами, проиграется. Но про запас заказали два гроба гробовщику. Если этот факт действительно случился, - он замечателен психологически, - и жаль, что автор не объяснил его. Игроки не застрелились, а явились шулерами на макарьевской ярмарке.

Эти игроки род свой ведут от Гоголевых, но куда как переродились!

* * *

"Машенька", новая поэма г. Майкова, к сожалению, не оправдывает тех надежд, которые подавал этот замечательный стихотворец. Содержание поэмы напоминает "Бедную Лизу" и старинную драму "Юлия, или Следствие гордости и обольщения". Но что стало с пластическим стихом г. Майкова! Можно ли было ожидать, что из-под его пера выльются такие стихи:

Давно Иван Петрович в службе высох,
Но, может быть (не знаем мы того),
У множества голов сих странных, лысых,
Как кажется, умерших для всего,
Которых мир так жалко обезличил,
Все есть одно, куда живым ключом
Прорвалась жизнь и с чувством и с умом...
Так узник был, который пауком
Всю жизнь ума и чувства ограничил.

Мотив поэмы отчасти тот же, что у г. Достоевского. В чиновнике представлен человек-отец. Свет в лице артиллерийского щеголя похищает у него единственную дочь, в которую положил он всю свою душу. Событие возможное, но недействительность составляет достоинство искусства, а глубина души художника, который ее схватывает.

* * *

В прозаической повести г. Тургенева "Три портрета" есть лицо, какого мы еще до сих пор в повестях не встречали. Это малодушный подлец, Василий Иванович Лучинов, который крадет деньги из мешков у скупого отца, потом обнажает на него шпагу, далее обольщает девушку-сироту в доме матери, слагает вину на другого, хочет принудить его жениться на ней, не получив его согласия и зная, что он не умеет драться, вызывает его на дуэль и убивает его. Подвиги этого лица пересказывает его внучатый племянник, Петр Федорович Лучинов, в компании друзей своих, за жженкой, и пересказывает *con amore*.

* * *

Вот еще другой изобразитель действительности, г. Некрасов! Он думает быть Орловским в поэзии; он рисует вам в стихах извозчика, пьяницу... Но пьяница его только что пьяница, а извозчик только что извозчик, говорящий стихами. Всего замечательнее его подражание колыбельной песне Лермонтова. Мы достойно можем поставить ее в заключение всей этой галереи новых произведений нашей изящной словесности.

Вот что современная мать поет сыну у его колыбели:

Спи, пострел, пока безвредный!
Баюшки-баю.
Тускло смотрит месяц медный
В колыбель твою.
Стану сказывать не сказки -
Правду пропою,
Ты ж дремли, закрывши глазки.
Баюшки-баю.

По губернии раздался
Всем отрядный клик:
Твой отец под суд попался -
Явных тьма улик!
Но отец твой плут известный -
Знает роль свою.
Спи, пострел, покуда честный!
Баюшки-баю.

Подрастешь - и мир крещеный
Скоро сам поймешь,
Купишь фрак темно-зеленый
И перо возьмешь.
Скажешь: "я благонамерен,
За добро стою!"
Спи - твой путь грядущий верен!
Баюшки-баю.

Будешь ты подьячий с виду
И подлец душой,
Провожать тебя я выйду -
И махну рукой!
В день привыкнешь ты картинно
Спину гнуть свою.
Спи, пострел, пока невинный!

Баюшки-баю.

Тих и кроток, как овечка,
И крепенок лбом,
До хорошего местечка
Доползешь ужом -
И охулки не положишь
На руку свою.
Спи, покуда красть не можешь!
Баюшки-баю.

Купишь дом многоэтажный,
Схватишь крупный чин
И вдруг станешь барин важный:
Русский дворянин.
Заживешь... и мирно, ясно
Кончишь жизнь свою...
Спи, чиновник мой прекрасный!
Баюшки-баю.

* * *

Побывав на время во всей этой современной так называемой изящной литературе, выйдешь из нее, признаюсь, как отуманенный, и невольно скажешь: что я? что со мною? где я был? что читал? где это сочиняют? В Пекине, на островах Сандвичевых? Неужели это Западная Европа? Неужели это современное образование? Неужели признающие все это изящным, современно-европейским, имеют право гордо нападать на какого-нибудь чухломского помещика за то, что он пьет квас у себя на бале и живет в кабинете, где висят запачканные клеточки? Да ежели из ваших европейских кабинетов не выйдет ничего лучше этой литературы, какая же польза в том, что вы пишете, развалясь в креслах Гамбса, и платите ему ежегодный оброк за новую мебель?

Начитавшись этого, невольно впадешь в "Капризы и раздумье" г. Искандера. Г. Искандер (по имени отуреченный, по слогу онемеченный славянин) передает нам капризы одного странного человека, который впал в *рефлектерство*; слог этих заметок так похож на слог самого г. Искандера, что видно большое между ними сочувствие, сильное влияние одного на другого. Надобно отдать справедливость г. Искандеру, что он своею статьею все-таки шевелит мысль. У него есть мысль, но мысль большая: болезнь ее обнаруживается вычурною ее формой, которая доходит до уродливости. К ней можно применить то, что г. Искандер сам же говорит в заключение своих капризов. "Старый юноша имеет свои приемы, которыми он с двух слов обличает себя... Он любит средние века, платоническую любовь; ему надобен эффект, фраза..." Иные фразы капризов напоминают сильно знаменитую фразу о том, как средний век ногами стал себе на грудь. Говорят, что эта фраза отозвалась даже в действительности: некоторые пытались исполнить ее на деле, но никак не могли. Предложено было даже новинским жонглерам в подражание среднему веку ногами стать себе на грудь, но ни один из них, даже с самыми изломанными ногами, не мог смастерить штуки среднего века. Вот что значит славная фраза: из сферы разумного сознания она никак не может перейти в сферу непосредственности, в сферу жизни. Она, говоря языком г. Искандера, "оседает кристаллом" в области "рефлектерства"; она хоть и выдирается "из ежовой шкуры школьного изложения", но переходит в другую мертвую форму - в окаменелость, в уродство умственное. Это растение, воротившееся в камень, вместо того чтобы идти в высший процесс органический; это *монстр* мира мысленного, плод такого же ненормального развития, какое бывает в душе человека, как и в природе физической, и разрешается уродами. К числу таких монстров мысли и слова принадлежит фраза г. Искандера.

Вот еще несколько примеров:

"Самая смешная сторона филистерства именно в этом сожитии в одном и том же человеке теоретической юности с мещанским совершеннолетием".

"Из юношеского романтизма он строит практический взгляд".

"Романтизм вообще ищет несчастий; он очищается ими, хотя мы не знаем, где он загрязнился".

Болезнь мысли г. Искандера, выражающаяся в больной его фразе, происходит оттого, что эта мысль зачалась в сфере чистого отвлечения, что она оторвалась от жизни с самого начала своего рождения, что она в гордости своей не захотела признать мысли в самой жизни; это мысль падшая; это осколочек, угодивший к нам от ее огромного развития в Германии. Зачавшись в сфере отвлечения от жизни, она чувствует антипатию ко всему, что носит на себе ее признаки, что без жизни непонятно. Так, например, для нее бессмысленен народ. Она не может ему сочувствовать. Она это выражает и тем, что не признает языка его, а силится создать какой-то свой, уродливый, для народа бессмысленный. Она, чувствуя свое тяжкое отчуждение от жизни и с тем вместе ненасытимую к ней жажду, бросится на природу, но и в науку ее внесет свои отвлечения, и природа явится для нее призраком, и живой опыт будет ей недоступен, потому что между им и ее отвлеченностью бездна неисполнимая. Так платит мысль за свою ссору с жизнью, за то, что она ее не признала.

Все, что она ни предпримет, все, что она ни скажет, будет отзываться чистым отвлечением, ни к чему не приведет, кроме бесплодного отрицания, и нередко, по недостатку истинного чутья к жизни, будет сказано не в пору. Воспоминание захочет она создать какое-то воздушное, вне всяких наследственных преданий, которые назовет хламом, вне сферы жизни, без которой нет почвы, вне народа, без которого нет энергии. Везде оберегает она свой призрак, свое человеческое сознание, и, вырвав человека из мира жизни в свой мир отвлеченный, вместо существа сильного и свободного создаст из него немецкий автомат вроде того Шоппе, которого Жан-Поль изобразил в "Титане".

От нечего делать она будет бесплодно заботиться о том, как бы перестроить домашнюю жизнь людей, как будто бы эта жизнь может вытечь из какого-нибудь отвлеченного процесса, как будто бы она может быть разрешена, как философская тема. Не поймет она в своем сухом раздумье, что сила жизни нашей соткана из множества самолишений, что в ней все лучшее слагается из тайных самопожертвований, что в ней бесконечная жертва любви (тайна Божия) есть именно то, чем держится мир, чем полна сама жизнь и что так далеко, так недоступно ее отвлеченному бытию, ее бездонному эгоизму. Бессознательно, хотя и гордится она своим сознанием, с голосу других, увидит она в самом процессе жизни насилие и страдание, палача и жертву, но не поймет, почему же и откуда он так разлагается. В порыве ли благородства, свойственного ее человеческому достоинству, или хотя бы для позы современной станет она против палача за жертву, но не поймет того, что путь к освобождению заключается не в ненависти к палачу, а в той бесконечной силе любви, которая таится в жертве; что насилие должно быть обезоружено и побеждено любовью страдания; что не время уж в жертве возбуждать ненависть и гасить еще последнюю любовь, которую она хранит на спасение; но что время сознать любовь разумом и вызывать ее торжество и силу везде. Вот великая задача современного искусства. Западно сих пор протестовал за жертву, но сам же в литературе был первым палачом ее, потому что жертву всегда представлял по большей части глупою: любви разумной мы нигде у него еще не видали. Исключением может служить одна "Консуэло" Ж. Занд, но в этом романе виден поворот замечательный, хотя и не всеми примеченный.

В наше мотливое время отвлеченная мысль найдет смелость защищать мотовство против скупости. Она такими словами начнет оправдывать мота: "Обвиняют мота в неуважении к деньгам; но *они и недостойны уважения*, так, как вообще *все вещи*, кроме художественных произведений". Деньги недостойны уважения сами по себе, но достойны бесконечного уважения, поскольку они проходят через руки лиц, пока мне не достанутся. Для мысли отвлеченной они лежат без значения. Процесс жизни, через который прошли деньги, закрыт для нее и тут, как он закрыт для нее во многом другом. Кровь, пот, слезы, лишения на них для нее не видны, и она готова оправдывать мотовство наслаждением.

Все представляя себе отвлеченно, не понимая жизни ни в чем, она вообразит себе, что можно переставить и возрасты. Она, ища везде любимой своей фразы, скажет: "В действительности, убегающей от арифметических однообразных определений, можно встретить старика лет двадцати и юношу лет в пятьдесят. Знаменитая Бетина оставалась ребенком на всю жизнь - тем самым *восторженным ребенком!*.. , которого кудри ласкал *олимпийской рукой* Гёте, никогда не бывший юношей в жизни..." Жизнь и сама Бетина доказывают совершенно другое. Юноша все-таки будет юношей, как бы ни напрашивался в старики, и юность возьмет свое. Есть сила духа, побеждающая возрасты, независимая от времени, но она вне сферы наблюдений праздного умствования. Отвлеченное развитие, правда, может иногда исказить порядок возрастов, но это одна мнимая перестановка. И Гёте праздновал свою юность в Риме, в саде близ Марцеллова театра, а Бетина, которую мы имели счастье видеть, хотя и разыгрывала роль ребенка, но была довольно манерною и скучною старухой! Такие монстры, конечно, чаще встречаются в отвлеченной Германии, где правильное развитие жизни скорее искажается абстрактною мыслию. Сам автор невольно сознал это умственное уродство в Бетине, назвавши ее восторженным ребенком! Что такое восторженный ребенок? Восторженность - свойство юности, а не ребячества.

Но довольно. Мы все-таки должны поблагодарить г. Искандера за то, что он своими софизмами заставляет мыслить и вызывает на спор. Это одно из исключений "Петербургского сборника".

* * *

В замечательной статье "О характере народности в древнем и новейшем искусстве" г. Никитенко поднимает вопрос современный: о народном и человеческом в искусстве. Все более или менее согласны в том, что и та, и другая стихия в нем необходимы, и против основной мысли автора кто же восстанет? Но определить отношение человеческого к народному - вот задача, которую трудно разрешить в рассуждении и которая, конечно, полнее разрешается в жизни самого искусства. Автор как будто бы хочет в наше время, говоря его же словами, ограничить народное в каких-то его притязаниях на исключительность и выяснить идею народности для ее собственного блага; но нам кажется, что он сражается против призрака, созданного его воображением. Пускай он взглянет на все оригинальное, окружающее его статью, и тут увидит он, как тесно понимается идея народности и без его стараний ее ограничить, что разумеют под именем русского, сколько малодушного презрения ко всему народному и гордого самообожания своей маленькой человеческой личности таится во всем том, что льется на бумагу из-под перьев современных, наиболее действующих в нашей литературе. Не туда, как нам кажется, направляет автор стрелы своей науки.

Мы позволим себе не согласиться с приложением основной мысли автора к его наблюдениям над образцами греческой и итальянской поэзии. Он видит в греческом искусстве единственное вполне народное искусство, дошедшее до исключительности и бывшее возможным только в древнем языческом мире. "*Первая эпопея древнего мира (?)*, - говорит он, - явилась в Греции - и чем она была для каждого из греков? Грецией, сосредоточенной в известном пространстве времени и места, Грецией в чистейшем внутреннем ее значении..."

Не понимаем, во-первых, почему автор исключил начальными словами все эпопеи Востока из поэзии древнего мира; и "Рамаяна", и "Махабхарата", которые древнее "Илиады" и "Одиссеи", для него не существуют? Это односторонность греческая, позволительная только для грека и условленная его временем. Скажем против нее словами самого же автора: "Для нас нет варваров, как для греков; все человеческое для нас священо, где бы и у кого бы оно ни встретилось". Исключая мир Востока из мира древней эпопеи, автор или не признает в его народах человеческого, или сам становится греком; но и у греков значение слова "варвар" в ненавистном и презрительном смысле всего грубого и неблагородного, нечеловеческого, получило начало свое только после персидских войн, а прежде это слово означало не иное что, как человека, не по-гречески говорящего.

Далее, вопрос о всемирной красоте самой эпопеи греческой разрешается не тем, что в ней есть народного, а тем, что в ней человеческого. Не только нам и вообще не-грекам, но даже и самим грекам "Илиада" и "Одиссея" не постольку прекрасны, поскольку в них Греция, а

поскольку в этой Греции они разрешили загадку человеческого. Автор готов почти сказать об эпосе, как и обо всем искусстве греческом, что в них все народное, все греческое. Можно, по нашему мнению, совершенно перевернуть положение и спросить: что в них греческого? не все ли человеческое? Тем только и разрешается событие, почему искусство Греции перешло во всемирное и идеал греческой красоты признан всемирным. Никакая сила народности не могла бы возвести его на такую степень.

Также позволим мы себе не согласиться с другим мнением автора об эпосе итальянской, когда он говорит: "Первая эпоса христианского мира родилась в Италии. Но что ж итальянского в этой бессмертной эпосе, объемлющей всю судьбу, всю вечную будущность нового, искупленного человека?" В этой эпосе вся поэтическая сторона и все краски жизни итальянские, и только в Италии могут быть поняты. Это вполне народное произведение. Италия - "не капля в этом океане жизни", как выражается автор, а она - все. Это не исключает несколько общечеловеческого ее значения, потому что оно есть в самой Италии, как и во всякой земле, во всяком народе, особенно с тех пор, как христианство навело свет своей всемирной мысли на все племена и народы.

Вот то основное положение, в котором мы разнимся с автором. Он, кажется, думает, что народность противоречит христианству и перед ним исчезает. Мы видим совершенно противное. Со времен христианства только освящена была всякая народность, и во всякой признано человеческое, и нанесен удар исключительной человечности (или гуманности) греков, и разбито совершенно в прах однообразие римское, вредившее всякой народности. Дух Святой сошел на апостолов в виде огненных языков всего мира: тем была признана и освящена всякая народность как явление Божественное и вместе указана возможность для всех единства Божественно-человеческого в духе.

Христианское искусство только могло быть всемирным и допустить в свою сферу все другие народности. Оно совершило это, несмотря на исключительность римской церкви, в государственном направлении которой ко внешнему единству отозвалась вновь односторонность языческого Рима, вредная всему народному. Римская церковь, правда, допускает языки всего мира, но она содержит их только в своей пропаганде как орудия для распространения своего патриархата, а не признает их в прямом общении народа с Богом, не признает их перед алтарем во время схождения Духа в таинстве жизни. Вот почему римская церковь была вредна всякой народности. Эта же исключительность сказалась и в стране, которая есть средоточие цивилизации материка европейского, в стране, которая в язычестве всех более покорилась влиянию однообразия римского, а во времена христианские также всех более подкрепляла односторонность римской церкви. Франция была вредна в литературе всем народностям, как церковь римская в религии, в политике и в жизни. Во Франции самой идея народа в язычестве искажена была римскою цивилизацией, в христианские времена - римскою церковью. Англия, когда еще была Британиею, всех сильнее противилась римскому вторжению и уровню и отстояла тогда еще народное. В эпоху христианскую она также защищала его и против римской церкви. Вот почему Англия выше сознавала народное, чем Франция, его легкомысленно уступившая, и Англия сознанием своей народности, хотя и гордым, много полезна была сознанию народному, особенно в литературе других племен. Германия последовала за нею. Шекспир, объясненный и вновь открытый немцами, содействовал к признанию народных начал повсюду в жизни и в поэзии. Так английская народность, сознанный немцами, открыла источник для народности всеобщей. За немцами следуем мы. Какое наше место в отношении к сознанию народности? По моему мнению, оно так определяется.

Англичане крепко сознают свою народность - и в этом сознании ее заключается им уже возможность сознавать и другие. Вот тайна, откуда вышел Шекспир, но у Шекспира вы все-таки сквозь англичан, как выразился Гёте, видите все древние и новые народы мира.

Немцы сознают народность, но отвлеченно, в других народах, а никак не могли и не могут достигнуть сознания своей собственной народности в жизни. Вот почему они, вообще говоря, так легко отрекаются от своей народности в пользу всякой чужой, которую они (надобно отдать им честь) глубоко уважают. Это народ паразитного свойства, если можно так выразиться. Вот почему они могли понять Шекспира и преклоняться перед ним.

Наше дело иное, и английское и немецкое, а вместе с тем и не английское и не немецкое. Народ наш крепко и цельно сознает свою народность, так же крепко, как каждый англичанин сознает личность свою в самом себе, но нельзя того же сказать о каждом русском. Русские единицы не так крепки в сознании народности, как английские, даже напротив. Они легко отрекаются от народности, но все-таки не так, как немцы. В существе своем, бессознательно, они все остаются русскими, что бы ни делали, как бы ни просились в немцы, как бы ни напяливали на себя французов или кого другого; но в разумном сознании своем они легко изменяются - и в образе мыслей мы нигде не найдем такого всемирного разнообразия народных оттенков, как между своими. Это к добру. Вот почему мы нация всемирная, народ всенародный, язык многоязычный. Наша народность не обидна ничьей - и уживается со всеми, потому что она таится в целой массе народа, и поскольку в каждом из нас, поскольку каждый из нас бессознательно принадлежит к массе; но она не простирается на личности, на единицы, как английская, - и вот почему эти единицы служат полезными посредниками для самого народа в сообщении его со всеми народностями мира. Первою такою великой единицей был Петр Великий, родоначальник всех тех русских лиц, которые, оставаясь вполне русскими, сознанием разумным отрекались от русского в пользу всемирного у других народов и усваивали его нашему Отечеству. Иному русскому хоть и неприятно бы показалось сознать, что на лице своем несет тяготу немецкой ноши, но все-таки служение его в целом необходимо, - и оправдание ему мы готовы изречь от лица всего народа, который через мнимых своих отщепенцев сносится отвлеченною мыслию со всеми народами мира.

Но в науке и в литературе, где действие мысли возвышается по мере того как возводится она до полного сознания, тогда мы достигнем всемирности, которой теперь жаждем и сознательно и бессознательно, когда сознаем свою собственную народность. Лучшее доказательство тому Пушкин. Первый он в поэзии сознал вполне народное, и первый он открыл нам дверь ко всемирному искусству. "Борис Годунов" и другие его народные произведения привели его к возможности написать "Моцарта и Салиери", "Каменного гостя", "Импровизатора", подражания Данту и другие, в которых зачиналось его новое поприще. Гоголь также не мог бы написать "Рима", не сознавая русской народности. Вот зародыш того, чего ждать надобно! Вот намеки на наше будущее!

Потому все те, которые не ограничивают, а как можно более раскрывают идею народного и шире сознают ее, все те и содействуют развитию всемирное? в нашем искусстве. Те же, напротив, которые хотят сузить мысль народную и заменить эту мысль живую какою-то мертвою отвлеченностью *гуманною* или *общечеловеческою*, все те отдаляют счастливое, желанное время.

Начните с того, что признайте в каждом народном непременно человеческое и не отвлекайте последнего от первого, потому что общее непременно по логическому закону содержится в частном. Ведь в частном жизнь, а общее ваше, от которого вы отправляетесь, безжизненно.

Вы говорите: я прежде человек, а потом русский, - да разве русский, по вашему мнению, не человек? Сколько самолюбивой личной гордости заключается в ваших словах! Когда-нибудь вам дорого окупится этот софизм, если вы от него не откажетесь! Вместо того, чтобы повторять и плодить эту фразу, которую первый сказал давным-давно Карамзин да и отрекся от нее, испушив ее грех "Историю государства Российского", - старайтесь быть истинно русским - и поверьте, что вы тогда только не уроните в грязь и человека.

Нельзя не удивляться тому, с каким искусством в своих "Мыслях и заметках о русской литературе" г. Белинский находит средство, конечно, в 999-й раз повторить то, что было им говорено уже, с прибавлением кой-чего нового, в чем мы с необыкновенным удовольствием могли поклониться и своим знакомым, например, мысли о литературе как орудии у нас к соединению всех сословий.

Г. Белинский принадлежит, без сомнения, к числу замечательных деятелей в русской современной словесности. Он представляет значительный плод нашего журнального образования: "Телеграф", "Телескоп" и "Молва" были его Геттингеном, Иеною и Берлином. В них он созрел для того, чтобы воздвигнуть новый журнальный университет, и совершил это со

славою и с самым блистательным, неоспоримым успехом. Он внес в критику нашу - народную стихию, которой до него еще не бывало: эту стихию можно назвать удальством. Это удалой молодец современной русской критики. Он принял на себя тяжкую и великую задачу: он пытался сдвигать с пьедесталов все наши литературные славы, которые до тех пор стояли во всеобщем, бесспорном уважении: Ломоносова, Державина, Карамзина и других. Должно согласиться, что не нужно было большой смелости, чтобы отважиться на такую попытку, потому что писатели наши не были ограждены ничем от нее, кроме идеи каждого и заслуг; но нужна была решимость своей личности. Главные представители русской словесности в новоевропейском периоде нашей жизни были, можно сказать, первыми двигателями человеческой мысли в русском слове по разным отраслям образования. Недаром увенчаны они от всей земли доброю славою: сошедшись из всех сословий и от всех концов Русского царства, они составили у нас единственно возможную аристократию - вельможество мысли и слова. Первому из них, Ломоносову, сам народ воздвигнул памятник пословицей: умен, как Ломоносов.

Итак, потребна была не столько смелость, сколько личная решимость, чтобы подойти бестрепетно к этим монументальным людям и начать, в глазах всей публики, их же трудами образованной и приготовленной к чтению, удалую пробу над их гранитными пьедесталами, - например, назвать Ломоносова только великим характером, а всю остальную его деятельность, которою созданы наука, русский стих и язык нового периода, огласить именем риторики; окричать Карамзина устарелым, - а об исполинском труде его, которому мы еще не видим другого подобного, сказать: Россия до Петра была младенцем, а кто же пишет историю младенца? - Все это подвиги г. Белинского, заслуги несомненные, принесшие ту великую пользу, что теперь многие деятели науки обратили пристальнее ученые наблюдения свои на все то, что совершено было у нас славными создателями нашего русского слова.

У г. Белинского есть несколько тем постоянных, на которые он разыгрывает бесконечные вариации в своих критиках, причем нельзя не удивляться разнообразию его таланта. Первая тема, например, - нет русской литературы, вторая тема - есть русская литература, третья тема - русская литература - младенец Алкид (чем она, видно, сходствует с Древнею Русью), четвертая тема - у Ломоносова одна риторика в словесности, пятая - Державин гений, но не поэт, шестая - Карамзин устарел для нас, седьмая - Пушкин начинает стареть, осьмая - нам нужны более таланты, чем гении, и особенно нужна беллетристика... Есть еще и другие. На любую из этих тем г. Белинский сейчас же готов написать статью, какую вам угодно, и так как эти темы беспрерывно повторяются, то в этом смысле г. Белинского можно назвать настоящим *органом* современной критики.

Иногда г. Белинский все свои любимые темы соединяет в одно критическое попури. Статья, напечатанная в "Петербургском сборнике", принадлежит именно к этому роду. Но должно сказать, что многие резкие мотивы здесь уже очень смягчены. Г. Белинский как будто сам сознает свои прежние ошибки. Он уже так выражается, что об нашей литературе всего легче говорить крайностями, то есть или доказывать, что она не уступает в богатстве и зрелости ни одной европейской литературе, - или доказывать, что у нас вовсе нет литературы. Он признает Ломоносова гениальным человеком, а Фонвизина даже и гениальным поэтом. Он признает и Кантемира оригинальным писателем, предметом удивления для современников, которые видели в нем *гения*, и уважения для потомства, - а прежде тот же г. Белинский говорил, что едва ли современники и читали Кантемира, что он прошел незамеченным.... Судя по всему этому, мы заключаем, что г. Белинский начинает знакомиться ближе с русскою литературою - и подает надежды на то, что он скоро будет уж с уважением смотреть на те монументальные лица, пьедесталы которых расшатать так напрасно он до сих пор пытался.

Поражают еще читателя две странные заботы в статье г. Белинского. Первая забота его о том, чтобы пришло для России время производить поэтов всемирного значения. Но покамест оно не пришло, он очень много заботится о создании беллетристики, потому что публике нечего читать. Вот разгадка и "Петербургскому сборнику". На произведениях этой *беллетристики* может покамест отдыхать наша публика, утешаясь, с одной стороны, сладкой надеждою, что когда-нибудь явятся у нас поэты всемирного значения, а с другой, впадая в такое отчаянное раздумье: да откуда же явятся они, если так часто будут выходить "Петербургские сборники"?

* * *

Среди этой будто изящной словесности, а правильнее беллетристики, как-то тесно становится шекспировой драме - "Макбету", переведенному г. Кронебергом. Перевод местами имеет большое достоинство. Г. Кронеберг довольно хорошо владеет стихом. Но нельзя еще назвать этого перевода художественным: на переводчика не сошла еще мысль Шекспирова, а для того, чтобы сошла она, путь изучения велик. Мы видим, однако, значительную надежду в переводе г. Кронеберга.

* * *

По случаю разбора "Петербургского сборника" считаем нелишним схватить некоторые общие черты нашей современной литературы в той ее части, которая наиболее теперь действует и из среды которой явился "Петербургский сборник".

Первая черта ее - копирование действительности, один из самых резких признаков жалкого ее упадка в художественном отношении. Всегда, когда искусство человеческое теряет дар Божий, а следовательно, и душу, всегда оно с отчаяния пускается в беллетристику, которой так жаждет г. Белинский, и с жеманною скукой размалевывает окружающую его действительность. Такова деятельность словесности нашего времени. Что бы она ни рисовала нам, помещиков ли, игроков ли, сцены ли домашней жизни, увеселения ли других народов, - везде отзывается каждое слово ее внутреннею пустотою. Пуста не жизнь, которую она изображает; нет пустой жизни для свободного, всеобъемлющего и все наполняющего своей мыслию искусства; та же самая жизнь не казалась пустою у Пушкина и не кажется такою у Гоголя. Нет, пусто искусство, которое за нее берется; обезмыслена словесность и лишена всякой жизни.

Она сама чувствует пустоту свою, истощение совершенное мысли и должна спасаться в посторонних тенденциях. Не имея своих, она берет их из чужих, напрокат, для своего обихода. Но замечательно, как все эти тенденции искажаются в ее понятиях.

На первом плане у нее тенденция филантропическая. На Западе эта тенденция есть предупредительная уступка класса завоевателя массам завоеванного народа, требующим своего; есть стремление (похвальное, из какого бы источника оно ни проистекало) сблизиться с самым низшим сословием, вызываемое и силою времени и, может быть, высшею потребностью, чего дай, Боже! У нас совсем не то. Никогда еще литература не объявляла такой брезгливости ко всему народному, как теперь; никогда еще не прикидывалась она такою чопорною аристократкою; никогда еще так не клеветала на народ, отнимая у него все: и понятие о вере, и человеческие чувства; никогда еще так гордо не навязывалась в его наставницы, как в настоящую минуту. Одно только сословие она взяла под свое особое покровительство - и решилась признать в нем *человечество*: сословие канцеляристов. Тут могли участвовать и собственные ее виды, потому что это сословие - почти единственный мрамор для ее произведений. Не так Колумб обрадовался Америке, как наша современная литература открытию той мысли, что канцелярский чиновник также человек. До сих пор она так будто в этом сомневалась. Вся филантропическая ее тенденция, которую переняла она у Запада и которая там простирается на народ, у нашей литературы сосредоточилась в мире чиновническом, - и отрицая человечество в русском народе, и предоставляя себе еще в будущем развить идею *гуманную* в этой сфере, она признала человечество в чиновнике - и с тем вместе решила, что весь русский народ должен пройти через это горнило очеловечения: мысль, очень сильно выраженная в северном журнале, самом деятельном органе современных мнений.

Другая тенденция деятельнейшей литературы русской есть тенденция *социабельная*. Социабельность понимает она не как силу соединяющую, - напротив, как силу, разъединяющую литераторов на партии. Партии для нее необходимость. Сила же, соединяющая литераторов в партию, не сила мысли, но сила денег. Не мнения свои литераторы вкладывают в капитал партии, но свои акции.

Третья тенденция, будто бы повыше социабельной, основанной на торговом прибытке, есть тенденция *цивилизующая* (la tendance civilisatrice). Никогда еще, ни под пером Ломоносова, ни под пером Державина, ни Карамзина, ни Пушкина, литература наша не объявляла таких гордых притязаний на *цивилизирование* всей России, как теперь. Но в чем полагает она эту цивилизацию? Много, много обширных планов она имеет в виду при этом: вот некоторые: изгнать употребление кваса на русских балах и заменить его шампанским, бургонским и absinthe; уничтожить изюм, крендельки, орехи, казачков; завести опрятные кабинеты у русских помещиков; разослать мебель Гамбса на всю Россию; ввести кухню доктора Пуфа на все очаги России; послать русских нянек к парижским, чтобы научились обхождению с детьми и опрятности; одеть всех трактирных половых гарсонами парижскими и вместо Филек и Васек называть их без имени просто: гарсон; возбудить в русском мужике пытливость посредством таких вопросов, как, например: что такое бык? - наконец научить русского мужика и креститься, и молиться, потому что набожные предки его жили, вот скоро минет и 1000 лет, в Христовой вере и будто бы не научили его тому. Вот гордые притязания литературы современной!

Вот тенденции, которыми занята она, - а между тем, отчего же она так низко упала, как никогда еще не падала?

Причина проста. Оттого, что никогда еще она так не отторгала себя от живой народной мысли, как в эту минуту; никогда еще она не принимала такого ограниченного характера какой-то почти провинциальной местности. Вся эта литература есть последний осколок от тех крайностей отречения от всего русского, к которым могло привести Петрово преобразование в самых резких своих порывах, отринутых после и самим Петром Великим. Тут жизни нет, а одна только внешняя форма, одна блестящая шелуха; ей отпасть, а не расти. Зародыш живого будущего, конечно, не в ней, и хотя она много издает и печатает, но она более суетлива, чем деятельна. Деятельность живет в мысли, а мысль новая вырабатывается в тишине труда безмолвного, а не в суете беллетристического празднословия.

Может быть, слово мое резко и обидно для многих, но зато искренно. - Что делать? Надобно же, хоть изредка, подавать его. Знаю, что возбудит оно многих противников; мне не в первый раз встречать их. Но если оно найдет отголосок хотя в немногих, то сказанное не будет потеряно.

Опубликовано в "Москвитяине". 1846. No 2. С. 163 - 191; No 3. С. 176 - 188