


ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ
РАБОТЫ ДЕКАБРИСТОВ



The title is enclosed in a hand-drawn speech bubble with a tail pointing downwards and to the right.

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРНО·КРИТИЧЕСКИЕ
РАБОТЫ ДЕКАБРИСТОВ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1978

Статья, состав, подготовка
текста и примечания
Л. Г. ФРИЗМАНА

Оформление художника
Е. СОКОЛОВА

© Вступительная статья, составление примечания и статья, отмеченная *. Издательство «Художественная литература», 1978 г.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА ДЕКАБРИСТОВ

В мае 1824 года Бестужев писал Вяземскому: «Признаюсь вам, князь, что я пристрастился к политике, да как и не любить ее в наш век — ее, эту науку прав, людей и народов, это великое, неизменное мерило твоего и моего, этот священный пламенник правды во мраке невежества и в темнице самовластия!! Но как тяжело это познание! Как горестна эта зоркость! Лекарь, истаевающий в чахотке, — есть изображение того русского, кто европейскими глазами посмотрит вокруг себя; но и самое отчаяние не лишено надежды — я стою между распадающимся духом и телом России и гляжу вдаль»¹. Что это, отпечаток минутного настроения, чувство, охватившее одного человека вызванное случайными обстоятельствами его жизненного пути?

Перед нами отрывок из другого письма, написанного в другое время и вышедшего из-под пера другого автора — Михаила Орлова. «В кого влюблен? В представительное правление, во все благородные мысли, во всех благородных людей... Живу с Бенжаменом Констаном, Бенсамом и прочими писателями сего рода. Иногда от нашего бракосочетания рождаются уродливые выписки, записки и проч. Из всех детей, прижитых мною, любимое есть надежда, но, к несчастью, час часу чахнет»². Можно ли не ощутить сходство этих двух писем,

¹ «Литературное наследство», т. 60, кн. I. М., Изд-во АН СССР, 1956, с. 217—218.

² Там же, с. 22.

стоящее за ними единство мироощущения? Каждое такое письмо — частица исповеди передового русского человека, вопль, вырвавшийся из глубины его сердца в канун одного из важнейших, переломных событий национальной истории. Каждое такое письмо дает возможность глубже понять духовную жизнь и деятельность людей, для которых личное, интимное неразрывно слилось с общественным, политическим, с нуждами нации и родины.

Как «неизменное мерло твоего и моего», как «священный пламенный правды», политика пронизывала все занятия, все интересы, все существование людей бестужевского склада. Она — зримо или незримо — присутствовала в их научных исканиях, в их общественном и личном быту. Не учитывая этого, нельзя всесторонне понять и их литературное творчество. Ощущение глубокой внутренней связи между развитием литературы и политической жизнью прозвучало в крылатых словах, напечатанных в «Полярной звезде»: ...Под политической печатью словесность кружится в обществе».

Литература, поэзия были в глазах декабристов огромной силой. «Писатель своими мнениями действует на мнение общества, и чем богаче он дарованием, тем последствия неизбежнее... — говорил Гнедич, который в конце 1810 и начале 1820 годов по праву считался литературным наставником декабристов и пользовался в их кругу большим авторитетом. — Да будет же перо в руках писателя то, что скипетр в руках царя: тверд, благороден, величествен! Перо пишет, что начертается на сердцах современников и потомства. Им писатель сражается с невежеством наглым, с пороком могущим и сильных земли призывает из безмолвных гробов на суд потомства». Сознывая необходимость *политической литературы*, декабристы в той же, если не в большей, степени отдавали себе отчет в необходимости *литературной политики*. Они стремились целенаправленно и разносторонне воздействовать на литературу, чтобы сделать ее содержание достойным высокой роли, которую она, по их убеждению, играла в общественной жизни. Отсюда — первостепенное внимание, уделяемое дворянскими революционерами литературной критике.

Когда создавались первые декабристские организации, русская критика переживала эпоху становления. Еще недавно звучали голоса, что критика в России не нужна, что время для нее не пришло, что в русских журналах ей не может принадлежать заметное место. Но для декабристов вопрос о том, нужна ли литературная критика, не стоял. Показательно, что, когда в 1818 году журнал «Благонамеренный» предложил своим читателям высказаться о том, почему в России много «дурных писателей», Н. Бестужев решительно объяснил это «недостатком здравой критики: ибо писатели ею научаются. Самый гений имеет надобность в критике, показывающей его совершенства и недостатки. Если нет сего вождя, то мы блуждаем наудачу,

не умея верно определить худобы или изящества своих мыслей и выражений...» Об общественном долге критики говорится в «Законоположении «Союза благоденствия», предписывающем членам общества «объяснять потребность отечественной словесности, защищать хорошие произведения и показывать недостатки худых».

Многие декабристские поэты и прозаики были вместе с тем наиболее авторитетными критиками своего времени. В «Полярной звезде» и в «Мнемозине», в «Сыне отечества», в «Невском зрителе», в «Соревнователе просвещения и благотворения» — во всех журналах и альманахах, которые использовались декабристами для пропаганды своих идей, критике принадлежала первостепенная роль. Декабристы культивировали самые разнообразные критические жанры, среди которых мы видим и историко-литературный обзор, и проблемную рецензию, и полемическую реплику, и литературный фельетон. Декабристская критика не только оказала значительное воздействие на современную ей литературу — она в немалой мере подготовила следующий этап развития русской литературно-критической, литературоведческой и эстетической мысли.

Дореволюционное либерально-буржуазное литературоведение недооценивало значение литературно-критических работ декабристов. Их подлинно научное исследование по праву следует считать заслугой советских ученых. В работах Ю. Н. Тынянова, Н. И. Мордовченко, В. Г. Базанова, В. Н. Орлова, Н. Л. Степанова, Б. С. Мейлаха, В. И. Кулешова, Е. М. Пульхритудовой, Э. В. Смирновой, Э. А. Каменского и других глубоко и разносторонне изучена литературная программа Бестужева, Кюхельбекера, Рылеева и их идейных соратников, выяснены эстетические принципы и критерии, сложившиеся в условиях борьбы за национальный характер литературы и ее гражданскую направленность. Благодаря усилиям М. И. Гиллельсона, Э. В. Кирилюк, Ю. М. Лотмана, И. Н. Медведевой, Б. А. Трубецкого и других мы правильнее и глубже представляем себе роль, которая принадлежит в декабристской критике литературным союзникам декабристов — Гнедичу, Вяземскому, Сомову.

И все же нельзя не признать, что декабристская критика изучена неравномерно. Одни ее произведения, например, бестужевские обзоры, напечатанные в «Полярной звезде», статья Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», анализировались многократно, в то время как другие, подчас весьма интересные, были обойдены вниманием исследователей. Относительно слабо изучено мастерство декабристской критики, ее теоретические принципы, приемы полемики, характер и внутренний смысл стилистических средств, к которым обращались декабристы-литераторы для достижения общих, главных своих целей.

Декабристская критика пронизана идеей гражданского служения

литературы, убеждением, что надо отказаться от подражательности и развивать свою, русскую национальную культуру, что искусство в долгу у общества, что конечной целью всех творческих помыслов и свершений должна быть борьба за общее благо. Как известно, «Союз благоденствия» вменял в обязанность своим членам «убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мысли, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в приличии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих». «Союз благоденствия» был распущен в 1821 году, но эстетические принципы, провозглашенные в его уставе, продолжали жить. Они продолжали жить в статьях, написанных в канун восстания. Они продолжали жить и в тех литературно-критических работах, которые были созданы в годы каторги и ссылки. Открытая тенденциозность искусства, его связь с политической борьбой лежали в самой основе подхода декабристов к литературным явлениям, именно эти качества помогают определить место художественного и критического наследия декабристов в истории русской культуры.

Декабристская критика зародилась вместе с декабристским движением — в середине 1810-х годов. Это был переломный период в истории русской литературы — эпоха вытеснения и увядания классицизма, утверждения и развития романтизма. Декабристы-литераторы испытали воздействие обоих этих творческих методов. Сами они не раз говорили, что не принадлежат ни к тому, ни к другому направлению. Слова Глинки: «Я не классик и не романтик, а что-то...» — не случайно стали крылатыми. Не случайно и Кюхельбекер, характеризуя свои «военные действия» против «элегических стихотворцев и эпистоликов», то есть романтиков школы Жуковского, не преминул напомнить, что «он отнюдь не соединяется с господами классиками». «Ни романтической, ни классической поэзии не существует», — утверждал Рылеев и призывал, «оставив бесполезный спор о романтизме и классицизме... уничтожить дух рабского подражания обратясь к источнику истинной поэзии... осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин... Того же мнения был Катенин: разделение поэзии на классическую и романтическую — «совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни друг друга; со стороны приметно только, что на языке некоторых классик — педант без дарования, на языке других романтик — шалун без смысла и познаний... Для знатока прекрасное во всех видах и всегда прекрасно... Одно исключение из сего правила извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной»¹.

¹ П. А. Катенин. Размышления и разборы, — «Литературная газета», 1830, № 4, с. 30.

Из подобных утверждений, разумеется, не следует, что декабристская литература действительно есть «что-то», находящееся и вне классицизма и вне романтизма. По сути своего творческого метода — как это убедительно доказано Г. А. Гуковским, В. Г. Базановым, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степановым и другими советскими исследователями — декабристы были романтиками. «Типично романтическими были представления этих писателей о духе времени, о природе художественного творчества, его оригинальности, самобытности и народности, о месте личности в истории и обществе, о гражданской доблести и героике. Все носило печать романтического пафоса и характерной для романтизма отвлеченности»¹. В том, что декабристы пытались порой отрицать свою принадлежность к романтизму, проявлялась их неудовлетворенность современной им русской романтической литературой, носившей черты мистицизма и отвлеченности. Они противопоставляли ей собственную творческую программу — программу создания «истинной поэзии», «истинного романтизма» и т. д. При этом они охотно апеллировали к традициям классицизма. Они пропагандировали такие распространенные в XVIII веке жанры, как ода, гимн, историческая драма, монументальная поэма-эпопея, считая, что в них с наибольшей полнотой можно передать гражданские чувства. Однако именно в отношении к классическим традициям с особой отчетливостью проявлялись расхождения литературно-эстетической программы дворянских революционеров и их творческой практики. Теоретически Кюхельбекер мог отводить Ширинскому-Шихматову «одно из первых мест на русском Парнаесе» и восхищаться его поэмой «Петр Великий» в специально посвященной ей статье. Но как поэт он шел иными путями, не игнорируя те жанровые и стилистические средства, которые сам же подвергал осмеянию.

Необходимо также отметить, что литературная критика декабристов не стояла на месте. Она развивалась, стремительно эволюционировала, и тенденции ее эволюции выразительно и рельефно проявились в изменении отношения декабристов к одному из наиболее значительных художественных явлений того времени — к романтизму Жуковского. Напомним основные вехи этого показательного процесса.

В 1816 году Катенин опубликовал стихотворение «Ольга» —вольный перевод баллады Бюргера «Ленора». В стилистическом отношении оно представляло собой полемику с Жуковским, который также перевел эту балладу в 1808 году под названием «Людмила». Апологеты Жуковского немедленно уловили подтекст, который таила в себе «Ольга», и выразивший их мнение Гнедич подверг Катенина язви-

¹ В. И. Кулешов. История русской критики XVIII—XIX веков. М., «Просвещение», 1972, с. 87.

тельной критике. Гнедичу ответил Грибоедов. Естественно, что, защищая Катенина, нельзя было не полемизировать с Жуковским. Конечно, Грибоедов метил в Жуковского, бросая саркастическую фразу: «Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а природы ни на волос...» Но полемика с Жуковским была старательно завуалирована. Грибоедов постарался представить дело так, будто критика «Людмила» в его статье — лишь пародия на критические приемы Гнедича. «Читатели не должны быть в заблуждении насчет сих резких замечаний, — указал он в специальном примечании, — они сделаны только в подражание рецензенту «Ольги».

Авторитет Жуковского в ту пору слишком велик, чтобы выступить против него с открытым забралом. Бестужев и его единомышленники относятся к Жуковскому восторженно, возлагают на него большие надежды. Жуковский — знамя нового, романтического направления, нападки на него, естественно, ассоциируются с защитой отживших, реакционных тенденций в литературе. Кроме того, Жуковский был автором «Певца во стане русских воинов», о чем, кстати, напомнил читателям своей статьи и Гнедич. От Жуковского ждали нового обращения к «высоким» предметам, его стремились привлечь к гражданской тематике, ему предлагали даже вступить в тайное общество.

Благоговейное отношение к Жуковскому разделяет в те годы и Кюхельбекер. ...Жуковский, — писал он, — не только преобразует внешнюю форму нашей поэзии, но и меняет саму природу ее». Встретив в одной из статей В. Н. Каразина похвалу «плавным стихам» Жуковского, Кюхельбекер не мог сдержать возмущение. «Неужель господин В. К (аразин) в одном из превосходнейших стихотворений корифея русских поэтов нашего поколения находил одну только плавность. Вот как 1820 года хвалят и ценят творения гения, которые бы должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных». Перечень подобных отзывов может быть многократно умножен.

И вдруг, неожиданно для многих, признанный кумир, глава «новой школы» в русской поэзии подвергся дерзкой критике. То были уже не завуалированные намеки, как у Грибоедова, а открытое и решительное нападение. Случилось вот что. Во время очередной атаки на Катенина Бестужев, впервые выступив под псевдонимом Марлинского, сообщил о своем замысле собрать «литературную кунсткамеру», поместив в нее разнообразных «уродцев», появляющихся на лоне отечественной словесности. В качестве одного из экспонатов этой кунсткамеры фигурировал подвергнутой осмеянию перевод Катенина «Сон Гофалии».

Остроумная затея быстро завоевала популярность, однако литературные противники Бестужева использовали ее в борьбе с ним самим. В «кунсткамеру» стали поставлять такие произведения, которые ее создатель никак не чаял в ней увидеть. В частности, О. М. Сомов в «Письме к г. Марлинскому» предложил зачислить в литературные уродцы балладу Жуковского «Рыбак». Это вызвало бурю негодующих протестов, и сам Бестужев в язвительной отповеди заявил, что стихотворение Жуковского намерен поместить «в число образцовых переводов, а критику на нее между уродцами».

Но чем ближе становился 1825 год, чем более накалялась общественная атмосфера, чем явственнее ощущали будущие участники революционной схватки, что наступает канун решающих событий, тем отчетливее проявлялась неудовлетворенность общественной позицией и поэзией Жуковского. И вот Бестужев пишет злую эпиграмму-пародию «Из савана оделся он в ливрею», а в письме к Пушкину выносит Жуковскому «строгий приговор». И вот Рылеев заявляет, что влияние Жуковского на дух русской словесности было «слишком пагубным»¹.

Для статей, появлявшихся в декабристской периодике, конечно, избирались не столь резкие формулировки, но изменения в отношении к Жуковскому давали себя знать и там. Именно в Жуковского и поэтов его школы метили полемические стрелы статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». Это у них — «все мечта и призрак, все мнится, и кажется, и чудится... Это их излюбленные пейзажи: «луна, которая — разумеется — уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря...» Это их олицетворения «Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени» названы «бледными» и «безвкусицами». Это у них «приспособленный для немногих язык», критикуя который Кюхельбекер подчеркнул слова, давшие заглавие известному сборнику Жуковского. Заслуживает упоминания в этой связи и «Второе письмо на Кавказ», появившееся в 1825 году в «Сыне отечества»². Мы не знаем, кто был автором этой статьи, но ряд актуальных проблем современного литературного развития, в том числе и творчество Жуковского, рассмотрен в нем с декабристских позиций.

Не случайно автор «Письма» солидаризируется с мнением Бестужева. «Отличительные черты стихотворений Жуковского,— пишет он,— суть глубокая чувствительность, приятная мечтательность и преимущественно сладкозвучие или музыка стихов, которая часто заставляет нас забывать маловажность предметов (курсив мой. —

¹ Пушкин. Полн. собр. соч., т. 13. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, с. 135, 141.

² «Сын отечества», 1825, № 2, ч. 99.

Л. Ф.)... А критический разбор стихов «Привидение» и «Таинственный посетитель» завершается словами: «Не могу, однако ж, скрыть желания, чтобы наконец прошла мода на этот род поэзии, которую А. А. Бестужев, по справедливости, назвал *неразгаданною*, и чтобы мы могли наконец читать прекрасные стихи без *таинственного лексикона*»¹.

Изменения отношения декабристов к Жуковскому сложное явление, и нельзя давать ему однозначную оценку. С одной стороны, эти изменения объяснялись переходом Бестужева, Рылеева, Кюхельбекера на более радикальные политические позиции, идейным размежеванием, которое происходило в канун декабрьских событий между авангардом дворянских революционеров и их бывшими попутчиками. Но в этих изменениях сказалось и иное: все более явно дававшие себя знать в декабристской критике элементы утилитарного подхода к литературе, которые были тотчас же замечены Пушкиным и вызвали возражения с его стороны. Эти возражения в конечном итоге объяснялись тем, что эстетика Пушкина была шире того круга представлений об искусстве и тех требований к нему, который пропагандировался в критических статьях декабристов. Пушкин глубже понимал существо и задачи литературы, и поэтому ему был чужд прагматизм, с которым декабристы были порой склонны подходить к анализу литературных явлений. Пушкин не хуже декабристов видел, что в середине 1820-х годов поэзия Жуковского уже не удовлетворяла требованиям времени. Расхождение состояло в том, с каких позиций, с какой точки зрения Жуковский подвергался критике.

И разногласия, вызванные «Евгением Онегиным», также уходили корнями в различия исходных позиций, самих критериев оценки литературного произведения. В статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» Бестужев посвятил первой главе пушкинского романа две следующие фразы: «Первая глава стихотворного его романа «Онегин», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу». Холодок, которым веет от этого суждения, особенно ошутим на фоне последующих восторженных строк бестужевской статьи, посвященных «Цыганам». Вскоре после выхода статьи, 9 марта 1825 года, Бестужев отправил Пушкину письмо с более обстоятельной и недвусмысленной критикой первой главы романа. Это письмо не могло не показать Пушкину, что Бестужев отверг или, во всяком случае, недооценил то, что было главным открытием поэта. Приемлемой для Бестужева оказалась лишь «мечтательная часть» произведения. Пуш-

¹ «Сын отечества», 1825, № 3, с. 312.

кин, конечно, не мог согласиться с такой оценкой. «Твое письмо очень умно, — ответил он Бестужеву, — но все-таки ты не прав, все-таки ты смотришь на Онегина не с той точки...»¹

Споры декабристов с Пушкиным шли главным образом в письмах и лишь в малой мере отразились в их критическом наследии. Вот-вот эти споры должны были вылиться на страницы журналов. Уже появилась в «Сыне отечества» статья Рылеева «Несколько мыслей о поэзии», по-видимому, адресованная Пушкину и продолжавшая собою дискуссии, которые шли в переписке. В этой статье Рылеев развивает идею самобытности русской литературы, но понимает ее иначе, чем Пушкин. Будущее могло изменить его взгляды. Но через несколько месяцев после появления статьи Рылеева развитие декабристской критики было прервано кровавой полосой декабрьских событий. Что осталось несказанным — мы не знаем.

Проблематика литературно-критических работ декабристов многообразна. Но при этом можно выделить такие вопросы, которые постоянно привлекали к себе внимание дворянских революционеров и в решении которых особенно рельефно проявилось своеобразие их социальных воззрений и эстетической программы. Эти вопросы были поставлены уже в одном из ранних литературно-критических выступлений декабристов — в статье Глинки «Рассуждение о необходимости иметь историю Отецественной войны 1812 года».

На первый взгляд может показаться, что эта работа принадлежит более историографии, чем истории литературы и литературной критике. Но чем глубже мы погружаемся в рассматриваемую эпоху, чем яснее представляем себе взаимодействие разных сторон духовной жизни людей того времени, тем более несомненным становится значение статьи Глинки для борьбы, которую вели дворянские революционеры за передовую литературу и журналистику. Прав В. Г. Базанов, утверждавший, что мысли Глинки о так называемом историческом повествовании легко распространяются на всю совокупность литературы и публицистики, видевший в «Рассуждении... целую программу передового литературного движения»².

У людей начала XIX века интерес к истории носил далеко не академический характер. Достоверное познание и правильное осмысление прошлого были в их глазах непременным условием плодотвор-

¹ Пушкин. Полн. собр. 13, с. 155. (Курсив мой. — Л. Ф.)

² См.: В. Г. Базанов. Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика. М., Гослитиздат, 1953, с. 110—112.

ного подхода к сегодняшним проблемам. Известны слова Белинского: «Век наш — по преимуществу *исторический* век»¹. Великий критик буквально повторяет здесь формулировку, данную за десять лет до него Бестужевым: «Мы живем в веке историческом...» Но и задолго до Бестужева все явственнее давало себя знать дыхание «исторического века». Уже в известной статье Карамзина «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств», оказавшей большое и не оцененное еще по достоинству влияние на декабристскую литературу, проводились две взаимосвязанные идеи: история должна оплодотворить искусство достоверными, значительными темами, а искусство призвано силой своего воздействия на умы и чувства будить интерес к истории, напоминать о славных свершениях прошлого, сближать историческое с современным. Обе эти идеи налицо и в статье Глинки, но они приобрели здесь иное звучание, чем у Карамзина: ведь речь шла не о деяниях минувших веков, а о событиях, величие и драматизм которых всколыхнули всех и у всех были на памяти. Глинка говорил о необходимости не просто регистрации этих событий, но их эстетического, художественного освоения. Три требования предъявлял он к будущему историку 1812 года — он должен быть воин, самовидец и русский. Однако для того, чтобы действительно реализовать начертанную в «Рассуждении...» программу, он должен обладать и четвертым качеством — он должен быть *писатель*.

По мысли Глинки, в воссоздании прошлого историк Отечественной войны будет постоянно обращаться к выразительным средствам художественного образа. «Там, например, на левом берегу Немана покажет он издали грозного вождя вооруженных народов, сего сына счастья, сие страшное оружие непостижимых судеб, гордо опершегося на целый миллион *воспитанных* войною. Он покажет, как сей *черный дух*, заслоняясь темным облаком тайны, исполинские замыслы, на пагубу отечества нашего, в дерзком уме своем вращает». Каждое воинское действие должно быть описано «столь живыми красками», чтобы читатель «видел бы самое сражение, так сказать, пылающее на бумаге». Глинка обращает внимание на важнейшую роль, которую играет при этом «подробность» — то, что мы теперь назвали бы художественной деталью: «Одна свеча, на месте поставленная, освещает целую комнату; одна черта, счастливо замеченная и удачно помещенная, поясняет целое происшествие».

Словно выводом из всего сказанного звучат слова Глинки: «Историк должен быть вернейшим живописцем своего времени». Именно «живописец» способен создать такую панораму героических событий,

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. АН СССР, 1955, с. 90.

которая оказала бы эмоциональное воздействие на читателя, в которой нашли бы себе место не только «требования ума», но и «голос сердца». Лишь в контексте всей статьи уясняется значение требований, предъявляемых Глинкой к «слогу». Речь идет, конечно, не только о том, как писать историю Отечественной войны, но и о том, каким вообще надлежит быть слогу произведений, посвященных высокой цели воссоздания событий, определяющих судьбы народа и родины, пробуждения в соотечественниках национального самосознания и патриотизма. Он должен быть чист, ясен и понятен «для всякого состояния», исполнен «важности» и «силы». Он должен быть напоен «духом драгоценнейших остатков древних рукописей наших», старинных русских песен и преданий.

Статья Глинки — одна из тех работ, которые позволяют уловить качественное своеобразие декабристской литературной критики, специфику этого явления, определяющие черты, которые были присущи декабристской критике до тех пор, пока она существовала. Проблемы, поставленные в «Рассуждении...» Глинки, — об отечественной истории как ведущей теме современной словесности, о воспитательном значении этой темы, о требованиях к «слогу», — будут ставиться в программных обзорах «Полярной звезды». Их в той или иной мере будут затрагивать и Гнедич, и Сомов, и Рылеев, и Бестужев, и Кюхельбекер.

Такое же определяющее значение для эстетической программы декабристов имеет литературно-публицистический фрагмент Кюхельбекера «Отрывок из путешествия по полуденной Франции. Письмо 43, Марсель».

До сих пор наибольшее внимание привлекала к себе другая часть «Путешествия...» — «Письмо 19, Дрезден», которое действительно содержит интересный материал, свидетельствующий об отношении Кюхельбекера к искусству и особенно к живописи. Но для характеристики литературно-критических позиций Кюхельбекера в «Путешествии...» нет более важной, более принципиальной части, чем «Письмо 43, Марсель».

Перед нами — скорбный и гордый монолог о судьбах поэта и поэзии в современном мире, о тяготах, которые неизменно выпадают на долю тех, кто решается посвятить себя поэтическому творчеству, об извечной коллизии поэта и толпы, не способной его понять и оценить по достоинству. «Труды алкидовы, клевета, гонения, бедность, предательство, ненависть» — вот удел поэта. Для Кюхельбекера поэт — человек особенный, исключительный и по натуре своей, и по судьбе. «Поэт некоторым образом перестает быть человеком: для него уже нет земного счастья. Он постигнул высшее сладострастие,

наслаждения мира никогда не заменят ему порывов вдохновения, столь редких и оставляющих по себе пустоту столь ужасную! Он блуждает по земле, как изгнанник, ищет и никогда не находит успокоения. Узы семейственной жизни для него милы, но тягостны; он понимает тихое счастье, но не способен к нему. В одних бурях, в борьбе с неумолимую судьбою взор его проясняется и грудь дышит свободнее...

В этом месте своей статьи Кюхельбекер обращается к обоснованию одного из центральных тезисов декабристской критики — утверждению глубинной внутренней соотнесенности поэзии и романтизма. Здесь звучит скрытая полемика с адептами классицизма, в том числе с Мерзляковым, который в своем «Письме из Сибири» нападал на Кюхельбекера и других сторонников новых веяний в литературе, отстаивая пиетет классических «правил». «Вернейший признак души поэтической — страсть к высокому и прекрасному, — писал Кюхельбекер, — для холодного, для вялого, для сердца испорченного необходимы правила, как цепь для злой собаки, а хлыст для ленивой лошади; но поэт действует по вдохновению...» Именно этот тезис будет позднее развит в многочисленных критических выступлениях декабристов, он прозвучит в статье «Поэзия и проза», которую пятнадцать лет спустя ссыльный Кюхельбекер отослал в «Современник», Пушкину.

Через четыре года после того, как николаевские пушки, по злому замечанию Карамзина, «рассеяли безумцев с «Полярною звездою», Бестужевым и Рылеевым», оставшийся в живых ее издатель, томясь в якутской ссылке, задумал грандиозное мероприятие — собственными силами, в одиночку возродить знаменитый альманах. «Не возьмется ли какой из грамотеев, — спрашивал он сестру Елену в письме от 25 февраля 1829 года, — издать в свет книжечку, совершенно разнообразием похожую на мать всех нынешних альманахов — «Полярную звезду», в которой проза и стихи будут без исключения писаны мною и которую постараюсь я сделать как возможно занимательную. Там будут повести всех цветов (of all humore), критические взгляды и полезное с приятным на одной своре»¹. А 9 марта он уже сообщал, что написал «Рассуждение о романтизме», которым должен был открываться задуманный альманах.

Как известно, «Полярной звезде» не суждено было возродиться при жизни Бестужева. Статья, предназначенная для этого издания, была под заглавием «О романтизме» уже после смерти автора опубли-

¹ «Литературное наследство», т. 59. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1954, с. 724.

ликована в альманахе Н. В. Кукольника «Новогодник». Однако попытка перепечатать ее позднее в сочинениях опального критика потерпела неудачу. По воле Дубельта она попала в число произведений, которые «не могут быть дозволены к напечатанию»¹. Рассматривавший эту статью цензор сопроводил ее текст следующей характеристикой: «Начало статьи, в которой сочинитель желает объяснить, что значит романтическая поэзия. Статья эта есть набор слов, и на пяти страницах почти нет никакого смысла. Не заслуживает напечатания»². Однако именно здесь Бестужев конспективно, коротко изложил суть своего понимания романтизма, которое и подытоживало прежние размышления, и служило истоком будущих.

Отличие классицизма от романтизма Бестужев видит в том отношении, в которое способна вступать «беспредельная мысль» с «известными пределами выражения». Возможен случай, при котором «выражение превзойдет мысль, и тогда следствием того будет смешная надутость, пышность оболочки, которая еще явнее выкажет нищету идеи». Это характеристика классицизма. Но если, напротив, «мысль огромностию своею превысит объем выражения, в которое теснится, тогда она или должна расторгнуть форму, как порох орудие, или разлиться, как преполненный кубок, или вместиться во многие виды, подобно соку древесному, разлагающемуся в корень и кору, в стебли листья, то развитому цветом, то зреющему в плоде», — тогда торжествует романтизм. Кроме этих двух случаев, Бестужев говорит и такой возможности, когда мысль найдет равносильное себе выражение, которое он называет «отражательностью». Каково конкретное содержание этого термина в контексте статьи «О романтизме», сказать трудно. Возможно, имелись в виду произведения, воплотившие ранние натуралистические веяния, но, может быть, Бестужев считал «отражательным» и реалистическое творчество Пушкина. Несомненно, однако, что «отражательность» не знаменовала в его глазах высшую ступень развития искусства. Он ратовал за искусство преображающее, выдвигая на первый план не отражение, а «изобретение, творчество». «Поэзия, объемля всю природу, не подражает ей, но только ее средствами облекает идеалы своего оригинального, творческого духа». Она «катится вдаль между берегами того, что есть и чего быть не может; создает свой условный мир, свое образцовое человечество, и каждый шаг к собственному усовершению открывает ей новый горизонт идеального совершенства».

Одновременно с этюдом «О романтизме» или вскоре после него Бестужев написал статью «Мысли и заметки», сохранившуюся в ар-

¹ Центральный государственный архив Октябрьской революции, ф. 109 (III Отделения), 1-я экспедиция, д. 61, ч. 53, л. 143.

² Там же, л. 140.

хиве III Отделения и впервые публикуемую в данном сборнике. Точная датировка этой статьи не представляется возможной, но, очевидно, она явилась откликом на растущий поток суждений о специфике исторического романа в русских журналах конца 1820 и начала 1830 годов, поток, вызванный и переводами западных авторов, прежде всего Вальтера Скотта, и произведениями русских романистов: Загоскина, Булгарина, Лажечникова¹. Популярность исторического романа была в тот период настолько велика, что некоторые критики, по существу, ставили знак равенства между историческим романом и романом вообще. «В наше время,— писал Пушкин,— под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую на вымышленном повествовании»². С другой стороны, однако, широкое проникновение в литературу исторической тематики вызывало к себе и предубежденное отношение. Так, «Телескоп» напечатал заметку «Суждение венского журнала о «Юрии Милославском» Загоскина, где, в частности, говорилось: «Чем обыкновеннее теперь прилагательное исторический при романах, тем подозрительнее эта фирма, под которой госпожа Жанлис сбывала прежде легкий товар свой, тем бдительнее критика должна бодрствовать, тем строже смотреть и почитать первую обязанностью защищать пограничную таможенную линию изящной словесности...»³ Позиция, занятая в этих спорах Бестужевым, своеобразна. Для него «самая история не что иное, как роман». В прошлом его интересуют не события, но люди. «События или разногласны, или сомнительны, или вовсе ложны. Бросьте же в печку события!.. Ищите человека в истории, и если не увидите в авторе минувших веков и вековых людей, зато в самом авторе вы узнаете людей, с кем он жил, узнаете век, в котором он жил. История любит массы, роман — частности. Неужели же целая масса происшествий и характеров для нас будет мертва оттого, что она прошла. Но расстояние времени? В таком случае возьмитесь вы за настоящее: оно все-таки будет минувшее, когда вы напишете полслова, а как скоро оно впало в прошлое, то для воображения все равно, случилось ли это вчера или двадцать лет назад...

И этуод «О романтизме», и «Мысли и заметки» явились набросками к обширному полотну, которое стало завершающим и наиболее

¹ См., в частности, статьи М(ельгунова) (?), «П. И. Выжигин и Рославлев» («Телескоп», 1831, № 11, с. 353—373) и В. Ушакова «Дмитрий Самозванец, соч. Ф. В. Булгарина» («Московский телеграф», 1830, № 6, с. 193—237). Отклик Бестужева на вторую из названных статей см. в его письме к Н. А. Полевому от 28 мая 1831 г. («Русский вестник», 1861, № 3, т. 299).

² Пушкин. Полн. собр. соч., т. 11, с. 92.

³ «Телескоп», 1831, № 9, с. 127.

значительным выступлением Бестужева на поприще литературной критики, — к статье «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем». И дореволюционные и советские исследователи не раз высказывали неудовлетворенность этой статьей. Ее называли растянутой, хаотичной, многословной. Едва ли подобные упреки справедливы. Статья Бестужева действительно занимает около трех авторских листов, но ведь сколько вмещено в этот объем! Сменяя друг друга, перед нами проходят неумолимый фатализм многобожной Индии и пленительная красота Элады, величавое падение древнего мира, конфликты феодальной Европы, борьба классицизма и романтизма во Франции и в России, стремительное развитие русской литературы и многое, многое другое. И каждая из картин, к которой обращается перо Бестужева, нарисована немногими, но резкими мазками, кратко, выпукло, афористично.

Один из главных вопросов, занимающих автора, — вопрос о соотношении истории и современности, прошлого и будущего. «Замечу при конце, — писал он, — что мы стоим на брани с жизнью, что мы должны завоевать равно свое будущее и свое минувшее, и не обязаны ли мы потому благодарностию тем людям, которые бесплатно, с усилиями, источающими жизнь, отрывают родную сторону из-под снегов равнодушия, из праха забвенья и облакают предков наших в жизнь, давно погибшую для них и столь свежую, кипучую для нас, воспроизводят мать-отчизну, точь-в-точь как она была, как она жила!»

Необходимо, однако, помнить, что понимание точности воспроизведения здесь существенно отличается от того, чем было аналогичное понятие для Карамзина или, скажем, для Глинки в его «Рассуждении о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года». Отсюда у Бестужева невозможное для Карамзина противопоставление исторического повествования, летописи, художественному произведению на историческую тему и возвышение факта художественного над фактом историческим. «Пусть другие роются в летописях, пытая их, было ли так, могло ли быть так во времена Шамяки!»¹ — восклицал Бестужев в письме к Полевому. Он же ищет подтверждения истинности описанного в своем сердце, в своем воображении, потому что «поэзия» исторического повествования для него и не в том, чтобы сохранить для последующего поколения истину ушедших веков, и не в том, чтобы напоминаниями о подвигах предков возбуждать доблесть потомков, но в том, чтобы «творить» минувшее «по образцу и подобию истины». В бестужевском отношении к истории сказались перемены, происшедшие в декабристской критике в целом. Она по-прежнему «кружилась» «под политической печатью», но если до восстания пре-

¹ «Русский вестник», 1861, № 3, с. 328.

имущественное место в ней занимал призыв, то теперь оно принадлежало анализу. История для Бестужева — средство, с помощью которого только и можно понять и объяснить самих себя, ибо именно «она проникает в нас всеми чувствами».

Особого внимания заслуживают язык и стиль бестужевской статьи, потому что не только содержание, но и сама ее форма была продолжением длительных и бурных дискуссий, которые бушевали в начале XIX века и в которых живое участие принимали будущие декабристы. Если подойти к ней с прежними критериями оценки «слога», она не выдержит критики. Ее автора не заботило ни то, чтобы ее стиль был непременно «высоким», ни то, чтобы он питался исключительно национальными истоками. Взгляды двух периодов декабристской критики на проблемы слога колоритно отразились в споре, который вызвала эта статья, между Бестужевым и его братьями.

Н. А. и М. А. Бестужевы, читая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», отметили в ней обилие варваризмов и особенно галлицизмов. В их глазах это был недостаток статьи. Но ее автор оценил дело иначе. ...Не у одних французов, я занимаю у всех европейцев обороты, формы речи, поговорки, присловия. Да, я хочу обновить, разнообразить русский язык, и для того беру мое золото обеими руками из горы и из грязи, отовсюду, где встречу, где поймаю его... я с умыслом, а не по ошибке гну язык на разные лады, беру готовое, если есть, у иностранцев, вымышляю, если нет; изменяю падежи для оттенков действия или изощрения слова. Я хочу и нахожу русский язык на все готовым и все выражающим. Если это моя вина, то и моя заслуга. Я убежден, что никто до меня не давал столько многоличности русским фразам — и лучшее доказательство, что они усваиваются, есть их употребление даже в разговоре»¹.

Нельзя отказать этим словам в справедливости. И сегодня, перечитывая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», нельзя не восхищаться блеском ее метафор, необыкновенным умением автора распорядиться разнообразными возможностями русского языка. Стиль этой статьи меняется у нас на глазах в зависимости от того, о чем идет речь. Ее автор предстает нам то беспристрастным историком, то тонким лириком, то едким полемистом, то мастером литературного памфлета. Вспомним, как ядовито воссоздает он эпоху господства классицизма, когда «малютку природу, которая имела неисправимое несчастье — быть не дворянкою, по приговору Академии выгнали за заставу, как потаскушку. А здравый смысл,

¹ А. А. Бестужев - Марлинский. Сочинения в двух томах, т. II. М., Гослитиздат, 1958, с. 665—666.

точно бедный проситель, с трепетом держался за ручку дверей, между тем как швейцар-классик павлинился перед ним своею ливреею и важно говорил ему: «Приди завтра!» Стоило вам показаться в театре, как «Аристотелева пиитика», растолкованная по-свойски, хватала вас за ворот у входа и ревела: «Три единства или смерть!» Но вот было произнесено «роковое слово романтизм!» «Оно раздалось выстрелом. Надо было видеть, как встрепенулся тогда старикашка классицизм от дремы на своей кафедре, источенной червями. «К перу! к перу!» — возопиял он гласом велиим и, наточив указку, потащился

бой с романтиками. Должно признаться, что бескровный бой этот был очень смешон... Одни задыхались под ржавыми латами, другие умели владеть своим духовным ружьем». До Бестужева Россия не знала такой критики. Стиль статьи о романе Полевого явственно предсказывал появление критической прозы Белинского и в еще большей степени — Герцена.

Около четырех лет отделяли выход восемнадцатого номера «Московского телеграфа» с окончанием бестужевской статьи от того июньского дня, когда ее автор был убит в боях за мыс Адлер, но именно этой статье суждено было оказаться последним критическим выступлением Бестужева. Возвращаясь от нее к рецензиям конца 1810-х годов, можно оценить значение пути, пройденного Бестужевым-критиком. Эта статья не похожа ни на литературные фельетоны, которые он писал когда-то о стихах Катенина, ни на знаменитые обзоры, печатавшиеся в «Полярной звезде». В ней виден человек, который, пользуясь собственными словами ее автора, «закалился в круге страдания... совлекая многих заблуждений, развил и нашел много новых идей»¹.

Но виден в ней и прежний Бестужев, страстный, язвительный, непримиримый — как в «Дневнике» узника Кюхельбекера в каждой строке ощущается Кюхельбекер «Невского зрителя» и «Мнемозины». Виден образ, родившийся под пером Бестужева в канун великих и роковых событий 1825 года, — человек, который стоит «между распадающимся духом и телом России» и со смешанным чувством отчаяния и надежды глядит вдаль.

* * *

Наряду с оригинальными произведениями декабристов-критиков органической частью их наследия являются и критические статьи, переведенные ими из западных журналов. К наиболее значительным образцам работ такого рода принадлежат «Письмо к молодому поэту» Виланда, которое перевел Кюхельбекер, и статья М. Арто,

¹ «Русский вестник», 1861, № 3, с. 292.

напечатанная в «Revue Encyclopédique» и переведенная Бестужевым под заглавием «О духе поэзии XIX века». Систематическое использование переводных материалов в целях пропаганды своих литературно-эстетических позиций представляет собой черту, характеризующую своеобразие декабристской критики. С помощью таких материалов Кюхельбекер и Бестужев стремились показать читателю, что их литературная программа созвучна требованиям, которые предъявляют к литературе мыслящие круги всего просвещенного мира.

К переводу статей западных авторов декабристы подходили творчески. Их перевод граничил с переделкой. Так, Бестужев, переводя статью Арто, стремился сосредоточить внимание читателя на таких суждениях, которые он считал актуальными и для России: о необходимости для искусства отвечать на запросы своего времени, о значении самобытности и вреде подражательности, о высоком назначении поэзии. Именно этим стремлением объясняются купюры, которые сделал Бестужев при переводе. Но он не ограничился только купюрами. Он подверг оригинал обработке, в результате чего значительно изменился смысл некоторых суждений французского автора. Например, мы читаем в переводе: «Изгнанная со сцены живопись нравов развернулась в романах, она может приютиться и в песнях. Приключения светские, порок и смешное могут быть описаны и преследуемы в них насмешкою или негодованием». В контексте оригинала все это относится к песням Беранже, а у Бестужева Беранже вовсе не упоминается, — суждению придан обобщенный и даже несколько нормативный характер. Речь идет не об определенных песнях определенного автора, а о возможностях жанра, о том, в каких направлениях они должны быть реализованы.

Бестужев снабдил также свой перевод примечаниями, с помощью которых он не просто привлекал внимание читателя к тем или иным частям статьи, но побуждал делать постоянные сопоставления ситуаций, сложившихся на Западе и в России, «применять» суждения о европейских событиях к тому, что происходит дома... В других примечаниях Бестужев полемизировал с Арто, делал зримой для читателя свою позицию по поднятым в статье вопросам.

Аналогичные тенденции прослеживаются при сопоставлении «Письма к молодому поэту» Виланда с переводом Кюхельбекера. Как и Бестужев, Кюхельбекер сделал несколько купюр. Были, например, исключены те части письма, которые больше говорили немецкому читателю, чем русскому (пассаж о немецком поэте Иоганне Клингготе с цитатой из одной его эпистолы, экскурсы Виланда в собственную биографию), сокращен античный и мифологический «орнамент» подлинника.

Хотя большая часть статьи Виланда переведена без существенных изменений, отличие перевода от подлинника в глазах самого

Кюхельбекера было значительным. Он ощущал это произведение как собственное детище и, составляя незадолго до смерти план собрания своих сочинений, включил «Письмо к молодому поэту», наряду с оригинальными статьями, в отдел «Критика и эстетика», с подзаголовком «Перedelка из Виланда».

Подлинное значение переводных произведений декабристов-критиков раскрывается лишь в контексте всего их критического творчества. Хотя Бестужев и Кюхельбекер обращались к переводам произведений, им идейно близких, рамки перевода, даже вольного, не всегда давали возможность выразить свои позиции по затронутым вопросам, и нередко вслед за переводами появлялись произведения оригинальные, где ставились те же проблемы, но где позиции декабристов получали более прямое, более адекватное выражение. От переводов шли своеобразные импульсы, стимулировавшие появление оригинальных произведений либо по меньшей мере влиявшие на их проблематику. Без учета этих импульсов творческая история таких произведений была бы неполной, а наше представление о них — обедненным.

Так, многое в письме, переведенном из Виланда Кюхельбекером, получает прямые аналогии в уже рассмотренном нами «Отрывке из путешествия по полуденной Франции...». Однако не следует недооценивать и различие обоих произведений. В «Отрывке из путешествия...» коллизии намного острее, непримиримее, чем в «Письме к молодому поэту». Кюхельбекеру ситуация видится в гораздо более мрачных, трагических тонах, чем Виланду.

Пророчество Виланда о тяготах, выпадающих на долю поэта, смягчается верой в возможность благополучного разрешения его конфликта с обществом. Кюхельбекер далек от подобных надежд. Для Виланда поэт такой же человек, как и все. ...По какому праву, — спрашивает он, — вы требуете лишь для писателей больше справедливости, благодарности, равенства и постоянства со стороны нации, чем их может ждать любой другой человек с заслугами, к какой бы категории он ни принадлежал». В глазах Кюхельбекера приравнивание поэта к другим «людям с заслугами» было почти кощунством. Не удивительно, что приведенные строки Виланда оказались опущены при переводе. Прямым ответом на них звучат многие слова «Путешествия...». Для его автора поэт, «когда он учит времена и народы и разгадывает тайны провидения, он точно есть полубог, без слабостей, без пороков, без всего земного».

Прошли годы, и новая эпоха принесла новую, «утилитарную систему», когда «занятия словесностью» перестали считать «священством, трудом бескорыстным и чистым, великим, возвышенным». Из всех противников этой системы самым решительным и непримиримым был Кюхельбекер. Время не охладило чувств, когда-то побудивших

его перевести «Письмо к молодому поэту». «Теперь я уже не словесник, — писал он из Сибири, — прельщения минутного блеска, хвала друзей, ободрения знатоков, самая критика для меня не существует, не доходят до меня. Но бог с ними! Поэтом же надеюсь остаться до самой минуты смерти и, признаюсь, если бы я, отказавшись от поэзии, мог купить этим отречением свободу, знатность, богатство, даю тебе слово честного человека, я бы не поколебался: горечь, неволю, бедность, болезни душевные и телесные с поэзией я предпочел бы счастью без нее...»¹

В этих словах все характерно: и несгибаемая стойкость духа, и убеждение в высоком назначении литературы, и подвижническое служение ей. В них отразились мысли и чувства поколения, оставившего неизгладимый след в истории русской культуры.

Л. Фришман

¹ «Русская старина», 1875, № 7, с. 351.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА



ИЗ «ЗАКОНОПОЛОЖЕНИЯ «СОЮЗА БЛАГОДЕНСТВИЯ»

СЛОВО

§ 51. В разговорах об учебных предметах:

1) Превозносить полезное и изящное, показывать презрение к ничтожному и вооружаться против злонамеренного.

2) Показывать необходимость познаний для человека, всю низость невежества и различие учености от истинного просвещения.

3) Обращать внимание на состояние и ход нынешнего просвещения.

4) Объяснять потребность отечественной словесности, защищать хорошие произведения и показывать недостатки худых.

5) Доказывать, что истинное красноречие состоит не в пышном облечении незначашей мысли громкими словами, а в приличном выражении полезных, высоких, живо ощущаемых помышлений.

6) Убеждать, что сила и прелесть стихотворений не состоит ни в созвучии слов, ни в высокопарности мыслей, ни в непонятности изложения, но в живости писаний, в при-

личии выражений, а более всего в непритворном изложении чувств высоких и к добру увлекающих.

7) Что описание предмета или изложение чувства, не возбуждающего, но ослабляющего высокие помышления, как бы оно прелестно ни было, всегда недостойно дара поэзии.

ПИСЬМО

§ 52. Те же самые истины члены сего отдела должны распространять и в сочинениях своих.

§ 53. Члены должны стараться вступать, с ведома Союза, во все ученые общества, склонять их к цели истинного просвещения.

§ 54. Отдел распространения познаний занимается:

1) Сочинением и переводом книг по следующим отраслям наук:

а) по *умозрительным* наукам, поколику они полезны гражданину; б) по *естественным* наукам, особенно прилагая их к отечеству; в) по *государственным* наукам, извлекая из них ближайшее к отечеству; г) по *словесности*, обращая особенное внимание на обогащение и очищение языка.— 2) Разбором известнейших книг по разным отраслям полезных наук и 3) Повременным изданием, в которые входят: а) рассуждения о разных учебных предметах; б) известия о различных открытиях; в) разбор выходящих книг и г) мелкие сочинения и стихотворения.

§ 55. Он старается изыскать средства изящным искусствам дать надлежащее направление, состоящее не в изнеживании чувств, но в укреплении, благородствовании и возвышении нравственного существа нашего.

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ¹

Вчера завернул я мимоходом в книжную лавку N. N., где нашел незнакомого человека лет под сорок, перелистывающего журналы. По очкам, по сюртуку без бобрового воротника, а более по его облику заключил я, что он принадлежит к оппозиции модных мнений. Любопытство заставило меня вступить с ним в разговор, и, если в нашем журнале есть лишнее место, вот он от слова до слова:

Незнакомец (закрывает книгу и встает). Жалко, очень жалко. — *Я*. Конечно, вы очень недовольны нашими журналами? — *Он*. Совсем напротив, милостивый государь, в них так много хорошего, что я жалею о недостатке критики, которая бы искусною гранью показала всю его цену. — *Я*. Мало критики, говорите вы? Но посмотрите, как зашиваются теперь исправлением нашей сцены. — *Он*. Что принялись за исправление театра, это прекрасно; худо только то, что один театр занимает всех рецензентов. Критика не магнитная стрелка и не должна склоняться всегда к одной точке; почему же другие отрасли русской литературы, нашедшей себе убежище в одних журналах, забыты ею? Язык наш, просыпающийся, так сказать, от дремоты, имеет в том необходимую нужду. Почему бы, например, не

делать замечаний при мелких прозаических и стихотворных пьесах о качестве их? Для чего не сказать: вот это хорошо, ново, сильно, а то и то слабо, водяно; чтобы отличить изящное от обыкновенного, прекрасное от худого, одним словом, чтоб поток забвения не поглощал вместе с одами N. N. какого-нибудь сильного, но единственного стиха неизвестного автора.— Я. Вы забыли, что публика сама судит все творения.— Он. Публика, милостивый государь, дама: она любит, чтобы ее водили под руку. Имеет вкус, но не отягощает его трудом сравнивать, избирать и потому часто бывает эхом любимого журнала. Сим расположением публики должно пользоваться, направляя его ко всему изящному посредством благоразумной критики.— Я. Намерение прекрасно, но исполнение едва ли у нас возможно: во-первых, где найдете вы беспристрастного ценщика творений, который бы сам вызвался быть хранителем печати Аполлоновой, который бы не увлекался духом времени, или партий, или обстоятельств личных? Настоящее поколение колеблет весы истины,—потомству предлежит установить их. Притом источники, из коих журналисты черпают материалы, иссякнут, коль скоро лишатся права неприкосновенности, да и стоит ли каждый выветрившийся сонет, каждая надпись... — Он. Милостивый государь! Я не говорю, что всякую безделку должно рассматривать в микроскоп критики. Журнальный балласт не может быть контрабандой; но пусть разбор сей издается обществом людей сведущих (в подражание некоторым заграничным журналам); пусть, чтобы научить нас, оно сперва нам понравится, пусть совесть и рассудок будут его президентами — и вы увидите, какое благотворное действие произведет оно на образование нашего вкуса, увидите, что весы истины и без гири столетий могут склониться на правую сторону. В круг действия критики входили бы сочинения, достойные разбора или по самому изяществу их, или по важности описываемого предмета, или, наконец, по временной их ценности в мнении публики. Ко второму классу принадлежит пьеса, которой чтение пред вами окончил. Это «Песнь о первом сражении русских с татарами при реке Калке, под предводительством князя Галицкого, Мстислава Мстиславича Храброго»². Предмет оной истинно достоин мастерской кисти, ибо не одни триумфы принадлежат эпосе. Посмотрим, если вам угодно, каково господин автор выполнил описание сего гибельного, но не бесславного дела. Вы читали ее?.. — Я. Уже раза два. Кажется, она помещена

была в первой книжке 1820 года журнала «Сын отечества». — Он. Точно так, милостивый государь. Чтобы сказать свое мнение о целом, разберем сперва части:

заглавии сказано о *первом* сражении русских с татарами при реке Калке. В начальных словах уже замеченная неправда. Первое сражение предков наших с войсками Чингисхана было при Днепре, и русские в нем одержали верх; поражение же русских при Калке последовало десять дней спустя, и около четырехсот верст далее первого дела. Описание сражения *начинается концом его*. Русские бегут; первые три строфы прекрасны. Особенно эта:

Не по морю синему,
При громе и молниях,
Ладьи белокрылые
На камни подводные
Волнами наносятся
и пр.

Далее описывается поле сражения — более дурно, нежели хорошо: ни одного удачного сравнения, ни одной новой мысли. Там

Сквозь груди тел
Проходу нет.

(Он поморщился, читая сей стих.)

Их пращи дождь,
Мечи огонь.

Чьи же это *их*? За границею точки ближе всего стоит существительное имя *тела*, потом *груды*, к которым бы по грамматике могло относиться это местоимение. Полки же врагов отброшены ровно за *шесть* стихов и за две точки, а такие *salto mortale* в степенном нашем языке непозволительны. Что до пращей, говорено было не однажды, они летать по воздуху не могут, да и не должны, точно так же, как наши пушки и мортиры. Из пращей металы каменя, но сами они всегда оставались в руке.

...На тьму татар
Бойцы легли,
И крови пар
Встает с земли.

Два последние стиха картинны. Потом в равнине, как на декорации, является холм *высокий* (хотя по природе ве-

щей в степях холмы не растут),— на холме, как водится, ракивов куст, а под кустом витязь одинокий, а у витязя

...Стрелами пуст
Облегчал колчан тяжелый.

Скажите, можно ли говорить, а тем менее писать таким образом?.. Правда, немцы говорят: *gefühllos* *,— французы употребляют выражение *vide de sens* **, и то, заметьте, в отвлеченностях; но по-русски: *пуст ума, пуст чувств* — сущая нелепица, ибо одно понятие отрицает другое. *Стрелами пуст* все равно, что пустотою полон. Второй стих растянут и украшен небывалым глаголом, — *облегчать*, глагол действительный. *Облегчал*, прошедшее неопределенное его время, но в возвратном виде он употребляется не иначе, как с местоимением «ся», то есть *облегчиться*. Один выражает действие вещи на другую, другой, напротив, — возвращение действия на себя самого, и потому: *облегчал* вместо *облегчился* ошибочно и непонятно. — Я. Вы судите слишком строго все мелочи. — Он. Что ж делать, милостивый государь! Для сохранения побегов расцветающего дерева языка нашего надобно очищать их от гусениц; и подобные ошибки, верьте мне, — не безделицы.

Решето стал щит дебелы³
Меч — зубчатая пила.

Глагол *стану*, когда он употребляется в значении *делаюсь*, принимает все свойства сего возвратного глагола и потому требует безысклчительно падежа творительного; следовательно, нельзя сказать: *делаюсь что, но чем?* Или: *стал решето, пила, но решетом, пилой*. Не ведаю, откуда господа стихотворцы вырыли право подобных вольностей. Пусть бы они увечили так свои мечты, но грамматика есть общее именье.

...Жаждой и прахом уста засыхают.

Что хорошо, то хорошо: коротко и натурально.

...Стелют, молотят снопы там из глав.

Снопы из глав неприятно ни уху, ни воображению, и видно, что поставлено для рифмы: Мстислав. В песне о

* бесчувственный (нем.). — Ред.

** лишенный смысла (франц.). — Ред.

походе Игоря на половцев, откуда господин автор сей песни многим попользовался, картина сия гораздо полнее. «На Нелизе снопы стелют головами, молотят чепи харалужными, на тоце живот кладут, веют душу от тела».

У Мстислава сердце *рвется надвое*, ибо он от бессилия не может идти в бой, любопытство мучит его узнать,

...Здоров ли верный меч?
Не уморился ли
Там долго кровью течь?
Коли в нем *проку* нет,
Так не на что беречь

и пр.

Что хотел этим сказать господин автор или князь Галицкий, — известно, конечно, не нам. *Кровью течь* — не по-русски. *Истечь* кровью — другое дело; но в мечех и того не бывает. Железо может *точить* кровь ударами, однако ж течение сродно одним жидкостям.

Нет срама мертвому,
Кто *смог* костями лечь.

Для чего ослаблять прекрасную речь: «ляжем костями zde, мертвии бо срама не имут» — несообразными с целию выражениями? ³ Могущества не нужно много, чтобы умереть: для этого довольно доброй воли. Не думаю, чтобы Святослав считал себя ритором, но вряд ли бы он согласился променять свою прозу на эти стихи. Впрочем, три следующих искупают прошедшие:

И, три раза вспыхнув желанием славы,
С земли он, опершись на руки кровавы,
Вставал.

В них есть чувство, есть природа, одним словом, они прекрасны. Слово *вспыхнув* употреблено очень кстати. Жаль только, что «кровавые руки» вместо «окровавленных» не говорилось, да и не должно говориться. Далее:

И, трижды истекши *рудю* обильной,
Тяжелые латы подвинуть бессильной,
Упал.

Трижды *упал* — непростительно. Прошедшее совершенное не может в себе вмещать многих раз; следовательно, должно б было сказать: *упадал*, точно так же как и *вставал*. Про *рудю* нечего и говорить: слово это нигде, кроме

ветхих лечебников и цирюльничьих вывесок, не употреблялось.— Я. Милостивый государь! Может быть, автор хотел приблизиться рассказом к наречию того времени.— Он. Тем хуже для нас, когда живые говорят языком мертвых; притом не все то хорошо теперь, что было таким прежде, а лирическое творение не должно быть Милютиную лавкою⁴, где ананасы и устрицы лежат на одной полке.— Я. *Comparaison n'est pas raison*; * позвольте заметить, что, увлекаясь примером некоторых наших рецензентов, вы иногда более забавляетесь, нежели доказываете.— Он. Вспомните, что я не пишу рецензии и потому не подлежу ее закону; впрочем, вы, господа читатели, странные люди: браните критиков за насмешливый тон и не читаете критик, если в них недостает аттической соли. Мое же мнение таково, что острота в критике необходима, как лигатура в монете. Теперь обратимся к песне. Мстислав, изнемогши от ран, упадает без чувств, автор об нем сетует; обстоятельства, кажется, требуют медленного размера; ничего не бывало: стихи поскакали на перекладных—

Смертный омрак,
Сну подобны
Силу князя
Оковал

и пр.

Музыка без поэзии бездушна, но поэзия без музыки — скучна, и как бы стихотворец ни настраивал разум слушателя — плакать по плясовым размерам невозможно. Далее Даниил, зять Мстислава, бежит с поля сражения:

Он с преломленным в пахе копьем
Быстро мчится ретивым конем...

Почему ж не в персях, как сказано в летописце? «Даниилу бодену бывшу в перси не чуяше раны младенства ради»⁵ И что за пиитическое место — пах! Притом переломленное копьё, право, не заноза.

Молодец, веселясь на бою,
Позабыл, зная, и рану свою,
Кто сей юноша славы и сил?

Безрассудно веселиться тому, кто видит гибель своего войска и смерть, следящую его самого. Храбрый Даниил в начале битвы врезался в середину татар, смял их ряды,

* Сравнение — не доказательство (франц.). — Ред.

но, увлеченный робкими половцами, уступил множеству — и дал хребет. Что тут забавного? *Юноша славы* — выражение, противуречащее смыслу. У нас говорят: *питомец, сын славы* и проч. Но юность, в коей предполагается неопытность, употребляется в отрицательном виде; например, он молод, юн в философии; тот-то ребенок в стихотворстве. Следовательно, здесь юноша значит одно и то же, что *недоросль*, — эпитет не слишком лестный! Князь смел, говорит господин автор, *не дрогнул бы он, хоть привиделся бы ему рогатый бес*; но, увидя полумертвого тестя, он *чуть-чуть не застонал навзрыд (!)*, как будто жалость имеет какое-нибудь отношение к бесстрашию! Вот уже Даниил перекидывает Мстислава поперек седла, как чемодан, и скачет к реке.

Что ты, князь? ведь не поле река,
Ты удал, да вода глубока.

Сомнительно, чтобы можно было писать *глубокая вода*, вместо *река*. Если же допустить это, должно допустить и *высоту* всех жидкостей.

Однако ж, милостивый государь, пора и нам спастись вместе с князьями. У берега их ждут с ладьёю,

Но Даниил прикрикнул на детей...
...Моя <рана> нешто, и после заживет.

К чему тут *но*? Для чего он прикрикнул? Бог весть. Мстислав очнулся и жалеет о своей безрассудности. Строки две есть... не дурные, только инде стечение шипящих букв: как, например, *на вящшее лишь зло*, или слова — *не-что, разбитье, гордившиесь* и тому подобные не слишком их красят. Гекзаметрический куплет заключает песнь. Князья выходят на берег и в благодарных слезах молят бога — за что? за свое разбитие, — точка и заключение. — *И*. Теперь скажите своё. — *Он*. Сперва скажите вы мне, милостивый государь, как должно назвать это сочинение? Если это поэма, где возвышенный язык поэзии, где питические вымыслы (исключая рогатого беса)? Если ж это реляция, где истина событий? Господин автор обещал описать сражение и написал только бегство русских. Мстислав Галицкий, не быв ранен, переехал через реку прежде всех и, следовательно, не имел нужды в спасении Даниилоном. Прочие князья и богатыри забыты. Великодушный Мстислав Немый, славный витязь Александр Попович, оруженосец его Тороп, вооружение татар, вид их, дотоле неизвестный русским, и множество других обстоятельств

могли бы служить для поэта Грановитую палатую предметов; но об них ни слова. Гордый, бестрепетный Мстислав Киевский, который, не участвовав в битве, не хотел делить позора бегущих и, с мечом в руке ожидая славной смерти, нашел изменническую гибель,— не удостоен воспоминанием: словом, пьеса сия, написанная без цели, начала и конца, без красок того времени и без цветов (не скажу: грибов) настоящей литературы, в которой размеры играют главную роль,— поневоле заставляет повторить известные слова: что труднее об ней сказать свое мнение, нежели ее сочинить. И я, милостивый государь (сказал он, раскланиваясь), при каждом подобном нашествии на русский Парнас буду кричать, как гусь капитолийский, чтоб разбудить Манлиев и Дециев⁶.

Прав он или виноват — рассудите сами.

Ваш покорный слуга и проч.

А. Б.

Февраля 19.1820

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЯМ¹*

Помните ли, милостивые государи, путешествие Астольфа в луну за Роландовым разумом? Помните ли, как он с усмешкою, разбирая скляночки с потерянными умами своих товарищей, увидел одну с подписью: «Разум славного витязя Астольфа»?³ Это самое случилось с г-ном Галерным Жителем: прислав ко мне в литературную кунсткамеру балладу «Рыбак», он весьма ошибся в расчете. Балладу поместил я в число образцовых переводов, а критику на нее между уродцами. Так опытный ловец, отделяя жемчужное зерно, бросает грубую раковину, его сокрывавшую,— зерно, которое одним петухам** кажется вещью пустою.

Предмет письма моего есть благодарение г-ну Ф. Б — у, избавившему меня от труда вытаскивать гвозди***,

* Издатели получили сие письмо от сочинителя «Путешествия в Ревель» (напечатанного в «Соревнователе», 1821), столь благосклонно принятого просвещенными читателями. Один только Галерный Житель, Карасев, Осетров², ибо это все одно и то же, не видит в нем человека с отличными дарованиями.

** Известная Эвопова басня. — Соч.

*** В критике своей повторения: «Бежит волна, шумит волна», — господин рецензент называет «как бы прибитыми гвоздями». — Соч.

набитые г-ном Жителем Галерной гавани⁴. Весьма полезно освещать дневным лучом здоровой критики нетопырей, гнездящихся в развалинах вкуса и очищать поле нашей рецензии от рыцарей, выезжающих турнировать с указкою в руках: два условия, выполненные г-ном Ф. Б. как нельзя лучше.

Итак, милостивые государи, позвольте, посредством вашего журнала еще раз поблагодаря г-на Ф. Б., равно в лице читателя истинных талантов, читателя и избавленного, — объявить всем кандидатам моей кунсткамеры, которые столь усердно в нее напрашиваются, особенно господину водянистому Писателю Галерной гавани, что критика на Жуковского балладу поступила уже на ваканцию чудищ, а в какой отдел, сказано выше.

Ваш и проч.
А. Марлинский

5 марта 1821

ВЗГЛЯД НА СТАРУЮ И НОВУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В РОССИИ

Гений красноречия и поэзии, гражданин всех стран, ровесник всех возрастов народов, не был чужд и предкам нашим. Чувства и страсти свойственны каждому; но страсть к славе в народе воинственном необходимо требует одушевляющих песней, и славяне, на берегах Дуная, Днепра и Волхова, оглашали дебри гимнами победными. До XII века, однако же, мы не находим письменных памятников русской поэзии: все прочее сокрывается в тумане преданий и гаданий. Бытописания нашего языка еще невнятнее народных: вероятно, что варяго-россы (норманны, пришельцы скандинавские) слили воедино с родом славянским язык и племена свои, и от сего-то смешения произошел язык собственно русский; но когда и каким образом отделился он от своего родоначальника, никто определить не может. С Библиею (в X веке), написанною на болгаро-сербском наречии, славянизм наследовал от греков красоты, прихоти, обороты, словосложность и словосочинение илиллинические. Переводчики священных книг и последующие летописцы, люди духовного звания, желая возвыситься слогом, писали или думали писать языком церковным — и от того испестрили славянский отечественными и местны-

ми выражениями и формами, вовсе ему несвойственными. Между тем язык русский обживался в обществе и постепенно терял свою первобытную дикость, хотя редко был письменным и никогда книжным. Владычество татар впечатлело в нем едва заметные следы, но духовные писатели XVI и XVII столетий, воспитанные в пределах Польши, немало исказили русское слово испорченными славено-польскими выражениями. От времен Петра Великого, с учеными терминами, вкралась к нам страсть к германизму и латинизму. Век галлицизмов настал в царствование Елисаветы, и теперь только начинает язык наш отрясать с себя пыль древности и гремушки чуждых ему наречий. Нынешнее состояние оного увидим мы впоследствии; теперь мысленно пробежим политические препоны, замедлявшие ход просвещения и успехи словесности в России.

Новообращенные россияне, истребляя все носившее на себе отпечаток язычества, нанесли первый удар древней словесности. Скоро минул для поэзии красный век Владимира, и на его могиле возникли междуособия: Русь не могла отдохнуть под кроткою властью Ярослава и Мономахов, ибо удельные князья непрестанно ковали крамолы друг на друга, накликали половцев, угров, черных клобуков и воевали с ними против братьев своих. Разоренное отечество вековало на бранях противу домашних врагов или на страже от набегов соседних; наконец гроза разразилась над ним, и гордый могол, на пепелище русской свободы, разбил странственную свою палатку.

Все, что может истребить огонь, меч и невежество, гибло. Как вороны, воцарилось племя Батыево над пустынями и кладбищами. Варварство заградило страхом свет с Запада и Востока. В монастырях только и в вольном Новгороде тлелись искры просвещения; зато лишь нищета и невежество ручались за безопасность прочих. Мало-помалу оправлялась Россия от бед, опершись на меч Невского и Донского; оживала в княжении Калиты и Василия (Димитриевича); но иноземное просвещение упало вместе с Новгородом и его торговлею. Иоанн Грозный призвал на Русь науки и искусства; мудрый и несчастный Годунов ревностно им покровительствовал; но ужасы междуцарствия, злодеяния самозванцев, вероломство Польши и расхищения от шведов задушили семена, посеянные его рукою. Алексей образовал искусство ратное и политическими сношениями несколько приготовил россиян к важной

перемене; но до благотворного царствования Петра науки были только делом, а не системою.

Итак, подивимся ли, что холодный климат России произвел немногие цветы словесности! Пожары, войны и время истребили остальное. Небрежение русских о всем отечественном немало тому способствовало.

В летописях, до нас дошедших, первое место занимает Несторова¹. Они писаны хронически, слогом простым, не кудрявым, но более или менее ознаменованным славянизмом. В летописях Псковской и Новгородской встречаются места трогательные, исполненные рассуждений справедливых, а не одни случаи. В Несторовой видны искренность и здравомыслие. Русская правда² — слепок с судебных законов скандинавских — и еще немногие грамоты и заветы княжеские писаны языком грубым, но кратким и сильным. Народные песни изменены преданием и едва ли древнее трехсот лет. Русский поет за трудом и на досуге, в печали и в радости, и многие песни его отличаются свежестью чувств, сердечною теплотою, нежностью оборотов; но беды отечества и туманное его небо проливают на них какое-то уныние, и вообще в них редко встречаются пылкие страсти и обилие мыслей. Возвышенные песнопения старины русской исчезли, как звук разбитой лиры; одно имя соловья Бояна отгрнуло в потомстве, но его творения канули в бездну веков, и от всей поэзии древней сохранилась для нас только одна поэма о походе Игоря, князя Северского, на половцев. Там находим мы незаимствованные красоты, иную природу, отменный круг действия. Безыменный певец вдохнул русскую боевую душу в язык юный, но и самую странность привлекательный; он украсил его цветами мечты, вымыслом народной мифологии, разительными сравнениями и чувствами глубокими. Непреклонный, славлюбивый дух народа дышит в каждой строке. Драгоценная поэма сия, принадлежащая к XII веку, писана мерною прозою и языком, вероятно, южнорусским. Кажется, время сохранило ее, чтобы сильнее дать чувствовать потерю остального! В песне о битве Донской (XV века) нет того огня, той силы в очертании лиц, той самородной прелести, которые отличают песнь о походе Игоря. Впрочем, рассказ оной плавлен и затейлив, и ее должно читать наравне со всеми древностями нашего сло-
дабы в них найти черты русского народа и тем дать настоящую физиогномию языку.

Одним шагом переступаем расстояние пяти столетий: новая эпоха в красноречии настает от Феофана, в стихотворстве от Кантемира. Первый (род. 1681, ум. 1736 г.), одаренный умом обширным, утонченным, двигал политические пружины государства, сердца слушателей и читателей. Красноречие его убедительно: он говорит чувствам и от чувства; но язык Феофана неправилен, изломан, испещрен польским и славянским. Остроумный Кантемир (род. 1708, ум. 1744 г.), хотя unsuccessfully ввел французский, вялый силлабический размер, хотя писал слогом неровным, жестким, хотя дружил нас с европейскими мыслями на языке народном, еще не обработанном, — но, как философ, как верный живописец нравов и обычаев века, будет жить славою в дальнем потомстве!

Подобно северному сиянию с берегов Ледовитого моря гений Ломоносова (род. 1711, ум. 1765 г.) озарил полночь. Он пробился сквозь препоны обстоятельств, учился и научал, собирал, отыскивал в прахе старины материалы для русского слова, созидал, творил — и целым веком двинул вперед словесность нашу. Русский язык обязан ему правилами, стихотворство и красноречие — формами, тот и другие — образцами. Дряхлевший слог наш оюнул под пером Ломоносова. Правда, он занял у своих учителей, немцев, какое-то единообразие в расположении и обилие в рассказе; но величие мыслей и роскошь картин искупает сии малые пятна в таланте поэта, создавшего язык лирический.

В то время, как юный Ломоносов парил лебедем, бездарный Тредьяковский (род. 1703, ум. 1769 г.) пресмыкался, как муравей, разгадывал механизм, приличный русскому стопосложению, и оставил в себе пример трудолюбия и безвкусия. Смехотворными стихами своими, в отрицательном смысле, он преподавал важный урок последующим писателям. Сумароков, современник и соперник Ломоносова, был отцом нашего театра. Он писал во всех родах; но теперь прежние венки его вянут и облетают: неумолимое потомство отказывает ему в славе образцового писателя.

В русских трагедиях подражание французским, совершенное отсутствие местности, бесхарактерность лиц, холодность страстей и сложность плана — суть всегдашние его пороки. Простота его басен, идиллий надута, веселость комедий принужденна, и вообще редкие черты чувств и красоты воображения скрыты в тяжком, терновом слого.

(Род. 1718, ум. 1777 г.). Поповский, первый после Ломоносова, писал чистою прозою. Перевод «Опыта о человеке» Попа заслуживает внимания. (Род. 1730, ум. 1760 г.).

Медленною стопою двигалась вперед словесность: учреждение семинарий, Московского университета (1755), кадетских корпусов (1732, 1762), призвание иноземных ученых разливали просвещение; но им занят был один только ум: воображение еще дремало. Писатели, даже самые посредственные, были редки. Критика и соперничество не очищали языка, не придавали ему блеску и живости. С Петра III слог деловой стал очищаться от латинской примеси. Наконец настало золотое время для словесности и ученых. Великая Екатерина II словом и делом ободряла просвещение: размножила училища, основала Академию Российскую (1783) и тем же пером, коим решала судьбы государств, писала русские стихи, собственным примером вливая жар соревнования в подданных. Заслуги Екатерины для просвещения отечества неисчислимы. Все лучшие наши писатели возникли или образовались под ее владычеством. Лирик Петров исполнен ярких мыслей, пламенных, смелых оборотов, быстро набросанных картин; но у него поэзия мыслей, а не стихов. Язык его разрывчат, шероховат и не всегда справедлив. (Род. 1736, ум. 1799 г.). Херасков, стихотворец эпический, по своему времени писал плавными стихами, хотя кудряво и пространно. Многие отрывки из поэм «Владимира» и «Россияды» картинны, великолепно, изобилуют местностями; из «Искателей счастья» обрисованы с приятным разнообразием. Никто из русских писателей не произвел более Хераскова во всех родах. Жаль только, что ему недоставало краткости и оригинальности. (Род. 1733, ум. 1807 г.). Богданович, поэт милый и добродушный, первый написал у нас стихотворную сказку, слогом легким, сердечным, замысловатым. Рассказ в его «Душеньке» прелестен и достоин предмета столь нежного; изображения живы, природны. Он разнообразен, подобно Протею³, но в некоторых местах его стихосложение падает в прозаизм. (Род. 1743, ум. 1802 г.). Васни Хемницера не писаны, а рассказаны с непритворным добродушием, и сия-то гениальная небрежность составляет прелесть, которой нельзя подражать и которой не должно в нем исправлять. (Род. 1744, ум. 1784 г.). Фонвизин в комедиях своих «Бригадире» и «Недоросле» в высшей степени умел схватить черты народности и, подобно Сервантесу, привести в игру мелкие страсти деревен-

ского дворянства. Его критические творения будут драгоценными для потомства, как съёмки (facsimilé) нравов того времени. (Род. 1745, ум. 1792 г.). В. Капнист известен колкою сатирою, комедиею «Ябеда», оды его дышат благородством мыслей. Легкие стихотворения достойны древней антологии. Проза Кострова в переводе Оссиана и донныне может служить образцом благозвучия, возвышенности. Его стихи оригинальны. Перевод осьми песней «Илиады» не всегда равно выдержан, но силен, важен и цветист. (Род., ум. 1796 г.). Трагик Княжнин известен на драматическом поприще «Дидоною» и «Вадимом», из комедий его имеют большое достоинство «Хвастун» и «Чудаки», из водевилей «Сбитеньщик»; прочие же театральные произведения суть рабские слепки с французских пьес. В Княжнине видно чувство. Язык его не совсем верен, но легок. (Род. 1742, ум. 1791 г.). Наконец, к славе народа и века, явился Державин, поэт вдохновенный, неподражаемый, и отважно ринулся на высоты, ни прежде, ни после него не достигаемые. Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкою говорить царям истину⁴, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний. Его слог неуловим, как молния, роскошен, как природа. Но часто восторг его упреждал в полете правила языка, и с красотою вырывались ошибки. На закате жизни Державин написал несколько пьес слабых, но и в тех мелькают искры гения, и современники и потомки с изумлением взирают на огромный талант русского Пиндара, певца Водопада, Фелицы и бога. Так драгоценный алмаз долго еще горит во тьме, будучи напоен лучом солнечным; так курится под снежною корою трехклиматный Везувий после извержения, и путник в густом дыме его видит предтечу новой бури! (Род. 1743, ум. 1816 г.). Рядом с ним, в роде легкой поэзии, возник Дмитриев и обратил на себя внимание всех. Игривым слогом, острою ума и чистотою отделки он снискал себе имя образцового поэта и заохотил русских к отечественному стихотворству. Милая, разборчивая муза его, изъясняясь языком лучших обществ, нашла друзей даже в кругу светских женщин и своим влиянием на все сословия принесла важную пользу словесности. Летучий рассказ его повестей пленителен, утонченность насмешки в сатирах примерна; равно как поэт и баснописец Дмитриев украсился венком Лафонтена и первый у нас создал легкий разговор басенный. Ориги-

нальный переводчик с французского, он передал нашему плавному языку всю заманчивость, всю игру, все виды первого. (Род. 1760 г.). Между тем как Державин изумлял своими одами, как Дмитриев привлекал живым чувством в песнях, картинностью в оригинальных произведениях — блеснул Карамзин на горизонте прозы, подобно радуге после потопа. Он преобразовал книжный язык русский, звучный, богатый, сильный в сущности, но уже отягчальный в руках бесталантных писателей и невежд-переводчиков. Он двинул счастливою новизною ржавые колеса его механизма, отбросил чуждую пестроту в словах, в словосочинении и дал ему народное лицо. Время рассудит Карамзина как историка; но долг правды и благодарности современников венчает сего красноречивого писателя, который своим прелестным, цветущим слогом сделал решительный переворот в русском языке на лучшее. Легкие стихотворения Карамзина ознаменованы чувством: они извлекают невольный вздох из сердца девственного и слезу из тех, которые все испытали. (Род. 1765 г.). В шутовском роде (burlesque) известны у нас Майков и Осипов. Первый (род. 1725, ум. 1778 г.) оскорбил образованный вкус своею поэмою «Елисей». Второй, в «Энеиде» наизнанку, довольно забавен и оригинален. Ее же на малороссийское наречие с большою удачею переложил Котляревский. Нелединский-Мелецкий познакомил нежными своими песнями прекрасных наших соотечественниц с родным языком, который так нежно ласкает слух и так сладостно проникает сердце. (Род. 1751 г.). Ему удачно последовал граф Салтыков. Бобров изобилует сильными мыслями и резкими изображениями. В «Херсониде» встречаются оригинальные красоты, но слог его нередко напыщен и падение стоп тяжело. (Ум. 1810 г.). Князь Долгорукий отличен свободным рассказом и непринужденною веселостию. Несмотря на частые стихотворные вольности, его «Авось», «Камин», «К соседу» и «Завещание» всегда будут читаемы за русское их выражение. (Род. 1764 г.). Граф Хвостов, трудолюбивый стихотворец наш, писал в различных родах, и нем нередко встречаются новые мысли. Одами своими заслужил он недвусмысленную славу, и публика уже оценила все пиитические его произведения. (Род. 1757 г.). Муравьев (род. 1757, ум. 1807 г.) писал мужественною, чистою, Подшивалов (род. 1765, ум. 1813 г.) безыскусственною прозою. Слог обоих имеет тем большее достоинство, что они, писав в одно время с Карамзиным, соучаство-

вали в преобразовании слога. Макаров острыми критиками своими оказал значительную услугу словесности. (Род. 1765, ум. 1804 г.). Востоков первый показал опыт над гибкостью русского языка для всех стихотворных размеров. Унылая поэзия его дышит философию и глубоким чувством. (Род. 1781 г.). Марин славен острыми сатирами и забавными пародиями. (Ум. 1813 г.). Князь Горчаков превзошел его колкостью, правдою и народностью своих сатир; к сожалению, их не много. (Род. 1762 г.). Пнин с дарованием соединял высокие чувства поэта. Слог его особенно чист. (Род. 1773, ум. 1805 г.). М. Кайсаров сделал себе имя переводом Стерна, Мартынов (род. 1771 г.) переводил Дюпати, Руссо и некоторых греческих классиков — труд немаловажный с нашим упрямым языком для прозы общежительной. Князь Шаликов писал нежною прозою. Он обилен мелкими стихотворными сочинениями. Его муза игрива, но нарумянена. Панкратий Сумароков отличен развязною шутливостью в стихах своих, не всегда гладких, но всегда замысловатых. «Слепой Эрот» доказывает, что сибирские морозы не охладили забавного его воображения. Баснописец Александр Измайлов рисует природу, как Теньер. Рассказ его плавен, естествен; подробности оного заставляют смеяться самому действию. Он избрал для предмета сказок низший класс общества и со временем будет иметь в своем роде большую цену, как верный историк сего класса народа. (Род. 1779 г.). Беницкий написал только три сказки, зато образцовою прозою. Из них «На другой день, или Завтра», — будет на всех языках оригинальною, ибо кипит мыслями. Смерть рано похитила его у русской словесности! (Род. 1780, ум. 1809 г.). Шишков — писатель прозаический. Начатки его ознаменованы легкостью слога. Безделки, написанные им для детей, могут служить образцами в сем роде. Впоследствии, когда слезливые полурусские иеремиады наводнили нашу словесность, он сильно и справедливо восстал противу сей новизны в полемической книге «О старом и новом слоге». Теперь он тщательно занимается родословною русских наречий и речений и доводами о превосходстве языка славянского над нынешним русским. (Род. 1754 г.). Стихи Шатрова полны резких мыслей и чувств, но слог псалмов его устарел. Князь Шихматов имеет созерцательный дух и плавность в элегических стихотворениях. Впрочем, его поэзия сумрачна. Судовщиков с большою легкостью и правдою обрисовал свою комедию в стихах «Неслыханное

диво, или Честный секретарь». Ефимьев довольно удачно изобразил в стихотворной же комедии преступника от игры. (Ум. 1804 г.). Аблесимов известен своим старинным национальным водевилем «Мельник». (Ум. 1784 г.). Крюковской написал трагедию «Пожарской», в которой более патриотизма, нежели истины. В ней, однако же, есть возвышенные места в отношении к чувствам и характерам. (Род. 1781, ум. 1811 г.). Наконец, на поприще трагическом, Озеров далеко оставил за собою своих предшественников. Им обладали чувства глубокие и воображение пламенное — творцы великих людей или могущих поэтов. Из пяти трагедий, им написанных, «Эдип» берет безусловное первенство над прочими истинною выразительностью характеров и благородством разговора. «Фингал» одушевлен оссиановскою поэзиею; «Донской» изобилует счастливыми стихами, игрою страстей, народностию и картинами; но характер героя пьесы унижен. Прозаизмы редки в Озерове, и александрийские его стихи звучны и важны. (Род. 1770, ум. 1816 г.).

Теперь приступаю к характеристике особ, прославившихся или появившихся в течение последнего пятидесятилетия. В ней найдут мои читатели и поэтов, составляющих созвездие Северной Лиры, и писателей, кои, сверкнув, исчезали подобно кометам, даже и тех, которых имена мелькают воздушными огнями в эфемерных журналах. Тесные рамы сего обзора не позволяют мне упомянуть о писателях, занимающихся предметами учеными и потому не прямо действующих на словесность.

И. Крылов возвел русскую басню в оригинально-классическое достоинство. Невозможно дать большего простодушия рассказу, большей народности языку, большей осязаемости нравоведению. В каждом его стихе виден русский здравый ум. Он похож природою описаний на Лафонтена, но имеет свой особый характер: его каждая басня — сатира, тем сильнейшая, что она коротка и рассказана с видом простодушия. Читая стихи его, не замечаешь даже, что они стопованы, — и это-то есть верх искусства. Жаль, что Крылов подарил театр только тремя комедиями⁵. По своему знанию языка и нравов русских, по неистощимой своей веселости и остроумию он мог бы дать ей черты народные. (Род. 1768 г.). С Жуковского и Батюшкова начинается

новая школа нашей поэзии. Оба они постигли тайну величественного, гармонического языка русского; оба покинули старинное право ломать смысл, рубить слова для меры и низать полубогатые рифмы. Кто не увлекался мечтательною поэзиею Жуковского, чарующего столь сладостными звуками? Есть время в жизни, в которое избыток неизъяснимых чувств волнует грудь нашу; душа жаждет излиться и не находит вещественных знаков для выражения: в стихах Жуковского, будто сквозь сон, мы как знакомцев встречаем олицетворенными свои призраки, воскресшим бывшее. Намагниченное железо клонится к неизвестному полюсу, — его воображение — к таинственному идеалу чего-то прекрасного, но неосязаемого, и сия отвлеченность проливает на все его произведения особенную привлекательность. Душа читателя потрясается чувством унылым, но невыразимо приятным. Так долетают до сердца неясные звуки эоловой арфы, колеблемой вздохами ветра. Многие переводы Жуковского лучше своих подлинников, ибо в них благозвучие и гибкость языка украшают верность выражения. Никто лучше его не мог облечь в одежду светлого, чистого языка разноплеменных писателей; он передает все черты их со всею свежестию красок портрета, не только с бесцветной точностью силуэтною. Он изобилен, разнообразен, неподражаем в описаниях. У него природа видна не в картине, а в зеркале. Можно заметить только, что он дал многим из своих творений германский колорит, сходящий иногда в мистику, и вообще наклонность к чудесному; но что значат сии бездельные недостатки во вдохновенном певце 1812 года, который дышит огнем боев, в певце Луны, Людмилы и прелестной, как радость, Светланы? Переводная проза Жуковского примерна. Оригинальная повесть его «Марьяна роша» стоит наряду с «Марфюю Посадницею» Карамзина. (Род. 1783 г.). Поэзия Батюшкова подобна резвому водомету, который то ниспадает мерно, то плещется с ветерком. Как в брызгах оного переломляются лучи солнца, так сверкают в ней мысли новые, разнообразные. Соперник Анакреона и Парни, он славит наслаждения жизни. Томная нега и страстное упоение любви попеременно одушевляют его и, как электричество, сообщаются душе читателя. Неодолимое волшебство гармонии, игривость слога и выбор счастливых выражений довершают его победу. Сами грации натирали краски, эстетический вкус водил пером его; одним словом, Батюшков остался бы образцовым поэтом без укора, если б даже

написал одного «Умиряющего Тасса». (Род. 1787 г.). Александр Пушкин вместе с двумя предыдущими составляет наш поэтический триумvirат. Еще в младенчестве он изумил мужеством своего слога, и в первой юности дался ему клад русского языка, открылись чары поэзии. Новый Прометей, он похитил небесный огонь и, обладая оным, своенравно играет сердцами. Каждая пьеса его ознаменована оригинальностью; после чтения каждой остается что-нибудь в памяти или в чувстве. Мысли Пушкина остры, смелы, огнисты; язык светел и правилен. Не говорю уже о благозвучии стихов — это музыка; не упоминаю о плавности их — по русскому выражению, они катятся по бархату жемчугом! Две поэмы сего юного поэта, «Руслан и Людмила» и «Кавказский пленник», исполнены чудесных, девственных красот: особенно последняя, писанная в виду седовласого Кавказа и на могиле Овидиевой, блистает роскошью воображения и всею жизнью местных красот природы. Неровность некоторых характеров и погрешности в плане суть его недостатки — общие всем пылким поэтам, увлекаемым порывами воображения. (Род. 1799 г.). Остроумный князь Вяземский щедро сыплет сравнения и насмешки. Почти каждый стих его может служить пословицею, ибо каждый заключает в себе мысль. Он творит новые, облагораживает народные слова и любит блистать неожиданностью выражений. Имея взгляд беглый и соображательный, он верно ценит произведения разума, научает шутками и одевает свои суждения приманивою светскостию и блесками ума просвещенного. Многие из мелких его сочинений сверкают чувством, все скреплены печатью таланта, несмотря на неровное инде падение звуков и длину периодов в прозе. Его упрекают в расточительности острот, не оставляющих даже теней в картине, но это происходит не от желания блистать умом, но от избытка оногo. (Род. 1792 г.). В Гнедиче виден дух творческий и душа воспламеняемая, доступная всему высокому. Напитанный древними классиками, он сообщил слогу своему ненапыщенную важность. Поэма его «Рождение Гомера» цветет красотою неба Эллады. В его элегиях отзывается чувство необыкновенно глубокое, и самый язык в оных отработан с большею тщательностию. Ему обязаны мы счастливым появлением народной идиллии. Он усыновляет греческий гекзаметр русскому вселичному языку, и Гомер является у нас в собственной одежде, а не в путах тесного утомительного александрийского размера. (Род. 1784 г.).

В сочинениях Ф. Глинки отсвечивается ясная его душа. Стихи сего поэта благоухают нравственностью; что-то невещественно-прекрасное чудится сквозь полупрозрачный покров его поэзии и, сливаясь с собственной нашею мечтою, невольно к себе привлекает. Он владеет языком чувств, как Вяземский языком мыслей. Проза его проста, благозвучна и округленна, хотя несколько плодovitа. «Письма русского офицера» написаны пером патриота-воина. Стихотворения Глинки видимо усвершаются в отношении к механизму и обдуманности. В заключение скажем, что он принадлежит к числу писателей, которых биография служила бы лучшим предисловием и комментарием для их творений. (Род. 1787 г.). Амазонская муза Давыдова говорит откровенным наречием воинов, любит беседы вокруг пламени бивуака и с улыбкою рыщет по полю смерти. Слог партизана-поэта быстр, картинен, внезапен. Пламень любви рыцарской и прямодушная веселость попеременно оживляют оный. Иногда он бывает нерадив к отделке; но время ли наезднику заниматься убором? — В нежном роде — «Договор с невестою» и несколько элегий; в гусарском — залетные послания и зачашные песни его останутся навсегда образцами. (Род. 1784 г.). Баратынский по гармонии стихов и меткому употреблению языка может стать наряду с Пушкиным. Он нравится новостью оборотов; его мысли не величественны, но очень милы. «Пиры» Баратынского игривы и забавны. Во многих безделках виден развивающийся дар; некоторые из них похищены, кажется, из альбома Граций. Милонов, поэт сильный в сатирах и чувствительный в элегиях. В его стихах слышится голос тоски неизлечимой. Слог Милонова неуклончив, сжат и решителен; но стихосложение иногда отрывисто. (Род. 1792, ум. 1821 г.). Воейков прелестен в своих сатирических посланиях, нередко живописен в «Садах» Делиля, силен в некоторых эпизодах поэмы «Искусства и науки». Впрочем, он поэт, вдохновенный умом, а не воображением. Язык его не довольно высок для предмета, и течение стихов временем бывает затруднено длинными речениями. (Род. 1783 г.). Рылеев, сочинитель дум или гимнов исторических, пробил новую тропу в русском стихотворстве, избрав целию возбуждать доблести сограждан подвигами предков. Долг скромности заставляет меня умолчать о достоинстве его произведений. (Род. 1795 г.). Притчи Остолопова оригинальны резкостью и правдою нравоучений; сатиры его едки и портретны. Он оказал

большую услугу словесности изданием словаря поэзии⁶. (Род. 1782 г.). Родзянка, беспечный певец красоты и забавы: он пишет не много, но легко и приятно. Мерзляков подарил публику занимательными разборами и характеристикою наших лучших писателей⁷. В оных, без сухости, без педантства, показав твердое знание языка, умел он оттенить каждого с верностью и разновидностью. Песни Мерзлякова дышат чувством: переводы «Науки о стихотворстве», Virgiliевых «Эклог» и еще некоторые — примеры. Но должно признаться, что его стихосложение небрежно и утонченный вкус не всегда водил пером автора. (Род. 1778 г.). В. Пушкин отличен вежливым, тонким вкусом, рассказом природным и плавностию, которые украшают мелкие его произведения. (Род. 1770 г.). Плетнев удачно пошел по следам Мерзлякова в характеристике поэтов⁸. В мечтательной поэзии он подражатель Жуковского. Знание родного языка и особенная гладкость стихов составляют отличительные его достоинства; неопределенность цели и бледность колорита — недостатки. Его стихотворения можно уподобить гармонике. В частности, у Плетнева встречаются пьесы — игрушки стихотворства, украшенные всеми цветами фантазии. В романтическом роде лучшее его произведение — элегия «Миних». Дельлинг — одарен талантом вымысла; но, пристрастясь к германскому эмпиризму и древним формам, нередко впадает в отвлеченность. В безделках его видна ненарушенная природа. Идиллии Панаева довольно естественны, очень милостивы; но они прививной плод в России. Рассказ его нежен, плавлен, но язык не всегда правилен. (Род. 1792 г.). Александр Крылов имеет редкое достоинство переливать иноземные красоты в русские, не изменяя мыслям подлинника. Муза его подражательная, но стихи очаровывают своею звучностию. Полуразвернувшиеся розы стихотворений Михаила Дмитриева обещают в нем образованного поэта, с душою огненною. Переводы Раича Virgiliевых «Георгик» достойны венка хвалы за близость к оригиналу и за верный, звонкий язык. Олин удачно перевел некоторые горацянские оды. В его элегиях есть истина и новые мысли. Филимонов вложил много ума и чувствительности в свои произведения: он успешно переводил Горация. Мерзляков в безделках своих разбросал цветки светской философии с стихотворною легкостию. Козлов, поэт-слепец, пишет мило и трогательно. Иванчин-Писарев обилён картинами и словами. Сверх означенных здесь можно с похва-

лою упомянуть об Александре Писареве, Маздорфе, Норове и Нечаеве. В стихотворениях Анны Буниной и Анны Волковой — двух женщин-поэтов — рассеяно много чувствительности и меланхолии, но механизм оных недовольно легок. Однако же «Падение фаэтона» первой из них разнообразно красотами вымысла. Еще некоторые из соотечественниц наших бросали иногда блески поэзии в разных журналах, и хотя пол авторов можно было угадать без подписи их имен, но мы должны быть признательны за подобное снисхождение, мы должны радоваться, что наши красавицы занимаются языком русским, который в их устах получает новую жизнь, новую прелесть. Они одни умеют избрать средину между школьным и слишком обыкновенным тоном, смягчить и одушевить каждое выражение. Тогда появится у нас слог разговорный, слог благородной комедии, чего до сих пор не было на сцене, ибо он не слышен в гостиных. Для трагедии ни один из живых европейских языков не может быть склоннее русского: отсутствие членов и умолчание глаголов вспомогательных творят его плавным, разнообразным и вместе сжатым. Высота речений славянских, важность и богатство звуков придают ему все мужество, необходимое для выражения страстей нежных или суровых. Со всем тем у нас не существует народной трагедии и, кроме Озерова, не было трагиков; но и тот, покорствуя временности, заковал своего гения в академические формы и в рифмованные стихи. Князь Шаховской заслуживает благодарность публики, ибо один поддерживает клонящуюся к разрушению сцену, то переводными, то передельными драмами и водевилями. Он сочинил трагедию «Дебору», переложил «Абуфара», но настоящее дело его есть комедия. В ней видны легкость и острота, но мало оригинального. Поспешность, с которою пишет он для сцены, опереживает отделку стихов и правила языка. Из фарсов лучшие суть «Два соседа» и «Полубарские затей», ибо в них схвачены черты народные; из комедий благородных «Своя семья» и «Какаду». Разговорный язык его развязен, текущ, но недовольно высок для хорошего общества, и нередко поблеклая мишура заемных острот портит слог его. Кокошкин прелестно и верно перевел «Мизантропа»; Грибоедов весьма удачно переделал с французского комедию «Молодые супруги» (*Le secret du ménage*); стихи его живы; хороший их тон ручается за вкус его, и вообще в нем видно большое дарование для театра. Лобанов передал Расинову «Ифигению» с неотступною

верностию и чувством оригинала. Он скоро подарит публику «Федрою». Любители театра желают для обогащения своего иноземными классическими произведениями, чтобы у нас было более подобных ему переводчиков. Тщательная его отделка — заметим мимоходом — иногда замедляет порывы страстей пылких. Висковатов написал трагедию «Ксения и Темир», которой ход довольно правдоподобен, ибо основан на вымысле. Страсти высказаны стихами звучными, но они многоречивы, и действие связно. «Гамлет» явился на русской сцене его старанием. В комедиях Загоскина разговор естествен, некоторые лица и многие мысли оригинальны, но планы их не новы. Хмельницкому обязаны мы самыми беглыми стихами в роде комическом. Как нельзя лучше перевел он «Говоруна» Буасси; переделал «Воздушные замки» Колен д'Арлевиля и передал нам несколько водевилей. В нем мало своего; зато в подражании нет надутости. Жандр, с товарищами, перевел с французского несколько трагедий и одну комедию, от чего многоручные переводы сии получили пестроту в слоге; трагические стихи его гладки, нередко сильны и часто заржавлены старинными выражениями. Катенин, переводчик «Сида», «Эсфири», Грессетовой комедии «Le méchant» * и двух четвертых действий в трагедиях «Гораций» и «Медея»; сочинитель баллад, критик и антикритик и лирических стихов. Борис Федоров писал много для сцены, но мало по вкусу публики. Однако ж в отрывках его «Юлия Цезаря» виден дар к трагедии. Имена прочих авторов и переводчиков пьес случайных известны только по бенефицильным афишам и, вероятно, не переживут их в потомстве!

Оставив за собою бесплодное поле русского театра, бросим взор на степь русской прозы. Назвав Жуковского и Батюшкова, которые писали столь же мало, сколь престительно, невольно останавливаешься, дивясь безлюдью сей стороны, — что доказывает младенчество просвещения. Гремущка занимает детей прежде циркуля: стихи, как мосьте слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. От сего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю, поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бледностью мыслей, так последних погрешностями противу

* «Зловычный». -- Ред. ⁹

языка. К сему присоединилась еще односторонность, происшедшая от употребления одного французского и переводов с сего языка. Обладая неразработанными сокровищами слова, мы, подобно первобытным американцам, меняем золото оногo на блестящие заморские безделки. Обратимся к прозаикам. Резким пером Каченовского владеет язык чистый и важный. Редко кто знает правила оногo основательнее сего писателя. Исторические и критические статьи его дельны, умны и замысловаты. Слог переводов Вл. Измайлова цветист и правилен, подобно переводному слогу Каченовского. Оба они утвердили своими игривыми переводами знакомство публики нашей с иноземными писателями. Броневский, автор записок морского офицера, изобразил, будто в панораме, берега Средиземного моря. Он привлекает внимание разнообразием предметов, слогом цветущим, быстротою рассказа о водных и земных сражениях и пылкостью, с которой передает нам геройские подвиги неприятелей, друзей и сынов России. Он счастливо избег недостатка многогo множества путешественников, утомляющих подробностями. Он занимателен всем и нигде не скучен: жаль только, что язык его неправилен. Греч соединяет в себе остроу и тонкость разума с отличным знанием языка. На пламени его критической лампы не один литературный трутень опалил свои крылья. Русское слово обязано ему новыми грамматическими началами, которые скрывались доселе в хаосе прежних грамматик, и он первый проложил дорогу будущим историкам отечественной словесности, издав опыт истории оной. Греч не много писал собственно для литературы, но в письмах его «Путешествия по Франции и Германии» заметны наблюдательный взор и едкость сатирическая, но в рассказе пробивается нетерпенье. Булгарин, литератор польский, пишет на языке нашем с особенною занимательностию. Он глядит на предметы с совершенно новой стороны, излагает мысли свои с какою-то военною искренностию и правдою, без пестроты, без игры слов. Обладая вкусом разборчивым и оригинальным, который не увлекается даже пылкою молодостью чувств, поражая незаимствованными формами слога, он, конечно, станет в ряд светских наших писателей. Его «Записки об Испании» и другие журнальные статьи будут всегда с удовольствием читаться не только русскими, но и всеми европейцами. Головин описал свое пребывание в плену японском так искренно, так естественно, что ему нельзя не верить. Прямой, неровный слог его — отли-

чительная черта мореходцев — имеет большое достоинство и в своем кругу занимает первое место после слога П. Гамалеи, который самые сухие науки оживляет своим красноречием. Свиньин, сочинитель живописного «Путешествия по Америке» и многих журнальных статей, пишет обо всем русском, достойном внимания патриотов. Его слог небрежен, но выразителен. В «Письмах схимника», сочинении Ф. Львова, нередко вспыхивают сердечные чувства с искрами поэзии; там много речений, но мало новостности в слоге. В статьях Н. Кутузова видны цель и дух благородной души; но слог несколько пышен для избранных им предметов. Критики Сомова колки и не всегда справедливы. П. Яковлев обещает многое в роде Жуи; слог его оригинален, отрывист; принорования остры и забавны. Кюхельбекер одарен летучим воображением и мечтательностью. В «Европейских письмах» его встречаются картины удачные и новые. Нарезный в «Славянских вечерах» своих разбросал дикие цветы северной поэзии. Впрочем, проза его слишком мерна и однозвучна. Он написал два романа, где много портретов и новых мыслей. Д. М. Княжевич пишет мило, умно и правильно—три вещи, довольно редкие на Руси: его отечественные синонимы очень занимательны. Меньшенина перевод «Писем о химии» заслуживает внимания равно в прозаическом, как и в стихотворном отношении; он светел, игрив, верен оригиналу и правилам нашего слова.

Сим заключаю ряд прозаиков; ибо другие безыменные или ожидающие имен писатели, по малости или по бесхарактерности их творений, не произвели никакого влияния на словесность.

В сей картине, мною начертанной, читатели увидят, в каком бедном отношении находится число оригинальных писателей к числу пишущих, а число дельных произведений к количеству оных. Рассмотрим тому причины.

Во-первых: необъятность империи, препятствуя сосредоточению мнений, замедляет образование вкуса публики. Университеты, гимназии, лицеи, институты и училища, умноженные благотворным монархом и поддерживаемые щедротами короны, разливают свет наук, но составляют самую малую часть в отношении к многолюдству России. Недостаток хороших учителей, дороговизна выписных и идное того отечественных книг и малое число журналов, сих призм литературы, не позволяют проникать просвеще-

нию в уезды, а в столицах содержат, детей не каждый в состоянии. Феодальная умонаклонность многих дворян усугубляет сии препоны. Одни рубят гордиев узел наук мечом презрения, другие не хотят ученьем мучить детей своих и для сего оставляют невозделанными их умы, как нередко поля из пристрастия к псовой охоте. В столицах рассеяние и страсть к мелочам занимают юношей; никто не посвящает себя безвыгодному и бессребренному ремеслу писателя, и если пишут, то пишут не по занятию, а шутя; и к чести военного звания — должно сказать, что молодые офицеры наиболее, в сравнении с другими, основательно учатся. Впрочем, у нас нет европейского класса ученых (*lettrés, savants*); ибо одно счастье дает законы обществу, а наши богачи не слишком учены, а ученые вовсе не богаты. В отношении к писателям я замечу, что многие из них сотворили себе школы, коих упрямство препятствует усовершенствованию слова; другие не дорожат общим мнением и на похвалах своих приятелей засыпают беспробудным сном золотой посредственности.

Человек есть существо более тщеславное, чем славлюбивое. Поэт, романтик, ученый работает в тиши кабинета, чтобы собрать дань похвалы в людях; но когда он видит труды свои гнущимися в книжной лавке и безмолвие, встречающее его в обществе, где даже никто не подозревает в нем таланта; когда, вместо наград, он слышит одни насмешки, — променяет ли он маки настоящего на неверный лавр отдаленного будущего?

Наконец, главнейшая причина есть изгнание родного языка из обществ и равнодушие прекрасного пола ко всему, на оном писанному! Чего нельзя совершить, дабы заслужить благосклонный взор красавицы? В какое прозаическое сердце не вдохнет он поэзии? Одна улыбка женщины милой и просвещенной награждает все труды и жертвы! У нас почти не существует сего очарования, и вам, прелестные мои соотечественницы, жалуются музы на вас самих!

Но утешимся! Вкус публики, как подземный ключ, стремится к высоте. Новое поколение людей начинает чувствовать прелесть языка родного и в себе силу образовать его. Время невидимо сеет просвещение, и туман, лежащий теперь на поле русской словесности, хотя мешает побегу, но дает большую твердость колосьям и обещает богатую жатву.

ОТВЕТ НА КРИТИКУ «ПОЛЯРНОЙ ЗВЕЗДЫ»,
ПОМЕЩЕННУЮ В 4, 5, 6 и 7 НОМЕРАХ
«РУССКОГО ИНВАЛИДА» 1823 ГОДА

В качестве издателя «Полярной звезды», благодарю г-на К. за форменные похвалы, а в лице сочинителя статьи «Взгляд на старую и новую словесность в России» ответственную на его подстрочные замечания*.

При составлении нашего издания, г-н Рылеев и я имели в виду более чем одну забаву публики. Мы надеялись, что по своей новости, по разнообразию предметов и достоинству пьес, коими лучшие писатели удостоили украсить «Полярную звезду», она понравится многим; что, не пугая светских людей сухой ученостью, она проберется на камин, на столики, а может быть, на дамские туалеты и под изголовья красавиц.

Подобными случаями должно пользоваться, чтобы по возможности более ознакомить публику с русской стариной, с родной словесностью, со своими писателями. Вздумано и сделано. И для достижения сей цели мне выпал жребий: изобразить в кратких чертах картину отечественной литературы и современных наших литераторов.

Итак, первый долг критика был: рассмотреть историческое изложение хода словесности в России, поверить причины замедления оного, заметить, справедливы ли мнения о слиянии и изменении наречий нашего языка, а потом уже перейти к подробностям. Конечно, такие изыскания требуют немного более искусства ставить восклицательные знаки, и потому г-н К., следуя похвальному правилу держаться всегда середины, прямо берется за некоторые отрывки из характеристики писателей, оставя в стороне введение, в котором должны заключаться не произвольные суждения, а непреложные исторические истины.— Я угадываю первую вину и этого и других обвинений, а потому спешу объяснить.

Зная, что ни один из заслуженных писателей наших не захочет предать себя на мелочную критику, на пересуды, на жертву авторского самолюбия, я сам решился написать краткую характеристику молодых современных литераторов. Не связанный никакими отношениями, не принадлежа

Без сомнения, несколько вопросительных знаков не заслуживают столь длинной антикритики; но это возражение будет служить как бы введением в будущее. Я уверен, что приятели мои не раз подадут мне к тому случай. — Соч.

ни к одной партии, я мог высказать все, что слышал, мыслить и чувствовал. Принимаясь за это, я знал, однако, какую грозу на себя накликаю. Я предвидел, что старожилы на меня возопиют за неслыханную дерзость: в моих летах рассуждать вслух; что многие восстанут, зачем я поместил молодых литераторов, о которых они в адрес-календаре не нашли ни слова, что иные будут шептать за себя и кричать за других о несправедливости, о непризнательности к их талантам; что некоторые умники *, пожимая плечами, будут говорить: ...Да кто же тот шалун, кто смел без нашего и плана и совета всю важность поддержать столь трудного сюжета?»

Так и сбылось: толки о «Полярной звезде» не перестают, а самолюбие не дремлет, но печатным ответом на этот раз обязан я только на печатные замечания г-на К.

Почтенный критик мой после приветов, обыкновенно рассыпаемых господами критиками, чтобы ускользнуть своей жертве дорогу для падения, начинает по титуле, — признанием, что обозрение словесности ему не нравится. «В пьесе такого рода (говорит он) желали бы мы, чтобы не только многое, но и все было справедливо и основательно». — Все великая вещь, милостивый государь; по такому строгому счету какой всеобъемлющий гений, какой и классический писатель не окажется банкротом? И как требуете вы от одного человека, чтобы он обо всем судил безошибочно, когда целые миллионы людей часто заблуждаются в одном и том же мнении? Правда, я прислушивался к общему мнению, судил, поверял; но со всем тем мои частные суждения и выбор — не выдавал за непременные, и мое слово — не закон.

(Оригинал) «И. Крылов возвел русскую басню в оригинально-классическое достоинство. — («Инвалид») «А Дмитриев? Разве басни его не имеют классического

* Для читателей, не знающих тайн нашего Парнаса, не лишним считаю объяснить об этом классе *литературных советников*. Они всегда собираются написать что-то чрезвычайное — и пишут только визитные билеты. Многие, по какому-то паническому преданию, зовут их людьми с тонким вкусом, который, однако, оказывается едва ли не в одних завтраках. Впрочем, их нельзя винить в том, что их талант испаряется словесно: одному препятствуют важные занятия, для другого язык русский кажется слишком тесен и дик по великолепным его идеям; третий говорит, что здесь не для кого писать дельное; у четвертого Наполеон при взятии Москвы сжег десь белой бумаги, на которую готовилась излиться новая гораццианская наука о стихотворстве, — и т. д.

достоинства?» К чему это Парисово яблоко? — спрошу я и свою очередь; ибо если бы господин критик потрудился прочесть не просто классическое, а оригинально-классическое, то меня избавил бы от трех лишних строчек, а себя от нареkania за превращение смысла.

(Ориг<инал>) «С Жуковского и Батюшкова начинается новая школа нашей поэзии». — («Инвал<ид>») «Что разумеет автор под *новою школою*? Если *романтическую*, то разве он не знает, что сия последняя имеет по крайней мере столь же многих противников, как и защитников между нашими литераторами? Далее: думали ль Ж. и Б. быть основателями новой школы, одинаковым ли шли к сему путем? — и проч.». Все эти вопросы нейдут к делу. Для чего прицеплено замечание о противниках школы романтической? И почему г-н К. вздумал, что я под Ж. и Б. разумею основателей оной? Не полагает ли он, что романтизм и романтизм одно и то же? — Конечно, Жуковский принадлежит к школе романтической, но более как переводчик, нежели как автор; что же до Батюшкова, то в романтическом роде у него написаны только три пьесы: «Переход через Рейн», «Пленный» и «Замок в Швеции». — Впрочем, вероятно, что ни Б., ни Ж. не думали быть основателями школы, но, к счастью русского языка и гармонии, ими были и суть.

(Оригин<ал>) «Оба они покинули старинное право ломать смысл, рубить слова для меры и низать полубогатые рифмы». — («Инвалид») «Как? Разве Богданович, Хемницер, Дмитриев, Карамзин, Нелединский и прочие были только низатели рифм?» Из чего же следует эта дилемма, и потом, к какой стати соединять в одну графу Дмитриева

Богдановичем? Дмитриев в такой же степени отличен отработкою стихов, как Богданович их небрежностью; и рубленные слова, и полубогатые рифмы у последнего не редки.

(Оригинал) «Он (Жуковский) дал многим из своих творений германский колорит, сходящий иногда в мистику». — («Инв<алид>») «Что значит колорит, сходящий в мистику? В таком случае можно будет сказать о Рафаэле, что его колорит *восходит к идеалу*». Что дельно, то дельно. Мистический колорит никуда не годится, и самая поспешность, с которою писана сия статья, не извиняет и проглядке такой ошибки. Признаюсь, что если б я сам писал на себя критику, то этим колоритом нарисовал бы презабавную карикатуру. Впрочем, сравнение г-на К. вовсе

не удачно. И прежде и после можно сказать, что колорит восходит к идеалу, ибо каждая вещь, приближаясь к возможному своему совершенству, приближается к своему идеалу; тем более колорит, как принадлежность изящного искусства.

(Оригин<ал>) «Оригинальная повесть его «Марфина роща» стоит наряду с «Марфой Посадницей» Карамзина». — («Инвал<ид>») «Как можно сравнивать обе сии повести, писанные в совершенно разных родах?» Опять любезная привычка к анаграмме: ¹ я не сравнивал, но поставил их в ряд, потому что в отношении к гармонической прозе обе сии пьесы у нас единственны. Да и разные вещи всегда сравнивать можно, ибо сравнение не есть уподобление.

Потом г-н К., желая блеснуть газетною ученостью, говорит: «Автор *наш* * хотел, может быть, подражать англичанам, кои составили свой пиитический триумvirат из В. Скотта, Бейрона и Томаса Мура. Но он, конечно, знает, что многие были недовольны выбором последнего и желали заменить его Соутеем». Я знаю, что англичане почти единогласно делают из сих писателей кадриль, а не триумvirат; иногда же и квинтет, прибавляя к ним Кампбеля. — («Инвалид») «Вообще, составление сих триумvirатов столь же произвольно **, как и бесполезно: ибо в литературе нет ни триумvirов, ни диктаторов». А, право, очень жаль, что в этой республике нет никакой расправы. — У меня, правду сказать, давно вертится в голове преудивительный проект о составлении литературного цеха. Там школы взаимного обучения, пошлины на ввозные слова, эмбарго за глупости, штраф за дурные стихи, ответственность за литературную кражу!.. и проч. Oh ça ira, ça ira! *** Нужно ли отвечать на вопрос, почему я Пушкина поместил в триумvirат, хотя он начал писать гораздо позже Жуковского и Батюшкова? Поэзия не нумерация, где за тысячами стоят сотни, потом десятки, а потом единицы. В этом случае г-н К. может винить не меня, а природу, которая сотворила Пушкина поэтом, несмотря на число лет. Уважаю вполне всеми признанный талант князя Вяземского; но, зная благородство его мыслей и чувств, не колеблюсь сказать, что отдаю первенство Пушкину.

* Что делать, попался! — *Восклицание соч.*

** Зачем же спорить о вкусах? — *Соч.*

*** Это пойдет на лад! ² (*франц.*). — *Ред.*

(«Инвал<ид>») «Что значат девственные красоты?» — Чтобы растолковать эту фразу, стоит только вникнуть в смысл тех слов, из коих она составлена.

(Оригин<ал>) «Рылеев, сочинитель дум или гимнов исторических, избрал целью возбуждать доблести сограждан подвигами предков». — («Инвалид») «Дума не есть исторический гимн и не всегда служит к прославлению предков. Гимны суть похвальные, торжественные песни, а в думах излагаются уединенные размышления исторических лиц, тайные их намерения, борения противоположных страстей, угрызения совести и нередко такие чувства, кои не имеют в себе ничего ни торжественного, ни похвального. Дума есть особый род поэзии, взятый из польской литературы и который требует еще своей теории». Во всей этой теории, которой никто от г-на К. не требовал, не нахожу и тени правдоподобия. Во-первых, г-н К. смешал сказанное мною о думе с тем, что сказано о Рылееве; а Рылеев, могу уверить, совсем не дума и не гимн. Во-вторых, вопреки г-ну К., гимны в Греции, равно как исторические думы в Польше*, введены были с одинаковой целью, то есть для пения. В-третьих, дума не всегда есть размышление исторического лица, но более воспоминание автора о каком-либо историческом происшествии или лице и нередко олицетворенный об оных рассказ. Лучшие думы Немцевича в том порукою. Далее, в польской словесности дума не составляет особого рода: поляки сливают ее с элегией**. Но как у нас введена дума Рылеевым, то, по его словам и самым произведениям***, думу поместить должно в разряд чистой романтической поэзии. Впрочем, она составляет средину между героидою и гимном.

(«Инвалид») «Мы не знаем, следовал ли автор какому-либо известному порядку при исчислении современных стихотворцев. Но нам кажется, что во всяком случае надлежало бы ему поставить Мерзлякова гораздо выше». На этот вопрос отвечаю: никакому порядку я не следовал, потому что Пантеон не рота, и ранжировать поэтов — значи-

* Думы суть общее достояние племен славянских. Русские песни в Владимире, о Добрыне и других богатырях, о взятии Казани; у малороссиян о Мазепе, о Хмельницком, о Сайгадашном; у богемцев в Кракодворская рукопись;³ да и сама песнь о походе Игоря не есть ли дума? — Соч.

** Смотри: рассуждение Бродзинского об элегии в «Pamiętnik warszawski», roku 1822, № 5, на karcie 44. — Соч.

*** Не по одному Глинскому, из которого г-н К. почерпнул свое определение.

ло бы повторять анекдот капрала, который тесаком выровнял органы под рост.

(Оригин(ал)) «В. Пушкин отличен... рассказом *природным*». — («Инвалид») «Надлежало бы сказать: *натуральным, естественным*; ибо слово «природный» принимается у нас совсем в другом смысле». В каком же? — смею спросить. У нас говорится: он природный дворянин — природный ум, хотя первое значит *урожденный*, а второе естественный, — занятый от природы или данный природою: точно в таком же значении, как употреблено у меня в отношении к рассказу и для избежания повторений.

(«Инвалид») «Не думаем, чтобы Плетнев в разборах своих шел по следам Мерзлякова». Вы согласитесь, милостивый государь, что Плетнев и Мерзляков шли столбовой дорогой критики, а кто идет после, тот идет по следам своего предшественника, хотя бы он шел скорее или тише.

Что такое эмпиризм в философии, известно каждому, а как поэзия должна быть отраслью философии, то и ей не чуждо сие применение. Касательно же древних форм — я не виноват. По логической связи, они должны стоять выше эмпиризма. — Выражение: «ненарумяненная природа», г-н К. называет «нарумяненною прозою». — *Soit!** Но лучше румянить прозу, чем краснеть за нее. — На вопрос: для чего не сказать *как-нибудь иначе*, существует один ответ: потому что это сказано *так!*

Теперь я должен сделать маленькое отступление, чтоб подобрать косвенные замечания. Смею уверить, что «отвлеченность» слово не новое и давно обносилось в обществе. «Он дал многим из своих творений *наклонность* к чудесному». Это и не ново и не чудесно. — Разве не говорим мы: наклонность к миру, к войне, к вражде и прочему? — Далее: почему не употребить слово *светскость*, если оно понятно выражает мысль? Почему не сказать *вселичный* (*omniforme*), когда есть слова: *двуличный*, *безличный*? Притчи *портретны*, когда они заключают в себе портреты — или, как *портретный* живописец, изображают их. — Наконец, слово *залетные* занял у самого Д. В. Давыдова из собственной его биографии. — Этим заключено поражение обозрения; зато все выстрелы словесной артиллерии устремляются на меня. Г-н К., следуя, по его

* Пусть так! (*франц.*) — *Ред.*

выражению, «печальному долгу критики»*, находит, что недостатки моего слога происходят от излишней *выисканности* и от *страсти* (?) изъяснять мысли свои новым, оригинальным или необыкновенным образом. В неологизме укоряют меня очень многие, но если бы эти господа посадили, что я должен был избегать своих повторений и встречи с русскими и чужеземными писателями характеристик, что я разрабатывал тощее, однообразное поле и потому редко писал по вдохновению, одним словом, чтобы быть прочтены, я был принужден писать коротко, ново и странно,— то, конечно, простили бы мне многое. Впрочем, я весьма далек от авторского самолюбия,— очень вижу свои ошибки и с благодарностью принимаю дельные советы.— Потом г-н К., повторяя фразу Греча, сказанную на счет моей «Поездки в Ревель»**, говорит: «Мы надеялись, что светильник здравого вкуса предохранит г-на Бестужева от сей погрешности, в которую вовлекла его *пылкость молодости*; но добрые наши*** желания и благоприятные сии надежды остались донныне еще не исполненными».— То есть г-н К. хотел, чтобы я в один год был произведен в профессору! Ах! Милостивый государь, разве не знаете вы, сколько степеней должно пройти от студента до экстраординарного профессора! Притом нет худа без добра: и мне, как студенту, хочется еще поучиться. Например: сию минуту открываю я через вас, что *пылкость молодости* вовлекает в грамматические погрешности! И в самом деле: что более таких *сухих вещей* может способствовать воспламенению! От молодости, однако ж, я торжественно обещаю исправиться.— Наконец выписываю решительный аттестат моему обозрению. Вот он: «Кто не предвидит вместе с нами, что сей взгляд на старую и новую словес-

* Не понимаю, почему долг критики г-н К. называет печальным? Неужели она всегда осуждает, всегда хоронит? Неужели каждую должно начинать словами: «С прискорбием извещаем...» Или г-н К. вместе с Эпаминондом считает сон подобием смерти?⁴ Но как бы то ни было, если критика г-на К. будет мне эпитафиею,

То я буду в виде тени,
В час полуночных видений,
С сатирическим пером,
С смехом в ваш являться дом⁵. — Соч.

** Вот она. «Это шалости резвого студента, который обещает быть отличным профессором».

*** Позвольте узнать, чьи? Того ли, кто говорит о «Полярной звезде», или того, кто говорит о «Северной»? Ибо на одной странице трижды перемешаны сии названия. — *Пр.* Соч.

ность в России испугает многих пестротой слога и неясностью выражений, а других введет в заблуждение своими характеристиками и сравнениями, нередко остроумными, но столь же часто несправедливыми». Решение без доказательств — ибо г-н Критик не выставил ни одного ложного сравнения. Что в заблуждение мог я ввести некоторых, то неоспоримо, вижу, на г-не К.; но я ли в том виноват? Далее, Греча осуждали, зачем он не характеризовал писателей в своем «Опыте истории»⁶; я сделал это, и меня бранят за рассуждения,— прошу угодить! Впрочем, напишите лучше, и я первый буду хлопать в ладоши; но до тех пор позвольте мне гордиться, что я, как умел, сказал более правды, чем те, которые могли сказать ее лучше — и молчали.

Не удостоив других статей «Полярной звезды» разбором, вот все, что сказал г-н К. о моем обозрении словесности русской, вот все ошибки, вот все его жертвы! — Жаль только, что гораздо важнейшие погрешности ускользнули от наблюдательного взора г-на Критика. Например: он не заметил, что я не упомянул о знаменитых наших проповедниках и духовном красноречии; он не заметил, что я пропустил многих и из светских писателей, как-то: С. Глинку, П. Кутузова, Нахимова, Глебова, Мансурова.

А разве там он? Там. — Ну, братец, виноват: Слона-то я и не приметил*.

ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В ТЕЧЕНИЕ 1823 ГОДА

В старину науки зажигали светильник свой в погасающих перунах войны и цветы красноречия всходили под тению мирных олив. В наши времена, когда состояние ученого и воина не сливается уже в одну черту, мы видим совсем противное: топограф и антикварий поверяют свои открытия под знаменем бранным; гром отдаленных сражений одушевляет слог авторов и пробуждает праздное внимание читателей; газеты превращаются в журналы и журналы в книги; любопытство растет, воображение, недовольное сущностью, алчет вымыслов и под политической печатью словесность кружится в обществе. Это было и с нами в Отечественную войну. Наполеон обрушился на

* «Любопытны». Басня И. А. Крылова,

нас — и все страсти, все выгоды пришли в волнение; взоры всех обратились на поле битвы, где полсвета боролось Россией и целый свет ждал своей участи. Тогда слова *отечество* и *слава* электризовали каждого. Каждый листок, где было что-нибудь отечественное, перелетал из рук в руки с восхищением. Похвальные песни, плохи или хороши они были, раздавались по улицам, и им рукоплескали в гостиных, — одним словом, все тогда казалось прекрасным, потому что все было истинным. Но политическая буря утихла; укротился и энтузиазм. Внимание наше, утомленное блеском побед и подвигов, перевысивших все затейливые сказки Востока, и воображение, избалованное чудесным, напряженное великим, — постепенно погрузились опять в бездейственный покой. Огнистая лава вырвалась, разлилась, подвинула океан — и застыла. Пепел лежит на ее челе, но в этом пепле таится растительная жизнь, и когда-нибудь разовьются на ней драгоценные виноградники. Вот картина любви наших соотечественников к словесности после войны; но теперешнему ее состоянию были еще и другие причины. Отдохновение после сильных ощущений обратилось в ленивую привычку; непостоянная публика приняла вкус ко всему отечественному, как чувство, и бросило как моду. Войска возвратились с лаврами на челе, но французскими фразами на устах, и затаившаяся страсть к галлицизмам захватила вдруг все состояния сильнее, чем когда-либо.* Следствием этого было совершенное охлаждение лучшей части общества к родному языку и поэтам, начинавшим возникать в это время, — и, наконец, совершенное оцепенение словесности в прошедшем году. Так гаснет лампада без течения воздуха, так заглушается дарованье без ободрений! О прочих причинах, замедливших ход словесности, мы скажем в свое время.

Приступаю к делу.

Ни один еще год не был беднее оригинальными произведениями прошедшего 1823-го. За исключением книг, до точных наук относящихся, вся наша словесность заключалась в журнальных, притом весьма немногих, статьях. Лишь печатные промышленники тискали вторым и третьим изданием сонники и разбойничьи романы для домашнего обихода в провинциях. Порой появлялись порядочные и сомнительные переводы прекрасных романов Вальтера Скотта, но ни одно из сих творений не вынесло имя переводчика на поверхность сонной Леты; во-первых, потому,

что пора славы за прозаические переводы уже миновала, а во-вторых, и слог их слишком небрежен.

Из оригинальных книг вышли в свет истекшего года: «Новейшие известия о Кавказе» С. Броневского и «Путешествие по Тавриде» Муравьева-Апостола. Обе сии книги во всех отношениях заслуживают внимание европейцев и особенную благодарность русских. Точность исторических изысканий, новость сведений географических и чистота слога венчают их похвалою археологов и литераторов и вообще делают их необходимыми книгами для ученого и светского человека. Г-н Булгарин, в своих «Записках о Испании», как очевидец, описал живо и завлекательно многие случаи народной войны испанцев с французами, обычаи первых и панораму благословенной стороны вторых. Рассказ его свеж и разнообразен, изложение быстро и выбор предметов нов. Г-н Мерзляков издал «Краткое начертание изящной словесности» весьма полезное для учащихся и учащих, где он удачно подражал Эшенбургу¹. Слог его облечен убеждением, силою и красотою. Сочинение г-на Бутурлина «О нашествии Наполеона на Россию» и книжечка графа Ростопчина «Правда о пожаре Москвы» только по именам сочинителей принадлежат к русской словесности, потому что писаны по-французски; что же касается до слога переводов их, он неровен и полон галлицизмов. В числе книг полемических заметны: примечания г-на Грамматина на «Слово о полку Игореве», в котором он разрешил многие сомнительные места; но тон самоуверенности не всегда доказывает, что его доказательства бесспорны. Г-н Греч издал опыт новой русской грамматики под именем «Корректирных листов», где разворачивает совершенно новые и ближайшие к природе русского языка начала. К. Калайдович, почтенный археолог наш, посвятивший себя старине русской, напечатал статью «Археологические изыскания в Рязанской губернии», где виден зоркий взгляд знатока и опытность ученого. «Новое детское чтение» С. Глинки по слогу и цели своей имеет большое достоинство, и его же «Краткая Русская история» достойна быть ручною книжкою в семействах. Сим заключается книжная фаланга.

Маленькая поэма «Оскар и Альтос», г-на Олина, и перевод «Воспоминаний» Легуве, г-на Глебова, были единственными отдельными стихотворениями. Содержание первой взято из Оссиана; в ней беглые стихи, несколько удачных картин, искры чувства — и только. Достоинство же

другой заключается в верности перевода и плавности стихосложения. Говоря о театре, трудно решить: актеры, авторы или публика были виною упадка оногo? Вероятно, что все в свою очередь; но то уже бесспорно, что никогда театр и сцена не были пустее. Не считая пьес, которые не читаются и не играютя, одни старинные оперы забавили праздничных зрителей, а драмы и переводные водевили продовольствовали публику в течение недели. Из числа последних — князя Шаховского берут безусловное первенство над прочими. «Деревенский философ», комедия г-на Загоскина, развѣртывает забавные черты наших баричей, доказывая комический дар автора. «Сафо», лирическая трагедия г-на Сушкова, имеет только один недостаток: именно, что героиня пьесы топится в четвертом, а не в первом акте. В «Персее» г-на Ростовцова есть сильные стихи, удачные сцены, счастливые мысли — и недостаток действия. Две последние трагедии и не были представлены, и только прекрасный перевод «Федры» г-ном Лобановым одушевил умирающую сцену. В ней жар чувств, и прелесть стихов, и краткость выражений переданы точно и плавно. Публика увенчала переводчика рукоплесканиями, а критика заслуженною похвалою.

Чтения публичные в литературных обществах, возбуждая соревнования между молодыми писателями, развивают и в публике вкус к родной словесности. Нередко те, которые приезжают туда, чтобы других посмотреть или показать себя, возвращаются домой с новыми понятиями и с полезнейшею охотою. По обычаю, Императорская Российская Академия имела свое годичное торжественное заседание, и там знаменитый историограф наш, Н. М. Карамзин, растрогал слушателей отрывком своим из 10-го тома «Ист<ории> Гос<ударства> Росс<ийского>» о убийстве царевича Димитрия. Что сказать о совершенстве слога, о силе чувств! Сии качества от столь прекрасного начала идут все выше и выше, как орел, устремляющийся с вершины гор в небо. Г-н Жуковский читал прекрасный отрывок из переводимой им «Энеиды» и князь Шаховской — отрывок из высокой комедии своей «Аристофан». Общество соревнователей благотворения и просвещения имело тоже одно публичное заседание, где разнообразие предметов шло наравне с занимательностию их и любопытством слушателей. Между прочими достойными пьесами отличалась трогательная сцена из Шиллеровой «Июанны д'Арк» Жуковского и «Послание к Державину» г-на Туманского;

оно обличает талант молодого певца. В прозе: Греча и князя Вяземского отрывки из жизни И. И. Дмитриева. Общество при Московском университете собиралось для публичных заседаний ежемесячно; труды оно напечатаны. Должно сознаться, что литературные журналы всей Европы при нынешней естественной умонаклонности к политике — весьма незначительны, и в этом отношении русские нередко берут над ними преимущество. Из периодических изданий отличаются у нас полезными изысканиями, до отечественных древностей и языка относящимися: «Труды общества при Московском университете». В каждой части оных всегда есть много дельного. В сочинениях и переводах, издаваемых Российской Академией, заключались переводы с старых и новых языков, критики и этимологии слов русских. «Модный журнал» (издатель г-н Шаликов, в Москве) пленял читателей чужою любезностью, невинными критиками, довольно нелюбопытными письмами и милыми стишками. «Журнал художеств» (изд. г-н Григорович, в С.-Петербурге), достойный благодарности по цели и похвалы по исполнению, составлялся из прекраснейших критических, теоретических и описательных статей, до изящных художеств касающихся, написанных с чувством знатока и языком опытного художника. Его еще мало у нас оценили. «Сибирский вестник» (изд. г-н Спасский, в С.-Петербурге) содержал в себе весьма любопытные известия о Сибири, которая менее известна нам самим, чем земля эскимосов. «Инвалид» (изд. г-н Воейков, в С.-Петербурге) принадлежит к словесности только своими прибавлениями, в коих если он был беднее других прозою, зато богаче всех хорошими стихами. Стихотворения г-на Языкова, некоторые пьесы г-на Плетнева, князя Вяземского, Жуковского, прелестное «Послание к Гнедичу» Баратынского и «Невское кладбище» самого издателя украсили оный. «Благонамеренный» (изд. г-н Измайлов, в С.-Петербурге) забавен для своего круга. «Журнал общества соревнователей просвещения и благотворения» (в С.-Петербурге), издаваемый с столь священной целью, нередко заключал в себе достойные его листки. Между прочими: «О древних посольствах в Россию» г-на Корниловича, «О романтизме» г-на Сомова и «Разбор русских писателей» князя Цертелева достойны внимания. «Отечественные записки» (изд. г-н Свиньин, в С.-Петербурге) хотя не всегда с историческою точностию, но всегда с патриотическим жаром хранили и передавали черты народно-

го права, частных дел и замечательных событий. «Вестник Европы» (изд. г-н Каченовский, в Москве), патриарх русских журналов, правда, далеко отстал в поэзии от петербургских периодических изданий, но по части прозаической шел обыкновенным своим твердым шагом². В нем прозе заметны статьи: г-на Гусева — «О метафизиках немецких» и «О русском языке» — неизвестного; по стихотворениям: отрывок из комедии «Лукавин» г-на Писарева и его же «Пир мудрецов». «Северный архив» (в С.-Петербурге), издатель оного г-н Булгарин, с фонарем археологии спускался в не разработанные еще рудники нашей старины и сбиранием важных материалов оказал большую услугу русской истории. Все новейшие путешествия, наши и чужестранные, являлись там первые. Там же критика Леллевеля на «Историю Государства Российского» была приятным и редким феноменом в областях словесности; беспристрастие, здравый ум и глубокая ученость составляют ее достоинство. «Прибавления к Северному архиву» г-на Булгарина же оживляют на берегах Невы парижского пустынного. Живой, забавный слог и новизна мыслей готовят в них для публики занимательное чтение, а оригиналы столицы и нравы здешнего света — неисчерпаемые источники для его сатирического пера. «Сын отечества» (изд. г-н Греч, в С.-Петербурге), неизменный поборник чистоты языка, по привычке заключал в себе много дельных статистических статей и очень хороших стихотворений. В числе критик (мимоходом, весьма плодотворных) особенно замысловаты: «Письма на Кавказ» самого издателя. В произведениях поэзии заметны: «Василек», прекрасная басня И. А. Крылова; «Путешественник» Жуковского; «Последний бард» Мансурова; «Май» Туманского, отрывок из «Освобожденного Иерусалима» Раича и некоторые другие. «Прибавления к «Сыну отечества» (изд. г-н Княжевичи, в С.-Петербурге) отличаются прекрасным выбором повестей и чистым, плавным языком. Между немногих оригинальных пьес носит отпечаток народности «Иван Костин» г-на Панаева; прочие переведены с разных языков. Вообще же во всех почти журналах число оригинальных произведений к числу переводов относилось как два к десяти, а пропорция чисто литературных статей к ученым была едва ль не тоще; это печально.

Мало-помалу Европа сквозь тусклые переводы начинает распознавать нашу словесность. В прошлом году почти

все повести из «Полярной звезды» были переданы на немецкий язык в журнале г-на Ольдекопа и повторились в других заграничных журналах. Г-н Линде перевел на польский все статьи, до истории русской литературы касающиеся, и приложил при переводе книги о том же предмете г-на Греча, наконец, г-н Сен-Мор, по следам Боуринга *, Борха ** и Гетце ***, примерных переводчиков-поэтов, издал ныне на французском языке «Русскую антологию»; но опыт его был равно неудачен как перевод и как сочинение: в копии нет и следов национальности образца. Русские цветы потеряли там не только запах, но даже и самый цвет свой. Так прокрался в вечность молчаливый прошедший год; казалось, он был осенью для соловьев нашей поэзии, и только в «Полярной звезде» отзывались они — и умолкли снова; только (с благодарностию замечаем) по быстрому и благосклонному приему «Полярной звезды» заметно было, что еще не погас жар к отечественной словесности в публике; впрочем, надобно и то сказать, что русский язык, подобно германскому в XVIII веке, возвышается ныне, несмотря на неблагоприятные обстоятельства. Теперь ученики пишут таким слогом, которого самые гении сперва редко добывали, и, теряя в численности творений, мы выигрываем в чистоте слога. Один недостаток — у нас мало творческих мыслей. Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то, — но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще удушал змей! ³ — И вечно ли спать ему?

P. S. Лишь теперь вышло в свет «Путешествие около света» г-на Головнина. Первая часть оного посвящена рассказу и описаниям истинно романическим; слог оных проникнут занимательностию, дышит искренностию, цветет простотою. Это находка для моряков и для людей светских. Еще спешим обрадовать любителей поэзии: маленькая и, как слышно и как несомненно, прекрасная поэма А. Пушкина «Бакчи-Сарайской фонтан» уже печатается в Москве.

* «Russian Anthology» («Русская антология» (англ.)).

** «Poëtische Erzeugnisse der Russen» («Поэтические произведения русских» (нем.)).

*** «Stimmen des Russischen Volks» («Голоса русского народа» (нем.)).

ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В ТЕЧЕНИЕ 1824 И НАЧАЛЕ 1825 ГОДОВ

Словесность всех народов, совершая свое круготечение, следовала общим законам природы. Всегда первый ее век был возрастом сильных чувств и гениальных творений. Простор около умов высоких порождает гениев: они рвутся расшириться душою и наполнить пустоту. По времени круг сей стесняется; столбовая дорога и полуизмятые венки не прельщают их. Жажда нового ищет нечерпанных источников, и гении смело кидаются в обход мимо толпы в поиске новой земли мира нравственного и вещественного; пробивают свои стези; творят небо, землю и ад родником вдохновений; печатлеют на веках свое имя, на одноземцах свой характер, озаряют обоих своей славою и все человечество своим умом!

За сим веком творения и полноты следует век посредственности, удивления и отчета. Песенники последовали за лириками, комедия вставала за трагедиею, но история, критика и сатира были всегда младшими ветвями словесности. Так было везде, кроме России; ибо у нас век разбора предыдет веку творения; у нас есть критика и нет литературы, мы пресытились, не вкушая, мы в ребячестве стали брюзгливыми стариками! Постараемся разгадать причины столь странного явления.

Первая заключается в том, что мы воспитаны иноземцами. Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому.

Измеряя свои произведения исполинскою мерою чужих гениев, нам свысока видится своя малость еще меньшею, и это чувство, не согретое народною гордостью, вместо того чтобы возбудить рвение и сотворить то, чего у нас нет, старается унизить даже и то, что есть.

К довершению несчастья мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка. Застав ее, после блестящих произведений, в поре полемических сплетней и приняв за образец бездушных умников века Людовика XV, мы и сами принялись толковать обо всем вкривь и вкось. Говорят: чтобы все выразить, надобно все чувствовать; но разве не надобно всего чувствовать, чтобы все понимать? А мы слишком бесстрастны, слишком ленивы и не довольно просвещены, чтобы и в чужих авторах видеть все высокое, оценить все великое. Мы выбираем себе

авторов по плечу; восхищаемся д'Арленкурами, критикуем Лафаров и Делилев, и заметьте: перебравив все, что у нас было вздорного, мы еще не сделали комментария на лириков и баснописцев, которыми истинно можем гордиться.

Сказав о первых причинах, упомяну и о главной: теперь мы начинаем чувствовать и мыслить — но ощупью. Жизнь необходимо требует движения, а развивающийся ум дела; он хочет шевелиться, когда не может летать, но, не занятый политикою — весьма естественно, что деятельность его хватается за все, что попадет, а как источники нашего ума очень мелки для занятий важнейших, мудрено ли, что он кинулся в кумовство и пересуды! Я говорю не об одной словесности: все наши общества заражены тою же болезнью. Мы, как дети, которые испытывают первую свою силу над игрушками, ломая их и любопытно разглядывая, что внутри.

Теперь спрашивается: полезна или нет периодическая критика? Джеффри говорит, что «она полезна для периодической критики»¹. Мы не можем похвалиться и этим качеством: наша критика недалеко ушла в основательности и приличии. Она ударилась в сатиру, в частности и более в забаву, чем в пользу. Словом, я думаю, наша полемика полезнее для журналистов, нежели для журналов, потому что критик, антикритик и перекритик мы видим много, а дельных критиков мало; но между тем листы наполняются, и публика, зевая над статьями, вовсе для ней не занимательными, должна разбирать по складам надгробия безвестных людей. Справедливо ли, однако ж, так мало заботиться о пользе современников, когда подобным критикам так мало надежды дожить до потомства?

Мне могут возразить, что это делается не для наставления неисправимых, а для предупреждения молодых писателей. Но скажите мне, кто ставит охранный маяк в луже? Кто будет читать глупости для того, чтобы не писать их?

Говоря это, я не разумею, однако ж, о критике, которая аналитически вообще занимается установкою правил языка, открывает литературные злоупотребления, разлагает историю и, словом, везде, во всем отличает истинное от ложного. Там, где самохвальство, взаимная похвальба и незаслуженные брани дошли до крайней степени, там критика необходима для разрушения заговоренных броней какой-то мнимой славы и самонадеянности, для обличения самозванцев-литераторов. Желательно только, чтобы

критика сия отвергла все личности, все частности, все расчетные виды, чтобы она не корпела над запятыми, а имела бы взор более общий, правила более стихийные. Лица и случайности проходят, но народ и стихия остаются вечно.

Из вопроса, почему у нас много критики, необходимо следует другой: «Отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных?» Предскажу ответ многих, что от недостатка ободрения! Так, его нет, и слава богу! — Ободрение может опереть только обыкновенные дарования: огонь очага требует хворосту и мехов, чтобы разгореться, — но когда молния просила людской помощи, чтобы испыхнуть и реять в небе! Гомер, нищенствуя, пел свои бессмертные песни; Шекспир под лубочным навесом возвеличил трагедию; Мольер из платы смешил толпу; Торквато из сумасшедшего дома шагнул в Капитолий², даже Вольтер лучшую свою поэму написал углем на стенах Бастилии³. Гении всех веков и народов, я вызываю вас! Я вижу в бледности изможденных гонением или недостатком лиц наших — рассвет бессмертия! Скорбь есть зародыш мысли, уединение их горнило. Порох на воздухе дает только испышки, но сжатый в железе он рвется выстрелом и движет и рушит громады... и в этом отношении к свету мы находимся в самом благоприятном случае. Уважение или, по крайней мере, внимание к уму, которое ставило у нас богатство и породу на одну с ним доску, наконец, к радости сих последних, исчезло. Богатство и связи безраздельно захватили все внимание толпы, — но тут в проигрыше, конечно, не таланты! Иногда корыстные ласки меценатов балуют перо автора; иногда недостает собственной решимости вырваться из бисерных сетей света — но теперь свет с презрением отверг его дары или допускает в свой круг не иначе, как с условием носить на себе клеймо подобного, отрадного ему ничтожества; скрывать искру божества, как пятно, стыдиться доблести, как порока!! Уединение зовет его, душа просит природы; богатое нечерпанное лоно старины и мощного, свежего языка перед ним расступается: вот стихия поэта, вот колыбель гения!

Однако же такие чувства могут зародиться только в душах, куда заранее брошены были семена учения и размышленья, только в людях, увлеченных случайным рассеянием, у которых есть к чему воротиться. Но таково ли наше воспитание? Мы учимся припеваючи и от того навсегда теряем способность и охоту к дельным, к долгим занятиям. При самых счастливых дарованиях мы едва име-

ем время на лету схватить отдельные мысли; но связывать, располагать, обдумывать расположенное не было у нас ни в случае, ни в привычке. У нас юноша с учебного гулянья спешит на бал; а едва придет истинный возраст ума и учения, он уже в службе, уж он деловой — и вот все его умственные и жизненные силы убиты в цвету ранним напряжением, и он целый век остается гордым учеником, от того, что учеником в свое время не был. Сколько людей, которые бы могли прославить делом или словом свое отечество, гибнут, дремля душой в вихре модного ничтожества, мелькают по земле, как пролетная тень облака. Да и что в прозаическом нашем быту, на безлюдье сильных характеров может разбудить душу? Что заставит себя почувствовать? Наша жизнь — бестенная китайская живопись; наш свет — гроб повапленный! ⁴

Так ли жили, так ли изучались просветители народов? Нет! В тишине затворничества зрели их думы. Терновою стезею лишений пробивались они к совершенству. Конечно, слава не всегда летит об руку с гением; часто современники гнали, не понимая их, но звезда будущей славы согревала рвение и озаряла для них мрак минувшего, которое вопрошали они, дабы разгадать современное и научить потомство. Правда, и они прошли через свет, и они имели страсти людей: зато имели и взор наблюдателей. Они выкупили свои проступки упроченною опытностью и глубоким познанием сердца человеческого. Не общество увлекло их, но они повлекли за собой общества. Римлянин Альфieri, неизмеримый Байрон, гордо сбросили с себя золотые цепи фортуны, презрели всеми заманками большого света — зато целый свет под ними и вечный день славы их наследие!!

Но кроме пороков воспитания, кроме затейливого однообразия жизни нашей, кроме многосторонности и безличия самого учения (*quand même*) *, которое во все мешается, все смешивает и ничего не извлекает, — нас одолела страсть к подражанию. Было время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели в тридевятую даль по-немецки. Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски? Бог весть! До сих пор, по крайней мере, наша муза остается невестою-невидимкою. Конечно, можно утешиться тем, что мало потери, так или сяк пишут сотни

* во что бы то ни стало (*франц.*). — Ред.

чужестранных и междоусобных раздражителей; но я говорю для людей с талантом, которые позволяют себя водить на помочах. Оглядываясь назад, можно век назади остаться, ибо время с каждой минутой разводит нас с образцами. Притом все образцовые дарования носят на себе отпечаток не только народа, но века и места, где жили они, следовательно, подражать им рабски в других обстоятельствах — невозможно и неуместно. Творения знаменитых писателей должны быть только мерою достоинства наших творений. Так чужое высокое понятие порождает в душе истинного поэта неведомые дотоле понятия. Так, по словам астрономов, из обломков сшибающихся комет образуются иные, прекраснейшие миры!

Я мог бы яснее и подробнее исследовать сказанные причины; я бы должен был присовокупить к ним и раннее убаюкивание талантов излишними похвалами или чрезмерным самолюбием; но уже время, оставив причины, взглянуть на произведения.

Прошедший год утешил нас за безмолвие 1823-го. П. М. Карамзин выдал в свет X и XI томы «Истории Государства Российского». Не входя, по краткости сего объема, в рассмотрение исторического их достоинства, смело можно сказать, что в литературном отношении мы нашли в них клад. Там видим мы свежесть и силу слога, заманчивость рассказа и разнообразие в складе и звучности оборотов языка, столь послушного под рукою истинного дарования. Сими двумя томами началась и заключилась, однако ж, изящная проза 1824 года. Да и вообще до сих пор творения почтенного нашего историографа возвышаются подобно пирамидам на степи русской прозы, изредка оживляемой летучими журнальными бедуинами или тяжело движущимися караванами переводов. Из оригинальных книг появились только повести г-на Нарезного. Они имели в себе много характеристического и забавного, если бы в их рассказе было поболее приличия и отделки, а в происшествиях поменее запутанности и чудес. В роде описательного путешествия Е. Тимковского чрез Монголию в Китай (в 1820 и 21 годах) по новости сведений, по занимательности предметов и по ясной простоте слога, несомненно, есть книга европейского достоинства. Из переводов заслуживают внимания: записки полковника Вутье о войне греков, переданные со всею силою, со всею военною искренностью г-ном Сомовым, к которым приложил он введение, полное жизни и замечаний справедливых. Исто-

рия греческих происшествий из Раффенеля Метаксоу, поясненная сим последним, «Добродушный», очень игриво переведенный г-ном Дешаплетом, третья часть «Лондонского пустынного» его же и «Жизнь Али-паши Янинского» г-ном Строевым. К сему же числу принадлежит и книжечка «Искусство жить» — извлеченное из многих новейших философов и оправленное в собственные мысли извлекателя, г-на Филимонова. Появилось также несколько переводов романов Вальтера Скотта, но ни один прямо с подлинника и редкие прямо по-русски.

История древней словесности сделала важную находку в издании Иоанна Экзарха Болгарского, современника Мефодиева. К чести нашего века надобно сказать, что русские стали ревностнее заниматься археологиею и критикою историческою, сими основными камнями истории. Книга сия отыскана и объяснена г-ном Калайдовичем⁵, неутомимым изыскателем русской старины, а издана в свет иждивением графа Н. П. Румянцова, сего почтенного вельможи, который один из всей нашей знати не щадит ни трудов, ни издержек для приобретения и издания книг, родной истории полезных. Таким же образом напечатан и «Белорусский архив», приведенный в порядок г-ном Григоровичем. Общество истории и древностей русских издало вторую часть записок и трудов своих; появилось еще пятнадцать листов летописи Нестора по Лаврентьевскому списку⁶, приготовленных профессором Тимковским.

Стихотворениями, как и всегда, протекшие пятнадцать месяцев изобиловали более, чем прозою. В. А. Жуковский издал в полноте рассеянные по журналам свои сочинения. Между новыми достойно красуется перевод Шиллеровой «Девы Орлеанской», перевод, каких от души должно желать для словесности нашей, чтобы ознакомить ее с настоящими чертами иноземных классиков. Пушкин подарил нас поэмою «Бахчисарайский фонтан»; похвалы ей и критики на нее уже так истерлись от беспрестанного обращения, что мне остается только сказать: она пленительна и своенравна, как красавица Юга. Первая глава стихотворного его романа «Онегин», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу. Особенно разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счаст-

ливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком⁷. Блажен, говорит там в негодовании поэт:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья!

И плод сих чувств есть рукописная его поэма «Цыгане». Если можно говорить о том, что не принадлежит еще печати, хотя принадлежит словесности, то это произведение далеко оставило за собой все, что он писал прежде. В нем-то гений его, откинув всякое подражание, восстал в перво-родной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки вольной жизни, и глубоких страстей, и усталого ума в борьбе с дикою природою. И все это — выраженное на деле, а не на словах, видимое не из витиеватых рассуждений, а из речей безыскусственных. Куда не достигнет отныне Пушкин с этой высокой точки опоры? И. А. Крылов порадовал нас новыми прекрасными баснями; некоторые из них были напечатаны в повременных изданиях, и скоро сии плоды вдохновения, числом до тридцати, покажутся в полном собрании. Н. И. Гнедич недавно издал сильный и верный свой перевод (с новогреческого языка) «Песен клефтов», с приложением весьма любопытного предисловия. Сходство их с старинными нашими песнями разительно. На днях выйдет в свет поэма И. И. Козлова «Чернец»; судя по известным мне отрывкам, она исполнена трогательных изображений, и в ней теплятся нежные страсти. Рылеев издал свои «Думы» и новую поэму «Войнаровский», скромность заграждает мне уста на похвалу в сей последней высоких чувств и разительных картин украинской и сибирской природы. «Ночи на гробах» князя С. Шихматова в облаке отвлеченных понятий заключают многие красоты пиитические, подобно искрам золота, вкрапленным в темный гранит. Ничего не скажу о балладах и романсах г-на Покровского, потому что ничего лестного о них сказать не могу; похвалю в «Восточной лютне» г-на Шишкова-второго звонкость стихов и плавность языка для того, чтобы похвалить в ней что-нибудь. Впрочем, в авторе порою проглядывает дар к поэзии, но вечно в веригах подражания. Наконец, упоминаю о стихотворении г-на Олина «Кальфон» для того, что сей набор рифм и слов называется поэмою. Присоединив к нему несколько приятных безделок в журналах, разбросан-

ных Н. Языковым, И. И. Козловым, Писаревым, Нечаемым... я подвел уже весь итог нашей поэзии.

Русский театр в прошедшем году обеднел оригинальными пьесами. Замысловатый князь Шаховской очень удачно, однако ж, вывел на сцену Вольтера-юношу и Вольтера-старика в дилогии своей «Ты и вы» и переделал для сцены эпизод Финна из поэмы Пушкина Людмила и Руслан.

В Москве тоже давали, как говорят, хороший перевод «Школы стариков» (Делавиня) г-на Кокошкина и еще кой-какие водевили и драмы, о коих по слухам судить не можно; а здесь некоторые драмы обязаны были успехом своим сильной игре г-жи Семеновой и Каратыгина. Я бы сказал что-нибудь о печатной, но не игранный комедии г-на Федорова «Громилов», если бы мне удалось дочесть ее. К числу театральных представлений принадлежит и «Торжество муз», пролог г-на М. Дмитриева на открытие большого Московского театра. В нем, хотя форма и очень устарела, есть счастливые стихи и светлые мысли. Но все это выкупила рукописная комедия г-на Грибоедова «Горе от ума», феномен, какого не видали мы от времен «Недоросля». Толпа характеров, обрисованных смело и резко; живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах. Все это увлекает, поражает, приковывает внимание. Человек с сердцем не прочтет ее, не смеявшись, не тронувшись до слез. Люди, привычные даже забавляться по французской систематике или оскорбленные зеркальностью сцен, говорят, что в ней нет завязки, что автор не по правилам нравится,— но пусть они говорят, что им угодно: предрассудки рассеются, и будущее оценит достойно сию комедию и поставит ее в число первых творений народных.

Удача альманахов показывает нетерпеливую склонность времени не только мало писать, но и читать мало. Теперь ходячая наша словесность сделалась карманною. Пример «Полярной звезды» породил множество подражаний; в 1824 году началось «Мнемозиною», которая если не по объему и содержанию, то по объявлению издателей принадлежит к дружине альманахов. Страсть писать теории, опровергаемые самими авторами на практике, есть одна из примет нашего века, и она заглавными буквами читается в «Мнемозине». Впрочем, за исключением диктаторского тона и опрометчивости в суждениях, в г-не Одоевском видны ум и начитанность. Сцены из трагедии

«Аргивяне» и пьеса «На смерть Бейрона» г-на Кюхельбекера имеют большое достоинство. На 1825 год театральный альманах, «Русская талия» (издатель г-н Булгарин), между многими хорошими отрывками заключает в себе третье действие комедии «Горе от ума», которое берет безусловное преимущество над другими. Потом отрывок из трагедии «Венцеслав» Ротру, счастливо переделанной Жандром, и сцены из комедии «Нерешительный» г-на Хмельницкого и «Ворожея» кн. Шаховского. Кроме этого, книжка сия оживлена очень дельною статьею г-на Греча о русском театре и характеристическими выходками самого издателя. «Русская старина», изданная г.г. Корниловичем и Сухо-руковым. Из них первый описал век и быт Петра Великого, а другой — нравы и обычаи поэтического своего народа — казаков. Оба рассказа любопытны, живы, занимательны. Сердце радуется, видя, как проза и поэзия скидывают свое безличие и обращаются к родным, старинным источникам. «Невский альманах» (изд. г-н Аладьин) пелестный попутчик для других альманахов. Наконец, «Северные цветы», собранные бароном Дельвигом, блистают всею яркостью красок поэтической радуги, всеми именами старейшин нашего Парнаса. Хотя стихотворная ее часть гораздо богаче прозаической, но и в этой особенно занимательна статья г-на Дашкова «Афонская гора» и некоторые места в «Письмах из Италии». Мне кажется, что г-н Плетнев не совсем прав, расточая в обозрении полною рукою похвалы всем и уверяя некоторых поэтов, что они не умрут потому только, что они живы, — но у всякого свой вес слов, у каждого свое мнение. Из стихотворений прелестны наиболее: Пушкина дума «Олег» и «Демон», «Русские песни» Дельвига и «Череп» Баратынского. Один только упрек сделаю я в отношении к цели альманахов: «Северные цветы» можно прочесть, не улыбнувшись.

Журналы по-прежнему шли своим чередом, то есть все кружились по одной дороге: ибо у нас нет разделения работы, мнений и предметов. «Инвалид» наполнял свои листки и «Новости литературы» лежалою прозою и перепечатанными стихами. Заметим, что с некоторого времени закралась к издателям некоторых журналов привычка помещать чужие произведения без спросу и пользоваться чужими трудами безответно. «Вестник Европы» толковал о старине и заржавленным циркулем измерял новое. Подобно прочим журналам, он, особенно в прошлом году, изобиловал критическою перебранкою; критика на предисло-

вие к «Бахчисарайскому фонтану», с ее последствиями, достойна порицания если не по предмету, то по изложению. Подобная личность вредит словесности, оправдывая неуважение многих к словесникам. Этого мало: кто-то русский напечатал в Париже злую выходку на многих наших литераторов и перед глазами целой Европы, не могли показать достоинств, обнажил, может быть, мнимые их недостатки и свое пристрастие. Другой там же защищал далеких обиженных хотя не вовсе справедливо, но весьма благородно, и полемическая наша междоусобица загорелась на чужой земле. 1825 год ознаменовался преобразованием некоторых старых журналов и появлением новых. У нас не доставало газеты для насущных новостей, которая соединяла бы в себе политические и литературные вести: г. г. Греч и Булгарин дали нам ее — это «Северная пчела». Разнообразием содержания, быстротою сообщения новизны, черезденным выходом и самою формою — она вполне удовлетворяет цели. Каждое состояние, каждый возраст находит там что-нибудь по себе. Между многими любопытными и хорошими статьями заметил я «О романах» г-на Сомова и «Нравы» Булгарина. Жаль, что г-н Булгарин не имеет времени отделять свои произведения. В них даже что-то есть недосказанное; но с его наблюдательным взором, с его забавным сгибом ума он мог бы достичь прочнейшей славы. «Северный архив» и «Сын отечества» приняли в свой состав повести; этот вавилонизм не очень понравится ученым, но публика любит такое смешение. За чистоту языка всех трех журналов обязаны мы г-ну Гречу — ибо он заведывает грамматическою полициею. В Петербурге на сей год издается вновь журнал «Библиографические листки» г-ном Кеппенем. Это необходимый указатель источников всего писанного о России. В Москве явился двухнедельный журнал «Телеграф», изд. г-ном 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 владеет бог — его девиз.

Журналы наши не так, однако ж, дурны, как утверждают некоторые умники, и вряд ли уступают иностранным. Назовите мне хоть один сносный литературный журнал во Франции, кроме *Revue Encyclopédique*? Немцы уж

давно живут только переводами из журнала г-на Ольдекона,⁸ у которого, не к славе здешних немцев, едва есть тридцать подписчиков, и одни только англичане поддерживают во всей чистоте славу ума человеческого.

Оканчиваю. Знаю, что те и те восстанут на меня за то и то-то, что на меня посыплется град вопросительных крючков и восклицательных шпилек. Знаю, что я избрал плохую методу—ссориться с своими читателями в предисловии книги, которая у них на руках... но как бы то ни было, я сказал, что думал,—и «Полярная звезда» перед вами.

О РОМАНТИЗМЕ

Человек живет чувствами, умом и волею. Слияние их есть мысль, ибо что такое чувство, как не осуществленная мысль? Что такое ум, как не опытность мысли? Что такое воля, как не мысль, преходящая в дело? Потому-то существо, одаренное мыслию, стремится чувствовать, познавать и действовать. Полагая чувства только орудиями, передающими разуму впечатление предметов, в нас и около нас находящихся, мы прямо обратимся к познанию. Человек не иначе может познавать свое бытие, как в сосуществовании внешних предметов, чувствам его подлежащих.

Прикасясь, например, ко мне, он ощущает, что рука его не камень; глядя на солнце, он отличает, что то не глаз его, и, следовательно, убеждается в одно время не только в том, что он сам существует, но что и предметы сии существуют так же, как он. Из этого видим, что *бытие* и познание, равно как *вещепознание* и самопознание, неразлучны. Но, неразделимые по своей сущности, они могут быть двойственны по способам наблюдения, то есть человек может созерцать природу или из себя на внешние предметы, или обратно — от внешних предметов на себя. В первом случае он более объемлет окрестную природу; во втором — более углубляется в свою собственную. Цель и свойство каждого наблюдения есть *истина*; но и к познанию истины есть два средства. Первое, весьма ограниченное, — *опыт*, другое, беспредельное, *воображение*. Опыт постигает вещи, каковы они суть или какими быть должны, воображение творит их в себе, каковы они *быть могут*, и потому условие первого необходимость, границы его мир — но условия второго *возможность*, и оно беспредельно, как сама вселенная. Так, руководимый соотношениями

и опытом, Архимед, купаясь, постиг тайну удельного веса твердых тел; так Невтон по сверканию воды предсказал ее горючесть, так Колумб, наблюдая течение моря, угадал бытие Нового Света. Все уступило предприимчивости естествоиспытателей. Земля, вода, огонь и ветер, пары и молния заплатили дань их воле, на все наложили они цепи общественных мыслей своих, то есть орудий, ими изобретенных. Но творческое воображение далеко опередило опыт, не имея никаких данных. Оно облекло речи одеждой письма, но вообразило математическую точку, постигло делимость бесконечно малых; извлекло общие законы даже из отвлеченностей изящного, убедилось в беспредельности миров за границею зрения и бессмертии духа, непостижимого чувствам. Одним словом, воображение, или, лучше сказать, мысль, от чувств независимая, бесконечна, ибо равно невозможно определить, как далека она от ничтожества и от совершенства, к которому стремится.

До сих пор мы говорили только о самобытности мысли в человеке. До сих пор ее умозрения могли существовать, не проявляясь. Теперь обратимся к обнаруженной воле, то есть *действию*, душа которого есть *доброта*, ибо для чего иного, как не для достижения собственного или общего блага, покидает человек покой бездействия? Самое избежание вреда и удовольствие суть уже блага.

Правда, собственное невежество, предрассудки, воспитание и дурные примеры высших совращают не только людей, но целые народы с пути добродетели, не понимая того, что пороки, сколько бы они лестны ни были, разрушают здоровье и покой. Это личное благо каждого основано на непрременном благе общем, что высочайшая политика есть правота, что возмездие за добро и зло и самое счастье находятся не вне, а внутри нас самих. Люди корыстуют, коварствуют, угнетают, мстят во имя бога, законов, которых не понимают они! Но даже и сии заблуждения доказывают враждебное стремление души человеческой к взаимному благу, то есть доброте. Итак, действие или проявление мыслей может выразиться в разных видах или формах. Все равно, будет ли оно облечено словами или музыкаю, краскою, или движениями, или деяниями. Но все образы вещественные заключаются в известном пространстве. Все явления происходят в известном времени. Следственно, они ограничены, они конечны. Всегда ли же беспредельная мысль может вместиться в известные пределы выражения? Конечно, нет. При этом представляются

три случая: или выражение превзойдет мысль, и тогда следствием того будет смешная надутость, пышность оболочки, которая еще явнее выкажет нищету идеи, или мысль найдет равносильное себе выражение, и тогда чем совершеннее будет союз их, тем прекраснее, тем ощутительнее окажется достоинство обеих. *Простота* и *единство* суть отличительные качества подобного выражения. Вид этот я назову *отражательностию*, потому что он, как в зеркале, передает мысль производителя во всей полноте и со всеми ее оттенками, или, наконец, мысль огромностию своею превысит объем выражения, в которое теснится, и тогда она или должна расторгнуть форму, как порох орудие, или разлиться, как преполненный кубок, или вместиться во многие виды, подобно соку древесному, разлагающемуся в корень и кору, в стебли и листья, то развитому цветом, то зреющему в плоде. Неясность и многосторонность должны быть необходимыми спутниками такого слияния бесконечного с конечным, утонченного с грубым. Назовем его *идеальностию*, потому что идея или мысль превышает здесь свое выражение. Вот начало классицизма и романтизма¹.

Цель наблюдения, сказали мы, есть *истина*, а душа действия — *доброта*. Прибавим, что совершенное слияние той и другой есть изящное, или поэзия (здесь я беру поэзию не как науку, но как идею), неотъемлемым качеством которой должно быть *изобретение*, творчество. Поэзия, объемля всю природу, не подражает ей, но только ее средствами облекает идеалы своего оригинального, творческого духа. Покорная общему закону естества — движению, она, как необозримый поток, катится вдаль между берегами того, что *есть* и чего *быть не может*; создает свой условный мир, свое образцовое человечество, и каждый шаг к собственному усовершенствованию открывает ей новый горизонт идеального совершенства. Требуя только возможного, она является во всех видимых образах, но преимущественно в совершеннейшем выражении мыслей в словесности.

Но там, где нет творчества, — нет поэзии, и вот почему науки описательные, точные и вообще всякое подражание природе и произведениям людей даже случайной добродетели не входят в очаровательный круг прекрасного, потому что в них нет или доброты в истине, или *истины в доброте*. Например, в летописи заключается истина, но она не оживлена нравоучительными уроками доблести. Картины Теньера верны без всякого благородства². Подражание

мяуканью может быть весьма точно, но какая цель его? Храбрость для защиты отечества — добродетель, но храбрость в разбойнике — злодейство. Самоотвержение Дон-Кихота привлекательно, но зато дурное применение оного к действиям смешно и вредно. Благодеяние из корыстных видов, близорукая доброта, которая обращается во вред многим, принадлежат к сему же разряду.

Мало-помалу туман, скрывающий границу между классическим и романтическим, рассеивается. Эстетики определяют качества того и другого рода. В самой России, правда, немногие, но зато истинно просвещенные люди выхаживают права гражданства милому гостю романтизму. Считаю не лишним и я изложить здесь новейшие о том понятия, как отразились они в уме моем сквозь призму философии.

* МЫСЛИ И ЗАМЕТКИ

Скажите, пожалуйста, не случилось ли вам подстеречь в себе привычки выдавать собственное мнение за итог большинства мнений? Преважно говорить: «Мы думаем, мы полагаем, мы убеждены», — когда вы не спрашивали ни одной живой души, как она думает или в чем она убеждена! Впрочем, не знаю, как вы, а я, грешный человек, в старину частенько ставил мычащее местоимение «мы» в замену «я». И сперва мне казалось, что я делал это из учтивости, из общежития, для того чтобы мнение мое не показалось резким, чтобы меня не назвали выскочкою, для того что в моих летах не должно сметь

Свое суждение иметь ¹.

Но теперь, когда мои собственные побуждения изверились мне чуть ли не так же, как побуждения других людей, когда я позвал их на суд, на смотр сердца, сорвал все пелены, все венцы и саваны со всего того, что лелеял я в юности, чем пленялся в жизни, что погребал в забвении, я нашел, что с этим пашпортом проживала во мне с незапамятных времен стародавняя страстишка властвовать мнениями или действиями двуногих собратий моих. А в самом деле, произнося «мы», не производил ли я себя в знаменатели многих цифр, в представители многих лиц? Не хотел ли я, выдавая себя за целую дружину, запугать робких, удержать сильных и озадачить толпу, которая вечно бежит за добрыми людьми, — а куда и зачем? В этом ее дело сторона! «Мы» для нее великое дело! Поманите ее

только долею в вашей выдумке, и она не пожалеет ни боков, ни кулаков, хотя, измявши каждого из этой толпы руках, как шапку, вы можете сказать, как Людовик XI: «Я бы сжег ее, если бы она знала мои мысли!»

Но, скажут мне, «мы» не предполагает ни множества, ни большинства: «мы» значит «наша семья», «наш кружок» — не более. Говоря «мы», разумеем нераздельное только мнение нескольких избранных, известных нам людей. В самом деле? Гм! Я не советую, однако ж, звать этих избранных к рукоприкладству этого нераздельного мнения! Правда, они воюют с вами под одним знаменем, читают одно «сгедо», но на втором параграфе выйдет у вас разногласие, на третьем спор, на четвертом противуречие, а там — того и гляди, что дойдет до святых волосов! «Мы» все равно что партнеры виста: действуют, кажется, заодно, а того и смотри, что один другого или перекозырит, или утопит. Стало быть, тот, кто говорит «мы», или сам обманут, или других обмануть норовит. Это предполагает или труса, который швыряет из-за плетня, или хвастуна, который идет в бой с соломенными солдатиками. Терпеть я не могу это журнальное предание, эту *mistress nobody**, это бесполое, безличное существо, какую-то тень, везде и нигде не уловимую, которая, однако ж, ловит, колет вас, подставляет вам ногу, щиплет за усы. То ли дело, когда какой-нибудь удалец отделяется от рядов, выходит на середину, охорашивается от шапки до сапогов и богатырским голосом говорит: «Вот что я сдумал, сгадал, люди добрые! Любо вам — вы согласитесь, хотите — нет! Воля ваша и вера ваша; не хочу чужих перекликать, не хочу и своим уступать; вот оно не купленное, не краденое — я не шел, да нашел его, мне бог дал! И пусть меня после того расстреляют городом эпиграммы или утопят в пресной воде критики».

Господин К. строит свое верование на острие шутки. Исторический роман называет он...²

Но это верование и эта шутка вовсе не нова, ново только примечание. Точно то же и точно так же говорили о смешении трагедии с комедиею в драме, но драма, несмотря на это, живет себе и проживет еще веки, посмеиваясь сквозь слезы. А в доказательство, что она не убудок, не туман, она дает потомство, которое не прекратится

* миссис никто (англ.). — Ред.

до тех пор, покуда у гениев будет душа, а у зрителей человеческие сердца. Я полагаю даже, что камень, брошенный в исторический роман, летит не в бровь, а в самый глаз и драме исторической, потому что тот и другая, по мне, есть двуличный Янус— одна и та же мысль, выраженная двояким образом: тут лишь действием, там действием и описанием. Роман есть та же драма с тою только разницею, что кулисы заменяют в нем описанием.

С другой стороны, самая история не что иное, как роман. Человеческие страсти и пристрастия всегда переиначивали истину. Один историк всему верит, другой не верит ничему. Тот обманывает с умыслом, этот обманывался ненароком. Из этого выходит, что события или разногласны, или сомнительны, или вовсе ложны. Бросьте же в печку события! Давно сказано: «The proper shady of mankind is man»*,— ищите человека в истории, и если не увидите в авторе минувших веков и вековых людей, зато в самом авторе вы узнаете людей, с кем он жил, узнаете век, в котором он жил.

История любит массы, роман — частности. Неужели же целая масса происшествий и характеров для нас будет мертва оттого, что она прошла. Но расстояние времени? В таком случае возьмитесь вы за настоящее: оно все-таки будет минувшее, когда вы напишете полслова, а как скоро оно впало в прошлое, то для воображения все равно, случилось ли это вчера или двадцать лет назад...

О РОМАНЕ Н. ПОЛЕВОГО «КЛЯТВА ПРИ ГРОБЕ ГОСПОДНЕМ»¹

La critique, dans les époques de transition, tient lieu fort bien de tout ce qui n'est plus et de ce qui n'est pas encore. La critique alors, c'est tout le poème, c'est tout le drame, c'est toute la comédie, c'est tout le théâtre, c'est tout ce qui occupe les esprits; c'est la critique qui passionne et qui amuse; c'est elle qui éclaire et qui brûle, c'est elle qui fait vivre et qui tue...

*Jules Janin*²

Знать, в добрый час благословил нас Ф. В. Булгарин своими романами. По дорожке, проторенной его «Самозванцем», кинулись дюжины писателей наперегонку, будто

* Истинно загадочное в человечестве — это человек (англ.). — Ред.

соревнуя конским ристаниям, появившимся на Руси в одно время с романизмом. Москва и Петербург пошли стена на стену. Перекрестный огонь загорелся из всех книжных лавок, и вот роман за романом полетели в голову доброго русского народа, которому, бог ведает с чего, припала смертная охота к гражданской печати, к своему родному, доморощенному. И то сказать: французский суп приелся ему с 1812 года, немецкий бутерброд под туманом пришел вовсе не по желудку, в английском ростбифе, говорит он, чересчур много крови да перцу, даже ячменный хлеб Вальтера Скотта набил оскомину, — одним словом, переводы со всех возможных языков надоели землякам пуше ненастного лета. Стихотворцы, правда, не переставали стрекотать во всех углах, но стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец рассеянный ропот слился в обший крик: «Прозы, прозы! Воды, простой воды!»

На святой Руси по сочинителей не клич кликать: стоит крякнуть да денежкой брякнуть, так набежит, наползет их полторы тьмы с потемками. Так и сталося. Чернильные тучи взошли от поля и от моря: закричали гуси, ошипанные без милосердия, и запищали гусиные перья со всеусердием. Прежние наши романисты, забытой памяти Федор Эмин, Нарезный, Марья Извекова, Александр Измайлов, скромненько начинали с какого-нибудь «Никанора, несчастного дворянина», с «Евгения, или Пагубные следствия дурного воспитания»³, с русского «Жилблаза», который не чуждался ни чарки, ни палки. Тогда вороны не летали в хоромы!.. Добрые, простые времена! Но мы нашли, что простота хуже воровства. Острые локти наши, которые тоже любят простор, проглянули из тесных рукавов Митрофанушкина кафтана... иной бы сказал, что у нас выросли крылья, — так бойко начали мы метаться вдаль и в воздух. История сделалась страстью Европы, и мы сунули нос в историю; а русский ни с мечом, ни с калачом шутить не любит. Подавай ему героя охвата в три, ростом с Ивана Великого⁴ и с таким славным именем, что натошак и не выговорить. Искромсали Карамзина в лоскутки; доскреблись и до архивной пыли; обобрали кругом изустное предание; не завалаясь даже за печкой никакая сказка, ни присказка. Мало нам истории, принялись мы и за мораль. «Нравоописательных ли, нравственно ли сатирических, сатирико-исторических ли романов? Милости просим! Кто купит?» О, наверно уж не я! В осьмую долю листа, в восемнадцатую долю смысла, хоть торцовую

мостовую мости. И надобно сказать, что все они с отличным поведением: порокам у них нет повадки; колют не в бровь, а прямо в глаз, не то что у иностранцев: на щипок нравоучения не возьмешь... У нас, батюшка, его не продают, будто краденое из-под огонь; у нас оно облуплено, словно луковка: кушай да локтем слезы вытирай. А уж про склад и говорить нечего! В полдюжины лет нажили мы не одну дюжину романов, подснежных, подовых⁵ романов, романов, в которых есть и русский квас, и русский хмель; есть прибаутки и пословицы, от которых не отказался бы ни один десятский; есть и лубочные картинки нашего быта, раскрашенные матушкой грязью; есть в них все, кроме русского духа, все, кроме русского народа! Со всем тем почтеннейшая толпа земляков моих верит, что она покупает мумию русской старины во французской обертке, с готическими виньетками, с картинками, резанными в Вене; верит, что эти романы — ее предки или современники; верит с тупоумием старика или с простоумием ребенка и целуется с этими куклами-самоделками; покупает не купится; читает не нахвалится. Книгопродавцы из бельэтажа собственного дома поглядывают на бульвар и напевают: «Велик бог Израилев!» Добрейшие люди! А господа сочинители, возвратясь с какого-нибудь жирного новоселья⁶, и гордо развязывая гордые узлы густо накрахмаленного галстуха, и с улыбкою трепля свою шавку, говорят ей: «Гафиз, друг мой, знаешь ли ты, что я русский Вальтер Скотт!» Заметьте, я сказал: *накрахмаленный галстух*; это недаром, милостивые государи! Это предполагает чистый галстух; а чистый галстух предполагает, что владелец его посещает хорошее общество, а хорошее общество требует прежде блестящих сапогов, чем блестящего дарования, следственно, сочинитель наш должен ездить, по крайней мере в гости, в экипаже. Надеюсь, вы теперь меня понимаете! На моей еще памяти иные истинные таланты носили черные галстухи и в праздник; ходили — увы! — даже не в резиновых галошах по слякоти и — что греха таить? — кланялись в пояс пустым каретам. Слава богу, слава нашему времени, скажу и я вместе с вами, которое за чернила платит шампанским и обращает в ассигнации листки тетрадей. Я не буду неблагодарен ни к правительству, которое ободряет и ограждает умственные труды, ни к публике, начинающей ценить нераздельно с сочинением и сочинителя; но я не буду и льстить нашим романописцам.

Подумав беспристрастно, я скажу свое мнение откровенно; но крайней мере, ручаюсь за последнее. Я думаю, что, несмотря на многочисленность наших романов, несмотря на запрос на романы, едва ль не превышающий готовность составлять их, несмотря на ободрение властей, мы бедны, едва ль не нищи оригинальными произведениями сего рода.

Отчего это?

Признаться, на такой вопрос так же трудно отвечать, как на тот, почему у Касьяна черные глаза, когда у матери и отца они голубые? Или почему огурец зелен, а смородина красна, хоть они растут на одном и том же солнце? На нет и суда нет; та беда, что и на есть не подберем мы причины: зачем оно так, а не иначе?

Но пересеем повнимательнее то, о чем говорил я шутя, и, быть может, мы найдем разгадку если не посредственности наших романов исторических, то успеху исторических романов. В этот раз я не трону даже мягким концом пера нравственно-сатирических романов: пускай себе шляются по сельским ярмаркам или почивут в мире и в пыли. В утешение господ сочинителей их, признаюсь, что прочесть иных не имел я случая, других не стало терпения дочесть, а многих, очень многих я вовсе читать не стану, хотя бы за этот подвиг избрали меня в почетные члены Сен-Домингской академии. Это дело решенное.

Мы живем в веке романтизма.

Есть люди, есть куча людей, которые воображают, что романтизм в отношении к читателям мода, в отношении к сочинителям причуда, а вовсе не потребность века, не жажда ума народного, не зов души человеческой. По их мнению, он износится и забудется, как перстеньки с хлориновой известью от холеры, будет брошен, как ленты à la giraffe, как перчатки à la Rossini иль d'une altra bestia *, что, наконец, он минует, пройдет. Другие простирают староверство до неверия, до безусловного отрицания бытия романтизма. «Все, что есть, то было; все, что было, то будет; ничто не ново под луною!»⁷ Согласен!.. Луна есть светило ночное, а ночью все кошки серы; но, ради бога, господ, осмотритесь хорошенько: нет ли чего нового под солнцем? Знаете ли вы, милостивые государи, что утверждать подобные вещи в наше время есть только героизм глупости — ничего более. Может ли сомнение в истине

* другое животное (франц. и итал.). — Ред.

уничтожить самую истину, неужели романтизм, заключенный в природе человека и столь резко проявленный на самом деле, перестанет *быть*, оттого что его читают, не понимая, или пишут о нем, не думая?

Мы живем в веке романтизма, сказал я: это во-первых. Мы живем в веке историческом; потом в веке историческом по превосходству. История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадывалась невзначай, как тать. Она буянила и прежде, разбивала царства, ничтожила народы, бросала героев в прах, выводила в князи из грязи; но народы после тяжкого похмелья забывали вчерашние кровавые попойки, и скоро история оборачивалась сказкою. Теперь иное. Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно; она проникает в нас всеми чувствами. Она толкает нас локтями на прогулке, втирается между вами и дамой вашей в котильон. «Барин, барин! — кричит вам гостинодворский сиделец. — Купите шапку-эриванку». — «Не прикажете ли скроить вам сюртук *по-варшавски?*» спрашивает портной⁸. Скачет лошадь — это Веллингтон. Взглядываете на вывеску — Кутузов манит вас в гостиницу, возбуждая вместе народную гордость и аппетит. Берете щепотку табаку — он куплен с молотка после Карла X. Запечатываете письмо — сургуч императора Франца. Вонзаете вилку в сладкий пирог, и — его имя Наполеон!.. Дайте гривну, и вам покажут за гривну злосчастие веков, Клитемнестру и Шенье, убийство Генриха IV и Ватерлоо, Березину и Св. Елену, потоп петербургский и землетрясение Лиссабона — и что я знаю!.. Разменяйте белую бумажку⁹, — и вы будете кушать славу, слушать славу, курить славу, утираться славой, топтать ее подошвами. Да-с, история теперь превращается во все, что вам угодно, хотя, бы вам было это вовсе не угодно. Она верна, как Обриева собака;¹⁰ она воровка, как сорока-воровка; она смела, как русский солдат; она бесстыдна, как блинница;¹¹ она точна, как Брегетовы часы; она причудлива, как знатная барыня. Она то герой, то скоморох; она Нибур и Видок¹² через строчку, она весь народ, она история, наша история, созданная нами, для нас живущая. Мы обвенчались с ней волей и неволею, и нет развода. История — *половина* наша, во всей тяжести этого слова.

Вот ключ двойственного направления современной словесности: романтически-исторического. Надобно сказать

однажды навсегда, что под именем романтизма разумею я стремление бесконечного духа человеческого выразиться в конечных формах. А потому я считаю его ровесником душе человеческой... А потому я думаю, что по духу и сущности есть только две литературы: это литература до христианства и литература со времен христианства. Я назвал бы первую литературой *судьбы*, вторую — литературой *воли*. В первой преобладают чувства и вещественные образы; во второй царствует душа, побеждают мысли. Первая — лобное место, где рок — палач, человек — жертва; вторая — поле битвы, на коем сражаются страсти с волею, над коим порой мелькает тень руки провидения. Ничтожные случайности дали древней литературе имя классической, а новой имя романтической, столь же справедливо, как Новый Свет окрестили Америкой, хотя открыл его Колумб¹³. Мы отбросим в сторону имена, мы, которые видели столько полновесных имен, придававших щедушных своих владельцев, как гробовая плита, мы, которые слышали столько простонародных имен, ставших торжественною песнею народов! Какое нам дело, что слепца Омири и щеголя Виргилия засадили в классах под розгу Аристотеля; какое нам дело, что романские трубадуры, таскаясь по свету разнесли повсюду свои сказки и припевы; какое нам дело: классы ли, Романия ли дали имя двум словесностям!..¹⁴ Нам нужен конь, а не попона.

Возьмемся же за первобытную словесность, начнем с яиц Леды¹⁵, — и почему, в самом деле, не так? Разве эту фигуру не считают началом мира и человека? Я надеюсь, что вы читали Лукреция и Окена? Я надеюсь, что вы уже держали экзамен в ассессоры!

Не помню, кто первый сказал, что первобытная поэзия всех народов была гимн. По крайней мере, это мнение приняло чекан Виктора Гюго. Мнение, правда, блестящее, но ни на чем не основанное: «Человек, изумленный, пораженный чудесами природы, великолепием мира, необходим должен был славить творца или творение. Удивление его излилось гармоническою песнею: то был гимн!» Итак, человек пел по нотам прежде, чем говорил; итак, первая песня его была благодарность или торжество! Хорошо сказано! Жаль только, что этот первенец-певчий вовсе не сходен ни с вероятностию, ни с сущностию. Первенцы мира слишком озабочены были сначала тем, чтобы себе заверить бедное существование, ночь за день, день за ночь! Лишенные всякой защиты и оружия от природы, они должны были

сражаться с непогодами, с землею, со зверями, и когда развернулось в них немножко ума, привычка, наверно, убила уже удивление к чудесам природы. Торжествовать ему было еще менее причины — ему, бедняге, пущенному в лес без шерсти от слепней, от холода, без клыков слона, без когтей тигра, без глаз рыси, чтобы увидеть издали добычу, без крыльев орла, чтобы достичь ее. Очень сомневаюсь я, чтобы ему приходило на ум петь соловьем, умирая с голода. Что же касается до гимна благодарности, то мне хочется и плакать и смеяться: плакать за праотцев, смеяться с господами систематиками, которые порой мистифируют нас себе на потеху. Вы забыли, конечно, что тогда не было еще ни тг. Буту, ни Бретигама¹⁶, чтобы одеть и обуть странника, не было трехэтажных гостиниц для ночлега, не было зонтиков и отводов, не было двухствольных ружьев с пистонами, не было карет на рессорах. Греки, правда, проскакавши в колесницах олимпийских, распевали гимны, но слава заменяла им рессоры. Зачем же, скажите мне, не поете их вы, баловни XIX века, вы, у которых есть и слава и рессоры? Скажите же или пропойте мне это! Чудной народ! Хотят заставить петь гимны дикаря, который учился говорить у шакалов, и молчат сами, слышав столько раз мамзель Зонтаг!¹⁷ Притом я не знаю еще, признаете ли вы Индию люлькою человеческого рода (это мнение убаюкало многих) или с Ласепедом полагаете четыре первобытные племени;¹⁸ или, наконец, помирив, схватив за волосы обе эти системы (миротворство — точка сумасшествия нашего времени), вы думаете, что Атлас, Гималаия, Кавказ и Кордильеры, как добрые кони, на хребтах своих развезли из Индии племя человек, что полутигр готтентот, полуорел черкес и полусемга лопарь родные братья? Но пусть наша первая, наша общая отчизна Индия; съездимте ж в Индию волей и неволей: видно, не миновать нам Индии. Господа физиологи могут там изучить холеру в оригинале, господа археологи — увериться, что (по зодчеству своему) церковь Василия Блаженного родная внучка такому-то или такому-то пагоду в Балбеке, а господа поэты — доучиться санскритскому языку, который похож на русский, словно две капли чернил, языку, на котором они сделали такие блестящие попытки. Правда, что мы не понимаем их, но вольно ж нам не знать по-санскритски. Прогуляемся ж в Индию, господа, хоть для того, чтобы узнать, стоит ли там петь гимны!

Пароход «Джон Буль»¹⁹ уж давно курится у набережной... Слышите ль, звонят в третий раз!.. Едем.

И вот мы плывем не только вверх по течению Гангеса, но и вверх по течению веков. Покуда не бросили еще сходня на берег, я скажу вам, что, по-моему, первобытная поэзия народов непременно зависит от климата. Так у кафра, палимого зноем, и у чукчи, дрожащего от мороза, у обоих, которым голодная смерть грозит ежедневно, первая поэзия, как первая религия, есть заклинание. Он через колдуна, через шамана старается умиловить злых духов или сковать их клятвами. Напротив, у скандинава, у кавказского горца, у араба, людей столько же гордых, как бедных, столько же свободных, как бесстрашных, у коих все зависит от самого себя, которые ничего в мире не знают выше собственных сил и отваги, поэзия есть песня самохваления. Прочтите вы саги, Оссиана, моаллаки;²⁰ послушайте песен аварца или черкеса: это вечная вариация местоимений я или мы; а «мы» значило у них «мой род», «моя деревня», «моя дружина». Грек уже горд народною славою: у него отечество не одно свое селение; силы его в равновесии с силами природы; небо у него самое благодатное, и он, вдохновенный им, поет гимн — песню благодарности богам, песню торжества собственного. Но Египет, сожженный, закопченный солнцем Египет, который произведен и живет только милостью Нила, или эта Индия — оба края, столь богатые драгоценностями и заразами всех родов, где жизнь качается на острие гибели... Скажите, мог ли там человек, запуганный природою, начать поэзию песнею благодарности или торжества? Конечно, нет. Скорей всего она была молитва, ибо индеец боготворит все и всего хочет, ибо все манит его, и хочет с жадностью, ибо завтра для него не существует. В Индии природа — мать и мачеха вместе для младенца человека. Молоко великанских ее сосцов смешано с отравою; ее мед опьяняет, как вино romodendron; благоухание цветов ее убивает мгновенно, как manzenilla;²¹ она душит человека то избытком сил, то избытком даров своих. Он чувствует перед ней свое бессилие, свою ничтожность и ползает перед судьбою, видя суетность расчетов и залогов на будущее; он приносит жертвы Ариману, злему началу, наравне с жизнедавцем Сивою; он молится вещественным силам природы, нередко изуродованным через нелепый символизм отвлеченных качеств ее. Вот почему в многобожной Индии все носит на себе отпечаток религиозный, все, от

песен до политического быта, ибо поэзия и вера, вера и власть там одно. Свидетели: «Магабхарата» и «Рамаяйна», две огромные поэмы индийцев. Что такое они, как не последняя битва падшей веры и государства Магаде с победительной верою и властью Будды? Это страшные грезы страшной действительности: это смешение самых чистых, первозданных чувств с самыми неестественными вымыслами; это благоуханная вязь цветов, перевитая жемчугом и алмазами, плавающая в потоке крови. Там убедитесь вы, что индеец может только роскошно мечтать, а не мыслить. Его герои — звери или волшебники; его боги — чудовища, его вера — угроза. Со всем тем, как ни грубы его верования, как ни бездвижны его касты, как ни причудливы его воображения, вы легко заметите в них попытку души вырваться из тесных цепей тела, из-под гнета сущности, из плена природы и нагуляться в новом, самозданном мире, отведать иной жизни, пожить с фантастическими существами. Это романтизм по инстинкту, не по выбору.

Но для чего нам распространяться о восточной словесности? Она неизвестна была древним, она чуть-чуть известна нам и потому не имела никакого влияния ни на классическую, ни на романтическую словесность. Заметим только, что фатализм, злобный, неумолимый фатализм Индии, смягчается у персов, поклонников огня, до мысли о благом промысле. Он молится уже не идолу, но недостижимому солнцу, живителю мира; бездействует, но уже более из лени, чем из безнадежности. Увидим, как яростен и силен этот фатализм, ринутый из своего покоя огнем Мугаммеда, когда он дал обет арабам своим: мечом и кураном завоевать свет и рай. Между тем как поэтическая религия ислама, подобно лаве, растекается по Востоку и зажигает его, сладкозвучный Фердуси плавит в радугу предания Персии и связывает ею истину с вымыслами. Говорю о «Шах-наме» (повесть царей), для которой ханжа-персиянин до сих пор забывает свои четки, низкий корыстолюбец-персиянин останавливает на воздухе руку, не досчитав своих туменов, для которой сластолюбивый лентяй-персиянин открывает отяжелевшие от опиума веки, покидает незапертым гарем и спешит послушать «Шах-наме» от площадного певца. Он слушает, и улыбается, и гордо гладит бороду. Мил гуляка Гафиз, трогателен мудрец Саади, но Фердуси — о, это водопад Державина! Сколько

раз уносился я одной музыкой стихов его в то время, когда какой-нибудь мулла морозил мысль бессмысленным переводом!

И вот мы в Греции, в Греции, стороне 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-сына²².

Вторая, несомненная степень поэзии есть эпопея, то есть народные предания о старине, одетые в шумиху басни. Да, история всех племен всегда начинается баснею, точно так же, как история всех народов должна заключаться нагою летописью, если верить, что род человека совершенствуется. При истоке вы везде находите поэму в истории, равно как историю в сагах. Новички народы, точь-в-точь дворяне из разночинцев, всегда хотят облагородить своих предков, закрыть пестрыми гербами прежнюю вывеску, заставить расти свой родословный пень-гнилушку из облаков. Родоначальники их вечно или герои, или боги. Афинец ведет род свой от Феба; камчадал считает своим праотцем кита — это живительное солнце бытия его. Кроме того, первобытные народы младенчески верят всему, что льстит их самолюбию. Любо им, чтобы их боги ссорились меж собою за их запечные ссоры, чтобы они якшались с ними запанибрата; без чуда нельзя было поколотить их ни в одной схватке, нельзя было ступить шагу без содействия чародеев, ибо вера в чудесное превращала для них сверхъестественное в естественное, творила невозможное обыкновенным.

Туманы и вдали увеличивают предметы, дают им затейливые образы. То же самое и с историческими истинами сквозь пыльный туман древности, между тем как нравы и климаты дают обликам сих преданий разные характеры.

Грецию избрало, кажется, провидение проявить мысль, до какой высоты изящества доступен был древний мир, средою коего она была. Как ранний морской цветок, она возникла из океана невежества, быстро созрела семенами всего прекрасного, в науках, в художествах, в нравственности, в политике, в поэзии всего этого... бросила свое благоухание и семена ветрам — и увяла, увяла прежде, чем кровавые волны поглотили ее. Светлое небо Эллады отражалось не только в водах Эгейского моря, но и в душах,

* головокружительный прыжок (итал.). — Ред.

в нравах, гармоническом языке греков. Восточная поэзия — чувственность и греза, греческая — вся чувство верное, пылкое чувство, которое рвалось из груди на простор, точно так же как сам грек всю жизнь проводил на воздухе, на раздолье. Выходец из Азии, он принес в своей котомке лишь самые легкие поверья и сказки детства; он бросил на месте прежних сторуких крокодилоглавых, птицеглавых, треглавых идолов; он забыл(ся?) дорогою Ариман²³, он научился в скитаньях своих своевольничать; он окреп, он стал деятелен, он стал забияка, он стал крикун, он стал настоящим греком. И, право, если б между разгульными богами Олимпа не замешалась грозная 'Anágkē Судьба, от которой сами боги трепетали, как осиновый лист, вы бы не узнали в гинееце²⁴ — гарема, в Пирее — базара, в Алкивиаде — потомка какого-нибудь из героев «Магабхараты». Главное в том, что душа грека изливалась вся наружу: он жаждал битв и песен, он пел природу и битвы, и выражение их у грека было в совершенном соответствии с предметом; выражение его отличалось особенною гармоническою точностию и, так сказать, отражаемостию, зеркальностию. Вот отчего вся поэзия греческая, в стихах ли, в мраморе ли, в меди ли она проявлялась, ознаменована недоступною для нас и пленительною для всех красотою. Никто лучше не выражал чувственной природы, ибо нигде нет природы лучше греческой. Но не один голый перевод с природы, не слепое, безжизненное подражание жизни находим мы в поэзии греков. В произведениях искусств мы находим идеал вещественно-прекрасного, то есть тысячи рассеянных красот, гениально слитых воедино, красот, может, никогда не виданных, но угаданных душою. В драмах, в одах сверкают уже мысли, заметно уже стремление к высокой, но неясной цели. Впоследствии философы высказали то, о чем намекали поэты. Романтизм оперялся понемногу; однако столько веков протекло между Омиром и Платоном.

О м и р?!.

Когда вы произносите это священное, освященное веками имя, кажется, вся Эллада восстанет из праха огромным призраком!.. Кажется, видишь гиганта Атласа, который выносит на плечах своих весь древний мир из ночи забвения. Скажите, чего нет в «Илиаде» и «Одиссее»? Феогония, родословие всей Греции, землеописание полумира,

история, анатомия, все, что знал в те поры гуртом род человеческий, все там, и это все — самая ничтожная, незаметная частица в сравнении с величием поэзии, с роскошью образов! Никто не знал, где началась колыбель этого гения; никто не знает, где его могила. Он явился в мир, исчез из мира и до того изумил всех, что начали не без причины сомневаться в его существовании, по крайней мере, в целостности поэм, ему приписанных, трудов, едва ль доступных одному человеку.

Пуškai, впрочем, будет Омир загадкой, заданною нам древностию; пускай имя его есть собирательное имя всех поэтов, до него живших; пускай «Илиада» есть перечень тысячи рапсодий, сшитых искусною рукою. Дело в том, что под его именем известные эпопеи стали типом, образцом тысячи других эпопей, начиная с «Энеиды» до какой-то русской *иды*, или *ады*, или *оиды*, в которой затеряны следующие стихи:

Меж тем как Феодор звонил в колокола.
(Его любимая охота в том была) ²⁵.

Я думаю, каждый народ имел свои эпопеи, в каком бы лице они ни проявлялись: но имел в возраст юношества — не иначе. Юность все чувствует и всему верит; юность простодушна, как ребенок, и смела, как муж. Вот почему так неудачны были все попытки во времена разума создать или повторить народную эпопею. Большого промаха дал Торквато, замешав языческих богов в свою великолепную поэму, поэму христианскую в полной мере; ²⁶ но еще забавнее Вольтер, заставивший действовать отвлеченные понятия в лицах, в своей надутой «Ганриаде», этой выношенной до нитки аллегории, которой рукоплескал XVIII век до мозолей, зевая под шляпою, и над которою мы даже не зеваем, оттого что спим ²⁷

Видя, что народ не верит уже сказкам, эпопея перекидывается в драму. Она отрубает от истории какое-нибудь частное происшествие и переливает его в свою огромную форму; выхватывает из толпы царей несколько имен, отмеченных природою или молвою, и путает их в невидимые цепи судьбы, бросает им молнию роковых страстей в грудь, растит эти страсти до великанских размеров, заставляет совершать страшные злодейства, и потом, неумолимый судья, она бичует преступника змеями фурий, рассекает его огненным мечом своим пополам и показывает его сердце наголо зрителям, безмолвным от ужаса, — серд-

це, на котором вы видите еще зубы совести, которое плачет кровью, которое трепещет от мучений. Такова была трагедия древних, трагедия Эсхила, Софокла и Эврипида. Оттого ли, что она для большей свободы избирала героев, уже удаленных во мрак старины, или покорна была влиянию наружности, только всегда она выводит на сцену царствования злосчастия, как будто человек не имел в себе довольно величий. Не так понимали природу Шекспир, Шиллер, Виктор Гюго,— и менее ль занимателен их падший ангел-человек, их человек-мещанин, родня богов Атридов? ²⁸

Напротив, комедия принадлежала собственно народу, ибо она изображала народ в домашнем быту, нараспашку, народ вольный однако ж, народ царя наизнанку, народ, который, зашивая дыры на тунике, толковал, как разбить Ксеркса или Югурту. ²⁹ Оттого комедия у греков и римлян имела всегда политическую цель: она колола, смешала, она была прихожею Пирея ³⁰ или Форума, битвой застрельщиков, в которой партии пытали или добивали друг друга. Мы видели и увидим, что новая трагедия, или, лучше сказать, новая драма, которая, как жизнь наша, смеется и плачет на одном часу, вырывает своим деревянным кинжалом из могил еще не остывшие трупы героев, не дожидаясь, чтоб давность увлекла их на исторический выстрел: она судит их у гроба, подобно египтянам, или, что и того злее, терзает их заживо, будто бы она, как орел, не может есть ничего, кроме животрепещего мяса. Да, рано застает нас потомство, жестокое, неумолимое потомство! Застает врасплох, подслушивает или угадывает нашу исповедь — и не дает разрешения; бросает горсть земли в очи покойника — и не молвит обычного *мир с тобою!* Нет... оно шевелит, оно вытаскивает, как шакал, на свет кости, бросает на ветер пепел, клеймит самую гробницу насмешкой или презрением или с проклятием ломает ее вдребезги!

Наконец, за драмою возникает роман и потом идет об руку с драмою,— роман, который есть не что иное, как поэма и драма, лиризм, и философия, и вся поэзия в тысяче граней своих, весь свой век на обе корки. Древние не знали романа, ибо роман есть разложение души, история сердца, а им некогда было заниматься подобным анализом; они так были заняты физической и политической деятельностью, что нравственные отвлеченности мало имели у них места; кроме того, где, скажите, они являлись

развитые не диссертациями, а приключениями? Жизнь была сама по себе, а ученость сама по себе... Я, по крайней мере, не знаю ни одного романа, завещанного нам древностью, ни одного, кроме ее историй. Роман, каковы «Гаргантюа» и «Дон-Кихот», — дети нового порядка вещей, наследники средних веков. О нас, миллионщиках в этом отношении, речь впереди.

Между тем важный перелом мира вещественного от мира духовного тихо готовился в Элладе и в Риме, уже источенных пороками... Мраморные боги шатались, но стояли еще; зато их треножки были холодны без жертв, сердца язычников холодны без веры. Давно уже Сократ толковал об единстве бога — и выпил цикуту, осужденный за безбожие. Но эта чаша смерти стала заздравной чашей нового учения, которое проникло даже в сердце пританов — убийц Сократа³¹. Школа неоплатоников разрасталась, развивалась далее и далее, — она была для земли, раздавленной деспотизмом, прелюдией небесною! Души, томимые пустотою, чего-то ждали, чего-то жаждали, — и свершилось...

Древний мир пал.

Но он пал, сражаясь, пал после долгой битвы, и стрелы его глубоко остались в теле нового ратоборца. Долго-долго потом в поэзии, в художествах, в обычаях отзывались поверья язычества, равно готического и эллинского. У бессмертного Данте Виргилий, *come persona accorta**, провожает поэта по всем закоулкам христианского ада. В католических соборах кариатиды-сатиры, кряхтя, поддерживают хоры или корчатся от святой воды в крашениях кропильницы. Языческие обряды остались доселе не только в играх народных, но слились иные с обрядами веры. Зачем ходить далеко: вспомним постриги и поминки, вспомним игрища Ярилы³² и колядования о святках, семик³³ и проч., и проч., и проч. Я уж не говорю, или я еще не говорю, о нашествии на Русь грецкого вкуса, который заставил нашего Ивана Горюна заиграть на свирелке Дафниса и Меналка³⁴, наслал в наши песенники купидонов и нимф и расплодил по всем городам пародии римских и греческих зданий. Приторный вкус, несообразный ни с характером, ни с климатом нашим!

* как лицо благоразумное (итал.). — Ред.

Но забудем ли, что Греция, умирая, оказала важную услугу новому миру: сладкозвучный, величественный язык Омира раздался в этот раз голосом с небес — то было Евангелие; обет новой, прекрасной жизни, высказанный наречием старины; то была песня лебедя — то был завет старца на одре кончины.

Сперва гонимая, терзаемая скитальница, христианская вера восторжествовала наконец благодетием первых христиан; и не мечом войны, не топором казни покорила она души полумира, нет, но убеждением слова, но истиною правил Евангелия. Из подземных пещер она овладела землею и соединила землю с небом. Боги языческие были порочны, как люди, апостолы чисты, как ангелы. Язычник унижил божество до себя, христианин вознес человека до бога. Философия была верою немногих мудрецов, а христианская вера стала философиею целых народов, практическою мудростью, не только законом, но и наставницею совести. Вникните в сущность Евангелия, прочтите его даже просто как книгу — и вы убедитесь, что оно есть высокая романтическая поэма, тем драгоценнейшая, что каждая страница его — действительность, что каждое слово его священо примером и запечатлено кровью спасителя мира. Да, я смело утверждаю, что Евангелие было первообразом новой словесности, первым рассадником идеализма. Оно заключало в себе все, что сказалось и свершилось потом и доселе. Каких стихий новой поэзии нет в благовестии, в этом завете неба земле, в завете бога с человеком? Не стройно ли сохранено в нем одно единственно возможное природе — единство цели? Не проникнуто ль оно насквозь одною смелою, пылкою, священной мыслию побратать все народы любовью, обратить любовь в веру, возвысить и усовершенить людей верою в бога, который сам себя назвал любовь, который завещал платить добром за зло, любить врагов своих, не осуждать проступившегося; который произнес: «Мечь мне!», и потом дивность, таинственность судеб Иисусовых, слитых с дивными пророчествами Иудей;³⁵ и потом многозначность и непроницаемость речей евангелистов, когда они бренными устами поведают вдохновение божества; и все, даже до форм оного, объемлющих вместе историю и драму; до слова, в котором рассказ перемешан с разговором; до языка, поражающего восточною яркостью оборотов и подобий, краткостью и силой выражений — все там ново, все там юно. Нов совершенно и театр, избранный для действия. Не

только на площадях, не в одних палатах и храмах является спаситель, но в пустыне, на торжище, в толпах простого народа, в кругу детей и прокаженных, на свадьбе, на погребении, на месте казни. Он беседует с мытарями, он спасает блудницу; он с двенадцатью рыбаками бросает живые семена слова в души простолюдинов. И с какою драматическою занимательностью близится кровавая развязка этой умильной, ужасной трагедии! Друг продает его врагам за серебро, предает на муки поцелуем. Любимый ученик отрицает его... Робкий судья шепчет: «Он невинен»,— и дарит его злобной черни, в которой большинство — сановники-иудеи. И вот спаситель мира гибнет позорною казнию, распятый между двумя разбойниками, молясь за своих злодеев! О, кто ни разу не плакал горькими слезами над Евангелием, тот, конечно, не испытал сам несчастья и не уважал его в других, тот не стоит и отрады, проливаемой в души этою святынею. Какой несчастливец не подымал из праха головы, подумав: «И он страдал». Как утешительно, трогательно следить борение божественного духа с земными скорбями, на которые осужден был Христос телом. «Лазарь, брат наш, умер!» — восклицает он и горько плачет. Кровавый пот орошает чело его, когда он молится. «Да мимо идет чаша сия — отравленная чаша судьбы!» Он падает, изнемогая под крестом, он жаждет, пригвожденный на кресте,— и ему на острие копья подадут укус... Это страшно и отрадно вместе. Страшно потому, что в этом символе мы видим свет, каков он был всегда, действительную жизнь, какова она доныне. Тут нет ни награды добродетели, ни казни пороку; напротив, тут самые высокие чувства попораны пятами, святая истина закована в железо; чистейшая добродетель ведет на Голгофу. Но утешьтесь, тени страдальцев мира,— разве не для вас слова: «Блаженны изгнанные правды ради...» Камозэнс, Торквато, Дант, Альфиери, Шенье, Байрон и вы, все избранники небес! мир налагал на вас терновый венец, облекал в багряницу и посмеянием плевал в лицо; бил палками — и называл царями! Но разве не настало время, когда потомство принесло мирру к гробнице вашей и нашло ее пустою, и некто светозарный указал на небо...

Там награда наша!

Не извиняюсь, распространившись так о Евангелии, пред теми, у которых привычка очерстила сердце к красотам его; ни пред теми, которые его исповедуют языком

фарисеев и целуют устами Иуды,— мне необходимо нужно было указать на стихи, которые разовьются потом в нравах, обличаясь в переворотах, проявятся в отшельничестве, в крестовых походах, в войне реформы, в «Освобожденном Иерусалиме», в «Аде», в «Вертере», в «Чайльде-Гарольде», в «Notre Dame de Paris»*. Я сказал и повторяю, что Евангелие стало знамением новой словесности, как святой крест стал знамением нового мира; что оно было первою песнею, действием той огромной поэмы или драмы, которой история не досказала до сих пор.

Для нас, однако ж, необходим фонарь истории, чтобы во мраке средних веков разглядеть между развалин тропинки, по которым романтизм вторгся в Европу с разных сторон и наконец укоренился в ней, овладел ею. Странное дело: Востоку суждено было искони высылать в другие концы мира, с индиго³⁶, с кошенилью³⁷ и пряностями, свои поверья и верования, свои символы и сказки; но Северу предлежало очистить их от грубой коры, переплавить, одухотворить, идеализировать. Восток провещал их в каком-то магнетическом сне, бессвязано, безотчетно; Север возрастил их в теплице анализа,— ибо Восток есть воображение, а Север — разум. Я не приглашаю с собой ни старичков наших в плисовых сапогах от подагры, ни молодежи с одышкою от танцев. Пойдут со мной одни охотники побродить,— но, ради бога, ни костылей, ни помочей!

Предпоследний римлянин умер с Катонам, последний — с Тацитом. Преторианские когорты продавали уже скипетр Августа с молотка, и бездарные тираны, один за другим, а иногда вместе по двое, входили на престол, чтобы удивить с высоты этой тарпейской скалы³⁸ целый свет своим развратом и насилием. Но Рим стоил таких цезарей, когда мог ползать пред ними, лизать их стопы... Со всем тем имя Рим все еще пугало этих царей старинным духом мятежей. Оно упрекало их прежнюю славою, прежними доблестями, настоящим позором обеих, и Константин перенес столицу в Византию. Рим переехал в Грецию, но переехал только в титуле императора; он не привез на берега Босфора ни пепла, ни духа предков. Римскому орлу приклеили еще голову, позабыв, что варвары подрезали ему крылья. Коварство заменило силу, семейные сплетни и расколы заняли изнеженный двор Византии, между тем

* «Соборе Парижской богородицы» (франц.). — Ред.

как европейские, и азиатские, и африканские дикари напирали на границу империи, вторгались в ее сердце, пускали на жертву меч, раскатывали головней города. Какой словесности можно было ожидать при таком дворе, в таком выродившемся народе? Надутая лесть для знатного класса, щепетильная схоластика и богословские сплетни в школах — вот что, подобно репейнику, цвело там, где красовались прежде Тиртей, Сафо, Демосфен. Правда, Иоанн Златоуст, святой Августин, Григорий Назианзин, Синезий — в Риме, в Кириее, в Афинах, в Птолемаиде — развивали во всем блеске и чистоте учение духовной жизни, воплощали христианский мистицизм или, лучше сказать, романтизм в нравы, но сила их пленительного, убедительного красноречия прошла с ними вместе; века и волны варваров протекли между их кликом и отголоском. Рим пал жертвой мести за насилие; Греция пала жертвой зависти и бессилия. Вся деятельность жизни сосредоточилась на Западе: там лишь, за развалины власти римской, бились кочевые народы, потоками крови смывали друг друга с лица земли или отбрасывали, загоняли куда глаза глядят; но в хаотическом мраке и буре средних веков готовился новый порядок гражданственности и нравственности. Народы-завоеватели стали станом посреди побежденных, разделили их вместе с землей промеж себя, как добычу, сохранив и в мире на случай похода военное чиновначалие. Вся Европа обросла тогда замками феодальных баронов, между которыми раскрошилась власть прежних царей. Многие из готических и славянских народов управлялись сходками (meeting, Wehrmaney, сейм), большая часть — князьями (König, prince, suzerain, Herzog, earle, comte), избранными в вожди, в начальники то на время похода, то на время мира, иногда для того и другого вместе. До поры оседлости, можно сказать, одна война была религией западных варваров, и потому христианская вера быстро разлилась между ними, равнодушными к старому, жадными к блестящим новостям. Лонгобард³⁹, нарядившись в римскую тогу, захотел и молиться в римской базилике. Для победителей вера сия была роскошь, отличие, для побежденных — услада. Первым она давала частые предлоги к завоеваниям, вторым — надежду на свободу, на облегчение по духу евангельского братства. Посреди этого брожения, волнования, сокрушения народов возникло неведомое варварам сословие духовенства, сословие, независимое от дворян десятиною с народа, защищен-

ное от народа святостию своего сана. Непрестанно и беспредельно возрастающая власть его, власть, которой представителем был папа, доказала свету силу слова над совестью, победу духа над грубою силою. Пользуясь суевериями невежества, католическое духовенство (уже давно отделенное от восточной церкви) не без битв, но без славы захватило царство всего мира, проповедуя «царство не от мира сего». Крест стал рукоятью меча; тиара задавила короны, и монастыри — эти надземные гробы — устремили к нему колокольни свои, сложенные из разрушенных замков. Со всем тем эпоха была самая драматическая, поэтическая: жизнь не текла, а кипела в этот век набожности и любви, век рыцарства и разбоев. Охотничьи рога гремели в лесу без устали. Вдали роптало аббатство вечерню звоном колоколов. Турниры сманивали воедино красоту и отвагу. Странствующие рыцари ломали копья на всех перекрестках. Барон на барона ходил войной вопреки своему сюзерену. Зато странник смело стучался в калитку феодалного владельца, садился за нижний конец его стола и платил за гостеприимство рассказом. Бродячий певец был необходимое лицо и на похоронах. Он выпивал чару (эта прелюдия сохранилась очень набожно между певцами) и пел, брэнча на арфе; пел романсы про битвы и подвиги предков, про дивные приключения паладинов, про чародеев-завистников, про похищенных красавиц, про искушения святых угодников, которые выручали несчастных из когтей беса или из-под колес судьбы. Но больше всего они пели про славу и любовь, ибо все тогда любили славу и славили любовь. Христианство вывело женщин из-за решеток и покрывал и поставило их наравне с мужчинами. Рыцарство возвысило их над собою и природою, сделало из них идолов, обожало их, чуть не обожествило их. Обеты, испытания и постоянства, едва вероятные нам, были тогда обыкновеннее хлеба насущного. Этот духовный союз душ, это неизменное стремление к предмету своей страсти, это чудное свойство — во всей природе чувствовать одно, видеть одно — не есть ли практический романтизм, романтизм на деле? Прибавьте ко всему этому установление военно-духовных орденов, проливших мрачный мистицизм на поэзию, и ужас, наведенный тайным судилищем на всех. *Vehmgericht* * был какой-то кошмар, тяготевший над средними веками, какое-то подземельное привидение, пора-

* Уголовный суд (нем.). — Ред.

жавшее, как разбойник, из-за угла. А проклятия церкви? А инквизиция?.. Вот отчего песни труверов, миннезингеров, менестрелей так часто переходят от звона мечей ко вздохам, от клятвы к молитве, от грусти разлуки к бешенству гулянки, и песня их нередко замирает недоконченная, будто они оглядываются со страхом, не подслушивает ли их какой домовый или рассыльщик.

Но всего более на готическую литературу произвело впечатление вторжение норманнов (наших варягов) во Францию, мавров в Испанию и крестовые походы.

Шайки голодных, полунагих, но бесстрашных, бешеных славою скандинавов кидались в лодки, выбирали себе морского царя (See Konung) и под его началом переплывали моря неизвестные, входили в первую встречную реку, волокли на себе ладьи по земле, если нужно было спустить их в другую реку, и по ней вторгались внутрь сильных, обильных государств, гибли или покоряли области, сражались, не спрашивая числа, грабили, истребляли, не щадя ни пола, ни святыни; но, взяв оседлость, укрощались вею, хотя страсть к завоеваниям и водному кочевью долго бросала их потомков на другие народы.

Вспомним завоевание нашей родины и Нормандии сперва, завоевание Англии потом и частые набеги их в Испанию, в Сицилию, в Ирландию — всюду, где была добыча на приманку и вода для сплава. Скоро забыли скандинавы своего *Одина, своих Валкирий, свою валгаллу (рай), обещанную храбрым, но дух саг их, но мысленность Севера, соединясь с остроумием и живостию французов, внедрялись в характер норманнский и, переплыв за Ламанку с Вильгельмом Завоевателем, перегорев в пламени битв и мятежей, возникли, величественны и самобытны, в литературе английской, которая по праву и по достоинству стала образцовою. Из этой-то амальгамы беспечного, ветреного, легкомысленного, всегда поющего француза с жителем угрюмого Севера, который, будучи осажден зимою в своей хижине, поневоле был загнан в самого себя и углублялся в душу, произошел неподражаемый юмор, отличающий век наш. Стойки величались тем, что презирали страданье и смерть, — юмор делает лучше без всякой хвастливости: он смеется в промежутках страданий и шутит над смертию, играет с петлей, нередко рискует самую душой для острого слова. Мы воротимся к нему, когда станем говорить о стихиях романтической словесности.

Нужда выжила скандинавов из отчизны, а безумие отваги, жадность к славе влекли их к опасностям и завоеваниям. Мавры были двинуты вдохновением Мугаммеда. С кликом: «Бисмалла! Бисмалла (во имя божие)!» — ворвались они в Испанию и принесли с собой Восток, во всей изящности поэзии, архитектуры и наездничества; но, по несчастию, просвещение халифов было не звезда, а ракета: оно изумило, пленило всех — и погасло в неразгони-мой туче испанского невежества. Но если с падением Боабдила⁴⁰ университеты Пиренейского полуострова век от века погрязали глубже в болото вздорной схоластики, зато роскошь выражений, зато новость стилия чудно привились к европейскому романтизму, и утонченное рыцарство, вместе с сегидиллами и романсерами⁴¹, вместе с витыми столбами, с кружевнопрорезными башенками, со стрельчатыми окнами, разлилось по всему лицу Европы.

Трудно постичь, как могли мавры-мусульмане возвыситься до такой степени чистоты в понятиях уважения к женщинам и рыцарской чести, в чем они стали указкою для европейцев! Впрочем, они, запирая жен своих под замок, тем не менее охочи были поволочиться за христианками, хотя бы то была чужая жена или невеста, и так же охотно давали серенады под окном своей Дильфериб (обольстительница сердец), как ломали копыя на груди соперников по славе или по любви. Бросая символический букет на грудь своей любезной, мавр изъяснялся и в речи цветами, подобиями, гиперболами. Он ввел в моду узорочья, блески, благовония, насечку, и скоро их калейдоскопическая пестрота отразилась на всей поэзии Юга и Запада, а крестовые походы сделали ее еще более общею. То была радуга Индустана, блеснувшая в облаках Европы.

Крестовые походы были умирительное, величественное событие. На зов бедного пустынного короли покинули свои короны, дворяне за оружие заложили или продали поместья, богачи роздали имения бедным или монастырям, и целые поколения, не зная дороги, не заготовив хлеба, ринулись куда-то, восторженные духом набожности и негодования, отбивать у неверных гроб господень. Стар и мал теснились в первый ряд на битву, восклицая: «Так хочет бог!» И трижды обрушивалась так Европа на Азию, подобно ледяной лавине, для того чтобы растаять под жгучим солнцем Палестины. Храбрые крестоносцы погибли все, потеряли все, и то, что завоевали, и то, что оставили дома. Но дело судеб божиих минуло недаром. Огромна была по-

двиг, следствия неисчислимы. Крестовые походы дали средства усилиться королям во время отсутствия непослушных баронов, сплавить воедино мелкие народцы, округлить, устроить понемножку свои королевства. Единовластие и соединение (последствия его) бывали всегда благодетельны во времена междоусобий. Крестовые походы пресытили духовенство окладами, возгордились его властью, проистекшею из религиозного направления умов, — и все это на пагубу себе. Разврат, лукавство, кичение, злоупотребление исповеди и разрешений, самое богатство духовенства пробудили в сердцах многих народов глухое чувство нетерпения к деспотизму совести, чувство зависти к церковным поместьям, выращенным потом их... То было предтечею лютеранства, которое впоследствии раскололо на полы всю Европу после тяжких войн и кровавых явлений. Кроме того, не одни мощи и раковинки принес инвалид-крестоносец на родину с берегов Иордана, о нет: из тяжких походов своих он принес семена веротерпимости. Науки раздвинулись опытным познанием света. Словесность разбогатела восточными сказками, столь причудливыми, столь замысловатыми! В них-то впервые простолюдины стали играть роли наравне с визирями и ханами, и дворяне в первый раз сознались вниманием своим, что и народ может быть очень занимателен — народ, который у себя водили они в ошейниках, будто гончих, и ценили часто ниже гончих. Но и европейские простолюдины (им далеко еще было до имени народа), не имевшие никаких прав, имели свои обычаи, свои забавы, свою поэзию. Составляя часть глыбы земли по закону, по природе они составляли часть человечества, и хоть ползком, но подвигались вперед; жили как вещь, но, как живая вещь, любили, ненавидели. Мало дошло до нас старинных песен черни европейской в первобытном виде (за исключением Британии и нашей Руси, где народ составлял массу), но мы можем угадать простонародное происхождение многих баллад в вычурных стихах певцов, которые занимали основу, нередко и самые выражения, у изустных преданий черни. Сказки зато, эта картина, это *facsimilé* ума старины, быта старины, живые еще доселе в устах простонародья, лежат бездонным рудником для родной поэзии. Божественная поэзия! Ангел-утешитель старины! Ты являлась везде, где только нужно было отереть слезу или дать сладость улыбке. Ты одушевляла на добро и славу князей гуслиями певцов; ты заставляла прыгать бедняг под липою гудком бродячего

слепца; ты убаюкивала чудесною сказкою раба на пепле хижины, сожженной в двадцатый раз междуусобием. Ты смешила голодных солдат своими прибаутками; ты бросала символы свои во все обряды важных случаев жизни; засыпала радужным песком крючковатое маранье (*grimoi-gé*) приговоров. Ты населяла даже запечье и подполье резвыми жильцами, давала голос бутылке шинкаря, песню — оковам узника, блеск — топору казни. Ты была везде, украшала все; ты вила струны свои то из цепочки паникадила, то из тетивы, то из удавки. Простой народ почти всегда сохранял эту поэзию, но мы к ней только что возвращаемся; и слава богу! Лучше потолкаться у гор на масленице, чем зевать в обществе греческих богов или с портретами своих напудренных предков.

Между тем как drobные и большие владельцы тормозили друг друга, между тем как святые войны укликали их за тридцать земель, возникала и крепла в Европе совершенно неизвестная в древности стихия гражданственности — стихия, которая впоследствии поглотила все прочее, — я говорю о мещанстве, *bourgeoisie*. Купцы и ремесленники, обыкновенные жильцы городков, желая собственного суда и расправы, покупали право на оные у своего владельца деньгами или услугами, а иногда, чувствуя себя в силе, возмущались просто, прибегали под защиту какого-нибудь соседнего владельца или епископа и дрались насмерть с теми, которые хотели по праву или по прихоти покорить их вновь; лукавили, ползали в бессилии и мятежничили опять до тех пор, пока сила какого-нибудь короля не уничтожала их дотла или сила обстоятельств не отстаивала до поздних времен. Случалось, что одна только часть города получала или брала право общины, отделялась стеной и нередко вела войну с соседями. Случалось, что сами короли производили деревни в слободы и города в общины для населения их после язвы или разорения от врагов. Как бы то ни было, но эти коммюни (*communes*) не походили ни на Рим, ни на Спарту, где город был государство, ни на Лондон и Париж, где город — столица государства, ни даже на Тир, на Карфаген, на наш Новгород, которые владели областями, имели отдельный политический быт; это были просто города, иногда с неограниченным самоуправством внутри и часто без выгона за стеною. Но в стенах всех городов вообще, и вольных в особенности, кипело бодрое, смышленное народонаселение, которое породило так называемое среднее сословие. Не имея

пяди земли, оно завладело силами и произведениями природы, наняло труды человека, отдало внаем свои способности. Оно дало купцов, ремесленников, художников, ученых, надело рясу священника, парик адвоката и судьи, нахлобучило шапку профессора, переделось в пеструю куртку странствующего комедианта; но всего важнее: оно дало жизнь писателям всех родов, поэтам всех величин, авторам по нужде и по наряду, по ошибке и по вдохновению. В них замечательно для нас то, что, родясь в эпоху мятежей и распрей, в сословии мещан, в сословии, понимающем себе цену и между тем униженным, презиравшем аристократию, которая в те блаженные времена считала все дозволенным себе в отношении к нижним слоям общества,— авторы воспитали в своей касте и сохранили в своих сочинениях какую-то насмешливую досаду на вельмож и на дворян. Они сторицею отплатили им равно за насмешки и подачки, гораздо обиднейшие насмешек. Не могли ступить за китайскую стену благородства, которую сторожили могилы по крайней мере двенадцати поколений (*quartieri*), авторы бросали чрез нее стрелы сатиры, комедии или эпиграммы, толковали сельской и городской черни об обязанностях господ, а между тем дух времени работал событиями лучше, нежели все они вместе. Изобретение пороха и книгопечатания добило старинное дворянство. Первое ядро, прожужжавшее в рядах рыцарей, сказало им: «Опасность равна для вас и для вассалов ваших». Первый печатный лист был уже прокламация победы просвещенных разночинцев над невеждами-дворянчиками. Латы распались в прах. Ковы и семейные тайны знатных стали достоянием каждого. Дух зашевелился везде: он рвался на простор, оттого что телу пришлось чересчур тесно. Открыли Новый Свет; новый вулкан потряс Европу, утомленную папизмом. Войны протестантов на поле и на кафедре проявили духовность христианской религии во всей ее чистоте, а переводами на народные языки книг священного писания она впервые стала знакома народу. С этих пор пророческий мистицизм, восточная роскошь описаний, иносказания и торжественность языка завладели всею поэзией: мир Библии ожил под кистью Рафаэля, под пером Мильтона, отразился во всем и везде. Можно сказать: с той поры не преставала явная борьба двух начал политических, принявших на себя сперва краску религиозного фанатизма, а потом литературной

исключительности. Реформаты отвергли католичество, оттого что оно впало в вещьественность и вмешалось не в свои дела, захватив чужое добро. Мы сбрасываем с себя классицизм, как истлевшую одежду мертвеца, в которую хотели нарядить нас. И ничего нет справедливее: дуб — прекрасное дерево, слова нет; но дубовый пенъ — плохая защита от солнца. Зачем же вы привязываете детей к гнилушке, когда они могут найти прохладу под кудрявою березкою? Для живых надо живое.

Со всем тем эпоха возрождения наук и художеств не понимала таких полновесных истин и, восхищенная находкою знаменитых произведений древности, уверила себя, что они безусловный образец изящного и что, кроме их, нет изящного. Затем она принялась подражать до упаду грекам, а пуще того римлянам, которые сами передразнивали греков. Притом латинский язык был наречием веры и чрез духовных, служивших за секретарей, стал наречием прагматики; он же был и ходячею монетою всех училищ. Ученый не смел говорить иначе, как по-латыни, а писать и подавно, хоть от его вандало-римского языка Цицерон и в могиле зарылся бы вглубь сажени на три. Так было везде для ученого класса, или, яснее сказать, для педантов; но даровитые умы срывались со смычка, на который их спаривала с Аристотелем свинцовая схоластика, и пробивали новые тропы в области прекрасного. Одна Франция, имевшая столь обширное влияние на всю Европу и в особенности на словесность нашу, Франция живая, Франция вертляная, Франция, у которой всякий вкус загорается страстью,— постриглась в монахини и заживо замуровала свой ум в гробовые плиты классицизма. В то время как Италия владела уже Дантаном, одним из самых творческих, оригинальных гениев земли; когда Кальдерон населил испанскую сцену драмами, полными огня и простоты; когда Камюэнс выплыл на доске с разбитого корабля, держа над головою своих «Лузитан»; ⁴² когда Англия, в мятеже волн и междоусобий, закалила дух Шекспира, великого Шекспира, который был сама поэзия, весь воображенье... эолическая поэзия Севера, глубокомысленное воображение Севера... в то время, говорю, Франция набивала колодки на дар Корнеля и рассыропливала Расина водой Тибра с оржадом пополам. Пускай бы еще она изображала древний мир, каков он был в самом деле,— но она

не знала его, еще менее понимала. Французы нарумянили старушку древность красным-красно, облепили ее мушками, затянули в китовые усы, научили танцевать менуэт, приседать по смычку. Бедняжка запинаясь на каждом шагу своими высокими каблучками, путалась в хвосте платья, заикалась цезурами сверх положения, была смешна до жалости, скучна как нельзя более. Но зрителей и читателей схватывали судороги восторга от маркизов Орестов, от шевалье Брютюс, от мадам Агриппины, лиц очень почтенных, впрочем, и весьма исторических притом, которые по-сменно говорили проповеди александрийскими стихами и обеими горстями кидали пудрой, блестками и афоризмами, до того приношенными, что они не годились даже на эпиграфы. Да одних ли древних переварили французы в своем соусе? Досталось всем сестрам по серьгам. И дикая американка, и турецкий султан, и китайский мандарин, и рыцарь средних веков — все поголовно рассыпались конфетами приветствий, и все на одну статью.

Зажмурьте глаза — и вы не узнаете, кто говорит: Оросман или Альзира⁴³, китайская сирота или камер-юнкер Людовика XIV Малютку природу, которая имела неисправимое несчастье — быть не дворянкою, по приговору Академии выгнали 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 ливреею и преважно говорил ему: «Приди завтра!» И так долго не пришло это завтра, а все оттого, что французы нашли божий свет слишком площадным для себя, живой разговор слишком простонародным и вздумали *украшать природу, облагородить, установить язык!* И стали нелепы оттого, что чересчур умничали.

Чудное дело: французы, столь охочие посмеяться и пошалить всегда, столь развратные при Людовике XV и далее, словно вместо епитимьи становились важны, входя в театр, стыдились услышать на сцене про румяны и слово обед изъясняли перифразами, как неприличность! Французы, столь пылкие, столь безрассудные в страстях, восхищались морожеными, подкрашенными страстями, не имевшими в себе не только правды, но даже и правдоподобия!

Французы, у которых так недавно были войны Лиги, Варфоломеевская ночь, аква-тофана и хрустальные кинжалы Медицисов, пистолет Витри и нож Равальяка⁴⁴, у которых резали прохожих на улицах среди белого дня и разбивали ворота ночью запросто,— на театре боялись брызги крови, капли яду, прятали все катастрофы за кулисы, и вестник обыкновенно выходил рапортовать о них барабанными стихами. Мало этого: не смея драться перед зрителями, французские герои не смели ни поестъ, ни вздремнуть, ни побраниться перед ними *,— котурны поднимали их до облаков. Кроме того, Аристотелева пиитика, растолкованная по-свойски, хватала вас за ворот у входа и редела: «Три единства или смерть! Признавайтесь: исповедуете ль вы три единства?!» И, разумеется, вы крестились и говорили: «Да разве я, как гриб, вырос под сосною! Разве я не сидел на школьной лавке!» И вот вас впускали в театр; и вот вам заказывали накрепко сморкаться и кашлять; и вот вам говорили: «Эта запачканная занавеска — храм эвменид или дворец тирана (имярек), действие не продолжится более суток (скомканных в четыре часа, не исключая и междудействий); а всего покойнее, что оно не укатится далеко, и будьте вы хоть подагрик, все-таки догоните его, не задыхаясь». Жалкие мудрецы! И они еще уверяли, что вероятность соблюдена у них строго... Как будто без помощи воображения можно забыться в их сидне-театре более, чем в английском театре-самолете, не скованном никакими условиями, никакими приличиями, объемлющем все пути, всю жизнь человека! Неужто легче поверить, что заговорщики приходят толковать об идах марта в переднюю Цезаря, чем колдованью трех ведьм на поляне? Ужели воображение, как извозчик, нанимается только на день и боится перейти через улицу, чтоб не получить насморка? Ужели оно лучше поймет напыщенный, чопорный, условный язык, которым не говорила ни одна живая душа, нежели обычное между людьми наречие?

Как ни противуестественно все это, но все это сохранилось в целости до 1820 года. Франция побыла республикою, побыла империею; революция перекипятила ее до млада в кровавом котле своем, но старик-театр остался тем же стариком. Ломая алтари, Франция не тронула точеных

* Что вытерпел Корнель, позволив в своем «Сиде» пощечину... Вольтерова Мариамна упала оттого, что какой-то шалун закричал при отравлении: «La reine boit!» («Королева пьет!» (франц.)).

ходулей классицизма; она отрекалась от веры и осталась верна преданиям Батте, стихам Делиля⁴⁵, 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 и Людовик XIV, с тою только разницею, что революционер Тальма осмелился не петь, а говорить стихи, проглатывать цезуры и ходить по-человечески, а не гусиным шагом⁴⁶.

Но не вся литература французская катилась по театральной колее. Смерть Людовика XIV выпустила на волю умы и нравы. Придворное волокитство превратилось в разврат, ханжество — в вольнодумство. Материализм закабалил философию. Рабле, проницательный ловец слабостей общества, и Монтань, глубочайший исследователь слабостей человека, оба романтики первой степени, — были забыты. Мольер и Лафонтен, два гения, которые посреди всеобщего лицемерства и ползанья умели сохранить искренность и смели говорить правду, — пошли за бесцен. Вольтер, с дружиною энциклопедистов, овладел всем вниманием Европы, Вольтер, который был трибуном своего века, представителем своего народа. Гордый ползун, льстец и насмешник вместе, скептик по рождению и остроумец по ремеслу, он первый своими сказками научил вольнодумство наезднической стрельбе насмешками. Вольтер был Диоген XVIII века⁴⁷, но Диоген-неженка, Диоген с ключом на кармане, Диоген, который не только смеялся над людьми и богами, но лстыл богу и людям.

Как ни велика была, однако ж, власть Вольтера, даже у нас, где иные до сих пор считают его, жалкого болтуна, величайшим философом, Вольтер не опередил своего века. Своевольный, оригинальный в родах сочинений, им созданных, он от души копировал в «Ганриаде» древнюю эпопею, смеялся над мужиком Шекспиром и, не веря ничему, набожно веровал в предания французского театра. Можно судить, что он был по плечу своим современникам, когда Академия избрала его в свои члены — за «Орлеанскую деву», поэму, пятнающую век свой! И Франция рукоплескала этой поэме, в которой он волочил по грязи священное имя Иоанны д'Арк и отдавал посмеянию чистейшую славу ее предков!

Но романтизм имел представителя и в эту пору вещественности: то был независимый чудак Руссо. До него, около него в поэзии ученые не видали ничего выше греков и римлян, — идеал совершенства был у них назади. За уто-

пией рылись они в земле, а не в небе. Напротив, блестящий сон Руссо, увлекательный парадокс Руссо, отверг не только все обычаи общества, но извратил и самую природу человека: создал своего человека, выдумал свое общество. Правда, подобно Платону, он заблудился в облаках, он не достиг истины, главного условия поэзии; но он искал ее, он первый, хотя и в бреде, сказал, что мир может быть улучшен иначе, как есть, иначе, как было. Дон-Кихот утопии, он ошибся в приложении; но начала его были верны. Поэт без рифм, мыслитель без педантизма, он оставил звено между материализмом века и духовностью веков.

Но современники не могли постичь в Руссо борения двух этих сил, не умели оценить его искренности: они заслушивались только гармонии его красноречия, выписывали страницы из «Элоизы» в свои *billets doux* * — и отправлялись в маленький домик, на свидание с какой-нибудь маленькой маркизой. Откупщики доживали тогда остальные миллионы, аристократия — последний кредит свой, но все звенело, все прыгало: деньги и люди; система Лау изображала золото, которого уже не было⁴⁸, титулы — достоинства, которые исчезли; литература стала мелочна, как люди, бесстыдна, как люди. Кребийон-сын⁴⁹ и подражатели Грекура⁵⁰ (я беру только фланговых) были достойными историками этой поры холодного, жеманного разврата, с насмешкою на устах, с носом на ветер, с грудями напоказ... Не наше дело исследовать грозу, всколебавшую всю Европу до дна и надолго; но долг наш заметить, что в последние годы перед революцией началось переселение мнений, и центром его была Франция, а проводником его — французский язык.

Материальная Европа хлынула в Россию, когда Петр Великий сломал стену, их делившую; но веку Петра некогда было заниматься словесностью: 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 контуш⁵¹ 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. При Елисавете французские нравы сменили

* любовные записки (франц.). — Ред.

обычай Бирона, — русский барин не остался и тут назади, так что в царствование Екатерины смешение языков гасконского с нижегородским не было уже диковинкою. С тех-то пор привыкли мы жить парижскими обносками и объедками, не разбирая старого от нового, хорошего от худого. С тех-то пор французская литература завалила матушку Русь своими обломками и своими потомками. С приторною французскою кухнею въехали к нам и герои французского стряпанья. Бульон (не граф Бульон) и галантин выставлены были на одном паспорте с Нарцессом и Клелиею, рагу и фрикасе нагрянули об руку с Полифонтом и Нероном тиранами желудка и терпения в четырех лицах. Зефиры и Адонисы, Оронты и Селимены, сахарные голубки и розовые барашки переложены были чепчиками и робронами. Мраморная челядь Олимпа, оборвыши со всей Италии, замыкали шествие. Но пусть бы уж вытерпели мы одну скуку от настоящих и переделанных на русские нравы Криспинов, Валеров⁵², от злодеев и наперсников, которые приходятся ко всем лицам, как винты Систербецкого завода⁵³ ко всем гайкам. Пускай бы уж осуждены мы были слушать ухорезную французскую музыку, питаться соусами-микстурами, слоняться по стриженным в виде грибов аллеям Ленотра⁵⁴, любоваться пестрядинными картинами Ванлоо⁵⁵. Так нет, Франция XVIII века наводнила нас песнями, гравюрами и книгами, постыдными для человечества, гибельными для юношества выдумками, охлаждающими сердца к доблестям старины, лишаящими собственного уважения. Эти-то отвратительные подстрекания убивали в цвету лучшие надежды России, ставя целью бытия животные наслаждения, внушая неверие, или, что еще хуже, равнодушие ко всему благородному в человеке, ко всему священному на земле!..

Краснея как русский, упоминаю (вспоминать я, слава богу, не могу) про эту эпоху графинек и князьков, мушек и фижм, привозных романчиков в двенадцатую долю и связей на три часа, не имевших извинением ни любви, ни пылу, ничего, кроме моды, — связей, не посыпанных даже блестками французского остроумия! — эпоху, в которую городское дворянство наше так же усердно старалось выказывать свою безнравственность, как в другое время ее прячут, в которую продажность гуляла везде без укора или скрывалась без труда!! Довольно, и через край, золотили мы прошлый век свой — время наперекор нам съедает

эту сусальную позолоту... Старички ахают, заводя слово о тогдашних весельях, о дешевизне, о легкости жить и служить! Надо знать (не к тому будь сказано): какво отозвалось это деткам? Они выплачивают долги их и аптеке и ломбарду за их безрасчетную роскошь на именье, на здоровье, на самую доброту. Эмигранты отдали нас за гостеприимство не одною своею ничтожностью и безграмотными гувернерами, но профилями своими, но и пудами сублимату, но и душегубными книжонками, с которых переводы таятся доньше в углах наших уездных библиотечек, на соблазн внукам. Кто, однако ж, выследил пути провидения, кто? Может быть, оно нарочно дает грязному ручью пробраздить девственную землю, чтобы в его ложе бросить по весне многоводную реку просвещения!..

И не одна мода была причиною пристрастия русских к французской литературе, но и потребность. По моде я могу пить лимонад вместо квасу, но жажда тем не менее существует во мне, независимо от подражания или привычки. Жажда чтения пробудилась и в русских с начатком просвещения; а из какого источника могли они скорей всего утолить ее, как не из самого подручного? Свое не было еще создано или таилось забыто! Англия для нас лежала тогда на дне моря-океана, Германия была еще неметчиною (то есть бессловесною) не для одних нас, древность пела Лазаря в одних семинариях, и Тредьяковский отпугнул русских надолго от гекзаметров и древних своими попытками. Ломоносова, правда, хвалили все... и никто не читал!.. Публика *экспликовала* свою *десперацию*⁵⁶, что ей нечего читать. *Аттенция*⁵⁷, с которой она приняла Курганова письмовник⁵⁸, ободрила писак на дальнейшие подвиги, и вот Скюдери обновилась для нас в Федоре Эмине, Реньяр назвался Княжнинным⁵⁹, трагедия завывала Сумароковым, эпопея отпела себя в Хераскове. И вдруг из этого моря миндального молока возник огнедышащий Державин и взбросил до звезд медь и пламя русского слова. Самородный великан этот пошел в бой поэзии по безднам, нагнул огнепернатый шлем, схватив на бедро луч солнца, раздавливая хребты гор пятою, кидая башни за облака. Философ-поэт, он первый положил камень русского романтизма не только по духу, но и по дерзости образов, по новости форм. Прочтите его «Ласточку», его оду «Бог», его оду «К счастью», его «Фелицу», «Вельможу», «Водопад» — и вы назовете их романтическими поэмами. Его восторг сплавлен всегда с грустною мечтательностью.

Но едва ли успех Державина заключался в его таланте. Все поклонялись ему, потому что он был любимец Екатерины, потому что он был тайный советник. Все подражали ему, потому что полагали с Парнаса махнуть в следующий класс, получить перстенок или приборец на нижнем конце вельможи или хоть позволение потолкаться в его прихожей... Все читали Державина — очень немногие понимали. Публике нужна была словесность для домашнего обихода... И вот Богданович промолвился очень мило своею «Душенькою». И вот Фонвизин замедил для потомства лица своих современников-провинциалов. И вот явился Дмитриев с легким стихом, с летучим рассказом, с наречием лучшего общества, кое-где с прозеленью народности. Но почти весь он состоял из переводов. Наконец, блеснул образователь нашей прозы Карамзин. Судьба дала ему две почти несовместные для других выгоды: внушить в русских романтическую мечтательность и потом заставить их полюбить родную историю; возбудить страсть к самым положительным изысканиям, как будто предвещая собой двойственное направление века, которому предшел он. Гравировка началась у нас лубочными картинками Спасского моста, знакомство с немецкою словесностию — драмами Коцебу. Мещанство их не испугало нас (династия Атридов не крепко въелась в наши нравы). Понравилось нам и посмеяться сквозь слезу, — это так близко к природе. Тогда Коцебу и Жанлис уже начали вводить в моду ложную чувствительность, аханье над пустяками, слезы участия для слабостей любви, именно для слабостей, — огня страстей, яду страстей они не знали. Карамзин привез из-за границы полный запас сердечности, и его «Бедная Лиза», его чувствительное путешествие, в котором он так неудачно подражал Стерну, вскружили всем головы. Все завздыхали до обморока; все кинулись ронять алмазные слезы на ландыши, над горшком палевого молока, топиться в луже. Все заговорили о матери-природе, — они, которые видели природу только спросонка из окна кареты — и слова *чувствительность, несчастная любовь* стали шиболетом⁶⁰, лозунгом для входа во все общества.

Вопреки этому безвременному расслабленному вертеризму, занятому по передаче от немцев, XIX век взошел не розовою зарею, а заревом пожаров; но Русь еще дремала, русская словесность еще пережевывала Мармонтеля и мадам Жанлис. Один только самобытный, неподражаемый

Крылов обновлял повременно и ум и язык русский во всей их народности. Только у него были они свежи собственным румянцем, удалы собственными силами. Он первый показал нам их без пыли древности, без французской фольги, без немецкого венка из незабудок. Мужички его — природные русские мужики; зверьки его с неподкрашенной остью. Счастливы мы: Крылов и XIX век были нашими крестными отцами! Первый научил нас говорить по-русски, второй — мыслить по-европейски. Тогда Державин уже дотлевал между новыми развалинами любителей русского слова. Дмитриев молчал уже; Карамзин еще писал только свою «Историю». Один Крылов был достойным представителем словесности нашей.

Между тем Европа проживала века в немногие годы. Русь везде простирала меч свой между деспотизмом Наполеона и правами народов, которым грозил он; сражалась за них... всегда благородно. Купчиха Англия стреляла чугуном, и золотом, и пасквилями в великана, который обещал согнать ее с земного шара. Только Германия, улетев из житейской жизни, углубясь в умозрительные тонкости, прислушивалась к гармонии сфер и, подобно Архимеду, не слыхала, что враги берут приступом ее священные твердыни. Англия давно имела свою огромную оригинальную поэзию, но она жила с нею посреди волн и туманов, одиноко, как отшельник, счастливый миром дивных мечтаний, в груди его совершающихся. Мир этот долго жил без отголоска в нашем мире, покуда гений Шиллера не угадал его девственной прелести и не усвоил немецкой словесности романтизма Шекспирова во всей величавой его простоте. Пред ним, за ним, рядом с ним закипела словесность, история, философия, критика новыми, смелыми, плодотворными идеями, объяснившими человечество, раздвинувшими ум человека уже не бедным опытом, как прежде, но пытливостью воображения. Тогда же блеснул и Гете, который собрал в себе ярким светилом все лучи просвещения Германии, который воплотил, олицетворил в себе Германию, мечтательную, полужемную Германию, вечно колеблющуюся между картофелем и звездами, Германию, которой половина в пыли феодализма, а другая — в облаках отвлеченности, Германию, простодушную до смеха и ученую до слез, Германию всеобъемлющую, вселюбящую, всезнающую, все, начиная с фиглярств Изидина храма до замыслов Розенкрейцеров, от символизма «Зенд-Авесты» до магнетизма земли⁶¹.

Все, что создали гении германские для памяти, для умозрения, для воображения, совместились в Гете. Все яркое в мире отразилось в его творениях, все... кроме чувств патриотизма,— и этим-то всего более осуществил он в себе Германию, которая вынула из человека душу и рассматривала ее отдельно от народной жизни, анатомировала законы природы без отношения их к человеку. Фауст есть фокус гения Гете, точно так же, как сам он был фокусом просвещения и духа германского.

Но Германия, истощенная умственным усилием ее гениев по всем отраслям точного и прекрасного, гениев, которые каким-то чудом взошли дружными созвездиями вдруг на горизонте прошлого полу столетия, упала в дремоту и, воротясь из всемирного облета, уселась за частности, за быт запечный, нарядилась в *alte deutsche Tracht**, заиграла на гудке сельскую песню, зафилософствовала на старый лад с Гегелем, затянула с Уландом про что-то и нечто, превратилась в лепет засыпающего. В эту-то эпоху застал ее Жуковский и, плененный чистою мечтательностью Шиллера и легендами немецкой старины, пересадила романтизм в девственную почву русской словесности. Но он пересадила только один цветок его, один из необъятной его природы. Еще Русь отзывалась грустными напевами Жуковского, еще перед очами нашими носились туманные образы его поэзии, еще сердце теплилось его неземною любовью, его отрадными надеждами замогильными, когда блеснул Александр Пушкин, резвый, дерзкий Пушкин, почти ровесник своему веку и вполне родной своему народу. Овладев языком, овладеваем страстями до глубины души, он скоро мог сказать вниманию публики: «Моё!» Сначала причудливый, как Потемкин, он бросает жемчуг свой в каждого встречного и поперечного; но, заплатив дань Лафару и Парни, раскланявшись с Дон-Жуаном, Пушкин сбросил долой плащ Байрона и в последних творениях явился горд и самобытен. Но я не раскинусь в обзоре ни о Державине, ни о Жуковском, ни о Пушкине; да и зачем бы я стал пересказывать то, что так дельно, так беспристрастно, так увлекательно высказано в «Телеграфе», журнале, которым должна гордиться Россия, который один стоит за нее на страже против староверства, один для нее на ловле европейского просвещения!

* древненемецкие одежды (нем.). — Ред.

Впрочем, имея целию заметить, какое влияние произвела действительность на поэзию и как высказывались века поэтами, 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. Народность Державина ускользнула от его близоруких современников точно так же, как незаметно протекла чистота языка Ломоносова прежде, и Державин, несмотря на ливень торжественных од, умер без наследников, даже без подражателей.

Жуковский и Пушкин, напротив, при жизни своей увлекли в свою колею тысячи, но увлекли нечаянно, неумышленно, так сказать *гусаром**. Тьма бездарных и полударных крадунов певца Минваны⁶² сделались вялыми певцами *увялой души*, утомительными певцами *томности*, близорукими певцами *дали*. И потом собачий вой их баллад, страшных одною нелепостию, их бесы, пахнущие кренделями, а не серою, их разбойники, взятые напрокат у Нодье, надоели всем и всякому не хуже нынешней гомеопатической и холерной полемики. С другой стороны, гяуризм и донжуанизм, выкраденный из карманов Пушкина, разменянный на полушки, разбитый в дробь, полетел изо всех рук. Житья не стало от толстощекой безнадежности, от самоубийств шампанскими пробками, от злодеев с биноклями, в перчатках *glacés*; ** не стало житья от похмельных студентов, воспевающих сальных гетер Фонарного переулка. Но как бы то ни было, мы перестали играть в жмурки с мраморными статуями, и роковое слово — *романтизм!* — было произнесено. Оно раздалось выстрелом.

Надо было видеть, как встрепенулся тогда старикашка-классицизм от дремы на своей кафедре, источенной червями. «К перу! к перу!» — возопиял он гласом велиим и, наточив указку, потащился в бой с романтиками. Должно признаться, что бескровный бой этот был очень смешон. Старики не постигали древних; молодежь толковала о новых писателях понаслышке. Одни задыхались под ржавыми латами, другие не умели владеть своим духовым ружьем.

* Бильярдное выражение. Когда безрасчетным ударом игрок положит в лузу шар, в который не метил, это называется — гусар. — *Примечание для прекрасного пола.*

** лайковых (франц.). — *Ред.*

Стыдно, право, упоминать, что писали те и другие в обвинение друг друга! Но молодежь между тем понемножку училась, кой-что вычитала,— а старички наши только упирались; конец можно было предвидеть: фарфоровый Голиаф брякнулся оземь,

И весь... ща там образ напечатал.

Майков⁶³

Романтизм победил, идеализм победил,— и где ж было воевать пудре с порохом? Но не будем самолюбивы. Не наши силы, не наши познания были виною такой победы — далеко нет! Нас выручило время, единственный в свете старик без предрассудков, старик, который вечно балует молодежь и шалит с нею заодно. Мы не приняли романтизма, но он взял нас с боя, завоевал нас, как татары, так, что никто не знал, не видел, откуда взялись они. Он скитается между нами, этот вечный жид; он уже строит свои фантастические замки, а мы все спорим, существует ли он на свете, и, вероятно, не ранее поверим, что он получил русское гражданство и княжество, как прочитав это в «Гамбургском корреспонденте».

Вместе с появлением у нас германской мечтательности и английского сплина еще пожаловал на святую Русь неожиданный, но милый гость: я говорю об историческом романе. Гений Вальтера Скотта угадал домашний быт и вседневный ум рыцарских времен, точно так же как Гиббон постиг их быт политический, как Нибур выкопал Рим царей из-под тройной лавы консульства, императорства и папства⁶⁴. Да, Вальтер Скотт sprysнул их живой водой своего творческого воображения, дунул им в ноздри, сказал: «живите»,— и они ожили, с румянцем на щеках, с биением действительности в груди. Это не выходцы из могил с прахом тления на теме, не тень Саула в общем смертном мундире, то есть в саване; напротив, это живые люди, с их мелкими страстишками, с их поверьями, с их обычаями, с любимыми их приговорками. Он распахнул перед нами старину, но не ее подвинул к нам, а нас перенес в нее, заставил нас любить, драться, буянить, пить, трусить вместе с своими героями и за своих героев. Конечно, в таможенном значении слова, Вальтер Скотт не романтик по предмету, но он романтик по изложению, по формам, по стерновскому духу анализа всех движений души, всех поступков воли. Он не говорит, как идеалист: почему? Но он говорит потому и потому-то. Самая точка

воззрения на старину доказывает, что он поэт,— этого довольно. Поэт в наш век *не может не быть* романтиком.

Континентальная система⁶⁵, заправшая Европу от Англии, рухнула вместе с Наполеоном и в литературном отношении. По закону равновесия гидростатики, английская и немецкая мысленность пролились во Францию, как скоро опал вихорь, мешавший им прийти в уровень. Бурун от этого тройственного борения был страшный, потому что под именем романтизма и классицизма там сражались политические и религиозные партии. Сила, соединенная с убеждением, решила бой там; в этом наше дело сторона; но забудем ли, что мадам Сталь первая ввела в гостиную Франции германскую музу, а Вальтер Скотт заманил французов в знакомство с Шекспиром, разлакомил их своими досказками к истории и внушил Баранту его романтическую летопись⁶⁶. Одним словом и наконец, Вальтер Скотт решил наклонность века к историческим подробностям, создал исторический роман, который стал теперь потребностью всего читающего мира, от стен Москвы до Вашингтона, от кабинета вельможи до прилавка мелочного торговца.

И вы думаете, что это сделалось людьми и вдруг?

Montaigne eût dit: «Que sais-je?», et
Rabelais: «Peut-être».

V Hugo *

Я не скажу ни того, ни другого, потому что я думаю иначе, потому что я верю в то, что обдумал...

Изысканность европейская, оседлав газ и пар, искрестив облака и океаны, открыла новые миры и в области мысленности, и в пыли забвения. Чем далее пронзал взор ее туман будущего, тем вернее, тем глубже мог он проникать и в минувшее. Зрение расширяется во все стороны: это закон природы. Нибелунги, благодаря кропотливости, освободились из подземелья Сен-Гальского монастыря. Обновилась «Эдда» скандинавов; нашелся «Артус» и другие карловингские поэмы. Гебер открыл индийскую «Илиаду»⁶⁸, а Карей, Шези, Козегартен, Вильсон растолковали ее. Мы, русские, выкопали свою прелестную жемчужину — «Песнь о полку Игореве»... Мог ли же русский свежий народ быть чужд этого движения? Мог ли он не подумать

* Монтень сказал: «Что знаю я?», а Рабле: «Может быть». — В. Гюго⁶⁷.

об истории, он, который так славно, так бескорыстно работал для истории? Карамзин заохотил нас к преданиям нашей старины; археологические попытки собрали кой-какие элементы для романа. Исторические повести Марлинского, в которых он, сбросив пути книжного языка, заговорил живым русским наречием, служили дверьми в хоромы полного романа... Любопытство было напряжено тем сильнее, что Пушкин только дразнил его главами «Онегина», что на театре не было ничего, кроме битых-перебитых водевилей с французского, только из учтивости называемых двусмысленными. И вот выискался наконец человек, который решился прыгнуть в разверстую пасть крокодила — публики. Это был Булгарин.

Господин Булгарин исполнил этот подвиг так же удачно, как смело. Зависть, возбужденная его «Дмитрием Самозванцем», доказала, что в нем были достоинства; но скажем правду: в нем он подарил нас европейским, не русским романом. Труд его, конечно, заслуживает одобрение современников, но едва ль врежется в память потомства, оттого что автор не постиг духа русского народа, не доглядел того, что не народ, а вельможи подкопали трон Годунова, что не любовь к Рюриковичам, а зависть бояр к власти недавнего товарища была причиной успехов Дмитрия. Не Русь, а газетную Россию изобразил нам он. Мастер в живописи подробностей, естественный в теневых сценах⁶⁹, он натянута там, где дело идет на чувства, на сильные вспышки страстей. Характер Годунова очернен, характер самозванца не выдержан, а государственные люди его чересчур просты и трусливы: им ли быть советниками или врагами царей, главами заговорщиков, виновниками переворотов! Потом, он слишком романизировал похождения своего героя и прибег к чудесному, очень уже изношенному, заставив колдунью пророчить Годунову самым пошлым образом над змеями и жабами, которых (между нами будет сказано) не найти в марте месяце ни за какие деньги. В «Петре Выжигине» историческая часть вовсе чахотна. Уверять, что Наполеон пошел в Россию, обманутый Коленкуром, будто его примут с отверстыми объятиями, можно было в 1812 году, не позже; да и тогда этим слухам верили только на гостином дворе. В подобном тоне писаны почти все портретные сцены с Наполеоном, а Наполеон занимает в «Выжигине» более места, чем самый герой повести. Русских едва видно, и то они теряются в возгласах или падают в карикатуру. Впро-

чем, ошибочные в целом, романы Булгарина в частности носят отпечаток даровитого юмора, и многие из лиц его обратились в поговорку. Мы обязаны ему благодарностию за пробуждение в русских охоты к родным историческим романам. Он первый прошел по скользкому льду; мудро ль, что стезя его излучиста? Теперь ступайте!..

Призыв не остался напрасен. Явился Загоскин и с первой попытки догнал Булгарина, хотя он далеко не оправдал заносчивых титулов своих романов: «Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году»! Неужели три-четыре черты составить могут картину? Неужели пара помещиков, да пары две офицеров, да один уголок траншеи под Данцигом могут дать полное понятие о русских, о войне громового 1812 года? Помилуй бог! В истине мелких характеров и быта Руси он превзошел автора «Самозванца», нисколько — во взгляде на события. Притом чужеземная поделка не спряталась у него под игривостью русского языка. Его Юрий — метампсихоза Вальтер-Скоттова Веверлея. Его поп-партизан — испанский Эмпечинадо⁷⁰, его Зарядьев — капитан из романов Купера; даже героиня любви «Рославлева» вспенена из двух стихов трагедии «Освобожденная Москва»:

Она жила и жизнь окончила для Вьянка:
Да тако всякая погибнет россиянка!⁷¹

Словом, нет в нем ничего необыкновенного, поразительного, но умильного много, но забавного много, и вы не увидите, как дочитались до конца, и вы досадуете, зачем так скоро пресекает ваше он удовольствие.

Потом романы «Дочь купца Жолобова» и «Камчадалка», г-на Калашникова, столь богатые картинными описаниями Сибири. Потом «Стрельцы» и «Черный ящик», г-на Масальского, столь драгоценные по материалам, объясняющим любопытнейшую эпоху нашей истории, доказали, сколь бессильно самое дарование, убитое подражанием. Один только сочинитель «Последнего Новика»⁷², несмотря на прыгучий слог свой и на двойную путаницу завязки, умел стать самобытным, умел избежать укора за вербовку подробностей исторических, оживив их горячею игрою характеров. Впрочем, не смею судить о целом, не читав последней части «Последнего Новика». Умалчиваю о сборнике всякой всячины, выданном под заглавием «Шемяка»⁷³, и других подобных ему романах; из них отрывки вещуют,

каковы они выльются; но я рад, что всякий герой находит себя у нас по писальщику и всякий писальщик публику по себе. Пускай читают хоть Александра Орлова⁷⁴ — это все-таки лучше, нежели злословить, бездельничать или переметывать карты.

Между тем как Пушкин воздвигал пирамиду в пустыне нашей поэзии (я говорю об его «Годунове»), Н. Полевой, который с таким пылким самоотвержением посвятил себя правде и пользе русского просвещения, который так смело и неутомимо наезжал на заповедные имена, на заветные наши ничтожества в печатном мире и сводил не на шапочное знакомство, а на приятельство с европейцами, — Полевой издал три тома своей «Истории русского народа». То уже не был златопернатый рассказ Карамзина, но повествование, пернатое светлыми идеями. Не из толпы и не с приходской колокольни смотрел он на торжественный ход веков, но с выси гор. Взор его проникал в сердце народов, обнимал все ристалище человечества. Он вызывал на неумытный суд недостойных из толпы прославленных и обрывал с них незаслуженное сияние луч по лучу; зато с горячностью прозелита сдувал он черную пыль клеветы с чела праведников, брошенную на них пристрастием современников или ошибками позднейших историков. Напутствуемый Барантом, Тьерри, Нибуром, Савиньи, он дорывался смыслу не в словах, а в событиях, решал не по замыслам, а по следствиям, — словом, подарил нас начатками истории, достойной своего века. Эта-то самая современность, с ее забиячливою походкою, с ее подозрительною ошупью, с ее отрывистою речью, кинулась в глаза нашей посредственности, не золотой, даже не золоченой посредственности, которая не только не успевала за временем, да и не думала равняться ему хоть в затылок. Все зашевелилось. Университетский колокольчик приударил в набат. Зашипели кислые щи пузырьные, и все, которых задевал Полевой своею искренностью, расходились на французских дрожжах. Зело русские и полунерусские подали друг другу руки и, припав за имя Карамзина, начали швыряться побранками. Полевой отвечал новыми услугами за новые насмешки. Ему вспало на ум: досказать русскую историю — повестью, ознакомить нас с домашним бытом предков наших без прикрас, так сказать, показать подбой княжеской мантии, распоясать крестьянина, растворить ум и сердце русского народа и заставить там причину событий в едва заметном зерне. Он избрал слова Вите: «Это не теат-

ральная пьеса, это исторические события, представленные под формую драмы, но без требования на драму»⁷⁵, — своим девизом. Вследствие этого он написал сперва повесть «Симеон Кирдяпу» и теперь «Клятву при гробе господнем», русскую быль XV века.

Мысль была счастливая. Элементов (не скажу материалов) для воплощения этой мысли — множество, вопреки мнению многих грамотеев наших, будто создание исторического романа, или живопись исторических сцен, на Руси невозможны. О, конечно, невозможны, если палитрой вашей будут одни харатейные и полууставные грамоты, если вы не омочите кисти в сердце русское, если вы не умеете зажечь взором вашим мертвые буквы, если ухо ваше не может подслушать вздоха старины и по этому вздоху угадать страсть ее!! Мы видели, как всякое событие давало свою особенную грань и характерам и словесностям народов; ужели ж мы одни даром прожили века? Ужели роковые перевороты над нами таяли, как вешние снега, бесследно? Или князья наши не имеют для нас никакой занимательности оттого, что они читали «Отче наш», а не «Pater noster»?⁷⁶ оттого, что жили в деревянных дворцах, а не в плитных замках? Или крестьяне наши были животнее европейских рабов, робче их, беднее их? Я думаю, вовсе напротив. Русь была отчуждена от Европы, не от человечества, и оно при подобных европейских обстоятельствах выражалось подобными же переворотами. За исключением крестовых походов и реформации, чего у нас было, что было в Европе? А сверх того, характеры князей и народа должныствовали у нас быть ярче, самобытнее, решительнее, потому что человек на Руси боролся с природою более жестокою, со врагами более ужасными, чем где-либо. Двуличный Янус, Русь глядела вдруг на Азию и Европу; быт ее составлял звено между оседлою деятельностью Запада и бродячею ленью Востока. Оттого какое разнообразие влияний и отношений! Варяги на ладьях покоряют ее. Печенеги, половцы, черные клобуки зубрят⁷⁷ ее границы. Грозой налетает на Русь Царьград и завоевывает в Корсуни христианскую веру. Вольный Новгород опоясывается хребтом Урала и бьется с божьими дворянами в Лифляндии, напирает на свейцев за Невою, режется с литовцами, везет свои товары в города Ганзы. И потом битвы междоусобий, и потом губительное нашествие татар, и душная ночь их власти, в мраке коей спело единодержавие... И потом войны с шумными поляками, с дикими

литовцами, Иоанн Грозный, попытка обратить нас в католичество, мятежи самозванцев, и мудрый Алексей, и необъятный Петр! Да, это море-океан!.. Море, еще не езженое, неизведанное и тем более занимательное, оригинальное. Вглядитесь в черты князей наших, сперва исполинские, потом лишь удалые, потом уже коварные, и скажите, чем хуже они героев Вальтера Скотта или Виктора Гюго для романа? У них, как везде, был свой махиавеллизм для силы и для бессилия, были свои ковы и оковы, и яд под ногтем, и нож под полою. У них были свои льстецы-предатели, свои вельможи-дядьки, свои жены царь-бабы, свои братья-каины. Про них звучали струны певцов, про них звонили колокола монастырей. И они гордились породой, как электоры на священную империю⁷⁸, а на охоте с соколами, на звериной травле, конечно, были удалее любого барина, потому что такого раздолья для скачки, такого приволья на дичь, как на Руси, и во сне не видали европейские паладины. И они пировали не менее шумно и весело, чем вожди кланов, и они лазили через тын к боярыням. Как французские сеньоры, имели свои моды, свое остроумие, свой особый язык. Суровость зим, бездорожье и даль давали средства удельным князьям не покорничать великому, воевать соседних и сгонять друг друга с отня стола. Беспрестанные стычки с кочевыми наездниками и войны междоусобий закаливали их нравы опасностями, давали храбрость, а храбрость разжигала честолюбие. Они жаждали битв для славы, славы для власти. Далее, какой богатый источник для романиста — местничество бояр и дворян, которые сперва могли переходить от одного князя к другому без предосуждения, их мелкие ссоры, их могучее влияние! За ними двор и дворня, гридни и наемные дружины княжие. Да и черный народ наш (кроме рабов), — смерды, людины, крестьяне, мещичи, — без сомнения, долженствовал быть гораздо смышленнее сервов средних веков. Они не составляли части земли: они имели свои сходки, они ходили на войну с князьями, чего не было в Европе. Притом борьба с природою и с враждебными обстоятельствами необходимо развивала их физические и нравственные силы. Принужденный делать для себя все, начиная от лаптя до шлема, от горшка до колеса, русак становился изобретателен и самонадеян. Оставленный собственным силам в глуши лесов, в болотах, в сугробах снега, он стал отважен и находчив. Неуверенный, что завтра принадлежит ему, он сделался ленив и беззаботен. Но он

не был низок, ибо не терпел унижения наравне с вассалами Европы.

Ни рвы, ни башни не делили их между собою. Жалобы селянина доступны были боярину, и быт боярина, простой почти столько же, как быт селянина, не давал повода первому презирать последнего, ни последнему ненавидеть первого. Правда, войны сметали их раз по пяти на веку... Зато они сами, в набегах с князем своим, вымещали на врагах то, что терпели дома, участвуя в грабежах и в дележе. Толки: «Мы сбили, мы решили», — утешали их в неудаче, и бедняги эти крепко засыпали голодные, свернувшись в бараний рог на пепле и на морозе, но убаюканные надеждою на добычу, на клады, на какое-нибудь чудо, — а русский верил чудесам, любил чудесное наравне с смешным, потому что первое золотило ему будущее, второе подслащало настоящее. Каждый перекресток имел тогда свою легенду, каждый пруд — своего духа, каждый лес — разбойника, каждая деревня — колдуна, каждый базар — сказочника. Чудесное бегало тогда по улицам босиком, приезжало из-за моря гостем, стучалось под окном посохом паломника. Оно совершалось наяву и во сне... Могучие народы набегали и исчезали, не оставив даже своего имени ветру степному. Славные князья бродили между чернью, нищими или тлели в тюрьме без очей. Ничтожные бояре правили судьбами княжений, простые чернецы становились владыками. Мудрено ли ж, что добрые предки наши жадно слушали о том, как черт попался в рукомойник, о блаженных макарийских островах, о странах пригишпанских, где народ — немцы и торгуют райскими птицами, о людях с собачьим рылом или с рыбьим хвостом, об оленях с финиковым деревом между рогов... Этнография, география, история — все тогда было сказка, а сказка значила повесть, потому что правда тогда была близнец выдумке. Находились люди, у которых на памяти Полкан-богатырь дрался с Добрынею, а у Пересвета, не то на крестинах, не то на поминках, ели они кашу. А мертвецы, а привидения, а знахари, а ведьмы наши? Ведьмы, которых жгли тогда так же равнодушно, как теперь фейерверки! А домовые и лешие, вовсе не родня гамадридам, точащим кровь под секирою, или дивам-получеловекам, — нет, они воздушны, неведущественны, проказливы, как Пук и Ариель Шекспира, как Трильби Нодье⁷⁹. Да и что за богатое, оригинальное лицо сам черт наш! Он не Демон, не Ариман, не Шайтан, даже не Мефистофель — он

просто бес, без всяких претензий на величие. Он гораздо добрее всех их. Он большой балагур, он отчаянный резвец и порой бывает проще пошехонца, так что лукавцы надувают лукавого во всех сказках, хоть, правду сказать, я думаю, они немножко хвастают. Берите ж, ловите за крылья все причуды, все поверья старины и пустите их роем около лиц, вами избранных, как роились они прежде. Предрассудки — прелесть старины, как прелесть нашего века — фантазия. Предрассудки кипятили старину, как нас кипятит рассудок; пустите ж их работать, будто они сейчас выскочили из экзамена на доктора философии. Мало вам беса, мало вам страхов, так вот смешное (утеха нашей старины и рычаг новой словесности) вертится перед вами на одной ножке скоморохом и заводит бесконечную сказку свою от Сивки от Бурки, от курицы-иноходицы, от поросенка-наступника. Казак Луганский⁸⁰ показал, как занимательны могут быть эти простые цветки русского остроумия, свитые искусною рукою. Но Вельтман, чародей Вельтман, который выкупал русскую старину в романтизме, доказал, до какой обаятельной прелести может доцвести русская сказка, спрыснутая мыслию⁸¹. Да, песня и сказка — душа русского народа: он веселится и горюет с песнею, засыпает под говор сказки. У князей были Баяны, Ураны, Митусы, у черни — Кирши Даниловы, сказочники, слепцы, скоморохи, певцы, которые умели и растрогать и рассмежить до слез, все величать и все пародировать. Умели уколоть шуткою и князя, и боярина, и попа... Отличительная черта русского простолюдина, что он никогда не был изувером и не смешивал веры с служителями веры; благоговел пред ризою, но не пред рясою, и редкая смешная сказка или песня обходится у нас без попа или чернеца. Еще есть у нас стихия, драгоценная для исторического романа: это дураки и шуты. С тех пор как наугую правду выгнали из дворца за бесстыдство, она прикинулась баснею и шуткою... спряталась под ослиное седло, захрюкала, запела кукареку, покатилась колесом, заломила набекрень дурацкую шапку и стала ввертывать свои укоры между хохота и ударов хлопушки. Заметьте, что басня и шутовство всегда проявлялись в Азии: их отчизна Азия, их спутник — феодализм, и будьте уверены, что не случай породил шута, а необходимость. Шут был кривой проводник мнений народа ко власти и нередко проводник правосудия от власти к народу. Обличитель пороков, пересмешник недостатков, он не щадил ни гостей, ни хозяина

и бичевал их намеками, не боясь бичеванья ремнями... Одним словом, шут-простолоудин, приближенный к князю, был что-то похожее на народного трибуна в карикатуре. Рассказы, которые ходят в народе про Балакирева, шута Петра Великого, порукой, что можно создавать из подобного лица.

Мало вам и этого — пред вами любовь предков ваших. Как ни изношены у нас сердца, но запрос на любовь еще велик... и посмейтесь, пожалуйста, тому грамотею в глаза, который скажет вам, что в старину мужчины видели женщин только за налом, что про любовь тогда не было и в помине. Видно, эти господа никогда не заглядывали в сердце человеческое; забыли они, что любовь есть не понятие, а чувство, свойственное всем векам и народам. Спору нет, она в старину была не так жеманна и мечтательна, но тем не менее нежна и страстна. Спору нет, предки наши женились через свах, не видя невест; но разве мы не женимся, не глядя на них, из расчетов и для приданого, как всегда бывало; а между тем любовь идет своим чередом. Говорят, знать наша запирала жен и дочерей, особенно со времен татарства; но неужели вы думаете, что замки, и стены, и кинжалы держат любовников даже у мусульман! Сказка! Тем паче у нас, у которых гостеприимный нрав и самая постройка домов тому противятся. Переберите наши песни и сказки — и вы убедитесь в том.

Вот вам и вся лестница духовной иерархии, миротворная, редко честолюбивая сверху, невежественная и часто забавная снизу. Клирошане и причетники, бельцы и монастырские крестьяне, все со своим чванством, причудами, правами, в беспрестанном столкновении с мирянами: толпа своеличная даже до нищих, кликуш и юродивых, составлявших непременный штат каждой церкви! Юродивые занимали то же место между судьбой и народом, как шуты между владельцами и народом. Божьи люди эти были облечены неприкосновенностью; их темные речи принимались за угрозы, за пророчества свыше. Вот вам и самосудече в Новгороде, и примерный суд его с присяжными, с объездным и судьями, с поединками, с русской правдою, — «поле», которого до сих пор никто не тронул. Вот вам лобное место пред Кремлем, с его правожом, с гостинодворством. Садитесь на лихую тройку и проезжайте по святой Руси: у ворот каждого города старина встретит вас с хлебом и солью, с приветливым словом, напоит вас медом и брагою, смочит, спарит долой все ваши заморские

притирания и ударит челом в напутье каким-нибудь преданием, былью, песенкой. До сих пор вы видели только разносчиков, говорили только с извозчиками; теперь увидите бодрый, свежий, разноязычный, судя по областям, народ — народ, который мало изменился со времен Святослава, ибо татары и поляки мало имели дела с простолюдинами. Купцы торговали с ними, бояре ползали перед ними — народ только резался с ними или бегал от них и, заплатив раз в год черную дань сборщику, после не видал его в глаза *. В свою очередь, он редко видывал и бар своих, всегда собранных около князей или царя, и оттого до сих пор сохранил свою поступь, поговорку, свой обычай, облик, свой оригинальный характер, которого основание — авось, свою безрасчетную предприимчивость, свое простовидное лукавство, свою страсть ко хмелю и к драке, свой язык, столь живописный, богатый, ломкий; словом, это народ, у которого каждое слово завитком и последняя копейка ребром... Но где мне исчислить все девственные ключи, которые таятся доселе в кряже русском! Стоит гению топнуть, и они брызнут, обильны, искрометны. Смешно и указывать ему: бери вот отсюда, сделай то-то; он сам найдет, что ему надобно; он не пойдет справляться с риторикой и пиитикой... Словесность не наука, словесность искусство⁸², ибо она творит, а не производит; а творчеству, а воображению закон не писан и никогда не напишется. Изящное всегда будет правильным. Вот почему нелепы попытки научить писателей писать; вот почему для словесности полезна лишь одна критика, ибо цель ее не поправлять автора, а приготовить читателя ценить его творение. Она не учит серинеткою⁸³ соловья петь, не учит молнию летать, как бумажный змей, а дергает рассеянного охотника за полу и говорит ему: «Послушай, погляди, как это прекрасно!» Она судит не как судья, по книге, а как присяжный, по совести, положив руку на сердце, и, даже ошибаясь, приучает вас судить прямо. Так и не более скажу я свое мнение о были Н. Полевого; не более, как так. Прочь от меня эта самозванная, щепетильная критика, которая до сих пор пропитывается у вас кавыками и недоглядками, которая с холодом бесчувствия смотрит на изящное и шу-

* Почти все татарские слова, оставшиеся в нашем языке, привнесены на вьюке и не касаются до коренного быта, например, фата (фита), серьги (сергиляр), кушак (кульша), изъян (зиан), магарыч, тамга. Военные термины заняли мы прежде у азиатских кочевых племен.

пает его, как евнух, покупающий невольницу на базаре. Была б у нее мягкая кожа, была бы в ней указанная мера, а до ума, до души, до выражения лица что ему за дело! Misère! И они хвалятся мизером, они выигрывают на него!⁸⁴

Господин Полевой схватил для своей картины тот момент, когда Русь стала подымать голову из двухвекового рабства. Сквозь туман, но блестит уже над ней звезда единоподержавия. Выход в Орду еще платится, но власть сидит уже не на ковре ханов. Удельная гидра еще грызется с царством, но это последние ее попытки. Действие начинается в деревне, недалеко от Москвы, куда тянутся обозы, спеша к масленице и к свадьбе молодого великого князя Василия Васильевича Темного, который сел на княжение вопреки правам дяди своего Юрия Дмитриевича, уступившего первенство меньшему брату, Василию, но только брату по воле, племяннику по неволе, ибо на Руси искони велось (по праву, не всегда на деле), чтобы престол наследовать братьям, а не детям. Вот узел драмы, хоть он вяжется и развивается в ней иначе и не вдруг. В избу, в которой расположились обозники, приезжает, под видом купца, крамольный боярин Иоанн. Он бежит из Москвы, обиженный отказом великого князя жениться на его дочери, на которой честолюбивый старик сосватал было его. Выезжая с ночлега, сани его сталкиваются с санями князей Василия Косого и Дмитрия Шемяки, детей Юрия, которые скачут на свадьбу, в гости к великому князю. После ссоры в потемках путники узнают друг друга, и тут-то, вопреки укоров Шемяки, начинается ков обиженного честолюбия в лице Иоанна, обиженного властолюбия в лице Косого. Боярин подстрекает пылкого князя и негодованием и надеждою. У него в кармане важные бумаги, у него в голове умные советы, у него в груди месть Василию, который обязан престолом лишь его проискам у хана, — и все это он везет с повинною к Юрию, которого заставил недавно вести под уздцы коня отрока-племянника. Они расстаются, один готовый на измену, другой — на мятеж. Шемяка упрекает брата, что он слушает советов крамольника. Тот отвечает, что он обманул его притворным вниманием, что он только выведывал старика.

«— Ты обманул его? Но разве обман не есть уже грех? — говорит Шемяка.

— Отмолюсь! — смеясь отвечал Косой, отряхнув шапку свою. — Пойдем, пора».

Какая резкая черта — и в отношении к лицу Косого, и в отношении к понятиям времени!

В Москве уже подозревают Юрьевичей, и в то время, когда Косой подбивает удалых из князей себе в помощники, дума бояр, в которой хозяйничает мать великого князя, Софья Витовтовна, литвянка родом, безрассудная самовластница духом, решает схватить и заключить в оковы Косого и Шемяку при выходе с брачного пира. Венчанье конечно, новобрачные удалились из-за стола, и хмель, это единственное лето русских, расцветает все характеры, расплавляет тайны. Нетерпеливая Софья привязывается к Юрьевичам. Косой колет ее не в бровь, а прямо в глаз, намекнув, что Василий — незаконный сын ее; она забывается до того, что срывает своими руками с него меч и укоряет, будто золотой пояс его — краденый. Неистовая суматоха эта чуть не переходит в битву. Князья разъезжаются, мятеж вспыхивает. Юрий идет с войском на Москву; двор бежит. И снова племянник выгоняет дядю, и снова хилый, слабодушный старик, опершись о мечи смелых сыновей своих, завладевает Москвою, ссылает племянника на удел. Но в последний раз Кремль распахнулся перед ним гробом. В тот самый день, когда брат его Константин умирает в миру, приняв схиму, умирает и Юрий (оба остальные отрасли Донского), умирает на руках Шемяки. Покорный сын, Шемяка вскрывает духовную отца в совете бояр, в отсутствие брата, но в ней никто не назван великим князем. Великодушный Шемяка провозглашает снова Темного, Косой беснуется, укоряет брата и уезжает искать себе сторонников, чтобы отбить престол у Василия. Шемяка удаляется в удел свой Галич, как бы в довод того, что он не искал благодарности, что он исполнил подвиг самоотвержения, уважая права наследства. Заехав в гости к князю Заозерскому, в глушь северных лесов, он влюбляется в дочь его, сватается и едет в Москву звать великого князя к себе на свадьбу. Но подозрительный, неблагодарный Василий, воображая, что он заодно с Косым, велит схватить его на дороге обманом и заключить в тюрьму; потом вдруг переменяет политику, чтобы вернее погубить легковерного: мирится с ним, уещает его и дает ему пьяный, распутный, непокорный отряд — выживать из Тулы хана Махмета. Униженный, оклеветанный, обвиненный своими подчиненными в измене, Шемяка узнает, что брату его Василию выкололи глаза по приказу Темного, что его самого готовятся схватить для казни... Это опрокидывает

его душу: он бежит в Новгород, где вече, всегдашняя подпора изгнанных князей, наряжает ему войска воевать Москву. Тогда испуганный Василий присылает к брату инока Зиновия, чтобы склонить его на примирение, чтоб выпросить у него мир на всей его воле. Убеденный, тронутый им, Шемяка уступает: он не хочет кровопролития и прощает кровную обиду. Тесть и невеста его, доселе пленные в Москве, объедают его в Новгороде, — там он празднует свою свадьбу и едет в Галич. Были конец.

Вот главные события этой были; но автор понял, что как ни точны будь исторические сцены, они падут бездушны без игры характеров; как ни резки будь характеры, они не тронут читателя, если не оживятся какою-нибудь великою мыслию, — и вдунул в них самую поэтическую. Он обвинил пружину действия вкруг таинственной особы гудочника, который является везде, говорит всеми языками, все знает, всех выведывает, всех подстрекает. То он пешеход на дороге, то он паломник в монастыре, то он гудочник и сказочник перед боярами, то почтенный гражданин в Новгороде. Открывается нам из беседы его с архимандритом Симонова монастыря, его прежнего товарища, что он дал обет умирающему князю своему стараться восстановить суздальское княжение и отдать оное детям его. У гроба господня, в Иерусалиме, обрекает он себя страшною клятвою исполнить обет свой. С тех пор клятва становится его жизнью, его судьбою. Пусть двадцать раз разлетаются прахом его замыслы, пусть изменяют ему князья — он неутомим, неуклоним. Он ищет новых действователей, заключает с ними договор восстановить Суздаль, подтвердить Новгороду, его отчизне, прежние льготы и с новым жаром пускается в битвы и в ковы. Какая высокая романтическая мысль была изобразить человека, отдавшего в жертву все радости жизни, все честолюбие света, даже надежду за гробом, — преданности! Стремясь к цели, он топчет и людей и совесть, обманывает, лицемерит, похищает документы, рассылает ложные приказы, воссоставляет брата на брата... но он выкупает все это жаркою, бескорыстною любовью к пользам детей своего государя. Он возбуждает участие, как вольный мученик, предавшийся унижению и опасностям всех родов, не страшась ни смерти, ни казни. Вспомнив, что ему, как новгородцу, не мудро было враждовать против Москвы, вы простите его. Вы будете уважать его за неподдельную, за непоколебимую твердость, и если не полюбите его, то

будете сострадать с ним в тяжелой и напрасной борьбе, им предпринятой,— напрасной, ибо он замыслил побороть время, подымая из ничтожества разбитый им порядок уделов; тяжелой, ибо сам видит тщету своих дум и козней. Некоторые журналисты упрекают автора, зачем он заставил гудочника говорить книжным слогом в рассказе дедушке Матвеем о политическом быте Руси, особенно об Иерусалиме. Но знают ли эти господа, что для святых и для учености у нас до сих пор между священниками, семинаристами и набожными людьми ведется особый, книжный язык? — Мы должны писать, как говорим, но в старину грамотей любили говорить, как писали. Прочтите разговор гудочника с Ворфоломеем и последний с Шемякою, и если он не разогреет у вас сердца и если вы и тогда в состоянии будете ловить кавычки,— ступайте пить сандал или ноги, но ради бога не беритесь судить поэзии.

Другая властительная мысль автора (если не ошибаюсь) была та, чтоб оправдать Шемяку, запятнанного в народе худо понятою пословицею⁸⁵, очерненного историками на поруку переведенных летописей. С благородным жаром защитник Мстислава Удалого вырывает Шемяку из челюстей клеветы. Но он не изображает его идеалом. Его Шемяка — юноша с откровенным, прямым сердцем, с кипучею душою, с искренним желанием добра своему отечеству; но обстоятельства вонзают в него когти именно этих сторон и насильно увлекают в козни и мятежи брата. Он готов на мир и дружбу со врагами, но он горд, как русский князь, он покорен отцу, он любит брата. Свой своему за неволю друг, говорит пословица,— вот разгадка его действий сначала, но потом самоотвержение его запечатлено не религиозною печатью, как у гудочника, не клятва облегла его душу, не чужое мнение движет его,— напротив, он идет наперекор всем оттого, что оно бьет прямо из сердца... Его проступки принадлежат веку, его доблести — человеку. Как он спокоен в беде, как незаносчив при успехе! Как умиротелен он во вдохновенной беседе с Исидором, увлеченный пророческими мечтами этого грека; как грустно-глубокомыслен при пострижении князя Константина; как велик, возглашая врага своего великим князем, поправ, на обломках, надежды Косого, все личные выгоды, все семейные замыслы!.. Как недостижимо великодушен он, прощая Василию, когда новгородские дружины рвутся уже мстить за его обманы и обиды!

Напрасно думают, будто бы такие эксцентрические, мечтательные характеры были невозможны в средних веках. Вспомним, что духовные книги были единственным чтением лучшей молодежи; а духовные книги отторгают от земли, проповедуют самоотвержение, ставят правду всего выше. Не могли разве эти семена неба прозябнуть в сердце, более других чистом? Притом исповедь необходимо приучала людей мыслящих или глубоким чувством одаренных заранее допрашивать душу свою для мировой с богом, рыть в ней, следить ее, судить ее и смотреть на предметы духовным образом. В противоположность добросклонного Шемяки вторгается в очи Василий Косой, с его беззаветным честолюбием, с его безрассудною отвагою, с его адскими страстями. Косой есть настоящий тип наших князей, действателей во время смут, каких-нибудь Ольговичей, например, у коих сердца были закалены в бусте. Покой душит его, крамолы, битвы ему воздух. Однако, несмотря на его запальчивость, которая доходит до того, что он собственной рукою убивает отчего любимца боярина Морозова, невольное внимание ложится на читателя с его призрака, будто холодная тень с вражеской башни.

Злой дух, советник его боярин Иоанн, отделан соп атоге *. Он широко развивает свиток своего русского махиавеллизма, смеси дерзости междоусобий с жестоким пронырством татарства, когда уже князья привыкли сражаться не железом, а пергамином, когда они хвалились не тем, кто кого перескакал, а кто кого переполз. Горькая истина говорит его устами, когда он перебирает по пальцам наличную Русь и высказывает собой ходячую нравственность Руси.

Зато характер великого князя обрисован слабо. Трудно провидеть в нем — Василю, с именем Темного, с темными делами, с властолюбием, которое хорошо понимало и удачно душило удельную систему.

Между второстепенных лиц особенно заметны дед Матвей и подьячий Беда. Нам еще и ныне могут встретиться, в классе просолов характеры, подобные Матвею, у которых трудолюбие и смышленность наравне с правотою, добротою, характеры утешительные, именно русские. Но, конечно, в дипломатах наших уже не отыщем мы Беды, этого образца старинных дьяков и окольных, мелочных до пустоты и твердых до геройства. Взгляните на этого Беду: он, так же хладнокровно убирает скамьи в совете,

* с любовью (итал.). — Ред.

как бросает договорные грамоты к ногам Юрия с опасностью жизни. Неземное лицо Дмитрия Красного — отрадно. Он болен жизнью; он звезда, упавшая с неба и тонущая в грязном омуте чужих свар. Юрий — занимательный образчик запоздалых суелюбцев, к коим честолюбие приходит с кашлем, которые живут чужим умом, действуют чужою волею, у которых доброта не доблесть, а слабость, у которых самое преступление не злодейство, а слабость. Хронологический порядок событий (ему же неизменно служил по обету своему автор) не дал разгулу драматичности, но события хорошо врамлены в подробности старинного быта, и из них всех любопытнее, ибо всех новее, описание Москвы того времени и *третьей княжих*, столь сходных по расправе с расправою древнего Паррижа. Но барельеф, изображающий вече, бледен и неполон... Вообще должно признаться, что поспешность автора вести далее и далее, захватывая на дороге то и се, много вредит участию. Не успеешь погреться у огонька чувства — тебя влекут вперед, срывают слезу для усмешки, отводят от окна для картинки. Будьте, господа сочинители исторических романов, поспевайте на подробности житейского быта и — всего более — не волочите их на аркане в ремонт свой. Пусть они будут попутчики, а не колодники наши, и если уже необходимо обставить сцену декорациями, то распишите их цветами слога. Новы предметы — сделайте их оригинальными. Стары они — обновите их мыслями, оборотите их незатасканною стороною, взгляните на них с неотоптанной точки и поверьте, что всякий горшок тогда найдет свою поэзию... Свидетели тому Гофман, Вашингтон Ирвинг, Бальзак, Жанен, Гюго, Цюккер. Писноснее всего мне писаки, заставляющие нас целиком глотать самые пустые разговоры самых ничтожных лиц, равно в шинке жида и в гостиной знатного барина; и все для того, чтоб сказать: «Это с природы!» Помилуйте, господа! Разве простота пошлость? Разве для того бежим мы в ваши альманахи от прозы общества, чтобы встретить в них ту же скуку? Природа! После этого тот, кто хорошо хрюкает поросенком, величайший из виртуозов, и фельдшер, снявший алебастровую маску с Наполеона, первый нятель!!! Искусство не рабски передразнивает природу, а создает свое из ее материалов. Неоспоримо, связочные сцены необходимы: это примечания, поясняющие текст; но выкупите же их замысловатостию своею, если нельзя дать предметам и лицам. Да и кто говорит, что этого

нельзя? Дайте нам не условный мир, но избранный мир. Пусть ваш пастух будет Гурт, ваш капрал Трим; ⁸⁶ ваш ветреник Дон-Жуан,— но все это в русском теле, в русском духе. Наши Иваны Гуртовичи, наши Кремневы Тримовичи, наши Лидины Жуановичи приторны. Пусть всякий сверчок знает свой шесток; пусть не залетают настоящие мысли в минувшее и старина говорит языком ей приличным, но не мертвым. Так же смешно впадать неологизмы в уста ее, как и прежнее наречие, потому что первых не поняли бы тогда, второго не поймут теперь. В этом отношении язык разбираемой нами были очень неровен. То он не выдержан по лицам, то по времени. Слог порою тяжел и запутан, и лишь там, где говорят возвышенные чувства, разгорается он до красноречия. Такова беседа с Исидором, таково последнее свидание с гудочником. Я вырву два маленькие клочка, хорошо выражающие гнев и любовь Шемяки. От него послы великого князя требуют, чтобы он воевал против родного брата,— он выходит из терпения: «Открыто, прямо говорил и делал я,— еще ль не убежден в этом князь великий? Зачем же хитрить со мною? Или вы почитаете меня за такого олуха царя небесного, что я не замечу хлеба в печи и стану ее топить? Или вы хотите, чтобы я, отдавши все великому князю, своими руками принес голову родного моего брата и кровью его запил дружбу с Москвой, позор мой и унижение!»

Предчувствую, что при слове *олух* наши чопорные критики вонзят по крайней мере три восклицательные знака, как будто три отбитых бунчука! Никто не помешает им остриться; но я скажу по сердечному убеждению, что отрывок сей вместе силен и естественен. Гнев, как буря, возметающая со дна морей грязь и янтарь, выбрасывает из человека самые низкие выражения и самые высокие чувства. Так живописал гнев Омир, так Шекспир. Еще: Шемяке кажется, что кн. Заозерский не отдает ему Софии. «Знаю,— говорит он,— что она достойна венца великокняжеского: требуй его, скажи, ты увидишь — я готов и его добывать.

— Душа добрая, душа пылая, юноша по сердцу моему! обдумал ли ты все это?

— Я не в состоянии ни о чем думать. Знаю только, что если ты не отдашь ее за меня, то я сейчас еду, и не в Углич мой, но в Москву, на битву, в бой, за брата, против брата: кто первый начнет, тот будет мой товарищ».

Как часто, роясь в летописях, историки тратят до последней лепты свой ум и красноречие, чтобы найти причину какого-нибудь странного события, безрасчетного подвига! А он произошел от мгновенной прихоти какого-нибудь князя, оттого, что ему худо спалось или давно грезилося, или просто потому, что ему хотелось показать свое удайство, разгулять себя, забыть себя в битве. Это настоящий характер русских князей, влюбленных в славу или в деву.

Кончаю нехотя. Замечу при конце, что мы стоим на брани с жизнью, что мы должны завоевать равно свое будущее и свое минувшее, и не обязаны ли мы потому благодарностию тем людям, которые бесплатно, с усилиями, источающими жизнь, отрывают родную сторону изпод снегов равнодушия, из праха забвенья и облакают предков наших в жизнь, давно погибшую для них и столь свежую, кипучую для нас, воспроизводят мать-отчизну, точь-в-точь как она была, как она жила! Таков Полевой, так изображает он Русь, не умствуя лукаво, но чувствуя глубоко и сердцем угадывая таинственные иероглифы характеров, бывших непонятными даже тем, кои носили их на челе. Он пламенными буквами переписывает их на душах наших, затепляя души перед высоким, перед доблестным! Жалею о тех, которые не постигают или не хотят обнять мысли самоотвержения, проявленной на две грани в «Клятве»; но, убежден я, скоро настанет время, что отдадут справедливость Полевому, равно за его историю и повести, что публика не будет больше прятать в рукав свою руку, но подаст ему ее без перчатки и скажет от сердца: «Спасибо!» Впрочем, неполный успех «Клятвы» произошел, вероятно, от слога: ⁸⁷ это концерт Беттгофена, сыгранный на плохой скрипке. Со всем тем «Клятва» есть дело не только труда и учености, но познаний и вдохновенья; оно стоит не пустого любопытства, но душевного участия, не базарной похвалы книгопродавцев, но искренней признательности. Ждем с нетерпением, что автор, по своему обету, положит другой такой же цветок поэзии на могилу минувшего.

Н. А. БЕСТУЖЕВ

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ, ПРЕДЛОЖЕННЫЕ В ПЕРВОЙ КНИЖКЕ «БЛАГОНАМЕРЕННОГО»¹

1. *Какая разность между ученым и просвещенным человеком?*

Та, что науки ученому делают честь, а просвещенный делает честь наукам.

2. *Отчего везде, особенно у нас в России, гораздо более дурных писателей, нежели дурных художников и даже ремесленников?*

Во-первых, оттого, что художники и ремесленники как-нибудь да должны учиться; а писатели и не учась могут марать бумагу. На ремесленников есть управа; а с дурных писателей ни штрафов, ни пошлин не берут.

Во-вторых, от недостатка здоровой критики: ибо писатели ею научаются. Самый гений имеет надобность в критике, показывающей его совершенство и недостатки. Если нет сего вождя, то мы блуждаем наудачу, не умея верно определить худобы или изящества своих мыслей и выражений; а слабые умы, оставленные на собственный произвол, не в состоянии будучи последовать гению, думают, что, рабски подражая ему, могут сравняться с ним, и подражают почти одним только его недостаткам. Так, подражатели Александра Македонского кривили шею на левую сторону. Мы имеем критику; но она часто касается личности и

обращается в едкую сатиру; а посему одни не пишут вовсе из боязни, а другие не верят ей и — продолжают писать дурно.

3. *Что предосудительнее для критика: осуждать ли такие произведения словесности, в которых более красот, нежели погрешностей — или хвалить то, что не заслуживает похвалы?*

По тому понятию, какое имею о критике, я не понимаю сего вопроса: ибо критика есть такая же почти наука, как и решать задачу; может ли же тот называться математиком, кто решает неверно, а критиком тот, кто судит неправо? Следственно, вопрос сей в обоих случаях относится не к критику, а к пристрастному человеку, который, критикуя сочинение, похож на г-жу Простакову в то время, как она, при задаче Цифиркина: каким образом разделить триста рублей троим, велит взять все деньги своему сыну².

РАССУЖДЕНИЕ О НЕОБХОДИМОСТИ ИМЕТЬ ИСТОРИЮ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 года *

(Начало отрывка сего написано было еще в Силезии до перемирия; окончание же в Москве после всеобщего мира.)

Скоро, может быть, умолкнут громы брани, обсохнут поля от пролитой крови, истлеют тысячи трупов. Пожженные области начнут возникать из пепла, и раны страждущего человечества уврачуются благодатным целением мира. Война сия пройдет мимо, как гневная туча, метавшая молнии на мирные села. Скоро исчезнет ужас, но вслед за ним пробудится любопытство. Люди захотят узнать все подробности сей единственной брани народов. Всякий мыслящий ум пожелает иметь средства составить себе полную картину всех необычайных происшествий, мелькавших с блеском молний в густом мраке сего великого периода **.

* Сие рассуждение напечатано было прошлого года в одном из московских журналов¹, а ныне печатается вторично с переменами и поправками. О сем предмете нельзя говорить *слишком часто*. — *Изд.*

** Почтенный Александр Иванович Данилевский в письме своем из Германии говорит мне, что он имел случай беседовать со многими ученейшими мужами в Европе, и все единогласно требуют от русских истории их Отечественной войны. — *Соч.*

Современники, может быть, и будут довольствоваться одними только изустными преданиями и простыми записками; но потомки, с громким ропотом на беспечность нашу, потребуют истории. «Дайте нам,— скажут они,— ясное понятие о том времени, когда грозные тучи ходили в небесах Европы, когда повсюду гремело оружие и звучали цепи; когда кровь и слезы обливали смятенную землю; когда тряслись престолы и трепетали цари!» Так будут говорить вообще все народы Европы. Но русские захотят особенно иметь живое изображение того времени, когда внезапный гром войны пробудил дух великого народа; когда народ сей, предпочитая всем благам в мире честь и свободу, с благородным равнодушием смотрел на разорение областей, на пожары городов своих и с беспримерным мужеством пожинал лавры на пепле и снегах своего отечества. Ужели незабвенные подвиги государя, вождей и народа в сей священной войне умрут для потомства? Нет! *Перо истории* должно во всей целости передать их бессмертие.

Одна *история* торжествует над тленностью и разрушением. Понижает величие держав; меркнет блеск славы; молва звучит и затихает. Роды и поколения людей приходят, как тени, по краткому пути жизни. Что ж остается за ними в мире? *Дела!* Кто хранит их для поздних столетий? *История!*

О ты, могущая противница времен и случаев, вмещающая деяния всех народов и бытия всех веков, история! Уготовь лучшие из скрижалей твоих для изображения славы моего отечества и подвигов народа русского! Смотри, какую пламенную душу показал народ сей, рожденный на хладных снегах севера.

Опаленная молниями войны, утомленная трудами, покрытая ранами *Европа* видимо колебалась над бездной гибели и рабства. Изнеженный потомок древних римлян уже не напевал более песен свободы под ясным небом своей *Италии*. Стоны рабства раздавались в лавровых лесах ее. Угнетенный *германец* уныло смотрел на расцветание полей, на красоту городов своих. Он вспоминал о счастье прежней свободы, как вспоминает сирота о ласках нежной матери, уже давно в земле почившей. Один *испанец* тонул в крови и бился на дымящихся развалинах городов под страшным заревом пожаров, опламенивших отечество его. «Что ж сделает русский?» — думали иноплеменники.

А русский, слышав шум от запада текущий бури, восстал и ополчился всею крепостью своих сил.

Было на мыслях у врагов наших и то, что русский сдаст им отечество свое без бою, но не сбылись мечты сии на деле. Жестоко обманулись они в *уме* и *духе* народа. Сей-то *обман* обнаружит пред светом история. Громко посмеется она дерзким расчетам и мечтам врагов наших и достойно похвалит *побуждения*, двигавшие волею и сердцем россиян. Все побуждения сии благородны и священны. Русский ополчался за снега свои — под ними почивают прахи отцов его. Он защищал свои леса: он привык считать их своею колыбелью, украшением своей родины; под мрачною тению сих лесов покойно и весело прожили предки его. Русский с восхищением дышал студеным воздухом зимы своей и с веселым сердцем встречал лютейшие морозы; ибо морозы сии, ополчаясь вместе с ним на землю его, *познобили* врагов ее. Русский сражался и умирал у преддверия древних храмов: он не выдал на поругание святыни, которую почитает и хранит более самой жизни. Иноземцы с униженною покорностию отпирали богатые замки и приветствовали в роскошных палатах вооруженных грабителей Европы; русский бился до смерти на пороге дымной хижины своей. Вот чего не предчувствовали иноземцы, чего не ожидали враги наши! Вот разность в деяниях, происходящая от разности во нравах! — О народ мужественный, народ знаменитый! Сохрани навеки сию чистоту во нравах, сие величие в духе, сию жаркую любовь ко холодной родине своей: будь вечно русским, как был и будешь в народах первым! Прейдут веки и не умалят славы твоей, и поздние цари возгордятся твоею преданностию, похвалятся твоею верностию и, при новом ополчении народов всей земли, обопрутся на твердость твою, как на стену, ничем необоримую! Но да не утратится ни единая черта из великих подвигов твоих! Я трепещу в приятном восторге, воображая, сколь прекрасны дела твои и в какое восхищение приведены будут поздние потомки описанием оных! — Так! нам необходима *история Отечественной войны*. Чем более о сем думаю, тем более утверждаюсь в мысли моей. Но сочинитель истории сей должен иметь все способности и все способы, приличные великому предприятию, изобразить потомству столь беспримерную борьбу свободы с насилием, веры с безверием, добродетели с пороком. Сочинитель истории Отечественной войны не ста-

нет углубляться в сокровенность задолго предшествовавших ей обстоятельств. Деяния современные взвешиваются потомством. Современник невольно покорен собственным и чуждым страстям и, колеблясь между страхом и надеждой, не может быть беспристрастным судьей. Одно время поднимает завесу непроницаемости, за которой таились все действия, предприятия и намерения дворов европейских. Происшествия спеют и только в полной зрелости своей очевидны становятся. Люди поздних столетий яснее нас будут видеть наше время *. Они увидят страсти государей и министров, их мнения, надежды, сношения одного с другим и роковую связь всех вместе с тем, который железною десницею, по дерзкой воле страстей своих, управлял ими и судьбами их народов. Важнейшие из предшествовавших войне обстоятельств представит нам сочинитель в отдаленной картине. Там, например, на левом берегу Немана покажет он издали грозного вождя вооруженных народов, сего сына счастья, сие страшное орудие непостижимых судеб, гордо опершегося на целый миллион воспитанных войною. Он покажет, как сей *черный дух*, заслонясь темным облаком тайны, исполинские замыслы, на пагубу отечества нашего, в дерзком уме своем вращает. Подробнейшие описания начнутся со дня вторжения. Не распространяясь о том, какие должен иметь сочинитель *способы*, скажем только, кто он должен быть. Сочинитель истории (1812 года) * должен быть: *воин, самовидец*, и, всего более, должен быть он — *русский*. Сии-то три предположения следует доказать. Постараемся.

Он *должен быть воин*, сказал я потому, что будет писать историю *войны*. Это очень естественно. Притом, как воин, будет он с тем же бесстрашием, с каким встречал тысячи смертей в боях, говорить истину потомству. Лесть, сия жительница позлащенных чертогов, стремится гремящих бранию полей. Воин не имеет времени свыкнуться к ней.

Сочинитель должен быть самовидец. Один только историк-самовидец может описать каждое воинское действие столь живыми красками, так справедливо и так обстоя-

Мы теперь, например, лучше и обстоятельнее знаем, откуда пришли татары и кто они таковы. Предки наши просто начинали летопись свои о их нашествиях: «И прииде язык некий от стран неведомых». — Соч. ²

тельно, чтоб читатель видел ясно, как пред собственными глазами, стройный ряд предшествовавших обстоятельств каждого сражения, видел бы самое сражение, так сказать, пылающее на бумаге, со всеми отличительными и только ему одному свойственными обстоятельствами, и видел бы потом *родившиеся из оногo последствия*, протягивающиеся в виде неразрывной цепи от событий к событию. Сочинитель постарается возвести до высшей степени любопытство читателя, приучить его участвовать во всех происшествиях, как в собственных делах, и тесно сдружить с описанием своим. Но как успеть в сем? Описывать происшествия точно в таком порядке, как их видел, соблюдая в ходе всех дел самую точную постепенность, а в объяснении простоту и истину. Историк должен быть вернейшим живописцем своего времени. *Подробности*, больше всего должно беречь *подробности*: они, как ртуть, скользят в ту минуту, когда их хватаешь. Догадливый историк знает, о каких подробностях я намекаю. Одна свеча, на месте поставленная, освещает целую комнату; одна черта, счастливо замеченная и удачно помещенная, поясняет целое происшествие. Накануне сражения *сочинитель*, обойдя стан свой, должен сводить читателя и в стан неприятельский, показать ему положение войск и расположение духа их. Оба они должны прилежно вслушиваться, что говорят простые воины у полевых огней, что шепчут генералы в шатрах своих и какие речи раздаются в темноте ночной или на утренней заре перед боем из уст главных предводителей войск. Тогда видно будет, прозорливое ль благоразумие или слепое счастье, дерзкая ль самонадеянность или кроткая вера и надежда в военных советах председат и решительную волю вождей управляют.— *Более всего* должен быть он русским*. Так сказал я выше, и смею утверждать, что историк Отечественной войны должен быть русским по рождению, поступкам, воспитанию, делам и душе. *Чужеземец*, со всею доброю волею, не может так хорошо знать историю русскую, так упоиться духом великих предков россиян, так дорого ценить знаменитые деяния протекших, так живо чувствовать обиды и восхищаться славою времен настоящих.

* Г. Меркель, издатель «Рижского зрителя», также в особой статье очень умно и убедительно доказывал, что историк войны 1812 года непременно должен быть *русский*. — Соч.³

Чужеземец невольно будет уклоняться к тому, с чем знакомился с самых ранних лет, к истории римлян, греков и своего отечества. Он невольно не отдает должной справедливости *победителям Мамаю, завоевателям Казани*, воеводам и боярам Русской земли, которые жили и умерли на бессменной страже своего отечества.— Говоря о величии России, иноземец, родившийся в каком-либо из тесных царств Европы, невольно будет прилагать ко всему свой *уменьшенный размер*. Невольно не вспомнит он, на сколь великом пространстве шара земного опочивает могущественная Россия. Вся угрюмость Севера и все прелести Юга заключены в пределах ее. Обширные моря на ее великом протяжении кажутся озерами. Ее столицы — суть области; ее области — царства!.. Русский историк, описав, как должно, войну 1812 года, преисполнит чуждые народы благоговейным почтением к великому отечеству нашему, показав, как оно, заслонясь сынами своими, удержало место свое на лице земном в те дни ужаса и разрушений, когда все бури брани и все оружие Европы стремились столкнуть его в *небытие*. Кто, лучше русского историка, изобразит нам, как Россия, посыпанная пеплом истлевших городов, среди разбитых стен и дымящихся развалин, восстала в чудесной неборимости своих сил? Кто лучше нарисует картину пробуждения народного духа, дремавшего под покровом двух мирных столетий, и представит, как русский народ *облекался во крепость свою*, пламенея усердием к царю и отечеству? Каких пожертвований не сделано было? Курились города, исчезали села, пустели чертоги, посохи превращались в копья, серпы в мечи!.. И, наконец, кто лучше русского, испытавшего столько превратностей в столь короткое время, признает *священный промысл* существа вседвижущего и всем управляющего во вселенной своей? Русский историк не проронит ни одной черты касательно *свойств народа и духа времени*. Он не просмотрит ни предвещаний, ни признаков, ни догадок о случившихся несчастиях. И тогда, в описании его, увидим мы, как наяву и будто в сию самую минуту, как постепенно унывает отечество наше, как слышатся отдаленные стоны громов надходящей тучи, как дивные знамения в небесах являются⁴, как растекается тайный шепот предчувствия о будущем великом горе и цепенеют сердца людей среди мнимого спокойствия.

То же перо, которое опишет начало наших бедствий,

изобразит и счастливейшее заключение кровавого позорища, когда бог наш вступился за обиды земли своей, за разоренные храмы, за опозоренные алтари. Тогда увидим мы ясно в сей исторической картине, новой и необычайной, неслыханное бегство тьмочисленных врагов по оледенелым пустыням; увидим, как гневное небо дышит на них бурями и всеми видимая десница всевышнего ужасным мечом своим пожинает тысячи буйных глав. Мы увидим, наконец, победоносные воинства наши сквозь чащу дремучих лесов, сквозь тесноту диких ущелий, среди истлевших селений и догорающих городов, по снегам и трупам враждебных тысяч достигающие берегов Немана. Там-то небесный меч бога-мстителя преходит в десницу помазанника его, государя скромного и великодушного, Александра I, да расторгнет им тяжкий плен окованной Европы.

Таким образом, определили мы, кажется, главные черты, которыми должны ограничиваться обязанности сочинителя и расположение его сочинения. Сего требовал ум. Но теперь сердце подает голос свой. «Ты русский! — говорит оно историку.— Ты должен сделать, чтобы писания твои услаждали и приводили в восторг все сердца твоих соотчичей». Как же успеть в сем? Русское сердце знает о том. Русский историк! Ты видел великое торжество любви к отечеству, видел ты древних старцев, стеновавших под бременем лет и недугов, вдруг оживотворенных и подъявших меч защиты! Не видал ли ты нежных матерей, отторгавших от сердца своего ни опытом еще, ни силами незрелых единокровных сынов своих и посылавших оных, как обреченные жертвы отечеству, в пламенеющие бури браней на тяжкую истому и неслыханные труды? Не сих ли самых юношей видел ты летевших в кровавую сечу с неустрашимостию мужей и увядавших на прекрасной заре дней своих в гремящих бурях войны? Кому утешать сетующих отцов, неутешных матерей, рыдающих жен и невест? Тебе, русский историк, предлежит священный подвиг сей: ты должен оживотворить для потомства тех, которые пострадали смертью за отечество! Твоя история должна вмещать в себе подвиги великих и малых, как ясное зеркало вод величественные древа и скромные кустарники, на берегах его растущие, равно в себе изображает. Да будет книга твоя памятною книгою усопших на полях битв. Возьми в пример летописателей прежних веков. Не все ли деяния

отечественных героев передавали они, как святыню, позднейшему потомству? Так! Вы не умерли, мужи, падшие на полях *Задонских*; не исчезла память ваша, витязи, окропившие кровью свою пустыни *Аркские*! Великие тени ваши не сетуют о забвении: вы живете в сердцах истинных россиян!..

Но скажут: как поместить все подробности, все частные подвиги в истории, имеющей в виду столько великих происшествий, касающихся судьбы царств и народов? Поучитесь сему у Иоанна Миллера⁵. Описывая важнейшие события в истории своего народа, чудесные превратности в судьбах его и рисуя величественные картины швейцарской природы, он не забывает упомянуть, кто именно был первый житель какой долины, кто провел первую борозду на скатах холмов ее и кто развел в ней виноградные лозы. Самый пламенный юноша не может описывать с таким страстным жаром прелестей невесты своей, как Миллер описывал свое отечество. И вот как должно писать отечественную историю! Так напишется история единственной 1812 года войны. В сем уверяюсь и с удовольствием смотрю в будущее. Уже я вижу, как проясняется сердце скорбной матери, вижу, как за слезами горести светится в очах ее удовольствие. Она раскрывает книгу и находит имя и подвиг своего сына, до смерти пострадавшего за отечество. Какое услаждение для благородной души! Ей кажется, что смерть отреклась от прав своих, что раскрывается могила храброго и утешенная тень друга и любимца ее приветствует из блеска нового бытия. Вот награда сердечных потерь отцов, супруг и матерей! А награда историка — благодарные слезы их! Утешьтесь, тени падших на полях *Бородинских*, в битвах под стенами *Смоленска*, на берегах *Двины*, при *Тарутине*, *Малом Ярославце*, *Вязьме* и *Красном*! Вы, погребенные в дремучих лесах польских, и вы, опочившие под чуждыми снегами в пределах дальних стран! Скоро, скоро пробудит вас глас повествователя, и вы оживете в истории Отечественной войны. Но будь справедлив, историк! Справедливость есть лучшее украшение повествований. Будь справедлив, не забудь еще о тех страдальцах, которые, принеся все на алтарь отечества, бежали от мест своего рождения, от гробов отцов своих! Ты видел, как грустно им было расставаться с пределами родины своей; ты видел, как они, прощаясь с домами, где восприяли жизнь, лобызали, как друзей, и самые бездуш-

ные вещи, освященные прикосновением их предков. Ты видел, с каким бескорыстием, оставя богатые села, все недвижимые имущества и древние заведения, взяв только домашние иконы и грудных младенцев, с сердцем, исполненным грусти, среди шума военных бурь и воплей народа, скитались они из края в край смятенной России. Многие сожигали собственные жилища свои, чтобы не дать в них гнездиться злодеям. И всякий лучше хотел быть *изгнанником*, нежели остаться *заложником**. Кто исчислит пользы от сей великодушной решимости дворян? Не забудь их, историк, и утешь претерпевших *великие потери*, но предпочитающих всем сокровищам в мире спасенную ими честь! Не забудь и тех добродушных сынов России, которые в скромной простоте своей, менее всех казавшись опасными врагам, нанесли им незабвенный вред. Сии мирные сыны природы от тишины родных полей, от пения птиц домашних лесов внезапно переступили в шум битв и свист смертей. Оратаи и пастыри сделались воинами. Оросив слезами жен и детей, ограда грудь свою крестом, беспечно и бодро шли они *распивать смертную чашу* с врагами, небывальными на Русской земле. Они бились за *веру и царя и устояли в вере и верности*. Видели они потом страны иноземные, странствовали по цветущим полям Германии и пировали победы в пределах Франции. Но среди роскошной природы, в благоухающих долинах и зеленеющих садах, не утешались они сиянием *чужого солнца* и грустно вздыхали о *снежной родине своей*. Не забудь их, историк! — Напрасно клевета легкомысленных иноплеменников силится уверить свет, будто русские управляются одним *страхом* или *корыстью*, будто слава не есть их *единственная цель*. Истина, водившая пером древних летописателей наших, явно опровергает клеветы сии. Народ русский, потомок славян, привык жить славою и для славы. Нужны ли примеры? Им нет числа! Там, в отдаленной древности, слышим *воевод царя Иоанна Васильевича*, говорящих друг другу задушевную речь: «Не бессмертными созданы мы от бога. Рано или поздно умрем. Но нестократно ли предпочтительнее славная смерть безвестной жизни? Пойдем, постраждем смертью за отечество! Отда-

* Мужественная смерть смоленских дворян Энгельгардта, Шубина⁶ и прочих и великодушие государя к родственникам умерших будет перлоу отечественной истории.

дим временное бытие за право жить вечно в *памятных книгах*» *. И во дни наши, в чудесном походе величайшего из полководцев через горы Альпийские, когда воинство наше среди всех ужасов природы, под вечным шумом падающих рек, под гремящим разрушением снежных громад, среди зияющих бездн терпя истому, голод и нужду, сражалось с препятствиями и врагами, слышим мы последние слова борющегося со смертью юноши к будущему историку его времени: «*Не забудь меня в реляции!*» ** Он сказал и через две минуты умер. Сколько подобных сему завещаний сделано усердными россиянами, падшими в 1812 году! Историк! Ты их *душеприказчик*: исполни последнюю волю героев бывших, и тогда история твоя родит *героев времен будущих*.

В заключение, кажется, должно сказать что-нибудь о слоге. Слог в описании великих событий 1812 года должен быть исполнен важности, силы и ясности. Более всего дорожить надобно собственноручными писаниями и изречениями действовавших лиц в сей войне. Позднему потомку приятно будет видеть всех их вместе, так сказать, в *общей беседе*, и слышать их разговаривающих между собой *языком, обстоятельствам и времени их приличным*.

Слог грека Фукидида, римлянина Тацита и нового Тацита Иоанна Миллера, без сомнения, послужит образцом. Но отнюдь не должно упускать из вида и древнего славянина Нестора⁸, которого рукою водила сама истина: должно напоить перо и сердце свое умом и духом драгоценнейших остатков древних рукописей наших.

Русский историк постарается изгнать из писаний своих все слова и даже обороты речей, заимствованные из чуждых наречий. Он не потерпит, чтобы слог его испещрен был *полурусскими* или вовсе не *русскими* словами, как то обыкновенно бывает в слоге ведомостей и военных известий. Но спрашивают: где набрать довольно слов, наименований и выражений, объясняющих все разделения строев, все обороты, построения и движения войск, и проч. и проч.? — Отвечаем: разве предки наши, славяне и русские, не воевали, разве и прежде не было строев и движений? — Нет! — говорит *история*, были войны кровавые.

* Смотри летописец под заглавием: «Царственная 7042 до 7061 года.

** Егор Борисович Фукс описывает случай сей в изданной им «Истории Суворова»⁷. Достопамятные слова, означенные мною, произнесены двадцатидвухлетним поручиком Мещерским.

были походы дальние; и прежде умели русские сражаться и побеждать: для новейших построений и оборотов воинских можно и должно *сочинить* новые наименования *. Степенные книги, синопсисы ⁹, некоторые книги славянские, разные предания и летописи суть источники, из которых писатель, знающий основательно язык свой, подчерпнет речения для составления *русского военного словаря*. Такая книга была бы подарком для отечественной словесности. — Так! Слог истории, о которой мы говорим, должен быть чист, ясен и понятен не для одних ученых, не для одних военных, но для людей всякого состояния, ибо все состояния участвовали в славе войны и в свободе отечества. — Война 1812 года неоспоримо назваться может *священной*. В ней заключаются примеры всех гражданских и всех воинских добродетелей. Итак, да будет история сей войны чистейшим *приношением* небесам, лучшим похвальным словом героям, наставницею полководцев, училищем народов и царей. Да узрит в ней любопытный взор отдаленного потомства, как в ясном зеркале, весь ряд чудесных событий, все величие России [...].

* Знаменитый Суворов, любитель и любимец великого народа *русского*, поместил в одном из приказов своих 1789 года сии незабвенные слова: «В российской службе — российский язык; нужно его всегдашнее употребление для *разумения слов*. Чужестранный язык волонтерам!» — Соч.

Н. И. ГНЕДИЧ

РЕЧЬ <О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА> *

Дружба внушила вам благосклонность, с какою вы, милостивые государи, наименовали меня действительным членом Общества. Благосклонность ваша для сердца моего не бремя: с нею равны чувства его благодарности. Я благодарю вас, милостивые государи, за честь, которая сближает меня с вами. И если одна любовь к письмам может сделать меня достойным сочленом вашим, то смею уверить, что она, может быть, столько же пламенна во мне, как и в тех, которые составляют славу нашей словесности. И охладает ли с вами? Высокие мысли, какие всегда я питал об искусствах изящных, страстное почтение, врожденное во мне, к их благородным произведениям, и мои занятия, не важные, но постоянные, конечно, возрастут при деятельности и намерениях Общества, которого письма и науки составили союз, а цель наук — благо людей — цель действия.

Союз благородный! Цель, достойная людей просвещенных! Так, милостивые государи, если соединяющие силы

* Произнесена в полугодишном собрании Общества¹ (13 июня нынешнего года) помощником председателя Н. И. Гнедичем, по случаю переименования его из почетных в действительные члены сего сословия. См. № VII «Соревнователя просвещения и благотворения», 1821, с. 125.

рук своих на врагов покоя общественного достойны хвалы граждан и венцов славы, то люди, соединяющие силы разума, сии безоружные воины, ведущие брань с пороками, предрассудками, невежеством, со всеми невидимыми, но опаснейшими врагами общества человеческого, имеют не менее прав на его признательность. Но когда еще люди сии как труды, так и плоды трудов своих приносят в жертву общую, когда они упражняют силы свои не для выгод, какие могут приобрести, но для добра, какое могут сделать, кто откажет в уважении сим добродетелям гражданским? И в то же время, видя самый источник сих добродетелей — науки и просвещение, кто не признает божественности их вдохновения, святости их наслаждений? Чистые и невинные, они принадлежат всем возрастам, всем годам жизни; свободные, они сообщаются с каждым, простирающим к ним руку; благородные, они ведут вас к наслаждениям совершеннейшим, к наслаждениям добродетели. И если кто-либо красноречивее доказывает все сие, так без сомнения вы, милостивые государи! Богатые, добрые граждане, соединяясь для цели благотворения, уделяют избытки свои в пользу неимущих. Хвала друзьям человечества! Но люди, из которых почти у всех, или по крайней мере у почтенных учредителей сего Общества, все достояние — одни дарования и любовь к человечеству, сии люди не по минутному движению сострадательности, но с решимостью постоянною не одни избытки, но все свое лучшее, и дарованное и приобретенное, и таланты и плоды их, посвящают бедному человечеству. Благороднейшее употребление, какое человек может сделать из сокровищ души своей!

Любители письмен составляют союзы, чтобы благотворить, литераторы украшаются именами благотворителей, расширяют и облагораживают поприще своей деятельности.

Благотворение, сладкая нужда сердец добрых, будь навсегда основанием и союзом всех обществ человеческих! Действуйте, сердца благородные! И если б вам нужна была награда, не сомневайтесь в ней: не один слепец Аникин * придет сказать вам: «Я не вижу моих благотворителей, но их видит бог!» Слепец указал вам — где ваша лучшая награда!

* Читатели «Соревнователя», конечно, помнят описание трогательного происшествия, помещенное на 372 странице в шестой книжке сего журнала 1820 года. — Соч. ²

Между тем, милостивые государи, действие непосредственное Общества вашего, то есть соревнование благотворению, сколь ни благородно, но, в отношении к любезному отечеству нашему, едва ли столь важно, как его действие прямое, то есть соревнование просвещению: влияние последнего ограничивается не одними современниками, но простирается и на потомство. Я хочу остановиться на сем предмете; не для того, чтоб внушать о нем мысли вам, но чтоб показать, чувствую ли я важность обязанности, какую буду разделять с вами.

Не считаю нужным изображать вам, каким орудием владеет тот, кто принимает в руки светильник наук, чтобы озарить души себе подобных. Ревнующим успехам просвещения, конечно, известна история письмен. Известно, что распространение оных есть одно из средств разума, более всего споспешествующее славе и счастью народов, а тем паче в наше время, когда средства сии умножены и ускорены до чрезвычайности. Как в древности пламенный игр священных быстро переходил из рук в руки, переходит теперь от народа к народу пламенный искусств и познаний. В такое время перо писателя может быть в руках его оружием более могущественным, более действительным, нежели меч в руке воина. Я не о тех говорю писателях, людях, впрочем, с дарованием, которые, усилием и навыком приобретая известную легкость в слоге, заставляют читать себя и слушать. Такой писатель есть почти каждый образованный гражданин в странах просвещенных, они обыкновенно составляют так называемую литературу света,— и, ласкатели его, угодники всех прихотей моды и духа времени, они рабы мнения.

Вы, милостивые государи, питаете намерения высшие, вы желаете способствовать просвещению сограждан. Но, зная, однако ж, что должно быть приятным, чтобы быть полезным, вы для распространения своих намерений избрали словесность изящную. Что же может быть важнее, что может быть священнее обязанности, какую каждый из нас на себя принимает? Каждый из нас есть, или быть должен, виновником или светлой мысли, или благородного чувства в душе юной, которые, может быть, глубоко пустив корни свои, сделают вдохнувшего их, так сказать, творцом нравственного бытия человеческого. Если таково влияние писателя на человека, таково и общее действие письмен на народы. Да размышляют возделыватели их о важности служения своего, да будут они чисты сердцем,

как служители божества, или те, которые приближаются к священным алтарям его.

Писатель своими мнениями действует на мнение общества, и чем он богаче дарованием, тем последствия неизбежнее. Мнение есть властитель мира. Да будет же перо в руках писателя то, что скипетр в руках царя: твердо, благороден, величествен³. Перо пишет, что начертается на сердцах современников и потомства. Им писатель сражается с невежеством наглым, с пороком могущим и сильных земли призывает из безмолвных гробов на суд потомства. Чтобы владеть с честью пером, должно иметь более мужества, нежели владеть мечом. Но если писатель благородное оружие свое преклоняет перед врагами своими, если он унижает его, чтобы ласкать могуществу, или если прелестию цветов покрывает разврат и пороки, если вместо огня благотворного он возжигает в душах разрушительный пожар и пищу сердец чувствительных превращает в яд,— перо его..... или оружие убийства! Чтобы памяти своей не обременить сими грозными упреками, писатель не должен отделять любви к славе своей от любви к благу общему. Да будет же первою страстию, нас одушевляющею, вдохновением нашего ума и сердца — любовь к человечеству, сия любовь незнакомая, непостижимая сердцам необразованным, сие чувство небесное, которое даже одним желанием сделать счастливыми нас окружающих делает и нас самих более счастливыми.

Сердцем добрый, духом возвышенный и свободный, да не изменяет себе служитель муз ни в каких случаях жизни, да не рабствует пред фортуною и не страшится бедности! Бедность — превосходнейшее училище людей. Если она усеивает путь жизни терниями жестокими, то на каждом шагу открывает такие опыты, такие истины, какие невидимы с высоты чертогов. На сем пути человек узнает человека и научается любить его, ибо видит, что большая часть людей — несчастны; на сем пути привыкая ожидать всего единственно от себя, убогий приобретает мужество и силу души, первые свойства гениев благородных, свойства, чуждые сынов счастья, которые возрастают, как ветви на опорах,— слабые, чтобы выносить удары бури. Я не говорю, что богатство бесполезно для ума, но что ум не должен раболепствовать фортуне. Если ж писателю такое отречение тягостно, да оставит он поприще письмен, да ищет другого пути, их много, чтобы приносить пользу отечеству и заслуживать доброе имя. Фортуна ж и меценаты,

которых он будет искать, продают благосклонности свои за такие жертвы, которых почти нельзя принести не на счет своей чести.

Наконец, писатель да любит более всего язык свой. Могуущественнейшая связь человеческих обществ, узел, который сопрягается с нашими нравами, с нашими обычаями, с нашими сладостнейшими воспоминаниям, есть язык отцов наших! И величайшее уничтожение народа есть то, когда язык его пренебрегают для языка чуждого. Да вопиет противу зла сего каждый ревнующий просвещению, да гремит неумолкну и поэзией и красноречием! Пусть он в желчь негодования омачивает перо и всем могуществом слова защищает язык свой, как свои права, законы, свободу, свое счастье, свою собственную славу!

Слава!.. Посреди людей, у которых при одном этом слове сердца, конечно, бьются живее, не имею нужды я говорить: да любит писатель славу! И какое благородное сердце не любит ее? Но да не обманываемся, да не сливаем в понятия известности со славою, или да не почитаем славы современной за потомственную. Славу между современников человеку не без дарования, а что еще важнее — не без друзей, приобрести нетрудно, а известность можно даже купить, — опытным стратегикам парнасским способы эти знакомы. Но какую известность при жизни приобрел Гомер или Мильтон? Или, напротив, кто из современников не рукоплескал в славу Бальзаков, Воатюров, Марини, — имена, о которых, если б я говорил не в Обществе вашем, должен бы сказать, что это имена писателей, некогда до небес превозносимых? * Слава — богиня без памяти, она, как эхо земли, повторяет единственно, что слышит, — умолкают уста друзей и современников, с ними умолкает и хвала их любимцу. Слава, не слыша его имени, забывает и повторяет имена только тех гениев, которым хвала громче и громче раздается до народов новых, до пределов чужеземных, тех гениев, которые сквозь тьму веков возвышаются, как гордые главы Кавказа, еще поражающего взор путника и на тех долинах отдаленных, где уже не видит он его подошвы кремнистой.

* Кончети Марини, италианского стихотворца, впрочем, с необыкновенным талантом, но со вкусом испорченным, наполняли во всей Европе беседы дворов, залы избранных обществ, испещряли книги ученых и литераторов в продолжение почти всего семнадцатого столетия. — Прим. Соч.⁴

Чтобы имя писателя переживало века и народы, да посвящает он перо свое предметам, которые составляют неизменную пищу ума и сердца во всех веках, у всех народов! Пусть он пишет не для человека, но для человечества. Платоны и Гомеры, Шекспир и Данты, Расины и Шиллеры, в какие бы новые краски и новые формы ни облеклось искусство словесное, будут вечными питателями ума, воображения и чувства. И в самом деле, кроме любви, единственной страсти, какую поэты наших времен возвысили до энтузиазма, но которую образованность у нас прекрасного пола собственным могуществом сильнее каждого поэта воспламенит и возвысит, кроме любви сей, или нет уже ничего более в сердце человека, столь же благородного, столь же необходимого для его благополучия? Думы высокие, восторги пламенные, святое пожертвование самим собою для блага людей, вы, которые напечатлеваются и в делах и в помыслах душ благолюбивых и из существа земного делаете существо небесное, — где вы? Ужели сердце наше не питает их более? Ужели оно, истребив сии хранительные начала обществ, разорвало все связи? Кажется, ничто его не заботит, кажется, ничто его не колеблет, кроме одного чувства, одной страсти безжизненной, которую отделяясь, как хладную стеною, от общества себе подобных, человек видит себя — зрелище унылое! — одного в мире и мир для одного себя.

Песни любви, восторги наслаждений! Вы всегда будете сладостны сердцу, если освящены его невинностью. «А если нет, в этом можно ли обвинять певцов их?» Писатель, говорят, есть выражение времени, печать духа и нравов века своего. Как, певец, сын вдохновения небесного, должен быть только эхом людей? Он, свободный, должен рабски следовать за веком и, сам увлекаясь пороками его, должен питать их, осыпать цветами и муз превращать в сирен, соблазнительниц человека? Удались, мысль, недостойная разума! В царство ужаса, когда законы запретили исповедание создателя, в дни безверия и безбожия народного, Делиль на развалинах алтарей пел бытие бога и бессмертие души⁵. Вот подвиги писателя! Пробудить, вдохнуть, воспламенить страсти благородные, чувства высокие, любовь к вере и отечеству, к истине и добродетели — вот что нужно в такое время, когда благороднейшими свойствами души жертвуют эгоизму, или так называемому свету ума, когда холодный ум сей опустошает сердце, а низость духа подавляет в нем все, что возвышает

бытие человека. В такое время нужнее чрезмерить величие человека, нежели унижать его, лучше подражать тем ваятелям древности, которые произведениям своим дали образы благороднейшие и величество, превосходящее природу земную, чем поэзию уподоблять Цирцее, превратившей в животных спутников Одиссея.

На ком более, нежели на других, лежит сей долг превосходный? У кого в руках сия власть завидная? Сыны Аполлона, наследники дара, который к ногам Орфея приводил зверей и двигал за ним древа и камни, явите нам вы древнее свое могущество, вспойте нам песни, которые согрели б умирающее сердце человека, которые воскресили б его в жизни, достойной мужа! Вот поприще, вот ваши подвиги славы! Так и тот, чей светлый ум проникает тайны творения, и тот, кто гармонией лиры очаровывает слух, и тот, кто силою слова волнует кровь человеческую, и философ, и поэт, и оратор,— да не мечтает о славе, когда мысль его, при самых блистательных произведениях, не обращается к сей цели благородной, к сему предопределению письмен и познаний.

Да будут же, милостивые государи, и наши все труды направлены к сей цели. Хотим мы представить свету зрелище доблести мирной или геройства бранного, будем ли прелестию поэзии славить, что любовь имеет нежного, дружба утешительного и несчастье святого,— да все произведения наши носят на себе печать если не всегда блестящих дарований, то всегда добрых намерений. Таким образом, благотворители и делом и словом, вы оставите прекрасные свидетельства тех благодеяний, какие свет наук разливал и разливать будет на народы. И надежды на память в потомстве не обманут вас. Человек может быть несправедлив, но род человеческий — никогда.

А. С. ГРИБОЕДОВ

О РАЗБОРЕ ВОЛЬНОГО ПЕРЕВОДА БЮРГЕРОВОЙ БАЛЛАДЫ «ЛЕНОРА» *

*Iniquitas partis adversae justum bellum ingerit ***

Я читал в «Сыне отечества» балладу «Ольга» и на нее критику, на которую сделал свои замечания.

Господину рецензенту не понравилась «Ольга»: это еще не беда, но он находит в ней беспрестанные ошибки против грамматики и логики,— это очень важно, если только справедливо; сомневаюсь, подлинно ли оно так; дерзость меня увлекает еще далее: посмотрю, каков логик и грамотей сам сочинитель рецензии!

В. Жуковский, говорит он, пишет баллады, другие тоже, следовательно, эти другие или подражатели его, или завистники. Вот образчик логики господина рецензента. Может быть, иные не одобряют оскорбительной личности его заключения; но в литературном быту то ли делается? Господин рецензент читает новое стихотворение; оно

* Издатель получил сию статью за неделю перед сим, но не успел поместить ее в двадцать девятой книжке.

** Несправедливость противной стороны вызывает справедливую войну (лат.). — *Ред.*

не так написано, как бы ему хотелось; зато он бранит автора, как ему хочется, называет его завистником, и это печатает в журнале, и не подписывает своего имени. Все это очень обыкновенно и уже никого не удивляет.

Грамматика господина рецензента своя, новая и сродни его логике; она, например, никак не допускает, чтоб

Рать под звон колоколов
Шла почить от всех трудов.

Вступать в город *под* звон колоколов, плясать *под* музыку. — Так говорится и пишется и утверждено постоянным употреблением; но господину рецензенту это не нравится: стало быть, грамматически неправильно.

Между тем уважим прихоти рецензента, рассмотрим по порядку все, что ему не нравится.

Во-первых, он не жалуется на баллад и повторяет сказанное в одной комедии, что «одни только красоты поэзии могли до сих пор извинить в сем роде сочинений странный выбор предметов»¹. Странный выбор предметов, то есть чудесное, которым наполнены баллады,— признаюсь в моем невежестве: я не знал до сих пор, что чудесное в поэзии требует извинения.

В «Ольге», господину рецензенту не нравится, между прочим, выражение *рано поутру*; он его ссылает в прозу: для стихов есть слова гораздо кудрявее*.

Также ему не по-сердцу восклицание *ах!* когда оно вырывается от души в стихах:

Изменил ли друг любезный!
Умер ли, ах! я умру.

В строфе, в которой так живо описано возвращение воинов-победителей в отеческую страну:

* Он вообще непримиримый враг простоты; не знаю, как ускользнули от его критики дышащие пиитическою простотою стихи:

Так весь день она рыдала,
Божий промысел кляла,
Руки белые ломала,
Черны волосы рвала.
И стемнело небо ясно,
Закатилось солнце красно,
Все к покою улеглись,
Звезды яркие зажглись.

На сраженьи пали шведы,
Турк без брани побежден,
И желанный плод победы,
Мир России возвращен,
И на родину с венками,
С песнями, с бубнами, с трубами,
Рать под звон колоколов
Шла почить от всех трудов.

Слово *турк*, которое часто встречается и в образцовых одах Ломоносова, и в простонародных песнях, несомненно для верного слуха господина рецензента, также и сокращенное: с *песнями*. Этому горю можно бы помочь, стоит только растянуть слова; но тогда должно будет растянуть и целое; тогда исчезнет краткость, чрез которую описание делается живее: и вот что нужно господину рецензенту: его длинная рецензия доказывает, что он не из краткости бьется.

Далее он изволит забавляться над выражением: *слушай, дочь* — «подумаешь,— замечает он,— что мать хочет бить дочь». Я так полагаю, и, верно, не один, что мать просто хочет говорить с дочерью.

Еще не нравятся господину рецензенту стихи:

...в Украине дальней,
Если клятв не чтя своих,
Обошел наложь венчальный
Уж с другою твой жених.

Он находит, что проза его гораздо лучше:

Может быть, неверной
В чужой земле Венгерской
Отрекся от своей веры
Для нового брака.

Так переводит он из Бюргера; не видно между тем, почему это хорошо, а русские стихи дурны. Притом господину рецензенту никак не хочется, чтобы наложь, при котором венчаются, назывался наложьем венчальным. Но он час от часу прихотливее: в ином месте эпитет: *слезный* ему кажется слишком *сухим*, в другом тон мертвеца слишком грубым. В этом, однако, и я с ним согласен: поэт не прав; в наш слезливый век и мертвецы должны говорить языком романическим. «Nous avons tout changé, nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle»².

Вот как в балладе любовник-мертвец говорит с Ольгой:

«Мы лишь ночью скачем в поле;
Я с Украины за тобой:
Поздно выехал оттоле,
Чтобы взять тебя с собой».
— Ах, войди, мой ненаглядной!
В поле свищет ветер холодной;
Здесь в объятиях моих
Обогрейся, мой жених!

Пусть он свищет, пусть колышет,
Что до ветру мне? Пора!
Ворон конь мой к бегу пышет,
Мне нельзя здесь ждать утра.
Встань, ступай, садись за мною,
Ворон конь домчит стрелою,
Нам сто верст еще: пора
В путь до брачного одра.

«Где живешь? скажи нелестно:
Что твой дом? велик? высок?»
«Дом землянка». Как в ней? — «Тесно».
— А кровать нам? «Шесть досок».
— В ней уляжется ль невеста?
«Нам двоим довольно места».

Стих: «В ней уляжется ль невеста?» — заставил рецензента стыдливо потупить взоры; в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе? Что ж ей? Предаться тощим мечтаниям любви идеальной? Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а природы ни на волос, и

Ольга встала, вышла, села
На коня за женихом,
Обвила ему вокруг тела
Руки белые кольцом.
Мчатся всадник и девица
Как стрела, как пращя, как птица,
Конь бежит — земля дрожит,
Искры бьют из-под копыт.

Эта прекрасная строфа, сверх чаяния, понравилась и господину рецензенту; он только замечает, что поэт дал

слову: *праць* значение ему несвойственное; наконец, написав 17 страниц, дописался до замечания справедливого. Скажу только, что слово: *праць* в таком смысле, как оно принято в «Ольге», находится также в одном месте у г-на Жуковского.

От стука палиц, свиста пращей
Далече слышен гул дрожащий.

Стихотвор. Жуковск., т. 1, с. 107³.

Потом господин рецензент, от нечего делать, предлагает несколько вопросов для решения, от нечего делать, говорю я: потому что он мог легко бы сам себе на них отвечать, например, в стихах:

Наскакал в стремленьи яром
Конь на каменный забор.
С двери вдруг, хлыста ударом,
Спали петли и запор.

Он спрашивает: что такое *наскакал на забор*? Всякий грамотный и неграмотный русский человек знает, что *наскакал на забор* значит примчался во всю прыть к забору. «С какой двери (продолжает он) спали петли», и проч.— с той же, на которую в переводе у господина рецензента: *седок поскакал, опустив узду*. Далее в стихах:

На дыбы конь ворон взвился,
Диким голосом заржал,
Стукнул в землю — провалился
И навеки с глаз пропал.

Рецензент спрашивает: с чьих глаз? Такие вопросы заставляют сомневаться, точно ли русский человек их делает. Он свою рецензию прислал из Тентелевой деревни СПб. губернии; нет ли там колонистов? Не колонист ли он сам? — В таком случае прошу сто раз извинения. Для переселенца из Немечины он еще очень много знает наш язык. Но к концу рецензент делается чрезвычайно весел. Ему не нравится, что

Ольга в страхе, без ума,
Неподвижна и нема, —

и он хочет ее уронить. Да, да! — *ведь у Бюргера*, говорит он: *могла же она упасть и лежать*. Надобно ее непременно уронить. Куда девалась ваша стыдливость, господин рецензент?

Но за этим следует замечание, которое похоже на дело. В балладе адские духи припевают погибшей Ольге:

С богом в суд нейди крамольно,
Скорбь терпи, хоть сердцу больно,
Казнена ты во плоти,
Грешну душу бог прости.

Точно, не шло бы адским духам просить бога о помиловании грешной души, хотя это и у Бюргера так; однако три первые стиха, по-моему, более подходят на злобные укоризны, на иронию, чем на проповедь, вопреки господину рецензенту; но, видно, участь моя ни в чем с ним не соглашаться. Его суждения мне не кажутся довольно основательными, а у меня есть маленький предрассудок, над которым он, верно, будет смеяться: например, я думаю, что тот, кто взял на себя труд сверять русский перевод с немецким подлинником, должен, между прочим, хорошо знать и тот и другой язык. Конечно, господин рецензент признает это излишним, ибо кто же сведущий в русском языке переведет с немецкого:

Rasch auf ein eisern Gittertor
Ging's mit verhängtem Zügel, —

то есть: «Пустился во весь опор на железные решетчатые ворота».

Кто переведет это таким образом, как господин рецензент: «Быстро на железную решетчатую дверь поскакал (седок), опустив узду». Так точно французское: ventre à terre можно перевести: брюхом по земле.

У Бюргера Ленора говорит:

Verloren ist verloren.

А Ольга в русской балладе:

Нет надежды, нет как нет!

Рецензент кричит: *нет! не то! не то!* Надлежало сказать: то, то, именно то, не может быть проще и вернее, не может быть иначе. Но если верить господину рецензенту, он сам по себе не вооружился бы против Ольги, изыскательные, неотвязчивые читатели его окружают. Они заставили его написать длинную критику. Жалею я его читателей; но не клевет ли он на них? В противном случае, зачем было говорить с ними так темно: «Что касается до меня, то я, право, ничего бы не нашел сказать против

этих стихов, кроме того, что, так сказать, нейдут в душу». Такой нескладный ответ натурально никого не удовлетворит: с неугомонными читателями надобно было поступить простее; надобно было сказать им однажды навсегда: «Государь мой! Не будем толковать о поэзии, она для нас мудреная грамота, а примитесь за газеты». Читатели бы отстали, а бесполезная и оскорбительная критика в журнале не наполнила бы 22-х страниц.

Но нет! Господин рецензент не мог отговориться: судить криво, бранить, какое невинное удовольствие! Как отказать себе в этом? Притом же писать для того, чтобы находить одно дурное в каком-либо творении,—подвиг немноготрудный: стоит только запастись бумагой, присесть и писать до тех пор, доколе не наскучит; надоело: кончить, и выйдет рецензия вроде той, которая сделана на «Ольгу». Может быть, иные мне не вдруг поверят; для таких опыт — лучшее доказательство.

Переношусь в Тентелеву деревню и на минуту принимаю на себя вид рецензента, на минуту, и то, конечно, за свои грехи. Около меня лежат разные сочинения в стихах и в прозе, но мне, будто невзначай, попалась в руки «Людмила». Читаю и на первом стихе второго куплета останавлиюсь:

Пыль туманит *отдаленье*.

Можно сказать: пыль туманит даль, отдаленность, но и то слишком фигурно, а отдаление просто значит, что предмет удаляется: если принять, что пыль туманит *отдаленье*, можно будет сказать, что она туманит *удаленье* и *приближенье*. Но за сим следует:

Светит ратных ополченье.

Теперь я догадываюсь: *отдаленье* поставлено для рифмы. О, рифма!.. * Далее:

Где ж, Людмила, твой герой?

Слишком напыщено.

Где твоя, Людмила, радость?
Ах, прости, *надежда-сладость*.

Надежда-сладость.— Опять-таки для рифмы! Одно существительное сливают с другим, для того чтоб придать ему понятие, которое не заключается в нем необходимо.

* Читатели не должны быть в заблуждении насчет сих резких замечаний: они сделаны только в подражание рецензенту «Ольги».

Например, девица-краса, любовник-воин, но надежда — всегда сладость. Далее, мать говорит дочери:

Мертвых стон не воскресит.

А дочь отвечает:

Не призвать минувших дней

Что прошло, не возвратимо.

Возвращу ль невозвратимых?

Мне кажется, что они говорят одно и то же, а намерение поэта заставить одну говорить дело, а другую то, что ей внушает отчаяние. Вообще, как хорошенько разобрать слова Людмилы, они почти все дышат кротостью и смиреннием, за что ж бы, кажется, ее так жестоко наказывать? Должно думать, что за безрассудные слова, ибо под концом усопших хор ей завывает:

Смертных ропот безрассуден,
Час твой бил

и пр.

Но где же этот ужасный ропот, который навлек на нее гнев всевышнего? Самая богобоязненная девушка скажет то же, когда узнает о смерти своего любезного. «Царь небесный нас забыл» — вот самое сильное, что в ней вырывается в горести, но при первом признаке счастья, когда она мертвеца принимает за своего жениха, ее первое движение благодарить за то бога, и вот ее слова:

Знать, тронулся царь небесный
Бедной девицы тоской!

Неужели это так у Бюргера? Раскрываю «Ленору». Вот как она говорит с матерью.

O Mutter! Mutter! was mich brennt,
Das lindert mir kein Sakrament,
Kein Sakrament mag Leben
Den Toten wiedergeben.

Извините, г-н Бюргер, вы не виноваты! Но возвратимся к нашей Людмиле. Она довольно погоревала, довольно поплакала, наступает вечер.

И зеркало зыбких вод,
И небес далекий свод
В светлый сумрак облеченны,

Облеченны вместо облечены нельзя сказать; это маленькая ошибка против грамматики. О грамматика, и ты тиранка поэтов! Но чу! бьет полночь... К Людмиле крадется мертвец на цыпочках, конечно, чтоб никого не испугать.

Тихо брякнуло кольцо,
Тихим шепотом сказали:
Все в ней жилки задрожали,
То знакомый голос был,
То ей милой говорил:
«Спит иль нет моя Людмила,
Помнит друга иль забыла?»

И т. д.

Этот мертвец слишком мил: живому человеку нельзя быть любезнее.

После он спохватился и перестает говорить человеческим языком, но все-таки говорит много лишнего, особенно когда подумаешь, что ему дан «краткий, краткий срок» и «миг страшен замедленья».

Мы коней своих седлаем,
Темны кельи покидаем.

Такие стихи:

Хотя и не варяго-росски,
Но истинно немного плоски ⁴.

И не прощаются в хорошем стихотворении.

Поздно я пустился в путь,
Ты моя — моею будь!

К чему приплетен последний стих?

Способ, который употребляет мертвец, чтоб уговорить Людмилу за собою следовать, очень оригинален:

Чу! совы пустынной крики!
Едем, едем...

Кажется, что крик сов вовсе не заманчив, и он должен бы удержать Людмилу от ночной поездки. И это чу! слишком часто повторяется:

Чу! совы пустынной крики!
Чу! полночной час звучит!
Чу! в лесу потрясса лист!
Чу! в глуши раздался свист!

Такие восклицания надобно употреблять гораздо бережнее; иначе они теряют всю силу. Но в «Людмиле» есть слова, которые преимущественно перед другими повторяются. Мертвец говорит:

*Слышишь! пенье, брачны лики!
Слышишь! борзой конь заржал.*

Слышишь! конь грызет бразды!

А Людмила отвечает:

Слышишь? колокол гудит!

Наконец, когда они всего уже наслушались, мнимый жених Людмилы признается ей, что дом его гроб и путь к нему далек. Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался; но не все видят вещи одинаково. Людмила обхватила мертвеца нежною рукою и помчалась с ним:

Скоком, летом по долинам.

Дорогой спутник ее ворчит сквозь зубы, что он мертвый и что:

Путь их к келье гробовой.

Эта несообразность замечена уже рецензентом «Ольги». Но что ж? Людмила, верно, вскрикнула, обмерла со страху? Она спокойно отвечает:

*Что до мертвых? что до гроба?
Мертвых дом — земли утроба.*

Впрочем, дорогой Людмиле довольно весело: ей встречаются приятные тени, которые

*Легким светлым хороводом
В цепь воздушную свились...*

И вокруг ее:

*Поют воздушны лики,
Будто в листьях повилики
Бьется легкий ветерок,
Будто течет ручеек.*

Потом мертвец опять сбивается на тон аркадского пастушка и говорит своему коню:

Чую ранний ветерок.

Но пусть Людмила мчится на погибель; не будем далее за нею следовать.

Чтоб не нагнать скуки на себя, ни на читателя, сбрасываю с себя маску привязчивого рецензента и, в заключение, скажу два слова о критике вообще. Если разбирать творение для того, чтобы определить, хорошо ли оно, посредственно или дурно, надобно прежде всего искать в нем красот. Если их нет — не стоит того, чтобы писать критику; если ж есть, то рассмотреть, какого они рода? много ли их или мало? Соображаясь с этим только, можно определить достоинство творения. Вот чего рецензент «Ольги» не знает, или знать не хочет.

ВЗГЛЯД НА НЫНЕШНЕЕ СОСТОЯНИЕ
РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ ¹

В царствование императриц Анны и Елизаветы Европа стала свидетельницей рождения изящной словесности и поэзии у нации, которая и сама-то, можно сказать, недавно еще народилась на свет. Несколько лет спустя многие писатели, пораженные гигантскими шагами, коими древняя царская империя продвигалась по пути просвещения, принялись, не долго думая, сравнивать первые опыты русских муз с шедеврами, написанными на языке Расинов и Вольтеров. Историк Левек, не колеблясь, ставит Сумарокова рядом с Лафонтеном ², считавшимся неподражаемым, и который, уж во всяком случае, вполне заслужил славу поэта, не имевшего себе доселе равных.

Ныне от подобных преувеличенных похвал, столь пагубных для прогресса искусства, уже отступились. Исчезли наши Вергилии, Цицероны, Горации. Их имена сопря-

гаются с именами почтенной древности только еще в скверных школьных руководствах. Литераторы наши стали высказывать здравые суждения. Г-н Мерзляков первый доказал, что г-н Херасков, писатель, впрочем, весьма достойный, менее всего является вторым Гомером³ и самая лучшая из его поэм не выдерживает сравнения даже с «Генриадой»⁴. В подобный момент не бесполезно бросить беглый взгляд на нынешнее состояние русской словесности и дать об оном представление иностранным читателям. Мы ограничимся здесь поэзией: не так давно она претерпела некий переворот, на который стоило бы обратить внимание литературного мира.

Несмотря на попытки Радищева, Нарезного и некоторых других, попытки, кои со временем, быть может, еще будут оценены, вплоть до начала XIX столетия существовала в нашей поэзии литературная школа, которая целиком основывалась на правилах французской литературы. Стихами здесь почитали лишь те, что имеют рифму; не признавали иных образцов, кроме тех, кои в качестве оных допускает Лагарп; упорно не желали замечать существования великих поэтов у немцев и англичан. Тиранство суждений сей школы до того доходило, что никто почти не решался писать стихи иным размером, кроме ямбического⁵.

В 1802 году г-н Востоков опубликовал свои «Опыты лирической поэзии», которые поразили и, можно сказать, озадачили публику. В сборнике этом несколько Горациевых од переведены были строфою подлинника; пользовался он также сапфической стопой, алкеевым⁶ и элегическим стихом; он восторженно отзывался о немецкой литературе; все это были предметы, доселе у нас неизвестные и к коим относились с пренебрежением.

Но вскоре — этого уже невозможно не заметить — появилось два человека, которые стараются претворить в жизнь то, что у Востокова было всего лишь еще попыткой. Гнедич ввел у нас героический стих древних. Сие новшество сделает его «Илиаду» достопамятной эпохой в истории нашей словесности и будет являть собой победу хорошего вкуса над предубеждением и ложными понятиями. С другой стороны, Жуковский не только преобразует внешнюю форму нашей поэзии, но и меняет саму природу ее. Взяв себе за образец великих гениев, которые за последнее время прославили Германию, он, пользуясь выражением одно-

го из молодых наших пиитов, сообщил русскому языку некий *германический дух*⁷, весьма родственный национальному нашему духу, столь же, как и он, независимому и свободному.

ВЗГЛЯД НА ТЕКУЩУЮ СЛОВЕСНОСТЬ

Наши господа критики до сих пор обращали слишком мало внимания на любопытные, а иногда довольно важные статьи, которые нередко попадают в различных периодических изданиях. Передо мною 7 первых номеров «Сына отечества», одна книжка «Вестника Европы», одна «Сибирского вестника» и по две книжки «Духа журналов» и «Благонамеренного»; в них много такого, что должно бы обратить на себя внимание всякого любителя словесности. Как, например, не удивляться, как не досадовать, когда какой-то малороссиянин на стр. 95 говорит нам о плавных стихах — кого же? *Жуковского*. Неужель господин В. К. в одном из превосходнейших стихотворений корифея русских поэтов нашего поколения находил одну только плавность?¹ Вот как 1820 года хвалят и ценят творения гения, которые бы должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных.

Но оставим все это и разберем несколько примечательных стихотворений, отпечатанных в «Сыне отечества» 1820 года.

В первом номере «Песнь о первом сражении русских с татарами на реке Калке под предводительством князя Галицкого Мстислава Мстиславовича Храброго». Сочинение г-на Катенина².

Если б я был из числа записных неприятелей поэта, я бы мог сказать, что в самом заглавии есть уже погрешность в расположении слов: под предводительством и проч. по близости относится к словам: с татарами; итак, князь Галицкий был предводителем татар! Но придирайтесь к таким безделицам прилично вам,

Обильные творцы бесплодных примечаний,
Уставщики кавык, всех строчных препинаний.

«Господин Катенин имеет истинный талант! — сказал он, когда в первый раз прочел его Софокла³, — как жаль, что

в сочинениях его недостает вкуса, что он не имеет друзей, которые говорили бы ему правду,— или как жаль, что он не верит их советам!» В сем мнении меня еще более подтверждает его новое произведение. Начало превосходно, достойно лучших наших писателей! Я не могу отказать себе в удовольствии переписать его:

Не белые лебеди
Стрелами охотников
Рассыпаны в стороны,
Стремглав по поднебесью,
Испуганы, мечутся,
Не по морю синему
При громе и молниях
Ладьи белокрылые
На камни подводные
Волнами наносятся.
Среди поля чистого
Бежит православная
Рать русская храбрая
От силы несчетные
Татар победителей.
Как ток реки,
Как холмов цепь,
Врагов полки
Покрыли степь.
От тучи стрел
Затмился свет;
Сквозь груди тел
Прохода нет.
Их пращи дождь
Мечи огонь,

Не может взгляд
Окинуть всех.
На тьмы татар
Бойцы легли,
И крови пар
Встает с земли.

Стихи не Жуковского, не Батюшкова,— но стихи, которые бы принесли честь и тому и другому. Приведем еще два, которые показывают талант Катенина:

Решето стал щит [к несчастю] дебелий.
Меч зубчатая пила!

После таких стихов мы читаем:

Не понаведаться ль,
 Здоров ли верный меч?
 Уж не устал ли он
 Главы поганых сечь?
 Не уморился ли
 Так долго кровью течь?
 Коли в нем проку нет,
 Так не на что беречь;
 Свались на прах за ним
 И голова со плеч!
 Нет срама мертвому,
 Кто смог костями лечь.

Читатель, может быть, не поверит, что сие и прежнее писано одним и тем же поэтом, что оно находится в одном и том же стихотворении:

«Меч уморился кровью течь», — что это значит? Или меч может быть ранен? «Коли в нем проку нет, так не на что беречь». Я, кажется, слышу не князя Мстислава, но самого низкого простолюдина. «Нет срама мертвому, кто смог костями лечь». Мысль превосходная, но не г-на Катенина: ⁴ как же она выражена? Но что Катенин имеет истинный талант, видно даже из дурных приведенных здесь стихов; и в них есть два стиха — жестких, конечно, — но превосходных по силе и по чувству.

Свались на прах за ним
 И голова со плеч!

Следует ещё прекрасное место:

И три раза, вспыхнув желанием славы,
 С земли он, опершись на руки кровавы,
 Вставал.

Оно сильно, живописно, ужасно! Самый размер заслуживает внимание по удивительному искусству, с которым он приноровлен к мыслям. И непосредственно после таких стихов мы читаем:

И трижды, истекши рудою обильной,
 [истекши рудою!]
 Тяжелые латы подвигнуть бессильной,
 Упал.

Читаем:

Или звери
 Плотоядны
 Кровь полижут
 Честных ран?

Какое положительное безвкусие! Далее мы видим, что князь Даниил прикрикнул на детей.

Мы бы могли выписать еще много мест, которые доказывают наше мнение, что г-н Катенин к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса. Но мы лучше приведем отрывок, в котором поэт, живописав дикими красками Данта, исполнил нас ужаса, а потом, когда мы хотели рассмотреть его хладнокровнее, оставил в недоумении, удивляться ли ему или,— но пусть читатель сам посудит:

Вздохи тяжелые грудь воздымают;
Пот, с кровью смешанный, каплет с главы;
Жаждой и прахом уста засыхают; [превосходно!]
На ноги сил нет подняться с травы.
Издали внемлет он ратному шуму:
Стелют, молотят снопы там из глав.

В стихотворении Катенина мы находим сочетание нескольких родов размеров: новизна на русском языке, о которой осмелимся здесь предложить наше мнение.

Не говоря о силлабическом размере, который когда-то употреблялся в нашей поэзии, но по справедливости оставлен, у нас могут существовать размеры трех родов: 1-е— размер наших народных песен и сказок, коего теорию так хорошо и ясно изложил г-н Востоков в своем «Опыте о русском стихосложении»⁵, 2-е—размер, заимствованный Ломоносовым у немцев, основанный на ударении слов или на стопах и на том созвучии в конце стихов, который мы привыкли называть рифмою; 3-е — сей же размер, но без рифм, подражание количественному размеру древних.

Каждый из сих трех размеров имеет, можно сказать, особенный слог, слог такого рода поэзии, коему он принадлежал первоначально. Смешивать сии три слога почти все равно, что говорить — по примеру наших бывших модников — лепетом, составленным из слов русских и французских, а сверх того вмешивать выражения греческие и латинские. Употребление же различных размеров одного и того же рода не только позволительно, но, как нам кажется, должно послужить к обогащению языка и словесности.

Господин Катенин, к сожалению, соединил все три рода возможных стихосложений; не оттого ли произошли шаткость и пестрота его слога?

Впрочем, публика и поэты должны быть благодарны г-ну Катенину за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде попытку сблизить наше нерусское

стихотворство с богатою поэзиею русских народных песен, сказок и преданий — с поэзиею русских нравов и обычаев.

В третьем номере стихотворения: «К моей родине» г-на Плетнева и «Два певца» какого-то К. О сем последнем мы не скажем ни слова; оно очень посредственно. Г-н Плетнев долгое время был слишком близким подражателем Батюшкова и Жуковского; но в его последних двух стихотворениях (в элегии, о которой здесь говорим, и в другой, отпечатанной в «Соревнователе», 12 книжке 1819 года, под названием «Победа») мы с удовольствием заметили усилие, верную поруку за дарование, усилие выйти из толпы подражателей. Кто желает в этом увериться, пусть сравнит прежние стихотворения г-на Плетнева с его последними. Мы приведем здесь несколько стихов, по которым читатель нашего «Зрителя» может без сравнения составить себе понятие о степени и роде поэтического таланта г-на Плетнева.

Забуду в песнях я тебя, родимый край,
О колыбель младенчества золотая,
Немой моей мечты прибежище и рай, [прекрасно!]
Страна безвестная, но мне драгая;
Тебя, пустынное село в глухих лесах,
Где, с жизнью обнявшись молодою, [превосходно!]
Я в первый раз смотрел, что светит в небесах,
Что веет так над зыбкою водою?

Могилы вкруг него [вкруг храма], обросшие травой,
Не ровными лежащие рядами,
Куда ребенком я ходил искать весной
Могилу ту, меж серыми крестами, [оборот прозаический]
Где мой лежит отец... младенца своего,
Меня лишь на заре моей лобзавший;
Где с тайным трепетом я призывал его
И милой тени ждал, ее не знавший?
Забуду ль вас, о мирные луга,

Вас, низки хижины, к потоку с двух холмов,
Лицом к лицу неправильно сходящи [ново],
И зыбкий ветхий мост, и клади меж берегов,
И темный лес, кругом села шумящий?

Г-н Плетнев только должен обратить большее внимание на точность и стихотворность выражений и оборотов, должен приучить себя писать со тщанием, и мы уверены, что он со временем принесет честь русской словесности. Как, напри-

мер, неприятно между хорошими его стихами читать следующее:

Прикрытые [луга] со всех сторон елями,
И обращенные под нивы берега,
И вас, поля, усеяны камнями;

Или:

Забуду ли тебя, о Теблежский ручей,
Катящийся в брегах своих пологих
И призывающий к себе струей своей
В жары стада *вдруз с двух полей отложих.*

В четвертом номере превосходные два стихотворения, одно («Послание к Т...» с подписью: Варшава; ⁶ другое («Отчет Фон-Визина») вовсе без подписи. Мы можем поручиться читателю, что оба стихотворения одного и того же поэта; мы бы его назвали, но он сам того не сделал. Впрочем, что нужды: назовем Жуковского, назовем Батюшкова, и каждый произнесет имя поэта. Загадки всякого рода ныне очень в моде: мы надеемся, что наша столь же легка, как известная французская: *Je me nomme chapeau; on me met sur la tête: Divine grosse bête!**

Мы не выписываем ни одного стиха из сих превосходных двух пьес, чтоб не прийти в искушение выписать их от начала до конца: а за это рассердится «Сын отечества».

Между прозаическими статьями первых пяти книжек «Сына отечества» первое место занимают: «Путешествие вокруг света» флота капитана Головнина и «Письмо о русском синтаксисе». Когда мы услышали, что в «Сыне отечества» будут появляться время от времени описания пера г-на Головнина, мы обрадовались и приготовились читать статьи занимательные, написанные без всех пустых украшений, восторгов и восклицаний,— мы не ошиблись.

Письмо г-на Кошанского содержит в себе много нового, смелого и вместе справедливого: но, впрочем, нам кажется, он не довольно ясно доказал, что глаголы: *требовать, помогать, управлять, рассуждать*,— суть глаголы действительные. Наше мнение, что те только глаголы могут называться действительными, которые имеют *настоящее действительное причастие* и в то же время управляют падежами или винительным, или родительным. *Требуемый, я*

* Меня называют шляпою; меня надевают на голову: святая простота! (франц.)

Эту загадку один мой знакомый перевел следующим образом:

Меня ты с головы пред Клитом не снимай;
Я шляпою зовусь: Пьянюшкин, отгадай.

требуем, можно сказать; но помогаемый, я помогаем, рассуждаемый, я рассуждаем будет против языка и против логики. Единственное исключение из сего правила составляют действительные глаголы: *есть* и *пить* и, кажется, именно потому, что никто еще о себе не успел сказать: *меня едят, меня пьют!*

Что же касается до споров за худых актеров французских и русских, которыми с некоторого времени изобилует «Сын отечества», они и смешны и скучны⁷. Нас несравненно более заняло описание подвигов волка, который было вздумал объявить войну нам, петербургским жителям⁸. Впрочем, последняя статья сего рода в шестом номере «Сына отечества» заслуживает внимание за то именно, что господин издатель согласился ее отпечатать. В ней находятся две выходки против самого его: благородное в сем случае беспристрастие г-на Греча заслуживает подражания.

Наконец, в седьмом номере мы с признательностью прочли весьма лестный отзыв господина издателя о нашем журнале: свидетельствуем ему нашу благодарность.

В первой книжке «Вестника Европы» мы прочли отрывок из третьей песни поучительной поэмы: «Искусства и науки» Воейкова.

Прежде чем скажем наше мнение о стихотворении, да будет нам позволено сказать два слова вообще о поэзии дидактической или поучительной. Многие ли читают превосходный «Опыт о человеке» («*Essay of man*»)⁹, превосходные речи в стихах Вольтера (*discours en vers*)? Кто известнее, чьи творения чаще переводят: эпика (рассказчика) Гомера или дидактика (учителя) Гезиода? Поучения всегда скучны и неприятны, особенно же, когда нам наперед, с обидною для нас важностию и высокопарностию педагога, говорят: «Слушайте! Я хочу учить вас!» Наставления — лекарства; публика — избалованный ребенок, который не считает себя больным, но большой охотник лакомиться. Если захотим заставить его принять лекарство — обманем его, скажем, что принесли ему гостинец от Аполлона, балладу, песнь, драму, — и он без подозрения проглотит поучение! Это, впрочем, и не ново: «Муза-рион» Виланда при первом взгляде — легкая, забавная сказка, а между тем не что иное, как полный курс сократической философии; «Нафан» Лессинга для обыкновенного читателя просто драма, в которой представлена мудрость и великодушие иудейского старца, а для человека мысля-

щего и чувствительного «Нафан» — полная теория всех доказательств необходимости и прелести истинной, христианской терпимости. Шиллерова «Прогулка» («Spaziergang») для некоторых превосходное описание прогулки, для других святой, вдохновенный урок, взятый из биографии человечества, данный всем временем и народам: будьте умерены, будьте близки к природе!

Поэма г-на Воейкова в сем отношении не имеет никакого сходства с творениями, о коих мы упомянули: она принадлежит к одному разряду с поэмою Лукреция, с поэмою о религии младшего Расина¹⁰, с посланием Ломоносова о пользе стекла. Рассмотрим стихи:

Нам любопытство, ум и волю дал творец,
Который сотворил людей на тот конец,
Чтобы к духовному стремились совершенству.
Мы сими свойствами владеем по наследству,
И искра божества пылает не вотще!

Какая проза без жизни гармонии! Далее: мы находим, что *душа завернута в густой и темной оболочке, как цвет, до времени себя таящий в почке*, это стихи не Сумарокова! Но если бы весь отрывок был написан таким образом, мы и не осмелились бы, говоря о нем, скучать нашему читателю: вот место, которое показывает поэта:

Единый человек умеет улучшать,
Разнообразить все и все преобразать;
От самого себя умеет отделяться
И наблюдать себя; прекрасным наслаждаться,
К добру и истине в душе благоговеть;
В прошедшем обитать, грядущим овладеть,
К нам настоящее приковывать мгновенье
И размышлением умножить наслажденье;
На пользу опытность и случай обращать
И опыты свои векам передавать.

Слог г-на Воейкова вообще чрезвычайно неровен: иногда превосходит по силе и смелости выражений, оборотов, иногда ниже посредственного по прозаизмам, впрочем, нередко неизбежным в дидактическом роде, по грубости и шероховатости звуков и небрежного стихосложения.

Что касается до прозы первой книжки «Вестника Европы», мы можем сказать, что с любопытством, но не с удовольствием прочли мы перевод из путешествия Иосифа Сенковского¹¹.

Мысли, которые в начале 1820 года заступили места переводных повестей, помещаемых обыкновенно «Вестника Европы» в прозе под статью «Изящная словесность», от-

части новы, хороши, остроумны; отчасти же стары, обыкновенны и даже вовсе несправедливы, например:

Хорошего человека скоро узнать можно,
дурного — никогда.

Мы счастливы — только лишь счастьем других.
Кто способен ненавидеть, тот не может любить.

Впрочем, мы должны отдать справедливость г-ну Нечасву; его мысли не принадлежат к числу тех мыслей без мыслей, которые иногда попадают под названием: мысли, замечания и характеры и т. п.

«Сибирский вестник» — издание которое во всех отношениях должно быть для всякого русского важно и занимательно, — выходит ныне уже третий год; искренно желаем ему дальнейшего успеха и долговечности. Мы уверены, что «Сибирский вестник» для ума здоровая и сочная пища, а для памяти богатый источник положительных сведений, без коих, по нашему мнению, не можно иметь никакого права на название человека образованного и просвещенного; первая книжка «Сибирского вестника» содержит следующие статьи: 1. Извлечение из описания экспедиции, бывшей в киргизскую степь в 1816 году. 2. Взгляд на северную Сибирь. 3. Киргиз-Кайсаки большой, средней и малой Орды. 4. Сравнение замерзания и вскрытия рек Невы и Оби. Чрезвычайно жалеем, что пределы нашего издания не позволяют нам разобрать подробно одно или несколько из сих описаний. Здесь только следует начало второй статьи, чтобы представить читателю хотя что-нибудь в пример слога «Сибирского вестника». «Природа везде прекрасна; она прекрасна и в самых ужасах своих. Обратите взор на северный край Сибири, вообще почитаемый гробом жизни: где земля в оковах вечного холода; растения лишены цвета и органической силы и где человек, в отношении к нравственному бытию и удобствам общественной жизни, остается в первоначальном младенческом состоянии, — вы увидите, что и там природа имеет свои красоты — человек свои удовольствия».

«С каким удивлением встретите вы, в известную четверть года, непрерывный день под полярным кругом и солнце вместо захождения, переменяющее только свой образ и сияние? Или ночь, освещаемую луною и блеском воздушных явлений, изображающих на снежных коврах лимы разноцветную игру преломляющихся лучей. Какая кисть представит то тусклое, то яркое блистание северных

сияний *, которые в неподражаемых видах живописуют северный небосклон или дугообразными протяжениями, или быстродвижущимися столпами, часто сопровождаемыми шумом и свистом в беспредельности воздуха, и которые освещают мрачное царство долговременной зимней ночи?»

«Дух журналов» или собрание всего, что есть лучшего и любопытнейшего во всех других журналах по части истории, политики, законодательства, правосудия, государственного хозяйства, литературы, разных искусств, сельского домоводства и проч. «Дух журналов» — хорошее издание, в состав коего особенно входят науки политические и исторические. Сей вестник отличается благородным беспристрастием и важностию статей дельных и полезных.

«Благонамеренный» журнал, издаваемый А. Измайловым с эпиграфом:

On fait ce qu'on peut
Et non pas ce qu'on veut **, —

не значит: взявшись за гуж, не говори, что не дюж. Но, впрочем, господин издатель напрасно обижает самого себя, у него даже помещены стихотворения таких родов, каких еще не было в *российском стихотворстве*, а именно: омонимы, что значит тождесловы, или соименники, и поэтические анекдоты (иначе не умеем назвать сего рода, который, вероятно, также найдет многих себе подражателей), поэтические анекдоты о пьяницах ***.

Кроме того, у господина издателя много корреспондентов, путешествующих в иностранных землях и сообщающих ему *весьма интересные* газетные новости.

Во втором номере «Благонамеренного» несколько стихотворений хотя и не в новом роде, но с подписью «Варшава» ¹². Чтобы не показаться в глазах наших читателей

* (Не лучше ли: блистание северных сияний то тусклое, то яркое — чтобы избежать двусмыслия?)

** Делай, что можешь, а не то, что хочешь (*франц.*). — *Ред.*

*** Чтобы распространить круг литературных сведений наших читателей, мы считаем приятною для себя обязанностию поместить здесь сие стихотворение, по скромности названное сказкою:

Филат жене своей с похмелья побожился,
Что пуншу в рот он не возьмет;
Посмотришь — ввечеру чуть жив домой идет.
«Бессовестный! опять напился!

Где был?»

— У свата Емельяна.

«Пунш пил?»

— Нет!.. водки выпил три стакана.

слепыми панегириками «Благонамеренного», мы скажем искренно, что стихотворение «Трудная задача» кажется нам достоинством во многом ниже прочих с тою же подписью.

«Послание к Е. А. Б...вой» — легкая, прелестная безделица, напоминающая нам хорошие французские послания в сем роде. Вот место, которое нас пленило своим dulce et facetum: *

И признаюсь, я часто в восхищеньи
Вас представлял читающих тайком
Мои стихи в безмолвном умиленьи,
И жадно ждал, когда своим певцом
Счастливого меня вы назовете.

В заключение приведем еще четверостишие, подписанное: «Томск».

Мудрец! на свете сем, меж глупыми и злыми,
Чем занят ты, я знать хочу!
— В большой больнице сей я слезы лью с больными,
А с дураками хохочу!

〈ПРОДОЛЖЕНИЕ〉

С удовольствием извещаем наших читателей о выходе в свет первой части сочинений г-жи Буниной. Стихотворения ее заслуживают во многих отношениях внимание публики: г-жа Бунина — женщина-поэт, явление редкое в нашем отечестве, и сверх того поэт с дарованием, поэт-неподражатель. Подробный разбор лучших ее стихотворений принес бы словесности, по нашему мнению, истинную, существенную пользу: жалеем, что пределы нашего издания не позволяют долго останавливаться на одном предмете.

Первая часть сочинений г-жи Буниной содержит стихотворения лирические. Более прочих подействовали на нас следующие: «Майская прогулка болящей», «Упрек другу», «Весна», «Юному Полуксу», «На разлуку», «Отречение».

Противоположность, которою уже Жуковский так счастливо воспользовался в своем «Громобое», противоположность цветущей, прелестной природы и растерзанного сердца человеческого употреблена с большим искусством. В «Прогулке» г-жи Буниной стихи то мрачные и ужасные, то трогательные, живописные и задумчивые переменяются в сем прелестном произведении, стесняют душу, исполня-

* приятным и забавным (лат.). Ред.

ют ее жалости и содрогания и противу воли извлекают слезы. Что же касается до слога, он не есть слог новейшей поэзии, очищенной трудами Дмитриева, Жуковского, Батюшкова, г-жа Бунина шла своим путем и образовала свой талант, не пользуясь творениями других талантов.

*Ах, в душе моей гнездится;
Этна соохшу грудь палит; [иссохшая, а не ссохшая
грудь]*

*Жадный змий, вясь вкруг сердца,
Кровь кипущую сосет.
Тщетно слабыми перстами
Рву чудовище... нет сил!
Яд его протек по жилам:
Боже мира! запрети!
Где целенье изнемогшей?
Где отрада? — где покой?
Нет, не льсти себя мечтою:
Ток целения иссяк.
Капли нет одной прохладной,
Тоши оросить уста! [«тощие уста» нельзя сказать]
В огонь дыханье превратилось;
В острую стрелу каждый вздох;
Все глубоки вскрылись язвы, —
Боль их ум во мне мрачит.
Где ты, смерть? — Изнемогаю...
Дом, как тартар, стал постыл!*

*Мне ль ты, солнце, улыбнулось?
Мне ль сулишь отраду, май!
Травка! для меня ль ты стелешь
Благовонный свой ковер?
Может быть, мне там и лучше...
Побежим под сень древес.*

*Но в груди огонь не гаснет,
Сердце тот же змий сосет;
Тот же яд течет по жилам:
Ад мой там — где я ступлю.
Нет врача омыть мне раны:
Нет руки стереть слезы;
Нет устен для утешенья,
Персей нет — прикинуть где;
Все странятся, — убегают:
Я одна... О, горе мне!*

Несмотря на некоторые неровности, — какая сильная, живая поэзия! Здесь не мечтательное несчастье унылого

юноши, который в существенном мире не нашел того, что может дышать в одном мире фантазии, здесь говорит несчастье истинное голосом боли, голосом отчаяния. Далее к страдальце подходит нищий старец,

Ветер волосы его взвевает,
Белые, как первый снег!
По его ланитам впалым,
Из померкнувших очей,
Через глубокие морщины
Токи слезные текут;

Он получает от нее подаяние и восклицает:

Боже щедрый! благодатный!

Ниспошли ей свою благодать,
Все мольбы ее внемли!
Старец! ты хулы *изрыгнул!*
Трепещи! ударит гром!..

Бог отверг меня, несчастну!
Око совратил с меня, [отвратил от меня]
Не щедроты и не благодать, —
Тяготееет зло на мне.

[Щедроты и благодать не могут тяготеть.]

Тщетно веете, зефиры!
Тщетно соловей поет!
Тщетно с запада золотого,
Солнце, мещешь кроткий луч
И, Петрополь позлащая,
Всю природу веселишь!
Чужды для меня веселья!
Не делю я с вами их!
Солнце *не ко мне сият, [не для меня]*
Я не дочь природы сей.

Свежий ветер с Невы вдруг дунул:
Побежим! он прохладит.

Дай мне челн, угрюмый кормчий!
К ветрам в лик свой путь направь.

Воды! хлыньте дружно с моря!

Вздуйтесь, синие бугры!

Зыбь на зыби *налегая,*

Захлестни отважный челн!

Прохлади мне грудь иссохшу,

Жгучий огонь ее залей.

Туча! упади громами!

Хлябь! разверзись, — поглоти...

Но все тихо — все покойно, —

Ветр на ветвях уснул;

Море гладко, как зеркало;

Чуть рябят в Неве струи;

Нет на небе туч свирепых;
Облак легких даже нет,
И по синей, чистой тверди
Месяц с важностью течет.

Если бы все стихотворения Анны Петровны Буниной в достоинстве равнялись с приведенным здесь, она, без сомнения, занимала бы одно из первых мест между русскими, истинными поэтами, хотя и в «Прогулке» много необделанного, шероховатого, а изредка ненужные с первого взгляда повторения; впрочем, сии повторения имели, может быть, целью живее представить состояние больной, которая беспрестанно вспоминает свое ужасное состояние и естественным образом говорит о нем в одних и тех же выражениях, и в таком случае стихи:

Яд его протек по жилам,
Капли нет одной прохладной
Тощи оросить уста.
В огонь дыханье превратилось.

Потом:

Свежий ветер с Невы вдруг дунул:
Побежим! он прохладит.

И:

Захлестни отважный челн!
Прохлади мне грудь иссохшу,
Жгучий огонь ее залей.

И, может быть, еще некоторые другие, выражающие одну и ту же мысль, или оттенки одной и той же мысли, не только не лишни, но даже необходимы. Конец всего стихотворения заставляет задуматься; он как будто удаляется от главного предмета и живописует ясную, никогда не страждущую вселенную, в которой столько страдальцев и столь мало утешителей.

Стихотворение «Упрек другу» изображает резко и с чувством всю горечь, которую должно ощутить доброе сердце при неожиданном предательстве друзей мнимых, но тем не менее ему драгоценных. Сравнение с плователем, настигнутым бурей у самой пристани, когда он

Глядит к безоблачной лазури,
Предвидя странствию конец, —

превосходно, но не везде равно хорошо выражено. Вот несколько стихов для примера. Пловец говорит:

Давно ль доверчивые взоры
 Вперял я в светлы небеса,
 И их безоблачна краса
 Сулила радости *мне скоры!*
 Увы! не грома ждал,
 Когда их созерцал!
 Пловец, днесь жалобам не время!
 Таков несчастных всех удел!
 Двойное шлет им промысл бремя
 И двое изощряет стрел.
 У недругов едины в воле [во власти]
 Другие, к сокращенью дней,
 Летят к нам от друзей
 И сердце поражают боле!

Живое, но более мрачное воображение составляет отличительное достоинство хороших стихотворений г-жи Бунинной. В одном из них мы находим после богатого описания весны, после стиха превосходного по простоте и чувству:

О, сколь обилен мир красою! —

ужасное изображение злодея, который не может и не достоин восхищаться прелестями природы:

Чей мрачный вид — чьи грозны очи
 В душе сокрытой кажут ад?
 Как тать, таится под скалами!
 Власы его свились с кустами;
 Чело покрыл смертельный хлад.

То узник воли самонравной,
 Что самый рок осилить мнил;
 Но, в бой вступая с ним неравной,
 Сильнейшей воле уступил.
 Не столь бросаем челн волнами,
Колико он борим страстями!
 От ярости в нем глас дрожит;
 Как уголь ражженный, блещут взоры;
 Как вихри, мчатся мысли скоры,
 И каждая *друг друга* тмит.

Он чужд всего, не зрит — не внемлет;
 Лишь рок *продерзостно* клянет.
 Скорбь мысли ум его объемлет;
 Грудь скрытый пламень жжет.
 Как Этна лаву извергает,
 «Почто — почто, — он говорит, —
 Сей стройной чин природы
 Текущи не глотают годы!
 Почто сей *лепый* мир стоит!

Почто не упаду светила!
Увы! луч солнца не погас,
И вечна ночь земли не скрыла».

Героида к «Юному Полуксу» отличается от всех прочих произведений г-жи Буниной обработанностью и точностью слога, но, впрочем, в ней не менее силы и живости, нежели в стихотворениях, о коих мы говорили. Сими красотами тем больше наслаждаемся, что они являются в полном свете, ибо не помрачены ошибками слога и погрешностями против языка. Мы приведем здесь из нее только две строфы; место не позволяет нам рассмотреть все достоинства сего прекрасного произведения.

Полукс! я не зову тебя!
Ужасен вид моей темницы:
Сюда и даже луч денницы
Не проникал согреть меня,
От холода стынет кровь! не верь! мой ум блуждает,
Увы! здесь пламя протекает,

Где я? чья видится мне тень?
Прелестна, с русыми власами,
Одета легкими парами,
Светла, как майский день, —
С улыбкой нежною мне руку простирает;

Следуют слова небесного посетителя. Превосходный вымысел! несчастную приходит утешать та,

Которая беды со мной делила
И ах! покой одна вкусила.

Отдав должную справедливость г-же Буниной, нам остается желать, чтобы при втором издании были исправлены, буде можно, недостатки, которые здесь были замечены.

Прибавление. Сказав наше мнение во втором номере «Невского зрителя» о некоторых периодических изданиях, выходящих в России, считаем обязанности упомянуть здесь о журнале «Соревнователь просвещения и благотворения». Сей вестник соединяет статьи ученые со статьями просто литературными и именно этим счастливым слияни-

ем равно занимателен для читателей совершенно разных вкусов, совершенно разного образования. Что касается до нас, мы с большим любопытством читали описание четырех первых божеств Индии из «Опыта полного мифологического словаря» барона Корфа, сочинения, не вышедшего еще в свет; восхищались прелестною горацианскою одою «К Лилете»; чувствовали истинное удовольствие при хорошей элегии г-на Плетнева «Неразделяемое наслаждение», и хотя противники шарад, загадок и тому подобного, радовались прекрасной шараде г-на Ф. Г.¹³

ОТРЫВОК ИЗ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО ПОЛУДЕННОЙ ФРАНЦИИ

МАРСЕЛЬ
ПИСЬМО XLIII

31/19 января 1821

С того времени, как мы живем вдвоем, я познакомился гораздо короче с нашим молодым художником; * с дня на день нахожу в нем более и более расположения ко всему прекрасному и высокому. Один из наших спутников оставил мне здесь свою небольшую библиотеку немецких классиков: наш живописец еще очень мало читал; стараюсь его несколько познакомить с отечественною его словесностию. Иногда вечером мы читаем вместе или сильного, страстного Бюргера, или божественного мечтателя Шиллера, или милого певца Гельти; нередко книга упадет у меня из рук и неприметно начинается у нас разговор о природе, о поэзии, о сердце человеческом. Эти вечера, мой Д...¹, меня всякий раз переносят в наш родимый Лицей, в наш фехтовальный зал, где мы с тобою читали тех же самых поэтов и нередко с непонятным каким-то трепетом углублялись в те же таинства красоты и гармонии, страстей и страдания, наслаждения и чувствительности! Может быть, мой друг, и ты вспомнишь лета нашей беспечности и ее радости, когда сообщу тебе содержание нашего вчерашнего разговора.

Мой юноша признался мне, что некогда при имени поэта представлял себе полубога без слабостей и пороков.

* Живописцем, которого А. Л. Нарышкин взял с собой из Дрездена.

Ныне, читая их жизнь, он видит, что по большей части их душа была возмущаема страстями, что они нередко писали иначе, нежели жили: это противоречие его мучит; он готов счесть их лицемерами! Что отвечать ему на его сомнения? Ужели, кроме дарования, ничто не возвышает великого певца над толпою? Поэт — принимаю это слово в самом высоком значении — всегда говорит то, что чувствует: искренность — первое условие вдохновения. Итак, в то мгновение, когда он учит времена и народы и разгадывает тайны провидения, он точно есть полубог, без слабостей, без пороков, без всего земного. Но самая способность к вдохновениям предполагает пламенную душу, ибо только пламя может вспылать к небу! Что же есть пища сего пламени? Великие страсти. Они молчат, они исчезают, когда орел летит к солнцу; но потом голод гонит его с высоты, он падет на добычу и вонзает в ее бока когти; ужели за то вы уподобите орла ворону? Есть сильные или холодные души, которые могут на всю жизнь сковать свои страсти: но они не знают вдохновения! Курций² был пылкий юноша; я уверен, что он не чуждался даров Венериных и Вакховых! Педант в своем кабинете и глупый мещанин в харчевне судят о великих полководцах и говорят с видом решительным: «Наполеон здесь сделал ошибку непростительную; Суворов должен был предпринять такое-то движение; Кутузов забыл то, опустил другое, не успел совершить третье!» Потом наши мудрецы смотрят кругом себя и, кажется, ожидают, чтобы все почтенные слушатели закричали в один голос: «О! В сравнении с вами, милостивые государи, Наполеон и Суворов школьники!» То же с поэтами: им завидуют и в то же время желают показать презрение к их дарованию. Но чернь не способна даже к заблуждениям душ великих. Люди, странные, непонятные создания! Вы гоните и ненавидите ваших благодетелей: наслаждайтесь их гением; идите по пути, который вам указывают, и помните, что они живут среди пороков и развращения, живут между вами, что душа их способнее вашей принимать впечатления и легче увлекается властительной минутою. Почему брызжет жаба яд на смиренного светляка? Он блестит, ибо блеснуть и жить для него одно и то же: он и не думал гордиться перед нею блеском своим! И если бы вы знали, враги дарования, если бы вы знали, какую ценою оно покупается! Поэт некоторым образом перестает быть человеком: для него уже нет земного счастья. Он постигнул высшее сладострастие, и наслажде-

ния мира никогда не заменят ему порывов вдохновения, столь редких и оставляющих по себе пустоту столь ужасную! Он блуждает по земле, как изгнанник, ищет и никогда не находит успокоения. Узы семейственной жизни для него милы, но тягостны; он понимает тихое счастье, но не способен к нему. В одних бурях, в борьбе с неумолимою судьбою взор его проясняется и грудь дышит свободнее: жизнь и движение — вот его стихия! Он с радостью погибнет средь общего разрушения под гулом грома и при зареве пожаров, но не в состоянии без ропота доживать свой век среди мелких страстей и сплетней, в толпе набожных Ксантипп³, глупых остряков и тех презрительных юношей, которые, будучи заранее посвящены во все таинства притворства и благопристойности, развратны до гнусной отвратительности, но умеют скрыть свое распутство от глаз света и пользуются особенною милостию молодых и старых раздавательниц доброго имени. Поэт предпочитает страдание вялому, мертвому спокойствию. Итак, простите ему, если он не всегда стоик, если, желая чем-нибудь наполнить душу, желая дать хотя какой-нибудь предмет своему внутреннему волнению, он иногда разделяет с вами ваши нечистые наслаждения и в своей беспечности забывает осторожность, которая прикрывает ваши заблуждения непроницаемою завесою!

Страстный, пламенный, чувствительный юноша решился быть поэтом: удивитесь, по крайней мере, его отважности! Он прочел опыты тех своих предшественников, которых смерть скосила несозревших или которым страсти, судьба и люди оборвали наконец крылья. Он бродил между их творениями; между сими дикими развалинами пышного, недостроенного храма. Может быть, они были бы бессмертны, если бы было слабее пламя, пылавшее в их персях! Он знает все это, знает, что его ожидают труды алкидовы⁴, клевета, гонения, бедность, предательство, ненависть, — ненависть самых друзей его и покровителей, ибо он не исполнит их требований и уничтожит все расчеты и надежды их! Умри он с голоду, пожмут плечми и скажут: мы это предвидели! и пусть благодарят их все поэты времен настоящего, минувшего и будущего, если не прибавят: ничто же ему!!! Юноша-гений знает все это — и решается быть поэтом.

В обществе живописец говорит: «Я живописец»; купец: «Я купец»; и бестолковый барин: «Я князь такой-то!» — и притом надувает подзобок, нос возносит к небесам и не

замечает смиренных поклонов своих ласкателей! Скажи поэт: «Я поэт»,— и со всех сторон подымется громкий хохот. «Почему?» — спросил я однажды двух моих знакомых; они оба утверждали, что свет совершенно прав, но долго не могли доказать, почему он прав. Бившись с четверть часа, наконец один из них сказал вполголоса: «C'est comme qui dirait je suis vertueux!» *

Мы замолчали. Не знаю, чувствовал ли мой приятель всю силу, весь вес своего золотого изречения!

«Поэзия есть добродетель!» — говорит и Жуковский; но чернь вправе не поверить поэту Жуковскому. В устах же человека вовсе непоэтического это: «comme qui dirait» неощененно! Повторим же: поэзия есть добродетель, и душа вдохновения сохраняет в самом падении любовь к добродетели, в самых пороках она ищет великого; ее заблуждения подобны грозному водопаду, извержениям Везувия и роко-ту грома небесного: они разрушают, но в то же время изумляют и возбуждают благоговение! Но не всякий — даже хороший стихотворец может называться поэтом: напротив, всякий муж необыкновенный, с сильными страстями, пролагающий себе *свой собственный* путь в мире, — есть уже поэт, если бы он и никогда не писывал стихов и даже не учился грамоте. Аттила и Говард⁵ такие же поэты, как Руссо, Жан-Поль и Байрон! Буало — великий стихотворец, а г.г. Ф. и Ц. ввали, несмотря на рифмы и глупость произведений их. Вернейший признак души поэтической — страсть к высокому и прекрасному: для холодного, для вялого, для сердца испорченного необходимы правила, как цепь для злой собаки, а хлыст для ленивой лошади; но поэт действует по вдохновению и столь же мало гордится своею жизнью, как своими творениями, ибо чувствует, что все, ему данное, есть дар свыше, а он только бренный сосуд той божественной силы, которая обновляет и возрождает человечество!

О НАПРАВЛЕНИИ НАШЕЙ ПОЭЗИИ, ОСОБЕННО ЛИРИЧЕСКОЙ, В ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Решаясь говорить о направлении нашей поэзии в последнее десятилетие, предвижу, что угожу очень немногим и многих против себя вооружу. И я наравне со многими

* Это как если бы кто-то сказал, что я добродетелен (франц.). — Ред.

мог бы восхищаться неимоверными успехами нашей словесности. Но льстец всегда презрителен. Как сын отечества, поставляю себе обязанности смело высказать истину.

От Ломоносова до последнего преобразования нашей словесности Жуковским и его последователями у нас велось почти без промежутка поколение лириков, коих имена остались стяжанием потомства, коих творениями должна гордиться Россия. Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, спутник и друг Державина — Капнист, некоторым образом Бобров, Востоков и в конце предпоследнего десятилетия — поэт, заслуживающий занять одно из первых мест на русском Парнасе, кн. Шихматов, — предводители сего мощного племени: ¹ они в наше время почти не имели преемников. Элегия и послание у нас вытеснили оду. Рассмотрим качества сих трех родов и постараемся определить степень их поэтического достоинства.

Сила, свобода, вдохновение — необходимые три условия всякой поэзии. Лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, то есть сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя. Из сего следует, что она тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновения. Всем требованиям, которые предполагает сие определение, вполне удовлетворяет одна ода, а посему, без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии, или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической. Прочие же роды стихотворческого изложения собственных чувств — или подчиняют оные повествованию, как-то гимн, а еще более баллада, и, следовательно, переходят в поэзию эпическую; или же ничтожностью самого предмета налагают на гений оковы, гасят огонь его вдохновения. В последнем случае их отличает от прозы одно только стихосложение, ибо прелестью и благозвучием — достоинствами, которыми они по необходимости ограничиваются, — наравне с ними может обладать и красноречие. Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя пред благоговейщим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. Сверх того в оде поэт бескорыстен; он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об их сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга.

В элегии — новейшей и древней — стихотворец говорит об самом себе, об *своих* скорбях и наслаждениях. Элегия почти никогда не окрыляется, не ликует: она *должна* быть тиха, плавна, обдуманна; должна, говорю, ибо кто слишком восторженно радуется собственному счастью — смешон; печаль же неистовая не есть поэзия, а бешенство. Удел элегии — умеренность, посредственность (Горациева *aurea mediocritas* *)**.

Son enthousiasme paisible
N'a point ces tragiques fureurs;
De sa veine féconde et pure
Coulent avec nombre et mesure
Des ruisseaux de lait et de miel,
Et ce pusillanime Icare
Trahi par l'aile de Pindare
Ne retombe jamais du ciel! ⁵

Она только тогда занимательна, когда, подобно нищему, ей удастся (сколь жалкое предназначение!) вымолить, выплакать участие или когда свежестью, игривою пестротой цветов, которыми осыпает предмет свой, на миг приводит в забвение ничтожность его. Последнему требованию менее или более удовлетворяют элегии древних и элегии Гётевы, названные им Римскими; но наши Греи ⁶ почти *** вовсе не искушались в сем светлом, полуденном роде поэзии.

Послание у нас или та же элегия, только в самом невыгодном для ней облачении, или сатирическая замашка, каковы сатиры остряков прозаической памяти Горация, Буало и Попа, или просто письмо в стихах. Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастиях; еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что — слава богу! — здоровы и страх как жалеют, что так

* Золотая середина (лат.). — Ред.

** Вольтер сказал, что все роды сочинений хороши, кроме скучного; он не сказал, что все равно хороши ². Но Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах толпы русских и французских Сен-Моров и Ожеров ³, объявил:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème! ⁴

Есть, однако же, варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже всевозможные сонеты, триолеты, шарады и — может быть, баллады. — Соч.

*** Барон Дельвиг написал несколько стихотворений, из которых, сколько помню, можно получить довольно верное понятие о духе древней элегии. Впрочем, не знаю, отпечатаны они или нет. — Соч.

давно не видались! Уже легче, если, по крайней мере, ре-
тивный писец, вместо того чтоб начать:

Милостивый государь NN, —

воскликнет:

.....чувствительный певец,
Тебе (и мне) определен бессмертия венец! —

а потом ограничится объявлением, что читает Дюмарсе, учится азбуке и логике, никогда не пишет ни семо, ни овамо и желает быть ясным!⁷ Душе легче, — говорю, — если он вдобавок не снабдит нас подробным описанием своей кладовой и библиотеки и швабских гусей и русских уток своего приятеля.

Теперь спрашивается: выиграли ли мы, променяв оду на элегию и послание?

Жуковский первый у нас стал подражать *новейшим* немцам, преимущественно Шиллеру. Современно ему Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности — Парни и Мильвуа. Жуковский и Батюшков *на время* стали корифеями наших стихотворцев, и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую.

Но что такое поэзия романтическая?

Она родилась в Провансе и воспитала Данта, который дал ей жизнь, силу и смелость, отважно сверг с себя иго рабского подражания римлянам, которые сами были единственно подражателями греков, и решился бороться с ними. Впоследствии в Европе всякую поэзию свободную, народную стали называть романтической. Существует ли в сем смысле романтическая поэзия между немцами?

Исключая Гете, и то только в некоторых, немногих его творениях, они всегда и во всяком случае были учениками французов, римлян, греков, англичан, наконец, италийцев, испанцев. Что же отголосок их произведений? Что же наша романтика?

Не будем, однако же, несправедливы. При совершенном неведении древних языков, которое отличает, к стыду нашему, всех почти русских писателей, имеющих некоторые дарования, без сомнения, знание немецкой словесности для нас не без пользы. Так, например, влиянию оной обязаны мы, что теперь пишем не одними александринами и четырехстопными ямбическими и хорейскими стихами.

Изучением природы, силою, избытком и разнообразием чувств, картин, языка и мыслей, народностию своих творе-

ний великие поэты Греции, Востока и Британии неизгладимо врезали имена свои на скрижалях бессмертия. Ужели смеем надеяться, что сравнимся с ними по пути, по которому идем теперь? Переводчиков никто, кроме наших дюжинных переводчиков, не переводит. Подражатель не знает вдохновения: он говорит не из глубины собственной души, а принуждает себя пересказать чужие понятия и ощущения. Сила? Где найдем ее в большей части своих мутных, ничего не определяющих, изнеженных, бесцветных произведений? У нас все мечта и призрак, все мнится, и кажется, и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то. Богатство и разнообразие? — Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях *. Если бы сия грусть не была просто риторическою фигурою, иной, судя по нашим Чайльд-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками. Картины везде одни и те же: луна, которая — разумеется — уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени писателя и Скуки читателя; в особенности же — туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя.

Из слова же русского, богатого и мощного, сияются извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих ⁸ язык, ип ре-

* Да не подумают, однако же, что не признаю ничего поэтического в сем сетовании об утрате лучшего времени жизни человеческой — юности, сулящей столько наслаждений, ласкающей душу столь сладкими надеждами. Одно, два стихотворения, ознаменованные притом печатью вдохновения, проистекшие от сей печали, должны возбудить живое сочувствие, особенно в юношах, — ибо кто, молодой человек, не вспомнит, что при первом огорчении мысль о ранней кончине, о потере всех надежд представилась его душе, утешила и умилила его?

Но что сказать о словесности, которая вся почти основана на сей одной мысли? — Соч.

lit jargon de coterie *. Без пощады изгоняют из него все речения и обороты славянские и обогащают его *архитравами*, *колоннами*, *баронами*, *траурами*, германизмами, галлицизмами и барбаризмами. В самой прозе стараются заметить причастия и деепричастия бесконечными местоимениями и союзами⁹. О мыслях и говорить нечего. Печатью пародности ознаменованы какие-нибудь восемьдесят стихов в «Светлане» и в «Послании к Воейкову» Жуковского, некоторые мелкие стихотворения Катенина, два или три места в «Руслане и Людмиле» Пушкина.

Свобода, изобретение и новизна составляют главные преимущества романтической поэзии перед так называемую классическую позднейших европейцев. Родоначальники сей мнимой классической поэзии более римляне, нежели греки. Она изобилует стихотворцами — не поэтами, которые в словесности то же, что бельцы** в мире физическом. Во Франции сие вялое племя долго господствовало: лучшие, истинные поэты сей земли, например, Расин, Корнель, Мольер, несмотря на свое внутреннее омерзение, должны были угождать им, подчинять себя их условным правилам, одеваться в их тяжелые кафтаны, носить их огромные парики и нередко жертвовать безобразным идолам, которых они называли вкусом, Аристотелем, природою, поклоняясь под сими именами одному жеманству, приличию, посредственности. Тогда ничтожные расхитители древних сокровищ частым, холодным повторением умели оподлить лучшие изображения, обороты, украшения оных: шлем и латы алкидовы подавляли карлов, не только не умеющих в них устремляться в бой и поражать сердца и души, но лишенных под их бременем жизни, движения, дыхания. Не те ж ли повторения наши: *младости* и *радости*, *уныния* и *сладогратия* и те безымянные, отжившие для всего брюзги, которые, — даже у самого Байрона («Child Harold»), надеюсь, — далеко не стоят не только Ахилла Гомерова, ниже Ариостова Роланда, ни Тассова Танкреда, ни славного Сервантесова Витязя печального образа, — которые слабы и недорисованы в «Пленнике» и в элегиях Пушкина, несносны, смешны под пером его *переписчиков*? — Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Ла-Гарпова «Лицея» и Баттёва

* маленький кружковый жаргон (франц.). — Ред.

** Белец, или альбинос — белый негр.

«Курса»¹⁰, но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и вдесятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого или английского владычества!

Всего лучше иметь поэзию народную. Но Расином Франция отчасти обязана Еврипиду и Софоклу? — Человек с талантом, подвизаясь на пути своих великих предшественников, иногда открывает области новых красот и вдохновений, укрывшиеся от взоров сих исполинов, его наставников. Итак, если уже подражать, не худо знать: кто из иностранных писателей прямо достоин подражания? Между тем наши живые каталоги, коих *взгляды, разборы, рассуждения* беспрестанно встречаешь в «Сыне отечества», «Соревнователе просвещения и благотворения», «Благонамеренном» и «Вестнике Европы», обыкновенно ставят на одну доску: словесности греческую и — латинскую, английскую и — немецкую; великого Гете и — недозревшего Шиллера; исполина между исполинами Гомера и — ученика его Вергилия; роскошного, громкого Пиндара и — прозаического стихотворителя Горация; достойного наследника древних трагиков Расина и — Вольтера, который чужд был истинной поэзии; огромного Шекспира и — однообразного Байрона! Было время, когда у нас слепо припадали перед каждым французом, римлянином или греком, освященных приговором Ла-Гарпова «Лицея». Ныне благоговеют перед всяким немцем или англичанином, как скоро он переведен на французский язык: ибо французы и по сию пору не перестали быть нашими законодателями; мы осмелились заглядывать в творения соседей их единственно потому, что они стали читать их.

При основательнейших познаниях и большем, нежели теперь, трудолюбии наших писателей Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии. Фердоуси, Гафис, Саади, Джамии ждут русских читателей.

Но недовольно, — повторяю, — присвоить себе сокровища иноплеменников: да создастся для славы России поэзия истинно русская; да будет святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первою державою во вселенной! Вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные — лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности.

Станем надеяться, что наконец наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом,

сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими. Здесь особенно имею в виду А. Пушкина, которого три поэмы, особенно первая, подают великие надежды. Я не обинулся смело сказать свое мнение насчет и его недостатков; несмотря на то, уверен, что он предпочтет оное громким похвалам господина издателя «Северного архива»¹¹. Публике мало нужды, что я друг Пушкина, но сия дружба дает мне право думать, что он, равно как и Баратынский, достойный его товарищ,— не усомнятся, что никто в России более меня не порадуется их успехам!

Сеидам¹² же, которые непременно везде, где только могут, провозгласят меня зоилом и завистником, буду отвечать только тогда, когда найду их нападки вредными для драгоценной сердцу моему отечественной словесности. Опровержения благонамеренных, просвещенных противников приму с благодарностию; прошу их переслать оные для помещения в «Мнемозину» и наперед объявляю всем и каждому, что любимейшее свое мнение охотно променяю на лучшее. Истина для меня дороже всего на свете!

РАЗГОВОР С Ф. В. БУЛГАРИНЫМ

Sine ira et studio *.

Не знаю, кто первый у нас начал облекать полемику в остроумную одежду разговоров: Марлинский ли, Житель ли Васильевского острова, друг ли его Житель Петербургской стороны, Лужницкий ли Старец или другой, подобный им великий писатель, делающий честь нашему веку;² но только не Ф. В. Булгарин. Впрочем, издатель «Северного архива» и «Литературных листков» неоднократно весьма удачно пользовался сим важным открытием: разговоры г-на Булгарина с Ванюшею³, испытания, которым он подвергает сего любезного отрока, и проч. и проч. остались и долго останутся в памяти всех просвещенных любителей российской словесности. Сравниться с ним не надеюсь, несмотря на излишнюю самонадеянность, в которой обвиняет меня господин Булгарин; повторяю (у нас любят повторения!) — сравниться с ним не надеюсь, хотя почтенный издатель «Литературных листков» и чистосердечно

* Без гнева и пристрастия¹ (лат.). — Ред.

признается, что он с удовольствием бы подписал свое имя под каждою из трех антикритик, помещенных нами в конце второй части «Мнемозины». Решаясь подражать г-ну Булгарину и его предшественникам, то есть вступить с ним самим в небольшой дружеский, полемический разговор, от всей души жалею, что не могу отплатить ему за упомянутое чистосердечное его признание равносильным и столь же чистосердечным: с моею *излишнею* самонадеянностью (странное противуречие!) сопряжена робость, иногда неодолимая; я бы боялся подписать свое имя под большою частию статей г-на Булгарина! Но дело не о том: мы начнем свою беседу. Фаддея Венедиктовича только попрошу повторить то, что он уже напечатал касательно второй части издаваемой князем Одоевским и мною «Мнемозины»; сам я осмелюсь, сколько умею, отвечать на его возражения.

Б. Начнем с вашей статьи: «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». — Ваше требование, чтобы все наши поэты сделались лириками и воспевали славу народную, походит на желание Месмера намагнетизировать солнце, чтобы в лучах оного разлить магнетизм по целой вселенной⁴.

Я. Сравнение чрезвычайно умное и острое — но *contra raison n'est pas raison**, Фаддей Венедиктович! Где и когда требовал я, чтобы все наши поэты превратились в лириков? Не в добрый час вы на меня клепете: знаю на Руси сотни две — если не три — поэтов, — все они великие писатели (по крайней мере, в своем кругу); все они делают честь нашему веку (по крайней мере, сами в том твердо уверены); Фаддей Венедиктович, что, если все, все они вздумают быть Пиндарами? Куда прикажете деться?

Я только сетую, что элегия и послание совершенно согнали с русского Парнаса оду; в оде признаю высший род поэзии, нежели в элегии и послании и доказываю свое мнение, а не *толкую*, как то вам угодно было сказать на семьдесят четвертой странице пятнадцатого номера «Литерат<урных> листков». — Итак, поставляю себе обязанностью вам объявить, что мне никогда в голову не приходило предпочесть эпической или драматической поэзии ни оду, ни вообще поэзию лирическую, к которой, впрочем, скажу мимоходом (ибо сие известие, кажется, не дошло

* сравнение не доказательство (франц.). — Ред.

еще до вашего сведения), принадлежит и элегия, принадлежит иногда даже послание. Благоговею перед английскою словесностию, вовсе не богатою одами. Знаю также, что гению все возможно, элегия Гетева «Euphrosyne» * исполнена высоких лирических красот и местами становится истинною одою. Взамену иногда оды никак не отличишь от самого хладнокровного, трезвого послания: но для того, быть может, нужно, чтоб она была переведена с Горациева подлинника г-ном Бороздною ^{5**}.

Б. Кстати о трезвых одах! Вы Горация назвали прозаическим стихотворителем!

Я. Горацию — противоположил я Пиндара, о котором сам Гораций говорит:

«Кто покусится бороться с Пиндаром, Юлий, дерзает горе на восковых крыльях помощью Дедала! Он достоин наречь своим именем стекляное море! Сбегая с горы, подобно потоку, который превыше известных берегов питается дождями, огромный Пиндар кипит и изливается в вещаниих высоких!» *** Впрочем, соглашаюсь с вами, что мой приговор Горацию, если не подтвержу его доказательствами, чрезвычайно опрометчив, скажу более — смешон и безрассуден; ибо без сильных доказательств смешно и безрассудно восставать противу славы писателя, освященного вековым уважением. Итак, я берусь из самых (лучших даже) од Горация вывести причины, убеждающие меня в том, что он почти никогда не был поэтом истинно восторженным. А как прикажете назвать стихотворца, когда он чужд истинного вдохновения? — Но теперь вопрос: какие оды Горация лучшие? Если назову одни, вы вправе назвать другие: их всего восемьдесят семь, не считая тринадцати эподов и гимна Аполлону и Диане (об сатирах и посланиях и говорить нечего!). Наш спор не скоро бы кончился. Разговаривая с вами в самом деле, я бы вас попросил указать мне на те оды, которые вы считаете лучшими, и тотчас приступил бы к их разбору. Но разговор наш только и

* «Эфросина»).

** См. № 15 «Литературных» листков», с. 72.

*** Pindarum quisquis studet aemulari

Jule, ceratis ope Daedalea

Nititur pennis, vitreo daturus

Nomina ponto.

Monte decurrens velut amnis imbres

Quem super notas aluere ripas

Fervet, immensusque ruit profundo

Pindarus ore ⁶.

единственно остроумная выдумка для большего увеселения * почтенной публики и выдумка сверх того не очень новая. Слушайте же: несмотря на свою самонадеянность, чистосердечно и всенародно признаюсь, что у меня нет ни малейшей способности к сочинению тех легких, но приятных, занимательных *безделок* (не извиняюсь в сем выражении, ибо уверен, что и вы их ничем иным не считаете) — *безделок*, вроде тех, которыми во Франции, а еще более в России Жуи⁷ приобрел известность. Вашу эфемериду «Фасон, или Модная лавка»⁸ читал я в «Полярной звезде» с непритворным удовольствием. Сердечно бы я обрадовался всякой подобной вашей статье: милую петербургскую гостью наша «Мнемозина» приняла бы, как радушная москвичка, — с благодарностию. А я (чем богат, тем и рад!) сообщил бы вам для «Литературных листков» или для «Северного архива» статью о Горации — при разборе од, которые вы мне сами назначите. Как вы об этом думаете?

Б. Вы назвали *Виргилия* — учеником!

Я. Точно так; да только чьим? Гомеровым. — Сделайте одолжение, почтенный Фаддей Венедиктович, не хвалитесь своею дипломатическою точностию ** при выписках из «Мнемозины», когда в столь важном случае вы умалчиваете об имени Гомера, чьим учеником, без сомнения, был *Виргилий*, хотя он и великий человек (в истинном значении сего слова), хотя он царь латинских стихотворцев.

Б. Шиллера вы назвали незрелым.

Я. Шиллером! И во всей германской словесности предпочел ему одного Гете! Все это, между прочим, показывает, что у нас различное мерило величия. Но Шиллер не ежедневное явление в мире словесности: живо чувствую, что я должен изложить причины, заставившие меня его назвать незрелым. Возьмите же терпение, почтенный Ф. В., выслушайте меня!

* Что, если для большей тоски и скуки? Увы! — Соч.

** Ею хвалился г-н Булгарин, переписывая в № 5 «Литературных» листков заглавие «Мнемозины» следующим образом: «Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе. Издаваемая кн. Вл. Одоевским и В. Кюхельбекером». Несмотря на сие, г-н Булгарин иногда счастливо заменяет запятые точками. Не у господина ли Воейкова перенял он это искусство? ⁹ Но господин Воейков, по крайней мере, не хвалится своею дипломатическою точностию! Фаддей Венедиктович, к чему такая *fides pupica*? (Пуническая верность, в данном случае — вероломство (лат.)). Впрочем, вы не ограничивайтесь одними знаками препинания! — Соч.

Какие недостатки сопряжены с авторскими дарованиями, не достигшими еще зрелости? Вкус незрелых плодов сладок: теории подобных им писателей исполнены резких предрассудков и резкой односторонности; произведения же изображают по большей части их личный образ мыслей, их собственный характер, их собственные, слишком еще пылкие страсти. Посему-то в драме они столь редко могут присвоить себе лицо представляемого ими героя. Кислота их винограда еще не послана ни постоянным действием божественного солнца, ни кроткою влажностью осеннего воздуха, то есть их буйное я еще не побеждено влиянием вдохновения, часто возвращающегося, и опытностию, уравнивающей душевные стихии. Ибо соки плода находятся в непрерывном брожении до самого достижения зрелости: а в несозревшем писателе нет того спокойствия и равновесия сил и дарований, которые столь необходимы совершенному художнику. Неспелые плоды зелены; их издали не различишь от листьев: несозревший писатель может принести честь своему времени и своему народу, но он сливается с ними, исчезает в них и с ними. Спелое только яблоко сияет багрянцем из среды дерева; зрелый только ум, не переставая быть ревностным сыном отечества, истинным сыном своего века,—возвышается над заблуждениями своих современников и ближних; он англичанин, немец, русской, но вместе гражданин всех времен, дитя всех столетий. Наконец, семя зрелого только плода произрастит другое плодоносное дерево; возмужалый только гений в состоянии преобразить свой век и страну свою; он только родит и в других народах гениев, своих учеников, но не рабских подражателей.

Возвратимся к Шиллеру.

Шиллерова поэтика не без предрассудков; предубеждения его противу великих французских трагиков известны, известны, надеюсь, и вам, господин издатель «Северного архива», вам, человеку, довольно знакомому с немецкою словесностию.

Драматург Шиллер в младшем Графе Море, в Дон-Карлосе и Маркизе де Поза, в Максе, в лицах, которые изобразил с самою большею родительскою (сочинительскою) нежностью (*con amore*), представляет себя, одного себя, только по чувствам и образу мыслей, бывшим его собственными в разных эпохах его жизни.

Шиллер пересказывал от поэзии к истории, от истории к поэзии, от трагедии Шекспировой к Дидеротовой драме

и Гоцциевым маскам, от прозы к стихам и, наконец, от новейших к древним,— не с внутренним сознанием собственных сил — стяжанием мужа, но с беспокойством юности. В доказательство приведу только его «Тридцатилетнюю войну» и «Освобождение Нидерландов», исполненные блесков, противуположностей, витиеватости, вовсе не исторических; его «Марию Стюарт», которая не есть ни история, ни трагедия; его «Коварство и любовь», где Шекспир и Дидерот, ужас и проза, ходули и низость нередко встречаются на одной и той же странице; риторические тирады, где ожидаешь поэзии сердца, тирады, которые иногда попадают даже в «Валленштейне», в лучшем Шиллеровом творении; наконец, его «Мессинскую невесту», в которой он вдруг «Июкасту» Еврипидову, хор и роковое предопределение греков переносит в средние века, в лоно Христовой церкви, в Сицилию, покорную северным завоевателям. Шиллер почти никогда не перестает быть европейцем, немцем XVIII столетия; а если где и подражает древним — то не у места и некстати: Кассандра* его — живая немка. В так называемых балладах: «Ивиковы журавли»**, «Порука», «Кольцо Поликратово», «Торжество» («Das Siegesfest»); в переводе второй и четвертой песни «Энеиды», — он заставляет музу древней Эллады и Авзонии распевать оттавы-римы, стансы и куплеты на италиянскую статью, а сверх того краски греческой местности и нравов греческих разводит северною водою, многословием и в первых четырех описаниями, едва ли не Делилевскими. В «Колоколе» («Die Glocke», творении, — скажем мимоходом, — изобилующем превосходными стихами, но рожденном не вдохновением, а, подобно мозаику, по прозаическому предначертанию слепленном из частей совершенно разнородных) — в «Колоколе», напротив, князь теней, Айдес греков является с тем, чтоб похитить с земли немецкую мешанку***. Далее, в «Дон-Карлосе» характеры Филиппа, Позы и Карлоса составлены по немецкому же образцу; они никогда не могли существо-

* Переведена Жуковским.

** Также переведены Жуковским.

*** Ach! die Gattin ist's die Teure!

Ach! es ist die treue Mutter,
Die der schwarze Fürst der Schatten
Wegführt aus dem Arm des Gatten!

Denn sie wohnt im Schattenlande! ¹⁰

*И проч.

вать ни на престоле, ни близ оно́го, а ещё менее под небом полуденным. «Иоанна д'Арк» в конце третьего и в начале четвертого действия своею невозможною и непоэтическою любовью к Лионелю возмутит всякого просвещенного читателя. В лирических стихотворениях Шиллера господствует одна мысль или, лучше сказать, одно чувство — предпочтение духовного (идеального) мира существенному, земному: чувство, без сомнения, высокое, истинно лирическое; но им ли одним должна ограничиться поэзия? Одностороннее, не показывает ли оно теорию одностороннюю же? Сие чувство лет десять повторяется во всех почти произведениях русского Парнаса писателями, отголосками Жуковского, Шиллерова отголоска; но, как возмужалый только гений может иметь учеников, состязающихся с ним, а не рабски ему подражающих, вы мне позвольте, милостивый государь, усомниться в истинном достоинстве и прочном бессмертии сей германо-русской школы.

Конечно, Шиллер усовершенствовался бы и созрел, если бы жизнь его продлилась долее: «Валленштейн» и «Вильгельм Телль» уже являют мощного, счастливого соперника Шекспирова, соперника, который, может быть, воссел бы рядом с сим единодержавным властителем романтической Мельпомены. «Валленштейнов стан» в своем роде произведение образцовое и уже не являет ни одного из вышеупомянутых недостатков; но, к несчастью, одна ласточка без подруг своих только предвещает, а не составляет еще весны.

Итак, почтенный и любезный Ф. В., сами решите, прав ли я или не прав, когда называю Шиллера несозревшим, противопоставляя ему Гете?

Гете, во-первых, не имеет Шиллеровых предрассудков: ибо, рассуждая с французами и о французах (как-то: в своих отметках о французских классиках, в разборе Дидеротова сочинения о живописи¹¹, в примечаниях к изданной и переведенной им книге Дидерота — «Племянник Рамо»), — не помнит, что он немец, старается познакомиться, помириться с образом мыслей французов, сих природных своих противников, проникнуть во все причины, заставляющие их думать так, а не иначе.

Во-вторых. Он всегда забывает себя, а живет и дышит в одних своих героях. В чем могут убедить каждого его Гец, Тасс, Фауст и даже Вертер.

В-третьих. Он всегда знает, чего ищет, к чему стремится.

В-четвертых. С дивною легкостью Гете переносится из века в век, из одной части света в другую. В «Фаусте» и «Геце» он ударом волшебного жезла воскрешает XV век и Германию императоров Сигисмунда и Максимилиана; в «Германе и Доротее», в «Вильгельме Мейстере» мы видим наших современников и современников отцов наших, немцев столетий XIX и XVIII всех возрастов, званий и состояний; в «Римских элегиях», в «Венецианских эпиграммах», в путевых отметках об Италии встречаем попеременно современника Тибуллова, товарища Рафаэля и Бенвенуа Челлини, умного немецкого ученого и наблюдателя; в «Ифигении» он грек; древний тевтон в «Вальпургиевой ночи»; поклонник Браммы и Маоде¹² в «Баядере»; в «Диване», сколько возможно европейцу, никогда не бывавшему в Азии,— персиянин.

Б. Байрон — по вашему мнению — однообразен!

Я. Когда благороднейшие сердца и лучшие умы всей Европы скорбят о преждевременной смерти сего великого мужа — мне, признаюсь, больно казаться его противником! Если бы подозревал, что его блистательное поприще кончится так скоро — я воздержался бы от суждения о нем, справедливого, но неуместного среди общей печали. Но, к несчастью, сказанное сказано. Так! Байрон однообразен, и доказать сие однообразие нетрудно.— Он живописец нравственных ужасов, опустошенных душ и сердец раздавленных: живописец душевного ада; наследник Данта, живописец ада вещественного. И тот и другой однообразны: «Чистилище» Дантово — слабое повторение его «Тартара»; «Гяур», «Корсер», «Лара», «Манфред», «Чайльд-Гарольд» Байрона — повторения одного и того же страшного лица, отъемлющего своим присутствием дыхание, убивающего и сострадание и скорбь, обливающего зрителя стужею ужаса. Но непомерна глубина мрака, в который сходит Байрон бестрепетный, неустрашимый! Не смею уравнить его Шекспиру, знавшему все: и ад и рай, и небо и землю,— Шекспиру, который один во всех веках и народах воздвигся *равный* Гомеру, который, подобно Гомеру, есть вселенная картин, чувств, мыслей и знаний неисчерпаемо глубок и до бесконечности разнообразен, мощен и нежен, силен и сладостен, грозен и пленителен! Не уравнию Байрона Шекспиру; но Байрон об руку с Эсхилом, Дантом, Мильтоном, Державиным, Шиллером,— и прибавлю, с Тиртеем, Фемистоклом и Леонидом перейдет, без сомнения, в дальнейшее потомство.

Б. Поверят ли вам читатели в означении степени дарований поэтов, когда вы поставяете барона Дельвига выше Жуковского, Пушкина и Батюшкова, сих великих писателей, делающих честь нашему веку?

Я. И в праве бы были не поверить, если бы я в самом деле вздумал отдать Дельвигу преимущество перед Пушкиным и даже Жуковским: но, к несчастью, это (как и многое другое) только вам привиделось! Впрочем, Ф. В., не нам с вами составлять парнасскую табель о рангах! Скажу вам только, что *великий писатель*, делающий честь своему веку,— великое слово! Пушкин, без сомнения, превосходит большую часть русских, современных ему стихотворцев: но между лилипутами не мудрено казаться великаном! Он, я уверен, не захочет сим ограничиться. Барона Дельвига ему ничуть не предпочитаю: первый Дельвиг отклонил бы от себя такое предпочтение, ибо лучше нас знает, что, написав несколько стихотворений, из которых можно получить довольно верное понятие о древней эллии, еще не получаешь права стать выше творца «Руслана и Людмилы», романтической поэмы, в которой, при всех ее недостатках, более творческого воображения, нежели во всей остальной современной русской словесности; творца «Кавказского пленника», написанного самыми сладостными стихами, представляющего некоторые превосходные описания, вливающего в душу — особенно при первом чтении — живое сетование; наконец, творца «Бахчисарайского фонтана», коего драматическое начало свидетельствует, что Пушкин шагнул вперед и не обманет надежд истинных друзей своих!

Ваш «Северный архив», ваши «Литературные листки» читаю иногда с удовольствием: в них довольно занимательного, довольно даже полезного, иногда нечто похожее на желание быть или, по крайней мере, казаться беспристрастным; положим, что я вздумал бы назвать вас лучшим русским журналистом,— что бы вы сами сказали, милостивый государь, если бы из того кто вывел заключение: «Кюхельбекер ставит Булгарина выше Пушкина или Жуковского»?

Прервем, однако же, наш довольно длинный разговор, в котором, опасаясь вложить вам в уста то, чего вы, может быть, не признали бы своим, по необходимости заставляю вас повторять уже известное господам читателям «Литературных листков». В мою бытность в Грузии я знавал некоторого молодого человека, избавлявшего своих собеседни-

ков от труда растворять рот при монологах, которые произносил в их присутствии, ибо сей любезный юноша, принадлежащий, между прочим, также к нашим тремстам великим поэтам, делающим честь своему веку, обыкновенно вступал в спор с своим безмолвным слушателем вот каким образом: «Я утверждаю,— говорил он, например,— что снег бел; вы, может быть, скажете, что он черен; но я, чтобы опровергнуть ваше мнение, приведу вам следующие доказательства», потом следовали сии доказательства — неоспоримые; потом опять возражения со стороны несчастного его товарища, и не думающего возражать; потом снова доказательства и снова возражения, и это до бесконечности! Таков был сей незабвенный мой тифлийский знакомец! Боюсь подражать ему! Итак, в заключение только поблагодарю вас, что вы находите мое стихотворение «Проклятие» — страшным; оно и должно быть страшным! Но вы полагаете, что оно «похищено из храма Эвменид и поставлено в вертограде словесности для пугания коршунов, угрожающих расцветающим поэтам». Кто сии коршуны? Не невежды ли, двуличные, злонамеренные критики? Если вы их разумели под сим словом — вы ошиблись, почтенный Фаддей Венедиктович! На них я никогда не вооружусь проклятием,— разве, разве насмешкою!

Засим я имею честь пребыть вашим покорным слугою.

Кюхельбекер

МИНУВШЕГО 1824 ГОДА ВОЕННЫЕ, УЧЕНЫЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ В ОБЛАСТИ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Январь. Второе появление «Полярной звезды»; астрономические наблюдения над оною в «Вестнике Европы»¹. Отрывки из комедии князя Шаховского «Аристофан». Явная война романтиков и классиков, равно образовавшихся в школе Карамзина. «Бахчисарайский фонтан» Пушкина; первое сражение при оном, или разговор Издателя с Классиком². Книгопродавцы и публика берут сторону Пушкина: классики не смеют напасть на самую поэму.

Февраль. Жуковский предает «Замок Смалькгольм» на расхищение критики, но критика упускает оный. Второе

сражение при «Бахчисарайском фонтане», или стихотворцы «Вестника Европы» не хотят быть прозаиками.

Примечание. Главные предводители обеих враждующих сторон.

1) Старшина классиков.

Каченовский, человек, пользующийся славою учености, колок, остер, язвителен, но не одарен ни способностью чувствовать и понимать прекрасное, ни охотою отдавать справедливость людям, превышающим его дарованиями.

2) *Мерзляков*, некогда довольно счастливый лирик, изрядный переводчик древних, знаток языков русского и славянского, приобретший имя сочинениями по части теории словесности, но отставший по крайней мере на двадцать лет от общего хода ума человеческого и посему враг всех нововведений; выдерживает нападение кн. Одоевского и не отвечает на оное.

3) *А. Измайлов*, также классик, простодушен, дюж, забавен, откровенен, не лишен веселости.

4) *Жуковский* и *Пушкин*, корифеи романтиков, поэты, и поэты с истинным, не ежедневным дарованием. Слава Жуковского упадет приметно, Пушкина возрастает. Первый не вмешивается, второй почти не вмешивается в полемику.

Avis aux poètes! *

5) *Кн. Вяземский*, начальник передового войска романтиков, издатель «Бахчисарайского фонтана».

6) Классики ему противопоставят *М. Дмитриева* и *Писарева*.

Сражения в «Вестнике Европы» и «Дамском журнале» быстро следуют одно за другим. «Дамский журнал» получает некоторую заманчивость.

«Литературные листки». Спор с кн. Вяземским о преимуществе басен Крылова перед баснями И. И. Дмитриева. Вооруженный нейтралитет Булгарина в войне издателя «Бахчисарайского фонтана» с «Вестником Европы»; переход на сторону последнего.

Преимущество кн. Вяземского перед классиками состоит в одной новой мысли, единственной в продолжении всех сих утомительных состязаний: «Некоторые древние поэты скорее бы признали великих романтиков своими товарищами, нежели наших мнимых классиков»³. Но он и его про-

* Помните об этом, поэты! (франц.) — Ред.

тивники сбивают две совершенно разные школы — истинную романтику (Шекспира, Кальдерона, Ариоста) и недоговаривающую поэзию Байрона.

Верстовский. «Черная шаль»⁴. Нападки на нее «Вестника Европы»; к счастью, публика верит не всем вестям сего «Вестника».

Март. «Мнемозина», первая часть.

Кюхельбекер передается славянофилам⁵.

Строгая критика, которой подвергается г. г. С., В.⁶ и Булгариным обвертка «Мнемозины».

Междуусобия продолжают.

Апрель. Жуковский издает третьим тиснением свои стихотворения: Шиллерова «Юанна д'Арк». Первая романтическая трагедия в стихах на русском языке.

Май. «Учитель и ученик», водевиль Писарева, или злоупотребление имени великого человека (Шеллинга) в ничтожном произведении⁷. Война за г. г. Головиных, или переливка из пустого в порожнее⁸.

Июнь. Парнасские каникулы. Поэма Олина: «Альтос»⁹.

Июль. Вторая часть «Мнемозины». Совершенное поражение и приведение в безмолвие кн. Одоевским г. г. В. и Воейкова¹⁰. Афоризмы кн. Одоевского, или намерение самое благородное и высокое, но!..

«Елладий» — повесть его же, или лица, могущие существовать в одном воображении молодого человека.

Пролог к «Аргиевьянам», трагедии с хорами, и первые военные действия Кюхельбекера против элегических стихотворцев и эпистоликов, — впрочем, он отнюдь не соединяется с господами классиками.

Август. Булгарин заставляет говорить «Мнемозину» нелепости, о которых она и не думала, несмотря на то, он отчасти разделяет мнения оной¹¹.

Германо-россы и русские французы прекращают свои междуусобицы, чтоб не (?) соединиться им противу славян, равно имеющих своих классиков и романтиков: Шишков и Шихматов могут быть причислены к первым; Катенин, Г...¹², Шаховской и Кюхельбекер ко вторым.

Сентябрь. Война за «Герцогство Косельское», или Кассельское, и за опечатки г. г. Булгарина и Феодорова¹³. Благонамеренный Чертополохов¹⁴.

Октябрь. Булгарин, бывший издатель «Варшавского свистка», настоящий — «Северного архива» и «Литератур-

ных листков», утонул (см. «Лит(ературные) лист(ки)») тем, чтобы через несколько сот лет у чукчей издавать журнал «Патриот»¹⁵.

Нападательный и оборонительный союз Греча и тени Булгарина, или два издателя трех журналов, вследствие сего их скромность и благородие в отношении к своему Калужскому Поклоннику¹⁶.

Разговор г. г. Булгарина и Кюхельбекера в третьей части «Мнемозины». «Благонамеренный», «Мнемозина» и «Дамский журнал» (последние два — не прекращая своей бойни за г. г. Головиных) — восстают на Калужского Поклонника.

Ноябрь. «Восточная лютня» младшего Шишкова — подражателя Пушкина¹⁷. Несчастное наводнение Петербурга и послание и оды на сей случай графа Хвостова.

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА

Вы на воде, на прозе возвращены:
Для вас поэзия и мир без глубины...

«Вечный Жид», гл. 3¹

В наш век, или, точнее, в наши дни (ныне то, на что прежде были нужны годы, совершается в месяц, в неделю, в день), — в наши дни с первого взгляду нет уже ничего постоянного. Все потряслось, все движется, изменяется. На Западе тают формы, которые даже среди вихря государственных потрясений признавались неприкосновенными, необходимыми: бури не сломали якоря, но ржавчина его перегрызла. Католицизм, омытый и вновь оплодотворенный кровью своих недавних мучеников, процвел было снова, а ныне опять вянет, опять опускает к земле ветви: гроза оживила его, но на срок короткий, ибо червь подъял корень, гниль проникла в сердцевину его. Одно наше отечество исключение [...]. Но перейдем в область философии, наук, критики; тут и мы почувствуем, что не стоим уже на вечной, неколебимой земле Гомеровой, а несемся непостоянною планетою Галлея², которой жизнь и сущность — перемена и движение; тут и мы услышим голос разочарования, правда, слабый только отголосок безверия соседей наших, да все же нерадостный.

Так, например, и у нас распространяется мнение, что время поэзии минуло, и у нас громче и громче требуют прозы — дельной, — я чуть было не сказал: *деловой* прозы. Утилитарная система, для которой щей горшок вдесятеро важнее всех богов Гомера, всего мира Шекспира, и у нас с дня на день приобретает новых поклонников. И у нас занятия словесности перестают считать призванием (*vocation*), священством, трудом бескорыстным и чистым, великим, возвышенным. Лет пятнадцать назад молодой человек, начиная свое литературное поприще, бился не из многого: если журналист удостоивал принять его статейку о том, другом, третьем, его стихи, конечно, еще слабые, его перевод с французского или немецкого — юноша был доволен; он был совершенно счастлив, когда вдобавок редактор в коротком замечании отзывался о нем с похвалою покровителя, как о таланте, подающем хорошие надежды. Тогда еще редко брали плату за сотрудничество писатели даже опытные; корыстолюбием оживлялись одни почти хозяева (и то не все) наших немногих повременных изданий, — порою, конечно, взиравшие на тщеславную, но великодушную молодежь с улыбкою покровительства и сожаления; они одни, быть может, издевались над явлением, которого они не способны были понять, но которое истинно было прекрасно. Ныне едва ли найдут повод к подобным насмешкам: народ *поумнел*; ныне и восемнадцатилетний стихотворец очень хорошо знает цену деньгам и продает свои элегии.

Еще хуже: и у нас хотят превратить литераторов не в ремесленников (это было бы еще сносно), нет — в гаеров, ломающихся в угоду и для развеселения толпы бессмысленной. И у нас писатель даровитый, учености редкой, любимый публикою, писатель, при *других* понятиях достойный бы быть ее вождем и наставником, не постыдился подписать имя, конечно, вымышленное, но уже всем известное, под словами, которых, признаюсь, я никак бы не ожидал от человека, не чуждого иногда истинного вдохновения. «Стихотворения, — говорит барон Брамбеус, — стихотворения, то есть поэмы в стихах, и поэмы в прозе, то есть романы, повести, рассказы, всякого рода сатирические и *описательные* (?) творения, назначенные к *мимо-летнему* услаждению образованного человека, — вот область словесности и настоящие ее границы»³.

Что до меня, я бы лучше согласился быть сапожником,

чем трудиться в этих границах и для этой цели. Далее, видим, что светский разговор для барона — прототип зыбкости и что публика, по его мнению, состоит из жалких существ, которые ни рыба, ни мясо, ни мужчины, ни женщины. «Увы! — восклицает он в конце своего разглагольствия, — кто из нас не знает, что в числе наших нравственных истин есть много оптических обманов?» После такого «увы!» и таких понятий о словесности считаю позволительным несколько усомниться в искренности нападок Брамбеуса на новых французских романистов и драматургов⁴. Однако это только мимоходом.

В том же журнале (в статье о посмертных сочинениях Гёте) попало мне мнение Бальзера, разделяемое издателями: проза, говорит англичанин, — «проза сердца просвещает, трогает, возвышает гораздо более поэзии»... «Самый философический поэт наш, преложенный в прозу, делается пошлым. «Чайльд-Гарольд», кажущийся таким глубокомысленным творением, обязан этим глубокомыслием своему метрическому слогу: в самом деле, в нем нет ничего нового, кроме механизма слова... Стих не может вместить в себе той нежно-утонченной мысли, которую выражает великий писатель в прозе; рифма всегда ее увечит»⁵.

Ни слова уже о прекрасном слоге нашего великого писателя в прозе, то есть русского переводчика, но почему же, если стих увечит мысль, «Чайльд-Гарольд» кажется глубокомысленным творением? У меня нет Байрона в подлиннике: перечитываю его в прозе — и в дурной французской прозе, — а все же удивляюсь изумительной глубине его чувств и мыслей (хотя тут мысли и второстепенное дело). Сверх того: сам я рифмач и клянусь совестью, что рифма очень часто внушала мне новые, неожиданные мысли, такие, которые бы мне не пришли бы и на ум, если бы я писал прозой; вдобавок, мера и рифма учат выражать мысль кратко и сильно, выражать ее молнией, у наших же великих писателей в прозе эта же мысль расплзлась бы по целым страницам.

Другой вопрос: может ли существовать поэзия слова без стихотворства? Или, лучше, скажем: должна ли она существовать без него? В стихах и в поэтической прозе, в музыке, в живописи, в ваянии, в зодчестве — поэзия все то, что в них не искусство, не усилие, то есть мысль, чувство, идеал. Можно ли отделить идеал Аполлона Бельведер-

ского от его проявления в мраморе? Поймешь ли чувство, внушившее Моцарту его «Requiem», сняв с этого чувства дивное тело звуков, в какое оно оделось творческим воображением божественного художника? Найду ли, чем выразить мысль, ожившую в мюнстере Страсбургском, когда разрушу самый мюнстер⁶. «Но твои сравнения ничего не доказывают: стихи действительно заменялись, и удачно, прозою: Шатобриан, Жан-Поль, Гофман, Марлинский — поэты же, хотя и не стихотворцы; даже и то, что сам ты сказал выше про перевод Байрона в прозе, говорит против тебя». Но и медь употребляют же вместо мрамора; однако, когда Фальконет хотел выразить не одну общую мысль величия, как в Петре, а целый ряд мыслей, полную, особенную физиогномию, он предпочел мрамор и создал своего Амура⁷. В своем «Преображении» Мюллер достиг всей высоты совершенства, до какой только может дойти гравер, а между тем сошел с ума, потому что слишком живо чувствовал, как слабо его оттиски передают бессмертное творение Рафаэля,— и это помешательство, признаю искренно, в глазах моих приносит Мюллеру более чести, чем все его произведения⁸. И Шатобриан и Жан-Поль, Гофман и Марлинский ужели потеряли бы что, если б их высокие мысли, живые, глубокие ощущения, новые, неожиданные картины выразились в стихах мощных, поразили воображение, врезались в память с тою краткостью и силой, которых у них (что ни говори) нет, которые даются только стихом? «Но кто станет читать длинный роман в стихах, волшебную сказку, очерки вроде очерков Марлинского?» — «Онегин» — роман в стихах, не короткий, да и по своему содержанию гораздо менее способный к стихотворным формам, нежели «Атала», а его читают же, и едва ли не больше «Аталы»⁹. Кто не знает наизусть волшебных сказок и баллад Гете? А что же очерки Марлинского, если не подражание подобным очеркам в поэмах Байрона?

Еще одно: ужели самые формы, в которые Шатобриан, Жан-Поль, Марлинский облачают то, что у них истинно поэзия, могут назваться прозою? Что общего между дикими, гармоническими напевами «Аталы» и обыкновенным хорошим разговорным языком французов? Полиметры¹⁰, которыми Жан-Поль расцвечивает все свои творения, ужели не стихи? Гофман и Марлинский несколько ближе к языку ежедневному, но и у них те места, которыми они

хотят потрясти нервы читателя, требуют, чтоб произнесли их вслух, чтоб поняли их музыку; итак, и в них пение, а где пение, там и стихи.

Так! раз и навсегда: язык печали
И вдохновения — язык тех дум
Таинственных, которых полон ум, —
Мне кажется, от посторонней силы
Заемлет на мгновенье мощь и крылы,
Чтобы постичь и высказать предмет,
Для коего названья в прозе нет, —
Язык тех дум не есть язык газет.

«Сирота», 3¹¹

«Да не смущаются же сердца ваши». Поэзия не умирает и не умрет; не умрет и искусство, без которого поэзия на земле не нашла бы средств и стихий к проявлению.

А. И. ОДОЕВСКИЙ

О ТРАГЕДИИ «ВЕНЦЕСЛАВ», СОЧ. РОТРУ, ПЕРЕДЕЛАННОЙ ЖАНДРОМ

Высокая пиитическая простота доставила трагедии «Венцеслав» заслуженное бессмертие. По общему и короткому нашему знакомству с французскою словесностью считаю за бесполезное подтверждать изложенное суждение доводами из Аристархов¹; Жоффруа, всегда готовый к опровержению мнений Лагарпа, подобно ему, отзывается о «Венцеславе» с похвалою: одни только неоспоримые истины могли вынудить единодушие двух людей совершенно противного образа мыслей². Впрочем ученик Фрерона³ поставил себе за правило в журнальной своей драматургии какое-то бесстрашие, столь же мало нравственное, как и мало драматическое. И он и Лагарп судят о убийстве сына Венцеславова, как присяжные. Но кто теперь не перестает им верить? Когда сии судьи, более превозносимые в России, нежели во Франции, не ограничиваются разбором подробностей, но произносят приговор над изобретением и духом и объемом творения, то их образ мыслей удовлетворяет только самых суетных светских людей, хитро заменяющих книги — каталогами. Но вообще оба они отдают полную справедливость жару, силе, истине диалога, хотя местами испещренного игрою слов и антитезами. В сих

суждениях были они отголосками общего мнения, утвержденного двумя столетиями и оправдывающего в полной мере выбор русского стихотворца.

Некстати было бы произнести и самое справедливое суждение о труде прекрасном, но еще недовершенном. Мы ничего не смеем сказать утвердительного о многих переменах в ходе трагедии. Г-н Жандр, соблюдая всю свежесть подлинника, заменяет недостатки красотами и оживляет целое новою творческою силою. Владислав под пером нашего поэта изменился в очертании прежнего своего характера и внушает к себе не только сожаление, но любовь: лучшее оправдание развязки! Словом, русский стихотворец заимствует изящное столь же непринужденно и потому с таким же правом, как и сам Ротру присвоил себе труд испанского автора Францеско де Роккас.

Одно только первое действие помещено в «Русской талии». Здесь подлинник остался почти неизменным; но и тут найдут важную перемену. Самый смелый, вольный метр заступил место натянутого и надутого шестистопного стиха ямбического, которым никто из наших стихотворцев не владел и не владеет совершенно. Литераторы, одаренные здравым вкусом, никогда не почитали сей меры приличною для трагедии. Это стихосложение привилось к нам от французов, как самое близкое к их александрийским стихам. Немцы давно перестали подражать оным и смеются над Готшедом⁴. Англичане никогда не подражали. Альфиери писал белыми стихами (sciolti), которые в самом деле необходимы в трагедии для изложения сильных чувств во всей их обнаженной простоте.

У французов трагедия редко согласна с природою не только от слишком робкого наблюдения условий, сего неисчерпаемого источника кудрявых изречений, но также и от самой вещественной части их стихотворства. Два полустишия, равные величиною, естественно, способствуют противоположности двух понятий, и потому столь же много антитезов во французских трагедиях, как и в надгробных речах проповедника Флешье⁵. Сами французы негодуют на свой метр.

. Cette loi si dure
Qui veut qu'avec six pieds d'une égale mesure,
De deux alexandrins, côte à côte marchants,
L'un serve pour la rime, et l'autre pour le sens *⁶.

* Вольтер к императору китайскому.

Это так справедливо, что иногда угадываешь по рифме смысл следующего стиха.

Французы имеют еще ту особенность, что у них стихосложение силлабическое и что ударения падают неопределенно. У нас же шесть тяжелых ямбов, худо заменяемых *пиррихиями*, тащатся друг за другом и бьют молотом в слух. Неужели наш русский язык, и звучный и мужественный, будет вечно заключен в сей тесной однообразной оболочке для выражения самых пламенных порывов? *Тесной* не для одного отдельного счастливого изречения, но для полноты чувств и для непрерывной связи мыслей.

Все известные метры, кроме ямбического, — слишком плясовые, не свойственны трагедии, где поэзия облекается в язык разговорный. Итак, сохраняя обыкновенное наше стопосложение, должно искать возможного разнообразия. Вот опыт. Остается решить, успешен ли?

Многие ищут в стихотворении не поэзии, но заметных стихов; восхищаются, когда поэт стройностию целого жертвует мысли отдельной, часто блестящей от одной расстановки понятий и мнимо нравоучительной. Кто, за исключением высокого и прекрасного, — источников истинной нравственности, — требует от *сцены обыкновенной опытной морали*, тот пускай старается по крайней мере, почерпать ее из самого происшествия драматического. Французам (и все французам!) одолжены мы желанием слышать в театре голос Рошфуко⁷. Страсти ли выражаются общими правилами? Напротив, они только к одному стремятся, и все прочее для них не существует.

В быстром их течении, в истинной трагедии, мысль за мыслью, чувство за чувством летят, теснятся в душе, исторгаются из уст или в одном, всеобъемлющем слове, или в пылких пиитических оборотах. Метр, избранный г-м Жандаром, весьма способствует их непринужденности. В сем стихосложении поэзия может попеременно являться со всею красотою природы или скрывать себя под легкою и прозрачною пеленою. Оно в своей свободе имеет уже и то преимущество, что принуждает поэта не только к сладкозвучному падению периодов, но и к музыкальной ответственности между смыслом и размером: правило истинного стихотворства, постигаемое одним только чувством и требующее в исполнении — самых тонких оттенков! Иногда рифмы нечаянно ложатся под перо г-на Жандра и тогда производят на слух приятное действие своею вне-

запностью. Они рождаются так естественно, что выражение без них, кажется, лишилось бы всей своей прелести. Но когда строгие истины льются из уст поэта, то он откладывает себе созвучие, как бесполезное украшение, и стих его, обыкновенно пятистопный, вообще в объеме своем следует за мыслью. В заключение скажем, что полезны не только нововведения, которым общие мнения благоприятствуют, но самые опыты приносят истинную пользу, когда оные клонятся к избавлению от излишних уз, не касаясь коренных законов природы и искусства.

К. Ф. РЫЛЕЕВ

НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О ПОЭЗИИ

ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА К Н. Н.

Спор о романтической и классической поэзиях давно уже занимает всю просвещенную Европу, а недавно начался и у нас. Жар, с которым спор сей продолжался, не только от времени не простывает, но еще более и более увеличивается. Несмотря, однако ж, на это, ни романтики, ни классики не могут похвалиться победою. Причины сему, мне кажется, те, что обе стороны спорят, как обыкновенно случается, более о словах, нежели о существе предмета, придают слишком много важности формам и что на самом деле нет ни классической, ни романтической поэзии, а была, есть и будет одна истинная самобытная поэзия, которой правила всегда были и будут одни и те же.

Приступим к делу.

В средние веки, когда заря просвещения уже начала заниматься в Европе, некоторые ученые люди избранных ими авторов для чтения в классах и образца ученикам называли классическими, то есть образцовыми. Таким образом, Гомер, Софокл, Virгилий, Гораций и другие древние поэты наименованы поэтами классическими. Учители и ученики от души верили, что, только слепо подражая древ-

ним и в формах, и в духе поэзии их, можно достигнуть до той высоты, до которой они достигли, и сие-то несчастное предубеждение, сделавшееся общим, было причиною ничтожности произведений большей части новейших поэтов. Образцовые творения древних, долженствовавшие служить только поощрением для поэтов нашего времени, заменяли у них самые идеалы поэзии. Подражатели никогда не могли сравниться с образцами, и, кроме того, они сами лишали себя сил своих и оригинальности, а если и производили что-либо превосходное, то, так сказать, случайно и всегда почти только тогда, когда предметы творений их взяты были из древней истории и преимущественно из греческой, ибо тут подражание древнему заменяло изучение духа времени, просвещения века, гражданственности и местности страны того события, которое поэт желал представить в своем сочинении. Вот почему «Меропа», «Эсфирь», «Митридат» и некоторые другие творения Расина, Корнеля и Вольтера — превосходны. Вот почему все творения сих же или других писателей, предметы творений которых почерпнуты из новейшей истории, а вылиты в формы древней драмы, почти всегда далеки совершенства.

Наименование классиками без различия многих древних поэтов неодинакового достоинства принесло ощутительный вред новейшей поэзии и поныне служит одной из главнейших причин сбивчивости понятий наших о поэзии вообще, о поэтах в особенности. Мы часто ставим на одну доску поэта оригинального с подражателем: Гомера с Вергилием, Эсхила с Вольтером. Опутав себя веригами чужих мнений и обескрылив подражанием гения поэзии, мы влеклись к той цели, которую указывала нам ферула Аристотеля и бездарных его последователей. Одна только необычайная сила гения изредка прокладывала себе новый путь и, облетая цель, указанную педантами, рвалась к собственному идеалу. Когда же явилось несколько таких поэтов, которые, следуя внушению своего гения, не подражая ни духу, ни формам древней поэзии, подарили Европу своими оригинальными произведениями, тогда потребовалось классическую поэзию отличить от новейшей, и немцы назвали сию последнюю поэзию романтической, вместо того чтобы назвать просто новою поэзиею. Дант, Тасс, Шекспир, Ариост, Кальдерон, Шиллер, Гете — наименованы романтиками. К сему прибавить должно, что самое название «романтический» взято из того наречия, на котором

явились первые оригинальные произведения трубадуров. Сии певцы не подражали и не могли подражать древним, ибо тогда уже от смешения с разными варварскими языками язык греческий был искажен, латинский разветвился, и литература обоих сделалась мертвою для народов Европы.

Таким образом, поэзиею романтической назвали поэзию оригинальную, самобытную, а в этом смысле Гомер, Эсхил, Пиндар, словом, все лучшие греческие поэты — романтики, равно как и превосходнейшие произведения новейших поэтов, написанные по правилам древних, но предметы коих взяты не из древней истории, суть произведения романтические, хотя ни тех, ни других и не признают таковыми. Из всего вышесказанного не выходит ли, что ни романтической, ни классической поэзии не существует? Истинная поэзия в существе своем всегда была одна и та же, равно как и правила оной. Она различается только по существу и формам, которые в разных веках приданы ей духом времени, степенью просвещения и местностью той страны, где она появлялась.

Вообще можно разделить поэзию на древнюю и новую. Это будет основательнее. Наша поэзия более содержательная, нежели вещественная: вот почему у нас более мыслей, у древних более картин; у нас более общего, у них частных. Новая поэзия имеет еще свои подразделения, смотря по понятиям и духу веков, в коих появлялись ее гении. Таковы «*Divina comedia*» * Данта, чародейство в поэме Тасса, Мильтон, Клопшток с своими высокими религиозными понятиями и, наконец, в наше время поэмы и трагедии Шиллера, Гете и особенно Байрона, в коих живописуются страсти людей, их сокровенные побуждения, вечная борьба страстей с тайным стремлением к чему-то высокому, к чему-то бесконечному.

Я сказал выше, что формам поэзии вообще придают слишком много важности. Это также важная причина сбивчивости понятий нашего времени о поэзии вообще. Те, которые почитают себя классиками, требуют слепого подражания древним и утверждают, что всякое отступление от форм их есть непростительная ошибка. Например, три единства в сочинении драматическом у них есть непременимый закон, нарушение коего ничем не может быть оправдано. Романтики, напротив, отвергая сие условие, как стесня-

* «Божественная комедия».

ющее свободу гения, полагают достаточным для драмы единство цели. Романтики в этом случае имеют некоторое основание. Формы древней драмы, точно как формы древних республик, нам не впору. Для Афин, для Спарты и других республик древнего мира чистое народоправление было удобно, ибо в оном все граждане без изъятия могли участвовать. И сия форма правления их не нарочно была выдумана, не насильно введена, а проистекла из природы вещей, была необходимостью того положения, в каком находились тогда гражданские общества. Точно таким же образом три единства греческой драмы в тех творениях, где оные встречаются, не изобретены нарочно древними поэтами, а были естественным последствием существа предметов их творений. Все почти деяния происходили тогда в одном городе или в одном месте; это самое определяло и быстроту и единство действия.

Многолюдность и неизмеримость государств новых, степень просвещения народов, дух времени, словом, все физические и нравственные обстоятельства нового мира определяют и в политике и в поэзии поприще более обширное. В драме три единства уже не должны и не могут быть для нас непререкаемым законом, ибо театром деяний наших служит не один город, а все государство, и по большей части так, что в одном месте бывает начало деяния, в другом продолжение, а в третьем видят конец его. Я не хочу этим сказать, что мы вовсе должны изгнать три единства из драм своих. Когда событие, которое поэт хочет представить в своем творении, без всяких усилий вливается в формы древней драмы, то разумеется, что и три единства не только тогда не лишнее, но иногда даже необходимое условие.

Нарочно только не надобно исказить исторического события для соблюдения трех единств, ибо в сем случае всякая вероятность нарушается. В таком быту наших гражданских обществ нам остается полная свобода, смотря по свойству предмета, соблюдать триединства или довольствоваться одним, то есть единством происшествия или цели. Это освобождает нас от вериг, наложенных на поэзию Аристотелем. Заметим, однако ж, что свобода сия, точно как наша гражданская свобода, налагает на нас обязанности труднейшие тех, которых требовали от древних три единства. Труднее соединить в одно целое разные происшествия так, чтобы они гармонировали в стремлении к

цели и составляли совершенную драму, нежели писать драму с соблюдением трех единств, разумеется, с предметами, равномерно благодарными.

Много также вредит поэзии суетное желание сделать определение оной, и мне кажется, что те справедливы, которые утверждают, что поэзии вообще не должно определять. По крайней мере, по сию пору никто еще не определил ее удовлетворительным образом: все определения были или частные, относящиеся до поэзии какого-нибудь века, какого-нибудь народа или поэта, или общие со всеми словесными науками, как Ансильоново *.

Идеал поэзии, как идеал всех других предметов, которые дух человеческий стремится обнять, бесконечен и недостижим, а потому и определение поэзии невозможно, да мне кажется и бесполезно. Если б было можно определить, что такое поэзия, то можно б было достигнуть и до высочайшего оной, а когда бы в каком-нибудь веке достигли до него, то что бы тогда осталось грядущим поколениям? Куда бы девалось *perpetuum mobile*?

Беликие труды и превосходные творения некоторых древних и новых поэтов должны внушать в нас уважение к ним, но отнюдь не благоговение, ибо это противно законам чистейшей нравственности, унижает достоинство человека и вместе с тем вселяет в него какой-то страх, препятствующий приблизиться к превозносимому поэту и даже видеть в нем недостатки. Итак, будем почитать высоко поэзию, а не жрецов ее и, оставив бесполезный спор о романтизме и классицизме, будем стараться уничтожить дух рабского подражания и, обратясь к источнику истинной поэзии, употребим все усилия осуществить в своих писаниях идеалы высоких чувств, мыслей и вечных истин, всегда близко к человеку и всегда не довольно ему известных.

* По мнению Ансильона, «поэзия есть сила выражать идеи посредством слова, или свободная сила представлять, помощью языка, бесконечное под формами конечными и определенными, которые бы в гармонической деятельности своей говорили чувствам, воображению и суждению»¹. Но сие определение идет и к философии, идет и ко всем человеческим знаниям, которые выражаются словом. Многие также (см. «Вестник Европы», 1825, № 17, с. 26), соображаясь с учением новой философии немецкой, говорят, что сущность *романтической* (по нашему — старинной) поэзии состоит в стремлении души к совершенному, ей самой неизвестному, но для нее необходимому стремлению, которое владеет всяким чувством истинных поэтов сего рода². Но ли в этом ли состоит сущность и философия всех изящных наук?

О. М. СОМОВ

ПИСЬМО К Г-НУ МАРЛИНСКОМУ

Сосед мой, Житель Васильевского острова, письмом своим к вам, возбудил во мне сильное желание посмотреть его шкаф с литературными уродцами¹. Я пришел к нему и, признаюсь во лжи моей, выдал себя за путешественника, из ряда тех, которых Стерн называет *любопытными*. Осмотрев шкаф, полюбовался его устройством и расположением, подивился собранным в нем диковинам и возвратился домой. Подражание также сообщается от человека человеку, как зевота и смех. Я подумал, подумал — и давай заводить свой шкаф литературных редкостей! Желая, однако ж, показать в нашем небольшом кругу, что я не совсем рабский подражатель, сделал в шкафе моем следующие отмены от соседа: мой шкаф без ножек, а на карнизе его, вместо фризов и шаблонов, вырезан стих хотя из той же поэмы, но не тот, коим украшены дверцы шкафа у почтенного моего соседа. Вот выбранный мною стих:

Дивище мозгло, мослисто, и глухо, и слепо, и немо².

По краям шкафа, над карнизом, расставлены доставшиеся мне по наследству фарфоровые китайские уродцы, а

наверху шкафа находится группа, представляющая Марсия, с которого сдирают кожу³. Группу сию, по моему рисунку, отлил один италийский художник-самоучка, обещающий со временем редкий талант. Спеша блеснуть моими редкостями, я наполнил наскоро мой шкаф разными новостями, боясь, чтобы сосед мой не успел захватить их прежде меня. Назову вам некоторые из них, ибо полного каталога еще не успел составить: несколько похвал в стихах и прозе одной известной певице; какие-то стихотворные и прозаические урывки около десятка русских каламбуров, слышанных мною в театре; перевод одной бесконечной немецкой идиллии; большая поэма, которая в подлиннике написана гладкими и прекрасными стихами, а переведена шероховатую и несносную прозою; отрывки из другой оригинальной поэмы, в которой я вижу много искусства и науки, суждение о какой-то выставке, в которой выставлено очень много слов и сказано очень мало дельного; разбор нового песнопения, похвальные стихи песнопевцу и, наконец, вновь перепечатанная немецко-русская баллада⁴. Сии пять штук отрыл я в одном журнале; я говорю отрыл, ибо на них уже лежало на полдюйма пыли, которая успела нападать в продолжение нескольких недель. Последняя из сих штук хотя и не новость по времени, но, вероятно, всегда будет новостью по внутреннему своему достоинству. Долго я любовался ею, рассматривал, разбирал ее со всех сторон и теперь спешу сообщить вам последствие моих наблюдений.

Рыбак. Баллада
Бежит волна, шумит волна!
Задумчив над рекой
Сидит рыбак; душа полна
Прохладной тишиной.

Первый стих как бы гвоздями прибит на обоих полустишиях. Трудно изъяснить красоту его; но, конечно, найдутся для него защитники и станут доказывать, что стих сей *звукоподражателен*. Если это и правда, то он мерою и падением своим выражает более *звон в набат*, нежели бег и шум волн. Впрочем, как нынче в моде всему подражать, и хорошему и дурному, то и сей стих имел своих подражателей. Мы нашли в одном стихотворении:

Друзья, бодрей! друзья, смелей!

Идет злодей, грозит злодей

и т. п.

Один мой знакомец, великий литератор, называет сии стихи *отбойными ямбами*. Подлинно отбойные! Желательно, чтоб они поскорее ударили отбой из русской словесности.

Душа полна
Прохладной тишиной.

Душа (должно догадываться, рыбакова) *полна прохладной тишиной*. В переносном смысле говорится, что восторг, благоговение наполняют душу; ибо сие свойственно аналогии сих понятий с некоторыми видимыми действиями; но ни тишине, ни шуму не приписывается способность наполнять душу. И что за качество тишины — *прохладная?* Поэтому есть и *теплая тишина*, и *знойный шум*, и т. п. Здесь невольно вспомнишь следующие стихи из одной оды в *громко-нежно-нелепо-новом* вкусе*.

Октябрю-непогодню-бурна,
Дико-густейша темнота,
Сурово приторно-сумбурна,
Збродо-порывна глухота,
Мерцает в скорбно-желтом слухе,
Рисует в томно-алом духе
Туманно-светлый небосклон⁵.

Право, это также значительно и выразительно. Далее:

Сидит он час, сидит другой;
Вдруг шум в волнах притих.

О! этот стих все еще шумит, и самым несносным для слуха образом: сколько слов, сколько для языка запинок.

И влажною всплыла главою
Красавица из них.

Как? Голова красавицы составлена из влаги? Теперь мы видим, что она была, по крайней мере, не пуста; и если она была составлена не из смольной влаги, то должна быть прозрачна, как хрусталь. Какая выгода иметь подругу с такою головою! Все видишь, что в ней происходит!

* См. «Журнал полезного, приятного и любопытного ч...», изданный в Москве 1804 года.

Глядит она, поет она:
Зачем ты мой народ
Манишь, влечешь с родного дна
В кипучий жар из вод.

Родное дно! Что за странное родство? Доселе мы говорили: *родина, родимая сторона, а родного дна* на русском языке еще не бывало. Верно, какой-нибудь немецкий гость, неожиданный и незванный?

Хорош и *кипучий жар*. У нас жар до сего времени жег и палил, теперь уж он кипит, а без сомнения, скоро запенится и заклокочет.

Ах, если б знал, как рыбкой жить
Привольно в глубине,
Не стал бы ты себя томить
На знойной вышине.

Где эта *знойная вышина*, господин сочинитель? Я думаю, что она должна находиться, по крайней мере, подле солнца, а может быть, и выше: как же туда взобрался бедный наш рыбак? Он, помнится, все еще сидел на берегу.

Не часто ль солнце образ свой
Купает в лоне вод?
Не свежей ли горит красой
Его из них исход?
Не с ними ли свод неба слит
Прохладно-голубой?
Не в лоно ль их тебя манит
И лик твой молодой?

Сия фигура вопрошения чудесна. Со временем, когда я стану приводить в порядок мой шкаф литературных редкостей, то непременно помещу я рядом с следующей, подобною ей фигурой вопрошения, взятою из одной оды:

Сам Нептун, что ль, строил стены?
Сии при море стоят?
Нет ли к Тройским к ним примены,
Что пустить внутрь не хотят
Росско воинство обильно
И тому противясь сильно?
Вислою там все рекой
Не Скамандру ль называют?
Не за Иду ль принимают
Столценберг, кой есть герой? ⁶

Стих: *Его из них исход*,— может смело поспорить в красоте и гармонии с любым из приведенных здесь стихов господина Тредьяковского. Но вот вещи, которые певцу Тилемахиды и во сне не снились: *горит свежеею красой*; не правда ли, что это удивительно как замысловато? *Прохладно-голубой свод неба!* Это также очень замысловато? Со временем мы составим новые оттенки цветов и будем говорить: *ветрено-рыжий, дождливо-желтый, мерзло-синий, знойно-зеленый* и т. п. Но оставим это и полюбуемся, как *молодой лик рыбака манит его в лоно вод*. Мы не знаем, каких лет был рыбак, но видим, однако ж, что он был моложав или молод лицом.

Здесь снова:

Бежит волна, шумит волна,..
На берег вал плеснул!
В нем вся душа тоски полна,
Как будто друг шепнул!

Чудо из чудес! *На берег плеснул вал, и в нем вся душа тоски полна, как будто друг шепнул (что-то такое) сему одушевленному валу!* А нас еще упрекают, что будто мы не творим ничего нового! Скажите, господа злоязычники, кому приходила когда-либо в голову мысль одушевить вал?

Последние четыре стиха, признаюсь, для меня никак не понятны:

Она поет, она манит —
Знать, час его настал!
К нему она, он к ней бежит...
И след навек пропал.

Кто поет и манит? какой и чей настал час? кто он и кто она бегут друг к другу? чей след навек пропал?.. Это так же понятно, как ответы новой Сивиллы Ле-Норман, и потому я не берусь разгадывать.

Вы, милостивый государь мой, так давно уже занимаетесь составлением и классификацией литературной кунсткамеры, следовательно, имеете по сей части обширные познания и великую опытность. Надеюсь, что вы не откажетесь и меня руководствовать вашими советами, и на первый случай покорнейше вас прошу снабдить меня наставлением, каким образом распутывать подобные сим гордианские узлы, если оные впредь попадут мне при рассматривании некоторых штук моей кунсткамеры? Сим вы меня весьма чувствительно одолжите.

ОТВЕТ НА (ТАК НАЗВАННЫЙ) ОТВЕТ ГОСПОДИНА Ф. Б... ЖИТЕЛЮ ГАЛЕРНОЙ ГАВАНИ *

Вы правы, милостивый государь мой, сказав, что невозможно требовать одинакового совершенства от людей, занимающихся науками, искусствами и даже ремеслами; что это зависит от физической организации и нравственного образования наших способностей. Убеденный справедливостию мудрого вашего замечания, принимаю смелость распространить его не только на одних сочинителей, художников и ремесленников, но даже и на тех, которые присвоивают себе имя знатоков словесности, изящных искусств и проч. Видал я людей с истинными познаниями, которые, любясь картиною хорошего современного живописца, хвалили в ней смелую кисть, богатство изобретения, правильный колорит — и досадовали на какую-нибудь уродливую руку или ногу, на какой-нибудь из окружающих предметов (*accessoires*), поставленный не у места, на какую-нибудь грубо положенную тень. Они громко изъявляли свое мнение, и живописец, если жалкое самолюбие и неограниченная уверенность в собственном достоинстве не успели еще заразить его, принимал с благодарностию их замечания, поправлял свою картину, — и картина становилась совершенною. Видал я также и знатоков-самозванцев, которые, не разумея ничего в живописи, но будучи предубеждены в пользу живописца, хвалили без разбору все, даже пятна, оставшиеся от прикосновения неопрятной руки. Для них все было совершенством, потому что истинное совершенство выше их понятий. То же самое примечал я и между самозванцами-знатоками в словесности **. Такие парнасские мухи льнут ко всему, питаются всем и жужжат от удовольствия. Не удивительно: природа не одарила их тем разборчивым вкусом, посредством коего могли бы они отличать мед от гнилой тины.

Не применяя сего краткого предисловия к личности, имею честь посвятить его вам, почтенный Ф. Б.! Соблюдая всю благопристойность в выражениях, которую, мимоходом сказать, вы сочли за мелочь в отношении ко мне, намерен я со всем чистосердечием изложить мнения свои

* См. «Сын отечества» на 1821 год, кн. 9, с. 61.

** Таким образом мне удалось слышать, что один из наших *присяжных судей по части словесности*¹ называет ваш ответ *образцовым*. Он подлинно может служить образцом того, что можно много раз говорить и ничего не сказать.

о предмете, возбудившем в вас столь неумеренное против меня негодование.

Будучи одним из почитателей (но не слепых и раболепных) таланта нашего отличного стихотворца В. А. Ж....., я так же, как и прочие мои соотечественники, восхищался многими прекрасными его произведениями. Так, милостивый государь мой, и я, хотя не имею чести быть орлиной породы, смел прямо смотреть на солнце, любовался блеском его и согревался живительною его теплотою, до тех пор пока западные, чужеземные туманы и мраки не обложили его и не заслонили свет его от слабых глаз моих, слабых, потому что не могут видеть света сквозь мрак и туман. Говоря языком общепонятным, я с восхищением читал и перечитывал «Певца во стане русских воинов», перевод Греевой «Элегии», «Людмилу», «Светлану», «Золу арфу», многие места из «Двенадцати спящих дев» и разные другие стихотворения г-на Ж..... Но с некоторого времени, видя имя его, появляющееся под стихотворениями, в которых все немецкое, кроме букв и слов,—восторг и удивление во мне уступили место сожалению о том, что стихотворец с такими превосходными дарованиями оставил те средства, которыми он усыновил русским «Людмилу», «Ахилла» и столько других произведений словесности чужестранной... оставил, и для чего же? Чтобы ввести в наш язык обороты, блески ума и беспонятную выпренность нынешних немецких стихотворцев-мистиков! Если, как весьма справедливо заметил один рассудительный критик по случаю разбора баллады «Ольги» *, первые баллады г-на Ж. породили толпу подражателей, которые жалким образом его передражничали, не умея подражать красотам, рассыпанным щедрою рукою в прежних его произведениях, то мудрено ли, что теперь люди с посредственными дарованиями, или вовсе без дарований, с жадностью подражают в нем тому, что находят по своим силам... Истинный талант должен принадлежать своему отечеству; человек, одаренный таковым талантом, если избирает поприщем своим словесность, должен возвысить славу природного языка своего, раскрыть его сокровища и обогатить оборотами и выражениями, ему свойственными. Гений имеет даже право вводить новые, но не иноплеменные, и никогда не должен выпускать из виду свойства и приличия языка отечественного.

* См. «Сын отечества», 1816 года, кн. 19².

Из сего вы можете видеть, г-н Ф. Б., что не невежество и зависть принудили написать разбор баллады «Рыбак», а истинная беспристрастная любовь к отечественному языку и словесности, которые да сохранит бог от всякой примеси чужеземной и даже от суждений чужеземных писателей-самоучек!.. Из сего можете также вывести заключение, с большею основательностью, нежели прежде, кому приличнее название *литературной черни*, — тем ли, которые вникают в дух и свойства природного своего языка и словесности и находят хорошее хорошим, а дурное дурным, или тем, которые, подобно черни уличной, разиня рот, без разбора всему удивляются?

Теперь обратимся к балладе «Рыбак», переведенной, по словам вашим, как нельзя лучше, г-ном Ж. Разбирая оную, мне никакой нужды не было до немецкого подлинника, о котором я знал, однако ж, *понаслышке*: я находил странным то, что действительно странно на русском языке, а может быть, и на немецком. Но вы, говоря, что *перевод весьма близок к подлиннику, что невозможно ближе перевести из стихов в стихи и что всякой знаток немецкого языка легко удостоверится в справедливости сего*, возбудили во мне охоту знать точное содержание Гетевой баллады. Некоторые особы, знающие в равном совершенстве языки немецкий и русский, приняли на себя труд вразумить меня в сем случае: под их руководством я познакомился короче с сею перлою германской словесности. Вот почти буквальный перевод оной:

«Вода шумит, вода вздымается; рыбак сидел на берегу, спокойно смотря на уду; прохлада проникала его до самого сердца. И между тем, как он сидит, как он смотрит, расступается влага: из взволновавшейся воды выходит мокрая женщина.

Она поет ему, она говорит ему: «На что ты манишь моих детей с человеческим лукавством и хитростию навверх, в смертоносный пыл? Ах! если бы ты знал, как рыбкам хорошо на дне, ты сошел бы сюда сам, как есть, и тогда бы только было тебе легко»*.

Не нежится ли прелестное солнце, не нежится ли месяц в море? Не возвращается ли их лик, освеженный волнами, вдвое прелестнее? Не манит ли тебя собственный образ твой сюда, в вечную росу?

* Und würdest erst gesund (слово в слово) — и тогда бы только был здоров.

Вода шумит, вода вздымается, омочает его босую ногу; сердце его, исполненное непреодолимого влечения, расширяется как бы от приветствия любезной. Она говорит ему, она поет ему: судьба его была решена! Отчасти она влекла его, отчасти он сам склонялся к ней — и вдруг не стало ничего видно!»

Где же здесь прохладная тишина в душе и влажная голова? Где родное дно и кипучий жар, знойная вышина и прохладно-голубой свод неба? Таков ли последний куплет подлинника, каков он в переводе? Неужели нога и берег одно и то же?.. Ах, господин антикритик! Видно, и вы небольшой знаток или немецкого, или русского языка, а может быть, и обоих; может быть, даже... но куда не заведет это «может быть»? *Знаток* словесности найдут в ответе вашем одни излишние и вовсе ненужные выписки, дополненные тем, что баллада «Рыбак» восхищает всю Германию, что она положена на музыку одним из знаменитейших германских музыкантов³ и сделалась любимой народной песнею. От всей души моей желаю им петь ее и восхищаться; но сказать ли вам чистосердечно? Это ничего не доказывает! Если бы вы потрудились переложить ваш ответ в стихи и какой-нибудь знаменитый композитор музыки вздумал на них сочинить прекрасную ораторию, то се пели бы и слушали с удовольствием, не заботясь о том, что в стихах столь же много было бы хорошего, сколько теперь в прозе. Доказательством тому могут служить почти все итальянские оперы (исключая *Метастазиевы*⁴): музыка *Чимароза* и *Паизиелло*⁵ нас восхищает; хотим прочесть стихи самой поэмы — и находим бестолковый набор слов!

Где вы нашли, г-н Ф. Б., что русалки были водяные нимфы? Неужели в опере «Днепровская русалка»?⁶ Мы так мало знаем верного о древней славянской мифологии, что никак не должны говорить о божествах ее утвердительно. Если же основываться на преданиях и народных суевериях, то русалки скорее были нимфы лесные, нежели речные, ибо в Малороссии существует и доныне поверье, что на зеленой неделе, или о семике⁷, русалки бегают по лесу, цепляются за деревья длинными своими зелеными волосами и качаются на оных; что сии русалки суть тени или призраки удушенных и что они щекочут до смерти человека, которого поймают одного в лесу. По сей причине деревенские девушки и даже мужчины боятся ходить одни

в лес на помянутой неделе; но, собираясь толпами, смело идут заплетать венки, ибо думают, что русалки не показываются людям, когда их много. Есть между сими простодушными людьми такие, которые уверяют будто бы сами они видали русалок*.

Определение ваше слова «баллада», весьма не полно и сбивчиво: вы говорите, что баллада есть стихотворение, в котором повествуется чудесное или необыкновенное происшествие. Поэтому эпическая поэма есть также баллада, волшебная сказка в стихах есть также и баллада, и Овидиевы превращения суть не что иное, как собрание баллад? Впрочем, я благодарю вас за сие определение: оно будет помещено в моей литературной кунсткамере между недоростками или уродами от недостатка органических частей. Надеюсь, что оно послужит многим для пользы и удовольствия**.

В каких книжках «Невского зрителя», если смею вас спросить, прочитали вы три мои критические разбора прежде появления в свет разбора баллады «Рыбак»? Это также ваши догадки, но догадки бывают часто весьма неосновательны⁹.

Будьте откровенны и скажите, что вы отвечали сим ответом? Какое было ваше намерение? Доказали ли вы, что стихи в русской балладе «Рыбак» хороши, что выражения, мною из нее выписанные, не нарушают ни вкуса, ни языка? Что замечания мои несправедливы и почему они таковы? А это бы, кажется, должно быть целию вашего так названного ответа. Но вы начали высокопарною выходкою против мелких сотрудников великих умов, потом

* Мнения г.г. Попова и Кайсарова, писавших о славянской мифологии, касательно сих нимф основаны на одних догадках⁸.

** Для пользы и удовольствия равно помещаю я в разряд литературных наростов и грибов одно умозаключение, в котором последствие весьма мастерски выведено из предыдущего. Вот оно: «Осыпанный глухими похвалами литературной черни, он столь же счастлив в своем мрачном углу, как Рафаэль или Петрарка, увенчанные в Капитолии, ибо счастье находится в нас самих и измеряется числом приятных ощущений. Прекрасно! *Vaculum in angulo stat, ergo pluit.* (Посох стоит в углу, следовательно, идет дождь (лат.)).»

Я уметь также оценить по достоинству заплесневелую фигуру противоположения, находящуюся в начале сего ответа. Особенно мне нравится то место, где Рафаэль входит в сличение с стенным живописцем. Не с тем ли, который некогда расписывал стены Ватиканской галереи, названные по его имени (*Loggie di Rafaele*)? Сочинитель говорит вообще; посему думать надобно, что и сей стеной живописец также принадлежит к числу мелких сотрудников великих умов.

вооружились против меня и читателей «Невского зрителя», между которыми, сколько мне известно, есть особы, заслуживающие отличное уважение. Отсюда вы перешли к суевериям разных народов, от сих к Шлегелю и Бутервеку и, наконец, к г-же Сталь, из которой выписываете длинную, мистическую похвалу Гетевой баллады, в подлиннике и с переводом; далее, выписываете балладу Гете с переводом г-на Ж....; говорите, что все это хорошо и что у всех отличных писателей есть на то похожее. Укоряете меня, что я, для отыскания смысла, перелагал стихи в прозу. Новая странность! Неужели вы до сих пор не знали, что это общепринятый и самый лучший способ делать разбор поэтических произведений? Что люди ученые и знающие словесность употребляли и употребляют сей же самый способ при рассматривании красот в стихах Пиндара и Горация?.. Называете оду в громко-нежно-нелепо-новом вкусе *уродливым исчадием безмозглой головы*, хотя она сочинена известным писателем, подарившим нашу словесность прекрасными сказками в стихах, многими остроумными эпиграммами, также многими сочинениями и переводами в прозе¹⁰. Наконец, вот и вы дошли до доказательств; в чем же состоят они? В одном латинском стихе Публия Сирия¹¹, который справедливее и приличнее может быть применен к вам самим, господин антикритик!

Вы говорите, что «какой-нибудь Галерный Житель назовет Гомерову «Илиаду» нелепицею и самого себя Пиндаром». Из чего могли вы извлечь такой умный силлогизм и какое отношение между Пиндаром и критическим разбором? Учтивости, которыми вы меня изволите удостаивать от начала до конца вашего ответа, названия *Галерным Жителем* и просто *Галерным*, не имеющие никакой силы и значения в русском языке и потому не заключающие в себе никакой остроты,— суть орудия пигмеев, сияющих разить и колоть противников своих хилым тростником. Что же касается до последнего вашего обо мне заключения, то и я мог бы по образцу его составить подобное: но оставляю это, почитая таковые объяснения детскими и низкими замашками, приличными при недостатке доказательств.

Еще благодарю вас, милостивый государь мой, за Мейснерову басенку, в которой малиновка говорит, что *солнце совсем не по ее вкусу*, что, по ее мнению, оно могло бы светить, но не ослеплять *уже чрез меру*. Если этой малиновкой должен быть я, то снова и весьма благодарю вас:

птичка сия не совсем худо поет. Насчет вежливого и хвастливого орла у меня есть небольшое сомнение: точно ли вы уверены, милостивый государь мой, что это орел? Полно, не одна ли из тех птиц, которых Жуи¹² называет «Oiseaux criards»? *

Имею честь быть с надлежащим почтением

Житель Галерной гавани.

О РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

I

Воображение, усыпавшее цветами тернистый путь нашей жизни, есть самая прихотливая способность души человеческой. Оно скучает однообразием, ищет всегда нового и тогда только вполне наслаждается, когда находит нечто дотоле ему не знакомое. Часто мы видим людей, которые подвергаются опасностям в дальних и трудных путешествиях для того только, чтобы увидеть что-нибудь новое или прежде ими не виданное; еще чаще случается нам встречать таких, которые, по образу их воспитания, боясь мертвецов и привидений, с жадностью слушают повести о сих страшилищах, хотя волосы у них становятся дыбом от таких рассказов. Но нигде воображение не показывает столько своенравия, как в произведениях изящных искусств. Здесь оно решительно отменяет все обыкновенное, желает и требует только нового, небывалого. Не следуя за ним во всей области сих искусств, обратим внимание наших читателей на самые обширнейшее и богатейшее из всех — на поэзию.

Где более разнообразия, как не в стихотворстве? По формам своим оно разделяется на четыре главные рода: эпический, лирический, драматический и дидактический; но сколько подразделений в каждом из сих родов, сколько изменений, оттенков в каждом подразделении! Казалось бы, где более пищи, даже роскоши для воображения? Но, крылатое и своенравное, оно пролетело уже весь сей ряд подразделений, изменений и оттенков, оно пресытилось

* <«Чирикающие птицы» (франц.) *Prôneurs*. Espèce d'oiseaux criards, instruits à répéter: «*Psaphon est un dieu!*» Les prôneus, formés en jurande, font aujourd'hui le monopole des réputations; les journalistes ont un gros intérêt dans l'entreprise.

«De Jouv l'Hèrmitte de la Guiane», v. III, r. 229¹³.

уже их впечатлениями и наскучило ими. Новой пищи, новых наслаждений оно требует и обвиняет поэзию классическую в тесноте ее пределов.

Не должно, однако ж, в сем случае строго судить воображение. *Изыщные* или *свободные* искусства, ими для него созданные, перестают быть *свободными*, когда их теснят ярмом правил условных. В природе нравственной и физической многое нравится безусловно. Часто мы не можем дать себе ответа, почему такое лицо или такое местоположение привлекает и, можно сказать, приковывает наши взоры. Эта безусловная прелесть еще более ощутительна в поэзии. Мы пленены, очарованы стихотворением, которое при строгом разборе представляет нам явное нарушение многих правил, требуемых приверженцами поэзии классической. Что же составляет эту безусловную прелесть поэзии? Вопрос затруднительный; но почему же не попытаться отвечать на него? Мне кажется, что сия прелесть состоит в новости, неожиданности мыслей, картин, положений драматических и выражений, которыми поэт тем сильнее поражает наше воображение, чем менее мы были к ним приготовлены. В поэзии классической, принимая ее в том смысле, как французы ее разумеют, мы почти наперед угадываем, какие пособия употребит стихотворец, чтобы нас *растрогать* или *убедить*. Посему впечатления, ею производимые, скользят на нашем воображении, не оставляя по себе следов глубоких, ибо они подчинены холодной критике ума, с которою мы следуем за писателем, будто поглядывая, так ли он выполнил свое намерение, как желал или как мы были вправе от него ожидать. Поэзия не архитектура, где строгий глазомер с точностью поверяет все совершенства или погрешности симметрии. Измеряя масштабом и циркулем каждый стих, каждое выражение, каждый порыв гения, мы отдадим только холодную дань удивления тому, кто выполнил все условия, требуемые правилами аристотелевскими; но сей чистый восторг, сие быстрое пламя огня небесного — дух поэзии — никогда нас не согреет и не вознесет душу нашу в страну очарований, в мир духовный!

Странно, что французы, одаренные пламенным воображением и страстные к свободе, подчинились в искусствах раболепным условиям и считают отступление от них за дерзкое нарушение идеальной красоты и совершенства. Причина тому, может быть, что у сего народа правила предшествовали образцам. С тех пор как Буало издал свой стихотворный кодекс для *стихотворцев*, всякий школьник

считает себя вправе судить и рядить по оному. В живописи хотя вкус французов и изменялся, но всегда была у них какая-нибудь ограничивающая черта, за которую никто не смел переступить, и гений должен был или дремать, или слепо брести путем дарований обыкновенных. Пестрые картины школы Лебреновой, статуйные положения тела и слишком вынужденные действия света и тени в картинах новейшей их школы суть явные тому доказательства. То же самое было и есть с их музыкой: сами они смеются реву и крику большой своей оперы и не перестают реветь и кричать*, потому что это увековечено давностью. По какой-то неизъяснимой игре природы французы, непостоянные во многих других отношениях, постоянные именно в тех предметах, которые более всего требуют новости и разнообразия.

Еще страннее, что до преобразования французского языка в самих стихотворениях трубадуров провансальских мы не находим той смелости, той свежести мыслей и выражений, которых бы можно ожидать от веков рыцарских и от языка, более способного к стихотворству, нежели нынешний французский, и не заключенного в столь тесные границы. Из множества стихотворений того времени, приводимых Ренуаром в его книге «Des Troubadours et des Cours d'Amour»**, мы видим, что почти все они сходны между собою, почти все посвящены любви и вздохам. В них видно чувство, но мало воображения, мало поэзии. Удивительно, что близкое соседство мавров, которых поэзия блистала всеми роскошными красками Востока, не имело никакого влияния на стихотворство трубадуров и не отразилось в их произведениях. Переведем одно из них, чтобы дать нашим читателям понятие о французской поэзии средних веков. Это стихотворение Гарень ле Брена (Garins le Brun) отличается от других своею замысловатостью.

«*Рассудок* ласково и кротко говорит мне, чтоб я в поступках моих следовал правилам благоразумия; *глупость* противится тому, уверяя, что если я слишком положусь на ее соперника, то никогда ничего не выиграю.

Рассудок преподавал мне такие уроки, которым следуя могу избежать от потерь, заблуждений, страсти к игре

* «C'est la vache qui galoppe» (Это корова, которая несется вскачь (франц.)), — говорил Ж.-Ж. Руссо о французской музыке.

** «Трубадуры и суды любви» (франц.). — *Ред.*

и многих забот. Если я чего пламенно желаю, то могу утаить или вовсе истребить мое желание.

Глупость отнимает у меня рассуждение и говорит, что я не должен излишнею строгостью к самому себе неволить мою волю; что если я пользуюсь случаем, не моя в том вина.

Рассудок мне советует не прилепляться к женщинам, не пылать к ним любовью, и когда я прилеплюсь к одной, то должен выбрать осмотрительно и благоразумно, ибо если буду влюбляться в каждую, то скоро погибну.

Глупость налагает на меня другой закон: она хочет, чтобы я отдался ласкам и приветам, как страсть мне советует; ибо если я не буду наслаждаться удовольствиями, которые от меня зависят, то лучше заключиться в келье.

Рассудок говорит мне: не будь скуп, не мучь себя, накопляя богатство, не расточай на безрассудные дары то, что имеешь. В самом деле, если бы я раздавал все, что вздумается, к чему бы послужила такая щедрость?

Глупость увивается около меня и, дергая за нос, говорит: «Друг! Завтра, может быть, ты умрешь, а когда тебя положат в могилу, тогда на что тебе богатства? Расточай их по своим прихотям!»

Рассудок тихо и ласково твердит мне, чтоб я наслаждался жизнью не спеша и умеренно; а *Глупость* говорит: «К чему? Спеши, наслаждайся, сколько можешь; роковая минута приближается».

Это поэзия ума, а не сердца и воображения. Здесь мы видим правильность мыслей, обдуманых доводов; но напрасно будем искать впечатлений, производимых истинною поэзией. Вообще стихотворения трубадуров доказывают их остроумие, искусство выражать свои чувствования и владеть языком; но можно ли заключить поэзию в сии тесные пределы? Поэзию, которая, подобно быстрому потоку, часто стремится по негладким путям и, не находя ни в чем себе преград, увлекает все за собою?

С тех пор как французы ввели в своем театре правильную трагедию *, слух их почти исключительно приучился

* До половины XVI века у них представлялись так называемые таинства (mistères), принесенные во Францию странниками, ходившими на Восток для поклонения святым местам. Предметы для сих таинств были всегда избираемы из Священного писания. Театр испанский также долгое время представлял подсобные зрелища под названием деяний священных (actus sacramentales), чему и мы имеем образцы в творениях Симеона Полоцкого и еще некоторых российских писателей, живших в XVII и даже в начале XVIII века.

к именам царей, цариц и героев греческих. Первые опыты их в сем роде были подражания греческим трагедиям. Корнель первый решился нарушить сие правило исключения, дав право гражданства на французском театре «Сиду», заимствованному из театра испанского. Сию трагедию можно назвать в некотором отношении первою романтической драмой на французском языке. Расин последовал Корнелю в том, что не выбирал раболепно из одной греческой истории. Бытописания римлян и евреев доставили ему предметы для двух прекраснейших его трагедий: «Британики» и «Гофолли». Вольтер еще более показал смелости и решимости, представив на французском театре происшествия из истории средних веков и своего отечества в трагедиях «Танкред», «Аделаида Дюгеклен» и проч. Некоторые из последовавших стихотворцев также делали свои отступления; но вообще вкус французов решительно был на стороне трагедии греческой, то есть трагедии, в которой имена и происшествия взяты из древней истории. Герои Троянской войны, и предпочтительно перед другими вечная династия Атридов¹, завладели почти всюю областью французской Мельпомены. Это поддало мысль остроумному Бершу пошутить в сатире своей «Les Grecs et les Romains» * над сим исключительным правом**.

Мы часто говорим, веря французам, что у них введена греческая трагедия, и не входим в дальнейшие об этом рассуждения. Но что французы понимают под греческою трагедией? Соблюдение трех единств и, как я выше сказал, имена и происшествия взяты из древней истории. Взглянем пристальнее на характеры сих эллино-французских героев, и мы увидим в них условную вежливость и светскость кавалеров двора Людовика XIV или Людовика XVI. Нет той обнаженной, так сказать, приро-

* «Греки и римляне» (франц.). — Ред.

** Ce fut bien pis encorè quand je fus au Théâtre:
Je n'entendis jamais que Phèdre, Cléopatre,
Ariane, Didon; leurs amants, leurs époux,
Tous Princes enragés hurlant comme des loups;
Rodogune, Jacaste, et puis les Pélopidés.
Et tant d'autres héros noblement parricides...
Et toi, triste famille, à qui Dieu fasse paix,
Race d'Agamemnon, qui ne finis jamais,
Dont je voyais partout les querelles antiques.
Et les assassinats mis en vers héroïques...

Berchoux²

ды *, которая была характеристическою чертою древней трагедии. Ахилл со всею пылкостью своего нрава как будто боится промолвиться: это не Ахилл Гомеров, буйный и неукротимый, а Конде или Виллар, затянутый в латы и гнущийся под шлемом, который в жарком споре своем с Агамемноном ни на минуту не позабывается, не выходит из себя и, кажется, держит на всякий случай в запасе несколько комплиментов ³.

Рассматривая внимательно стихотворные произведения французов, легко можно заметить, что господствующая у них поэзия есть поэзия дидактическая. Кроме множества поэм и мелких стихотворений, собственно ей посвященных, кроме поэм описательных, в которых она занимает почетное место,— мы встречаем ее во всех прочих родах поэзии французской: ею наполнены опыты французов в эпическом стихотворстве **, она отзывается в их одах и других лирических стихотворениях, и она же проглядывает в поэзии драматической ***. Это доказывает наблюдательный ум французов; но, с другой стороны, раскрывает отчасти причину той сухости и холодности, которые, смело можно сказать, составляют отличительную черту их поэзии.

Здесь у места повторить известный афоризм, что нет правила без исключения. И у французов, между множеством поэтов, подчинившихся правилам так называемой классической поэзии, выказываются иногда такие, которые сбросили с себя иго условий неотступных. Одним из сих смелых почитаю я пылкого Парни. В поэме своей «Иснель и Аслега» он проложил себе дорогу совершенно новую и рассыпал свежие, блестящие цветы на угрюмые скалы снежной Скандинавии. Эта поэма может назваться первою романтическою поэмой во Франции. Шатобриан, которого проза есть часто поэзия без стихотворной меры и рифм, может также по выбору предметов, смелости выражений и цветистому слогу причестся к писателям романтическим. Непомуцен Лемерсье (Néromucène Lemercier) некоторым своим трагедиям дал совершенно романти-

* Многие из писателей французских утверждали, что она неприлична их драматической поэзии. Шамфор явно восставал против подражания природе в трагедии французской, а Вольтер осмеивал сие подражание в трагедии Шекспировой.

** Вся «Петреида» Томаса есть почти собственно дидактическая поэма, хотя предмет ее приличен более поэзии эпической.

*** Особливо в так называемой характерной комедии (Comédie de Caractère).

ческую форму, хотя в отношении к слогу он не показывает равной смелости.

Теперь, кажется, французы сами почувствовали тесноту пределов своей поэзии и происходящую от того бедность произведений. Они начали переводить Шекспира и других английских поэтов не так, как переводили их Дюссис и Ле Турнер, переделывая по-своему и план и выражения подлинника. Нет! Они решились передавать на своем языке каждую поэму так, как она есть, со всеми ее совершенствами и недостатками; ибо и самые ошибки гения поучительны для талантов юных. *C'est du ciel que partit le feu qui l'égara* *. Не говоря уже о переводах на французский язык поэм Байрона, Томаса Мура, Соутея и Вальтера Скотта, довольно упомянуть об огромном предприятии некоторых современных нам французских литераторов переложить на свой язык лучшие драматические произведения всех европейских народов, как-то: англичан, германцев, итальянцев, испанцев и русских. Труд, который, без сомнения, принесет великую пользу словесности французской, ибо откроет новые пути к наслаждениям умственным и развяжет крылья гения, спутанные условиями.

II

Не должно смешивать классическую поэзию французов с классической поэзией древних греков и римлян. У первых она холодна и тоща, ибо чужда тому народу, который ее принял; у вторых жива и пламенна, ибо живописует их нравы, образ жизни и господствующие понятия того времени. Мы восхищаемся произведениями древних поэтов, потому что видим в них природу, отличную от нашей, природу разнообразную и полную жизни. Все понятия умственные, все видимые вещи оживотворялись под кистью поэтов древних, принимали вид и черты, приличные им по аналогии с существами одушевленными; каждый холм, каждый ручеек, каждый кустик дышал и чувствовал: то были орады, наяды, гамадриады⁴. Их Олимп был самый стихотворческий, ибо наполнен был богами, которым приписывались страсти и склонности, свойственные существам нашей породы; словом, боги греков были верный сколок с самих греков со всеми добродетелями и

* Небесным был тот огонь, который заставил его сбиться с пути (франц.). — Ред.

пороками *. От сего мы находим у них богов и богинь, которые мстили бедным смертным по личной ненависти или оказывали к ним слабости. От сего и поэзия древних есть поэзия чувственная, ибо все то, что мы, по нашим понятиям, представляем в виде отвлеченном, греки облакали в чувственные формы и изображали близко к понятиям первобытных человеков **.

Основываясь на сем, многие из новейших полемических писателей разделяют поэзию на *классическую* и *романтическую*, разумея под первой поэзию древнюю, или поэзию греков и римлян во времена язычества, поэзию, которой основанием служил мир мифологический, предметами — события и предания, известные нам из истории и мифологии сих двух народов ***, а отличительным свойством — борение человека с судьбою. Под именем второй разумеют они поэзию средних веков, или времен рыцарских, которой основанием служат понятия, введенные православною верою христианскою, предметами — события первых веков оной, нравы тогдашних европейцев, подвиги рыцарей, защитников невинности и карателей злобы, а отличительным свойством — склонность к понятиям отвлеченным, уны-

* Ancillon Essai sur la différence de la Poésie ancienne et de la Poésie moderne (Ансиллон. Очерк об отличии поэзии древней от поэзии новой (франц.))⁵.

** Здесь, в некоторой степени, можно разгадать причину, почему пышные эпопеи по большей части холодны и незанимательны. Эпопея требует чудесного, требует пружин сверхъестественных: без них она будет история, рассказанная стихами и утомительная для читателя. В новой эпопее некоторые пытались мешать мифологию древних с понятиями христианскими; от сего их поэмы лишались главного — вероподобия и потому делались малозанимательными; другие облакали в существенные формы понятия отвлеченные, как, например, веру, добродетель, раздор, войну и т. п., но сии олицетворенные понятия остаются всегда одинаковы, как лицо, списанное в портрете, и потому мало одушевляют действие. Каждому из них можно придать свойство, ему приличное, а не свойства разнообразные; можно заставить действовать по качеству, которое мы ему приписываем, а не по намерениям и по страстям, коих оно иметь не может. Напротив того, богами языческими обладали разные страсти и заставляли сих действовать так, как выгоды и намерения их того требовали, действовать неосождаемо для читателя, и сие-то давало полный полет воображению стихотворцев. В новой эпопее лучшими пружинами могли бы служить добрые и злые волшебники, но и то для веков средних, пришивавших чудесное, а не смешно ли было бы ввести их в поэмы о Генрихе IV, Петре Великом и т. п.?

*** Таковы, например, повесть о золотом веке, нравы пастухов аркадских, плавание аргонавтов, война Троянская, странствование Улисса и Энея, история Эдипа, Агамемнона⁶ и проч.

лая мечтательность и стремление к лучшему, блаженнейшему миру. Сие разделение весьма остроумно, но не совсем справедливо по следующим причинам.

Во-первых, понятия, приличные векам рыцарским, неприличны уже нашему просвещенному веку, и потому мы должны бы были заключить всю новейшую поэзию от первых веков христианства до двенадцатого и тринадцатого. Во-вторых, не все даже и европейские народы участвовали в понятиях, образе жизни и подвигах старинных итальянцев, испанцев, французов, германцев во времена рыцарские, а чрез то поэзия многих из них, особливо народов славянского поколения, лишилась бы главной прелести для соотечественников — *народности и местности*. В-третьих: опыты новейших поэтов показывают, что они не ограничивались веками средней истории, подвигами европейских витязей и местом их действия, но умели перенести воображение европейцев в страны мавров, индейцев, персов, османнов* и чрез то распространили область поэзии романтической. Не должно заключать поэта в пределы мест и событий, но предоставить ему полную свободу выбора и изложения; и вот, мне кажется, первейшая цель поэзии, которую мы называем романтической.

Название сие, *поэзия романтическая*, одни производят от романсов, петых древними трубадурами, или, как и самые романсы, от языка романского (*Langue Romance*); другие — от введения романов, то есть повестей, изобретенных воображением, или в коих историческая достоверность смешана с вымыслами. Впрочем, название сие может быть совершенно произвольное; но мы, согласуясь с общим употреблением, станем называть новейшую поэзию, не основанную на мифологии древних и не следующую раболепно их правилам, — *поэзией романтической*.

Первый народ, имевший поэзию романтическую, был неоспоримо арабы, или мавры. Народ сей, в эпоху кратковременного своего господства в Европе, воспользовался едва ожившими тогда науками и искусствами сей части света, сделал в них быстрые успехи и, к славе своей, первый показал европейцам, что можно иметь поэзию народную, независимую от преданий Греции и Рима. Поэзия мавров, которую мы часто, без всякого различия, разумеем под общим именем *поэзии восточной*, блистает свежестию,

* Гете в «Баядерке» и проч.; Лорд Байрон в «Гяуре», «Абидосской невесте»; Томас Мур в «Лалла-Рук».

новостью чувствований, выражений и картин, не говоря уже о вымыслах, и нас, отдаленных от ее изобретателей климатом, нравами и обычаями, пленяет неземною, роскошною своею прелестью.

Из европейских народов итальянцы первые прославились успехами своими в поэзии романтической, воспев подвиги рыцарей Карла Великого и войну крестоносцев. Поэмы Ариосто и Тассо считаются и будут всегда считаться образцами пламенного воображения, истинных красот поэзии и прелестной версификации на том языке, которого обыкновенная речь — есть музыка. Мрачная поэма Данте, несмотря на странное свое название *, многие недостатки и часто грубый вкус, необходимую дань веку, в котором она была писана, заключает в себе бесчисленные, неподражаемые красоты: довольно упомянуть об эпизодах Уголина и Франчески ди Римини, дающих творцу ее место между великими поэтами всех веков и народов. Справедливость требует, однако же, сказать, что творения знаменитейших поэтов Италии представляют почти непрерывную борьбу вкуса романтического с классическим и что в лучших из сих творений нередко смешаны предания древних с понятиями современных народов. Поэзия итальянская служит как бы чертою прикосновения между поэзиями древнею и новою.

Испанцы, кажется, были основателями вкуса романтического в поэзии драматической. Лопес де Вега, Кальдерон дела Барка и другие их стихотворцы не придерживались неотступно ни преданий, ни правил, заповеданных древними; подвиги Сида, казнь рыцарей Храма и другие события средних веков были их предметами. Правда, они слишком далеко простирали нарушение трех единств и давали себе неограниченную свободу растягивать происшествия, передвигать страны и делать анахронизмы, отчего мы находим у них, как, например, в трагедиях Кальдерона, польского короля Василия и Астольфа, великого князя московского. Несмотря на сии недостатки, драматические произведения испанцев, по признанию даже самых противников романтического вкуса, богаты первостепенными, изящными красотоми поэзии.

Первая известная эпоха поэзии английской, начиная с Шекспира и Спенсера, ознаменовалась вкусом романти-

* «La Divina Commedia» di Dante Alighieri («Божественная комедия» Данте Алигьери),

ческим. Шекспир, отец английского театра, был вместе и утвердитель сего вкуса в поэзии британской. Сей гений — творитель, не подвластный никаким условиям, сам создал для себя правила, или, лучше, он не знал никаких правил и писал по внушению своего сердца и воображения. Приверженцы вкуса классического находят в нем тьмы недостатков, часто излишнее парение, даже надутость, но могут ли они оспорить у Шекспира глубокое познание человеческого сердца, которое он разгадал в самых тайных его извилах, могут ли отнять у него власть воображения всеобъемлющего, которое, творя даже и химеры, увлекает нас и заставляет почти верить их существованию? В пьесах своих: «The Tempest» и «Midsummer Night's Dream» * — он совершенно предается сему своенравному воображению, столь же быстро изменяющемуся, как «стихия, на которой играют роскошные цветы радуги» **. В «Макбете» и «Гамлете» воображение сие является мрачнее и, будучи слито с силою чувствований, наполняет душу ужасом. В «Отелло» и «Царе Лире» («The King Lear») положения действующих лиц и страсти, в них бунтующие, показывают Шекспира тонким наблюдателем и искусным живописцем человеческой природы. Самые недостатки его имеют свою прелесть, ибо сильнее дают чувствовать превосходство мест изящных, чего, по свойству поэзии Шекспировой, поэт не достиг бы при единообразном совершенстве. Шекспир не только был отличный изобразитель природы и страстей: он верный историк нравов и обычаев тех времен и мест, из коих брал предметы для драм своих. Под пламенным небом Италии и на цветущих ее равнинах мы видим у него итальянцев с живым их воображением и пылкими страстями, видим их так, как они были в изображаемую поэтом эпоху: с их образом жизни, привычками и поверьями. Жителям туманного Альбиона и холодного Севера умел он дать другие черты нравственные, подчинил их другим страстям, столь же сильным, но действующим по иному направлению. Шекспир имел многих последователей: Бен-Джонсон, Флечер и Отвай более или менее ему подражали, но ни один с ним не сравнился. Мильтон в «Потерянном рае» умел придать краски пиитические

* («Буря» и «Сон в летнюю ночь»). Последняя из сих пьес доставила Виланду предмет для поэмы его «Оберон».

** the element,
That in the colours of the rainbow lives...

метам священным и, так сказать, облечь в чувственность понятия отвлеченные. Под пером его оживотворились добродетели и пороки, хотя чувственными героями его были — единственная чета смертных, существовавшая в начале мироздания. Мильтон первый показал, какие пружины должны действовать в эпосе, приличной нашим понятиям и вере.

Впоследствии, особливо со времен Попа, многие стихотворцы хотели подвести поэзию английскую под холодную, однообразную форму поэзии французской, признав ее за классическую. Уже вкус сей сделался было господствующим и грозил английской поэзии утратою лучшего ее достоинства — оригинальности; но в наше время многие превосходные поэты старались восстановить вкус, освященный названием *народного*, и составили вторую эпоху английской романтической поэзии. Назовем некоторых отличнейших из современных нам поэтов, не наблюдая права первенства ни в хронологическом, ни в эстетическом отношении.

Лорд Байрон, который, как видно из сочиненной им некогда сатиры на поэтов английских и критиков шотландских *⁷, был сперва ревностным защитником классической поэзии, — прославился своими романтическими поэмами. Собственные горести и лишения, заставлявшие его убежать света и людей, положили мрачную печать на большую часть его произведений. В некоторых из них встречаешь существо одинокое, разлюбившее жизнь, отпадшее от общества, разорвавшее все связи сердечные и наскучившее мелкими заботами житейскими, это существо — сам поэт! Больше всего живописует он себя в «Child Harold», где под вымышленным лицом передает нам свои чувствования, страдания и докучную тоску, влачившую его из края в край искать рассеяния. Иногда существо, им описываемое, упадает до пороков унижительных, но в своем унижении отличается какою-то гордостью, показывающею, что оно не зависит от обстоятельств. Вообще поэзия Байронова отличается силою выражений, новостью мыслей и живостью картин, в которых он с отличным искусством схватывает черты местные. Так, в поэме «Гяур» мы слышим турка, который рассказывает со всем суеверием, сродным его понятиям, ночный бег Гяура, представлявшегося

* Издателей и сотрудников критического журнала «Edinburgh Review».

ему, как ужасный призрак или существо, покрытое таинством, и почти сверхъестественное. Мелкие стихотворения лорда Байрона, особливо так названные им «Еврейские мелодии», почерпнутые из книг Священного писания, наполнены красотами поэзии и разнообразием предметов. Некоторые из мелких его пьес, так сказать, оковывают воображение читателя неясностью и отдаленностью своей цели; таковы пьесы его «Мрак» и «Сон»; в последней, под видом мечтаний ночи, открывает он нам некоторые тайны собственной своей жизни. Байрон спускается иногда до тона шуточного, не говоря уже о сатире его, в которой рассеяно много соли и едкости, в двух поэмах своих «Дон-Жуан» и «Беппо» он приметно хотел повеселить своих читателей: но шуточность его не такова, чтобы срывала невинную улыбку удовольствия: это больше язвительная карикатура света и людей.

Томас Мур написал несколько мелких стихотворений, отличающихся нежностью чувствований и сладостью поэзии и заслуживших ему название Анакреона (Anacreon Moore). В иностранной литературе он более известен поэмою своею «Лалла-Рук» («Lalla Rookh»), поэмою, содержащею в себе четыре другие поэмы, писанные разными мерами и, так сказать, на разный строй. Он разнообразнее в предметах и характерах, нежели лорд Байрон, и, по признанию знатоков английского языка, слог его имеет более гладкости и круглости. В поэме «Лалла-Рук» он приводит читателя в приятное заблуждение: кажется, что ее писал не европеец, а какой-нибудь поэт, соотечественник Фердузи или Амраль Кеизи *. Природа, им изображаемая, нравы лиц, выводимых им на сцену, их обычаи и поверья, новосты картин и положений, слог, дышащий ароматами Востока,— все служит к подкреплению сего очаровательного обмана. Читателям нашим знакомы некоторые эпизоды или вводные поэмы «Лалла-Рук» **, и потому мы не станем распространяться о ее достоинстве. Томас Мур недавно еще издал новую поэму «Любовь ангелов», которой

* Восточные поэты, первый персидский, известный поэмою своею «Шах-намах», а второй арабский, которого «Кассида» (идиллия) была первою из семи поэм, висевших на стенах храма Мекского (V Simon de Sismondy).

** «Рай», и «Пери», и «Обожатели огня», помещенные в «Соревнователе просвещения» и «Благотворения» 1821 года; первая из них еще более известна любителям отечественной поэзии по прекрасному предложению в стихах г-на Жуковского.

поэзия есть чистейшая музыка душ, разрешенных от уз своих телесных и внимающих неподражаемой гармонии небес.

Вальтер Скотт, известный в иностранной словесности своими романами, в которых он является искусным живописцем времен, мест и лиц, написал несколько баллад и поэм романтических*. Живое воображение, вид правдоподобия, который он умеет придавать вымыслам, выходящим даже за пределы вероятия, и быстрый, пламенный рассказ, кипящий новостю и разнообразием предметов, составляют отличительное свойство произведений сего поэта.

Соутей, написавший также несколько поэм и баллад**, Колридж, сочинитель поэмы «Кристалель», «Кембелл», и некоторые другие из современных английских поэтов заслуживают почетные места в храме романтической музы, несмотря на грозный о них приговор лорда Байрона***. Вообще поэзия английская богата отличными произведениями в сем роде, и беспрестанно в ней возникают новые дарования, беспрестанно расцветают свежие, прелестные цветки.

Приступаю к очертанию поэзии германской, которая образовалась в нынешнем ее виде позже других упомянутых нами, но по особенной, ей только свойственной оригинальности, по высоким дарованиям певцов, ее прославивших и проложивших новый путь в царстве воображения, едва ли не превзошла поэзию прочих народов Европы. Близкое соседство наше и почти непрерывные сношения с племенами германскими, великое сходство в духе языков относительно к поэзии****, а особливо с некоторого времени сильное влияние поэзии германской на собственную

* «Марлион», «Лорд Островов», «Песнь последнего Менестреля» и проч.

** «Иоанна д'Арк», «Родерик» и другие его поэмы имеют великое достоинство; г-н Жуковский с свойственным ему искусством переложил одну из баллад Соутея «Старушка».

*** В сатире, о которой мы упоминали выше.

**** Чему служит доказательством великое удобство переводить стихами близко и соблюдая все красоты подлинника как с немецкого на русский, так и с русского на немецкий язык. Превосходные переложения лучших стихотворений Шиллера и Гете, которыми дарит нас г-н Жуковский, некоторые прекрасные опыты Милонова, также близкие и достойные всякой похвалы переводы некоторых русских стихотворений на немецкий язык г-на Фон-Дер-Борха и недавно еще появившееся переложение поэмы А. Пушкина «Кавказский пленник», — подтверждают мною сказанное.

нашу заставляют нас говорить о ней пространнее, тем более что, как изъясняется одна знаменитая писательница, «каждый из великих поэтов Германии составляет особенную свою школу»*.

Отличительное свойство поэзии германской, или, справедливее, свойство великих поэтов сей страны — Клопшток, Шиллера и Гете — состоит в том, что они облекли радужными цветами стихотворства высокие истины веры и философии. Можно даже сказать, что у них поэзия слита с философией, ибо в поэзии германской много философического, а в философии много поэтического. Певцы Германии нашли тайну выказывать из-под прозрачной пелены воображения понятия отвлеченные; мудрецы ее — говорить уму посредством воображения. Самый язык, который для непривычного слуха чужестранцев кажется груб и несовместен с гармонией, сделался усилиями великих поэтов гибок и звукоподражателен. Под их пером язык сей, подобно мягкому воску, легко принимает все формы, все изменения, и тем разнообразнее, что каждый поэт дает ему особенное свое направление.

Многие причины заставляют меня избрать в путеводители на сем поприще славную писательницу, которая так искусно умела раскрыть и оценить отличнейшие произведения певцов Германии. Г-жа Сталь-Голстеин с проницательным взором и рассудительным умом мужчины взвесила каждую мысль, каждый стих, носящие печать оригинальности; с тонким чувством женщины указала нам каждый звук, которому отголоском служит сердце. Ее способ рассматривать и оценивать изящное в поэзии германской, по моему мнению, таков, что не оставляет ничего желать, и, следовательно, лучший; почему, говоря о сем предмете, я намерен быть только ее истолкователем на природном моем языке. Здесь я даю себе свободу собирать вместе мнения и суждения об одном писателе, рассеянные г-жою Сталь в разных местах ее сочинения; позволяю себе некоторые из них сокращать и даже пропускать то, чему, к сожалению, пределы сей статьи не оставляют места.

В прошедшем веке словесность германская была также подвержена разделению. Были писатели, и даже отличные, которые хотели подчинить ее условному вкусу современной поэзии классической, и в особенности французской. Из сих писателей первое место занимает Виланд. Певец «Оберона»,

* Госпожа Сталь. De l'Allemagne («О Германии»),

«Философии граций» и автор многих романов, отличающихся остроумием и обработанностью слога, хотел подражать в поэмах своих Ариосту, а в прозаических произведениях Вольтеру. Но в философических его романах уже явно борение врожденного, можно сказать, вкуса германца с прививным вкусом французов. Виланд часто бывает слишком глубок там, где хотел бы казаться легким и шутовым; он не может, по примеру своего образца, беспечно скользить по предметам важным и увлекается непреодолимою склонностью исследовать и обдумать. Отсего-то важное и шутовое в его романах так резко выказываются одно из-за другого, что никак не могут слиться вместе. Противоположности нам нравятся; крайности нас утомляют.

Другие писатели, отличившиеся от Виланда и его последователей духом и формою своих произведений, ввели в Германии вкус романтический, по образцу поэтов Англии. Первые начатки их были почти подражания поэтам британским, но впоследствии германская поэзия отличалась особенным духом и свойством, о чем я имел уже случай сказать выше. Сия часть писателей доказала ясными доводами и опытами, что *романтизм* более свойственен германцам как по качеству самого языка, так и по духу народному племен тевтонических. Романтики германские скоро восторжествовали над их противниками, и торжество их было тем блистательнее, что в числе их несравненно более славных писателей, нежели между поборниками вкуса классического. Клопшток, Гете, Шиллер, Матиссон, Тик, Бюргер — суть имена, которые украсили знамена музыки романтической.

Гений Клопштока воспламенился чтением Милтона и Юнга; но от него получила бытие настоящая школа германская. В одной своей оде он воспел состояние двух муз: английской и германской. Они готовятся вступить в бег. Поэт живо изобразил благородное их прение; но по тонкому чувству хотел назвать победительницу. Муза Германии любит подругу свою, удивляется ей, но бессмертие, венки победные всего ей дороже. «Если б,— говорит,— я первая достигла цели высокой... О! И тогда ты близко будешь по следам моим... дыхание твое будет колебать волнующиеся мои волосы». Вдруг загремела труба, они полетели с быстротою орлиною; облако пыли встало на обширном поприще. Я видел их близ меты, но облако сгустилось, и скоро я потерял их из виду».

Все творения Клопштока имели целью или прославление веры, или возбуждение любви к отечеству. Многие из од его могут назваться псалмами христианства. Более всего славу его утвердила песнь духовная в виде поэмы эпической, на которую он посвятил двадцать лет своей жизни, — «Мессиада». До него было две поэмы, основанные на христианстве: поэма Дантова и «Потерянный рай» Милтона. Первая наполнена вымыслами и призраками, свойственными времени Данта, и понятием о вере его единосемцев *. Милтон, живший в годину междуусобий своего отечества, особенно превосходен в изображении лиц и свойств; его Сатана есть исполин — заговорщик, восставший против Неба. Клопшток постиг чувство христианина во всей его чистоте; душа его была посвящена божественному искупителю человеков. Отцы церковные были вдохновением Данту, Библия — Милтону; превосходнейшие места поэмы Клопштоковой почерпнуты из книг Нового завета. Он умел извлечь из божественной простоты Евангелия прелесть поэзии, нимало не помрачающую чистоты его. Начиная читать поэму сию, думаешь, что вошел в огромный храм, посреди коего раздаются сладостные звуки пения хвалебного: умиление и благоговение, внушаемые храмами господними, овладевают душою при чтении «Мессиады».

Главное лицо сей поэмы — выражаясь на нашем смертном языке — внушает в одинаковой степени удивление и жалость, так что одно из сих чувствований нимало не ослабляет другого. Один великодушный поэт сказал о венчальном страдальце Людовике XVI: «Jamais tant de respect n'admit tant de pitié» **.

Сей стих, трогательный и благоговейный, мог бы выразить то умиление, которое Мессия внушает в поэме Клопштоковой. Конечно, предмет оной свыше всех изобретений ума, но великие его усилия нужны, чтоб изобразить с таким чувством человечество в существе божественном и с такою силою божество в существе человеческом.

Дабы избежать однообразия, каковое весьма было бы ощутительно в поэме, основанной на предмете умственном и созерцательном, — на воплощении и страдании спасителя

* О Данте см. в сей статье, где говорится о поэзии итальянцев.

** «Никогда почести не были столь жалкими (франц.)». Стих г-на де Сабрана.

мира,— Клопшток украсил ее эпизодами. Смерть Марии, сестры Лазаревой, представляет картину успения праведника. Сам Клопшток перед кончиною тихо повторял сие место своей поэмы как бы для того, чтобы приготовить себя спокойно расстаться с жизнью: чувствования, выраженные юношею, были столь чисты, что служили к утешению старца в последние минуты. Сия же песнь о смерти Марииной была читана вместо надгробного слова при отдании плачевного долга бранным останкам Клопштоковым. Другой эпизод представляет любовь Цидии и Семиды, поскрещенных Иисусом. Любовь их чиста и непорочна, как любовь небесная, как новое бытие их: они не боятся смерти, но чают перейти от земли к небесам, не испытав горестной разлуки. Наконец, в одном эпизоде Клопшток изображает Аббадону, духа отпадшего, который, нося на челе своем печать отвержения, чувствует еще влечение делать добро человекам. Грызущее раскаяние прилепляется к бессмертной его породе; он грустит о небе, им утраченном, о кругах звездных, бывших его жилищем. Какое положение представляет сей возврат к добродетели, когда судьбы непреложны! К мукам геенны недоставало водворения существа, обратившегося к чувственности! Мы еще недовольно извели пособия нашей веры в возвышенной поэзии; Клопшток есть один из тех новых поэтов, которые умели олицетворить созерцательность веры христианской положениями и картинами, ей свойственными.

Читателям нашим, конечно, будет приятно вспомнить превосходный перевод сего эпизода поэмы Клопштоковой. Хотя мы уверены, что каждый из них знает сии прекрасные стихи, в которых Жуковский так счастливо состязался с творцом подлинника, но не может отказать себе в удовольствии выписать то место, где Аббадона, приближаясь к вратам Эдема, узнает между стерегущими их ангелами Абдиила. Друг Аббадоны до его падения не слышит его голоса, погружаясь в созерцание славы божьей:

Как прелесть

Первого утра, как младость первой весны мирозданья,
 Так Серафим блистал, но блистал он не для Аббадоны?
 Он отлетел, и один посреди опустевшего неба
 Так невнимаемым гласом зывал издали к Абдиилу:
 «О Абдиил! мой брат! иль навеки меня ты отрунул?
 Так! навеки я розно с возлюбленным! страшная вечность!
 Плачь обо мне, все творение! плачьте вы, чада света!
 Вечно не быть мне любимым! увяньте вы, тайные сени,
 Где мы беседой о божь, о дружбе нежно сливались!

Светлы небесны потоки, близ коих, сладко объемясь,
Мы воспевали чистою песнию божию славу,
Ах! замолчите, иссякните! нет для меня Абдиила!
Нет! и навеки не будет! ад мой, жилище мученья,
Вечная ночь! унывайте вместе со мною навеки!
Нет Абдиила! вечно мне милого брата не будет».
Так тосковал Аббадона, стоя пред входом в созданье.
Строем катилися звезды. Блеск и крылатые громы
Встречу ему Орионов летящих его устрашали —
Целые веки не узрел он, тоской одинакой томимый,
Светлых миров! Погружен в созерцанье, печально
сказал он:

«Сладостный вход во блаженство! почто загражден
Аббадоне?

О! для чего не могу я опять залететь на отчизну,
К светлым мирам вседержителя, вечно покинуть
Область изгнания? Вы, солнцы, прекрасные чада созданья!
В оный торжественный час, как блистая из мощной десницы,
Вы полетели по юному небу, — я был вас прекрасней!
Ныне стою, помраченный отверженец, сирый изгнанник,
Гнусный, среди красоты мирозданья. О небо родное,
Видя тебя, содрогаюсь, там потерял я блаженство!
Там, ополчившись на бога, стал грешник! О мир непорочный!
Милый товарищ мой! В светлой долине спокойствия, где ты?
Тщетно! одно лишь смятенье при виде создания славы
Мне от протекшия жизни осталось, печальный остаток!
Ах! для чего я к нему не могу возгласить: мой создатель!
Радостно б нежное имя отца уступил непорочным!
Пусть неизгнанные в чистом восторге: «Отец!» — восклицают.
О Судия непреклонный! преступник молить не дерзает,
Чтоб хоть единым ты взором меня посетил в сей пучине!
Мрачные, полные ужаса мысли, и ты, безнадежность,
Грозный мучитель, свирепствуй! почто я живу, о ничтожность,
Или тебя не узнать?.. проклиная сей день ненавистный,
Зревший создателя в шествии светлом с пределов востока,
Слышавший слово создателя: «Буди!» Слышавший голос
Новых бессмертных, вещавших: «И брат наш возлюбленный
создан!»

Вечность! почто родила ты сей день? почто он был ясен,
Мрачностью не был той ночи подобен, которую, Вечны
Гневом грозы ополченный, себя облакаешь? почто он
Не был проклятием бога гнетом, обнажен от созданий?..
Что я изрек?.. О, хулитель! Кого пред очами созданья
Ты порицаешь? Вы, солнцы, меня опалите! вы, звезды,
Грядьтесь ко мне на главу и укройте меня от престола
Вечные правды и мщенья! О ты, Судия непреклонный,
Или надежды вечность твоя для меня не скрываешь?
О Судия! Ты Создатель! Отец!.. Что вещаю, безумец?
Мне ль призывать Иегову? Его нарицать именами
Страшными грешнику? Их лишь дарует один. Примиритель!
Ах! улетим! уж воздвиглись Его всемогущие громы
Страшно ударить в меня... улетим! но куда?.. где отрада?..
Рек и низринулся быстро во глубь беспредельные бездны!

Горько взывал он: «Созжи, уничтожь меня, огонь-разрушитель!»
Вопли исчезли в пустыне, и огонь не притек, разрушитель!
Смутный, он снова помчался к мирам и приник, утомленный,
К некому пышноблестящему солнцу. Оттоле на бездны
Скорбно смотрел он. — Там звезды кипели, как светлое море,
Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета!
Час ей настал разрушенья, уже задымилась и рдела...
К ней полетел Аббадона, мечтая разрушиться вкупе..
Дымом она разлетелась, но ах! не погиб Аббадона!

Мы уже сказали выше сего, что Клопшток сочинил много од духовных и патриотических; кроме того, он написал несколько од на другие предметы. В духовных своих одах он умел сделать осязаемыми понятия о беспредельном, но сей род поэзии нередко теряется в неизмеримом, которое силится объять. Трудно было бы привести какой-нибудь стих из сих од как мысль отдельную: красота их состоит во впечатлении, производимом целым. Как требовать от человека, смотрящего на море, сию необозримую бездну вод, вечно движущуюся и всегда неистощимую, сию бездну, представляющую образ всех времен в настоящем, всю цепь событий в одном целом,— как требовать, говорю, от сего человека отчета, волна за волною, в том удовольствии, которое он чувствует, мечтая на берегу? То же можно сказать и о размышлениях благовейных, украшенных поэзию: они достойны удивления, если окрыляют нас всегда на новый полет к доле возвышеннейшей, если, напитавшись ими, человек чувствует себя лучшим: таков должен быть суд о сих произведениях.

Между патриотическими одами Клопштока замечательна «Песнь Скальдов о смерти Германа», которого римляне называли Арминием. Герман был умерщвлен князьями германскими из зависти к его славе и могуществу; три скальда, Вердомар, Кердинг и Дармонд, оплакивают смерть его, вспоминают его воинские подвиги, победу над Варусом, римским полководцем, и хотят скрыть горестное событие от Туснельды, супруги сраженного изменою героя, Туснельды, которой отец был в числе убийц Германа. В сей и некоторых других своих одах Клопшток воспользовался мифологией древних скандинавов.

Из прочих его од упомянем об одной, весьма приятной, под заглавием: «Искусство Тьяльфово», то есть искусство бегать по льду на коньках, коих изобретение приписывают исполину Тьяльфу. Поэт самыми живыми красками изобразил сие зимнее увеселение, которого удовольствие со-

стоит в преодолении опасностей по хрупкому льду, в борьбе с холодом и проч.

Гете есть один из плодовитейших и разнообразнейших поэтов Германии: он писал поэмы, драматические сочинения, баллады, элегии и разные мелкие лирические стихотворения. Его поэма «Герман и Доротея» переведена на многие языки (в том числе и на русский), но ее надобно читать в подлиннике, чтобы иметь понятие об удивительном даровании поэта, который умел придать занимательность и прелесть лицам и происшествиям незначительным. В переводе сия прелесть исчезает.

Драматические сочинения Гете можно разделить на два рода: те, которые он писал для представления, и те, которые он писал, как должно предполагать, не имея в виду сей цели. В первых много ума, много приятности — и ничего более. Во вторых, коих нельзя, или, по крайней мере, весьма трудно сыграть на театре, является необыкновенный талант Гете во всем своем блеске. Его гений, по-видимому, не может стеснять себя границами театра: подчиняясь правилам, он теряет часть своей оригинальности и тогда только находит ее снова во всей полноте, когда может своевольно смешивать все роды поэзии.

Гете попеременно испытывал дарования свои в разных родах, принимал и отметал разные вкусы. Если вкус его соотечественников прилеплялся к какой-нибудь крайности, то он вдруг старался дать ему другое, противное направление. Казалось, что он самовластно господствовал мнениям в области литературы.

Наскуча подражаниям французам в драматических сочинениях, которые тогда являлись в Германии, написал он историческую драму «Гец фон Берлихинген», эту драму можно почти назвать слепком с трагедий Шекспировых. В ней видишь старого рыцаря, коего вся жизнь ознаменована была честью и правдивостью; друг его изменяет ему, но он любит еще и друга-изменника. Окруженный врагами в своем замке, он велит оборвать свинец с окон, чтоб слить из него пули и отстреливаться. Наконец, потеряв всех своих сподвижников, раненный и пленный, он умирает на руках жены и сестры своих. В драме сей находишь также противоположные характеры двух женщин: супруги Берлихингена, кроткой, покорной воле своего мужа, и злобной Аделаиды, которая заставила слабодушного друга Гецова, Вейслингена, нарушить данное другу его обещание, вышла за него замуж, изменила ему и вовлекла

и измену пажа его; наконец, довела сего несчастного юношу до того, что он отравил своего господина. Лицо сей преступной Аделаиды подало сочинителю мысль к одной прекраснейшей сцене — заседанию тайного судилища. В другой своей драме, «Граф Эгмонт», он выводит сего батавского героя⁸, осужденного на смерть Филиппом II за покровительство, которое он оказывал реформации. Казалось бы, что предмет простой, основанный на политике, не мог сильно одушевить поэта и растрогать зрителей или читателей, но Гете умел искусно вмешать в него любовь Эгмонта и Клары, дочери броссельского мещанина. Эгмонт любит ее, как существо доброе и чистосердечное, близ которого он отдыхает от забот и огорчений своей общественной жизни, но Клара страстна Эгмонтом до исступления: она любит его славу, любит в Эгмонте героя — и эта любовь облагораживает ее в глазах читателей и придает ей особенную силу и возвышенность духа даже и тогда, когда сочинитель для противоположности ее состояния с чувствами и мечтами представляет ее в домашнем быту ее родителей. Она не может перенести мысли о близкой гибели Эгмонта, умирает — и уже является Эгмонту во сне перед тою минутою, когда он должен идти на эшафот. Сими оттенками в любви двух действующих лиц, искусно приготовленным участием и удивлением к Эгмонту, возрастающим интересом завязки и трогаящими душу положениями Гете умел поддержать *занимательность своей драмы.

Впоследствии, когда на германских театрах беспрестанно давали мещанские драмы и мелодрамы, когда сцена была наполнена рыцарями, лошадьми и шумом, — Гете вздумал снова привести литературу к строгому вкусу древних. С сей целью написал он «Ифигению в Тавриде». Содержание сей трагедии всем известно, Гете изложил его весьма просто. Какая-то торжественная тишина, какая-то величавость действия наполняет душу зрителя впечатлениями, подобными тем, которые мы чувствуем при рассматривании древних образцов ваятельного искусства. Удивительно здесь приведены воспоминания Ореста и Ифигении о происшествиях, случившихся в роде Атридов: кажется, видишь, как перед глазами сменяются картины, коими история и баснословие обогатили древность. Из мест лирических, рассеянных в сей трагедии, превосходно то, где Ифигения в грусти поет древнюю песнь, известную в ее роде и которою кормилица убаюкивала ее в колыбели: это песнь, петая в аде Танталу Парками⁹, кои предвещали ему

бедствия его поколения. Ужасные картины, мера стихов, согласующаяся с чувствами, придают отрывку сему краски народности. Нужно величайшее усилие таланта, чтобы, так сказать, сродниться таким образом с древностью, чтобы схватить черты, бывшие народными у греков, и произвести посредством их, в сем необъятном расстоянии веков и нравов, столь сильные и свежие впечатления.

В драме «Торквато Тассо» Гете употребил ту же простоту действия, как и в «Ифигении». Он хотел изобразить противоречия, встречающиеся в мечтательности поэта с светскими приличиями. Для сего он ввел в свою драму четыре лица: принца, принцессу, царедворца и поэта, действующих в малом кругу со всем упорством самолюбия, которое в другом масштабе могло бы встревожить целый мир. Известна болезненная чувствительность Тасса и вежливая жестокость его покровителя Альфонса д'Эсте, который, при всем своем удивлении к «Освобожденному Иерусалиму», запер в доме сумасшедших творца его. В лице Леоноры д'Эсте, к которой Тасс пылал тайною любовью, Гете представил смешение возвышенности чувств и слабости характера, предавшегося всей власти приличий. В царедворце представил он придворного мудреца, по понятиям света; в обращении своем с Тассом, царедворец сей пользуется теми преимуществами, кои ум делового человека признает в себе над умом поэта; сохраняя хладнокровие, он искусно раздражает своего противника, но так, что по наружности бывает всегда прав. Однако ж в сей пьесе, отличающейся благородством и красотой слога, слишком много речей и слишком мало действия; так что, когда поэт дает ей несколько движения, то кажется, будто отдыхает от беспрестанного внимания, какого требуют мысли, обильно в ней рассеянные, особливо в роли Тасса, который часто вдается в метафизику. Мы любим погружаться в размышление, находясь в спокойном состоянии, но когда идем, тогда медленность нас утомляет.

Своенравие вкуса германского скоро наскучило именами и эпохами, известными историческою верною картиною и сходством характеров действующих лиц с подлинниками. Некоторые писатели выдумали, так сказать, отвлеченные драмы, в коих отношения людей между собою изображены в общих чертах, не заботясь ни о времени, ни о месте, ни о собственных именах лиц. Гете также написал в сем роде «Дочь любви», где действующие лица названы просто: король, князь, отец, дочь и т. п.

Страннее всех прочих — и, смело можно сказать, удивительнее по многим отношениям — пьеса его «Фауст», род ярмоночной фарсы, но фарсы такой, какую мог написать только Гете. Один из трех изобретателей книгопечатания, доктор Фауст и донныне слывет в Германии колдуном, подобно как Кардан во Франции и Твердовский в Польше¹⁰. Простолюдие говорит, что сей Фауст, несмотря на глубокую свою ученость, наскучил жизнью, заключил союз с злым духом, который под конец унес его с телом и душою. На этом народном поверье Гете основал свое необыкновенное сочинение.

В нем не должно искать ни строгого вкуса, ни меры, ни искусства, которое избирает предмет и рачительно его оканчивает, но если б можно было вообразить хаос умственный, то «Фауст» Гетев мог бы дать о нем понятие. Нигде не найдешь большей смелости мыслей, и воспоминание, остающееся по прочтении сего сочинения, похоже на кружение головы после угара, — Фауст соединяет в себе все слабости человечества: страсть к познаниям и усталость от труда, нужду успехов и пресыщение в удовольствиях. Это совершенный образец творения непостоянного и переменчивого, коего чувствования, по сравнению, гораздо еще кратковременнее жизни, на которую оно жалуется. Но главное лицо сей драмы не Фауст, а злой дух, с которым он в союзе. Сочинитель не представил сего духа в виде отвратительного призрака, но сделал из него идеал злого человека, перед коим все злые люди не больше, как слабые ученики. Мефистофелес (так назвал его Гете) говорит обо всех вещах с адскою насмешливостью: он смеется над умом, над ученостью, над правилами, над удовольствиями, ввергает Фауста во все пороки, во все преступления, делает его соблазнителем, убийцею, отступником — и сам над ним насмеяется. В этом-то и есть отличительное свойство злобного, свойство духа тьмы, чтобы умертвить в душе человека чувство высокого, удовольствие от прекрасного, чтобы показывать адскую радость в торжестве порока, на развалинах добродетели.

Один молодой лейпцигский студент приходит к Фаусту просить его совета, каким наукам должен он посвятить себя. Фауст просит Мефистофелеса отвечать вместо него простодушному студенту. Мефистофелес наряжается в докторское платье и начинает свой разговор с студентом, описывает ему четыре ученые факультета в таком виде, что спутывает навек все понятия неопытного юноши. Мефисто-

фелес приводит ему тысячи разных доводов, студент все их принимает один за другим и дивится их заключению, потому что ждет чего-нибудь положительного и важного, а дух только кощунствует. Студент охотно готов чему-нибудь удивляться, а на поверку выходит, что слышанное им внушает только презрение. «Не каждое ли слово заключает какую-нибудь мысль?» — говорит он. «Да, если можно, — отвечает Мефистофелес, — только не нужно слишком ломать над этим голову, ибо где недостает мыслей, слова как тут являются, чтоб их заменить».

Мефистофелес приводит Фауста к одной колдунье, у которой под властью находятся уродливые животные, до половины обезьяны и до половины кошки (Meer-Katzen), говорящие странные слова, где искусно повторяются одни и те же звуки. Сии слова уже по составлению своему возбуждают смех, и если б они были в прозе, то казались бы только нелепыми; но прелесть стихов несколько их облагораживает. Слушая речи сих обезьян-кошек, кажется, разгадываешь, какие были бы мысли животных, если б они могли выражать их по-человечески, и какое грубое, смешное понятие составляли б они себе о природе и человеке.

В сей пьесе, которую почти можно назвать *шалостью ума и воображения*, все правила театра нарушены; мера стихов изменяется в ней сообразно положениям, и происходящее от того разнообразие удивительно. Если предположить в ней нравственную цель, то, кажется, Гете хотел показать, что человек, выходя за пределы, ему предписанные, бывает окружен каким-то хаосом мыслей и действий, нарушающим спокойствие его совести и мир душевный, в наказание за то, что сам он дерзнул нарушить определенный ему круг действия и в безумной гордости своей мечтал расторгнуть чин природы.

Невозможно, прибавляет г-жа Сталь, читать «Фауста», чтобы он не пробудил тысячи разных мыслей: ссоришься с сочинителем, винишь его, оправдываешь, но он заставляет размышлять обо всем — и, говоря языком одного прямодушного ученого средних веков, — «о чем-то еще больше, нежели обо всем» *. Справедливость требует, однако ж, сказать, что сия пьеса никак не может служить образцом. Рассматривать ли как творение исступленного ума или как порождение пресыщенного рассудка — все должно желать, чтобы подобные произведения больше не появлялись; но

* «De omnibus rebus & quibusdam aliis».

когда гений, такой, как Гете, расторгнет все оковы условий, тогда мысли у него теснятся в таком множестве, что они повсюду перескакивают и опрокидывают границы искусства.

Мелкие стихотворения Гете, кроме оригинальности, которую он запечатлел все свои произведения, заставляют предполагать в нем или обширнейшую ученость, или, что, готовясь писать каждое из них, он внимательно вглядывался в те предметы, кои составляют — по выражению живописцев — *натуру* и *придаточное действие* (*accessoires*) его картин. Так, в элегиях своих, написанных в Риме, он заставляет нас, кажется, дышать воздухом Италии, рассказывает свои удовольствия и как будто бы сам делается римлянином*. Если он говорит о Греции, то в стихах его чувствуешь какое-то соприсутствие древних сынов Эллады, с их верою, обычаями и суевериями. Таким образом в балладе своей «Коринфская невеста» он мастерски воспользовался древним греческим преданием о любви Махатеса и тени Филиннионы, о котором рассказывает Флегон. Но в сей старинной повести Гете поражает читателя новыми неожиданными соображениями: он выбрал для действия именно ту эпоху, когда половина Греции обратилась в православие христианское, а другая половина оставалась во мраке язычества. Участие, возбуждаемое им к невесте Коринфской, или, лучше сказать, к ее тени, основан он на разности вер, разделяющих ее с женихом. Поэт так искусно настраивает воображение читателя, что как бы заставляет его видеть наяву призрак, и некоторая дрожь невольно пробегает по составам, когда представляешь себе борьбу любви и ужаса, сочетание жизни с гробом. Познакомя с поверьями греков, Гете ведет нас в Индию в прелестной балладе своей «Баядерка». Пляски сей девы веселия, благоволия и цветы, ее окружающие, словом, все краски поэзии в этой пьесе так, можно сказать, восточны, что по нашим европейским нравам нельзя достойно оценить сей картины, им вовсе незнакомой. Часто Гете пленяет нас впечатлениями самыми простыми, заимствованными из окружающей нас природы, как в «Рыбаке». Иногда в чудесном находит он средство нас позабавить, например, в «Питомце колдуна», рассказывая, как сей неудачный ученик, подслушав несколько таинственных слов у своего учи-

* У читателей наших, конечно, еще в свежей памяти одна из сих элегий: «Путешественник», переложенная г-ном Жуковским и помещенная в восьмой книге «Сына отечества» на сей, 1823 год.

теля, вздумал ими воспользоваться, приказал метле носить воду — и метла наносила столько, что почти затопила дом. Ученик, позабыв слова запретительные, в сердцах перерубил метлу пополам — и обе половины начали еще больше таскать воды. Ученик бранится, но ничто бы не помогло, если б учитель его не пришел вовремя и не пособил его горю, посмеявшись над его самонадежностью. Неудачное подражание великим тайнам искусств весьма живо изображено в этом небольшом стихотворении.

Повторим, что одно из отличительных свойств таланта Гете есть почти невероятное его разнообразие. Иногда он, так сказать, дышит страстью, как в «Вертере» и «Графе Эгмонте», иногда растрогивает все струны воображения мелкими своими стихотворениями, иногда изображает нам историю со всею истиной, как в «Геце фон Берлихингене»; то, подобно древним, является во всей простоте, как в «Германе и Доротее». Наконец, с «Фаустом» бросается в вихрь жизни, и вдруг потом в «Тассе», в «Дочери любви» и даже в «Ифигении» он постигает драматическое искусство, как памятник, воздвигнутый при гробах, — тогда его творения имеют прекрасные формы, блеск и белизну мрамора, но также и хладную его недвижимость. Нельзя критиковать Гете как писателя, хорошего в одном и дурного в другом роде: его приличнее всего сравнить с природою, которая производит все и изо всего.

Шиллер, как писатель драматический, нам давно известен. Его трагедии: «Разбойники», «Заговор Фиеска», «Коварство и любовь», «Мария Стюарт» и, наконец, «Июанна д'Арк» от времени до времени являлись на нашем театре, и потому было бы лишнее помещать здесь изложение или мнение о сих пьесах, знакомых нашей публике. Последняя из помянутых здесь трагедий, переложенная стихами, скоро появлением своим удовлетворит наши нетерпеливые ожидания. Некоторые отрывки из «Дон-Карлоса» и «Вильгельма Телля», других Шиллеровых трагедий были также переведены и напечатаны в разных русских журналах.

Здесь мы намерены несколько распространиться об одной только трагедии Шиллера, «Валштейне». Трагедия, которая для германцев имеет перед другими достоинство народности. Содержание оной почерпнуто из происшествий Тридцатилетней войны, когда вражда политическая и война за вероисповедание раздирали Германию. Шиллер разделил трагедию свою на три части: первая, род пролога,

названа им «Лагерь Валштейна». Если применить одно искусство к другому, то *оптический обман* поэзии в сем прологе неподражаем: кажется, видишь себя подлинно среди стана военного. Солдаты старые и новонабранные, маркизанти, крестьяне — все сие оживляет картину и способствует к ее точности. Как должно быть сильно воображение писателя, чтобы представить себе с такою верностью жизнь военную, свободу и шумную веселость, еще больше пробуждаемую близкими опасностями. Намерение Шиллера было родить в зрителях участие и удивление к Валштейну: в шатрах и на поле битвы воины беспрестанно говорят о своем полководце; ему преданны их сердца и души — в нем их надежда.

Вторая часть под заглавием «Пикколомини» содержит в себе измену Валштейна и распрю его с другими военачальниками. Валштейн, сражавшийся за Австрию против государств, ввопивших реформатское исповедание, прельстился ложною и безумною надеждою присвоить себе все средства, доселе им употребленные для блага общего, и сделаться независимым. Другие военачальники ему противятся — не от чистой добродетели, а из зависти. Спросят: что ж в этой пьесе возбуждает участие? — Верная картина страстей человеческих и событий того времени. Однако ж Шиллер умел создать два лица, возбуждающие участие романическое. Он изобразил Макса Пикколомини и Теклу, как повторения, соблюдавшие любовь и чистоту душевную среди борьбы страстей политических. Текла, дочь Валштейна, Макс — сын ложного друга его, Пикколомини. Они любят друг друга, несмотря на судьбу; ищут друг друга — и встречаются в жизни и смерти. В пылу замыслов, честолюбия сии два существа являются как жертвы обреченные, и сие чистое их самоотвержение составляет превосходную противоположность с эгоизмом других. В этой второй части, или, правильнее, втором прологе нет развязки, он кончится, как перерванный разговор.

Наконец, третья часть заключает в себе *развязку*, или собственную трагедию. В ней Валштейн является со всеми его свойствами: неустрашим и суеверен, честолюбив и нерешителен, он попеременно внушает к себе то удивление, то негодование и сожаление. Прощание Макса Пикколомини с Теклою при звуках военных труб и решительность Теклы провести остаток дней своих при гробе ее любезного, когда она узнает о смерти его, — одни из прекраснейших мест сей трагедии.

Известный Бенжамен Констан де Ребек переделал сию трагедию стихами для французского театра, соединя в одну все три части трагедии Шиллера.

Мелкие стихотворения Шиллеровы отличаются чувствительностью так, как Гетевы силою воображения. Многие из них знакомы нам по переводам разных наших стихотворцев *, вообще можно сказать, что из германских поэтов романтической школы Шиллер известнее прочих в российской литературе. Одна из лирических его пьес — «Идеалы» — была у нас переложена двумя отличными поэтами, г-н Жуковский в переводе своем назвал ее «Мечты», а покойный Милонов в весьма близком и прекрасном подражании — «К юности» **.

Превосходное стихотворение Шиллера «Колокол» состоит из двух различных частей. Повторяемые в них строфы, в виде припева, изображают работу кузнецов или медников, но между сими строфами находятся восхитительные стихи о торжественных случаях, о необыкновенных происшествиях, возвещааемых звуком колоколов, каковы, например, рождение, брак и смерть человека; пожар, возмущение и т. п. Строфы в коротких стихах составлены из слов, в отрывистом и быстром звуке которых, кажется, слышишь повторяющиеся удары молота и скорые шаги работников, образующих кипящую медь. В прозаическом переводе нельзя сего выразить: *** это значило бы читать, а не слушать музыку, и тут еще воображение легче может себе представить впечатления, производимые музыкальными инструментами, которые мы знаем, нежели согласие и разногласие стихотворной меры и языка, нам незнакомых. Здесь то правильная краткость размера дает чувствовать проворство ковачей, ограниченную, но непрерывную силу действия в трудах вещественных; то вслед за сим грубым и резким шумом слышатся воздушные песни вдохновения и задумчивости.

* «Кассандра», «Ахилл», «Желания» и проч. переложены Жуковским; «Мать-убийца» — Милоновым; «Надежда» — М. Дмитриевым; «Песнь радости» — Мансуровым. Почитаем за лишнее говорить о многих переводах и подражаниях Шиллеру тех из наших стихотворцев, которым Шиллер не давался в руки.

** Сравнение обоих сих предложений и сличение их с подлинником Шиллера помещено в №№ 23 и 24 «Благонамеренного» на 1821 год.

*** Да дозволено нам будет желать, чтобы славный наш поэт, столь верно передавший нам многие произведения великих поэтов германских, подарил нас и этим стихотворением.

Шиллер часто представляет нам самые глубокие размышления под покровом благородных вымыслов: он говорит с человеком, как сама природа, ибо природа в мире вещественном есть величайший мудрец и поэт. Чтобы сообщить нам понятие о времени, она разливает перед нами струи реки неистощимой, а чтобы вечная юность ее заставляла нас мыслить о краткости бытия нашего, она убирается цветами, скоро увядающими, отряхает осенью с дерев листья, красовавшиеся весною. Возвышенная поэзия должна быть земным зеркалом божества и в цветах своих, звуках и мерах отражаться всеми красотами создания.

Бюргер между германскими поэтами отличается народностью своих произведений; в прекрасных стихах он оживил предания старины и поверья своих единоземцев. Мы знакомы с одним из лучших его стихотворений, с его балладою «Ленора», по «Людмиле», превосходному подражанию г-на Жуковского, который умел сделать ее народною и для русских, тем более что самое содержание было уже отчасти нам известно*.

Мы бы не кончили, если б воздумали исчислить все хорошее в поэзии германской. Матиссон, Тик, А.-В. Шлегель, Вернер и другие отличные поэты обогатили ее в разных родах столько, что должно бы посвятить целые книги на исчисление и рассмотрение их произведений**. Говоря о поэзии германцев, непростительно было бы позабыть, что и у них в нынешнем веке отыскана старинная поэма, писанная в XIII столетии, подобно как у нас найдена древняя «Песнь о полку Игореве». Заглавие сей поэмы — «Нибелунги». Она содержит в себе подвиги героя северной Германии Сигефрида, умерщвленного королем Бургундским, мщение за смерть его и проч. Дух воинственный и верность, отличительные черты людей того времени, изображены в этой поэме языком чистым и простым: тогда не знали еще украшать повествования мыслями общими и отвлеченными и описывали события и нравы так, как одни случались, а другие казались.

* В рассказах старых наших нянюшек есть что-то сходное с этою балладою; особливо мне памятна приговорка: «Месяц светит, мертвец едет: не боишься ль ты, девица?»

** В сей статье мы упомянули о двух трагедиях Гете: «Гец фон Берлихинген» и «Граф Эгмонт», равно как и о некоторых трагедиях Шиллера, написанных прозою. Но Гете и Шиллер поэты, даже и без стихотворной меры.

Словесность народа есть говорящая картина его нравов, обычаев и образа жизни. В каждом писателе, особенно в стихотворце, как бы невольно пробиваются черты народные. Таким образом, почти можно угадать сочинение немца, англичанина или француза, хотя бы в переводе, хотя бы даже переводчик скрыл имя автора и утаил, с какого языка переложено сочинение. Немец почти обыкновенно живет вдали от больших городов, часто в тишине сел, он с молодых ногтей получает наклонность к уединению и мечтательности, которые необходимо влекут его к рассматриванию природы и к обращению с самим собою, все сношения его с светом ограничиваются малым тесным кругом родных и друзей. От сего в сочинениях своих он лучше всего описывает прелести природы, тишину полей, мирную жизнь сельскую или изображает собственные чувства, старается передать едва приметные оттенки разных ощущений, волновавших его безмятежное сердце. На свет и людей он смотрит как бы сквозь увеличительное стекло, и если они составляют предмет его картин, то он почти всегда представляет их в исполинском, часто устрашающем виде. Англичанин, ежедневный зритель разнообразных свойств нравственных, которые столь резкими чертами отличают друг от друга его единоземцев, с особенным искусством списывает характеры: он вглядывается, так сказать, в душу людей и оттуда выводит наружу страсти, показывает их на лице, в движениях и в делах. Родясь под небом пасмурным и туманным, он впивает с воздухом унылость и задумчивость; окруженный морем и огражденный грозными скалами, он хочет передать другим впечатления, рожденные в душе его дикими красотами природы. Француз, едва поднявшись на ноги, брошен был в шумный свет, в сей, можно сказать, *уличной* жизни он рано привык таить свои чувства под маскою приличий; все отличительные черты нравственные в нем изгладились от беспрестанного трения в обществе. То же видит он и в других своих единоземцах; редко, редко встречается ему что-нибудь необыкновенное в мире нравственном, и это необыкновенное действует на его воображение так, как уродливость физическая на чувства внешние, то есть кажется ему смешным. Ежели есть странности в французах, то эти странности условные, терпимые и почти принятые в обществе, следовательно, едва заметные для французов, которые к ним

пригляделись, и слишком обыкновенные для чужестранцев, которые видят одно и то же во многих лицах. Заметим, что едва ли почти не все писатели французские были жители столицы, что прекрасный климат, светлое небо и природа, обильная своими дарами, чуть ими замечаются, потому ли, что они слишком к ним привыкли или что им пристально глядеть на них некогда. От сего немногие из писателей французских умели хорошо изображать природу и по большей части говорили о ней так равнодушно, как мы обыкновенно говорим о хорошей и дурной погоде. Но взамен того французы мастерски описывают общество, или, как они называют, свет (*le monde*), ибо рассматривали его со всех сторон, а лица — только с теми хорошими или дурными свойствами, приличиями или странностями, которые он им дает. В их картинах много прекрасных групп, но мало сходных, разительных портретов.

Часто я слышал суждения, что в России не может быть поэзии народной, что мы начали писать слишком поздно, когда уже все уделы Парнаса были заняты, что природа нашего отечества ровна и однообразна, не имеет ни тех блестящих прелестей, ни тех величественных ужасов, которыми отличается природа некоторых других стран, и потому наша природа не одушевляет поэтов, что век рыцарства для нас не существовал, что никакие памятники не пережили у нас старых былей, что преданий у нас весьма мало, и те почти не поэтические, и проч. и проч. Несправедливость сего мнения хотя сама собою опровергается, когда мы посмотрим вокруг себя и заглянем в старину русскую, но есть люди, которые на все требуют возражений и доказательств. В угодность им я приведу здесь некоторые.

Новость поэзии, качества, отличающие ее от стихотворства других племен, состоят не в названиях родов ее, но в духе языка, в способе выражения, в свежести мыслей, в нравах, наклонностях и обычаях народа, в свойствах предметов окружающих и более действующих на воображение. Докажите мне, что русские не одарены живым, пламенным воображением; уверьте меня, что в нравах наших нет никакой отмены от других народов; что у нас нет, можно сказать, своих добродетелей и пороков, что язык русский весь вылит в формы чужеземные, — и тогда я соглашусь, что у нас нет и не будет своей народной поэзии.

Но как же мы смешаем в общих свойствах всех народов эту твердость духа, презиращую все опасности и самую смерть? Это безропотное повиновение властям законным

и нетерпение ига чуждого? Это радушное гостеприимство русских, прославленное даже иноплеменниками? Есть, кроме сего, многие, не столь величественные, черты отличия в нашем народе, есть многие и недостатки — мы их видим, и если не замечаем потому, что видим очень часто, то нам стоит только обратить внимание на сходные поступки разных лиц в разных сословиях, сравнить их с поступками других народов в тех же случаях, и тогда мы отдельно и ясно увидим оттенки нравственные, казавшиеся нам слитно и как бы в тумане.

Но сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной! Не говоря уже о собственно русских, здесь являются малороссияне, с сладостными их песнями и славными воспоминаниями, там воинственные сыны тихого Дона и отважные переселенцы Сечи Запорожской; все они, соединяясь верою и пламенною любовью к отчизне, носят черты отличия в нравах и наружности. Что же, если мы окинем взором края России, обитаемые пылкими поляками и литовцами, народами финского и скандинавского происхождения, обитателями древней Колхиды, потомками переселенцев, видевших изгнание Овидия, остатками некогда грозных России татар, многоразличными племенами Сибири и островов, кочующими поколениями монгольцев, буйными жителями Кавказа, северными лапонцами и самоедами?.. Оставляю самому читателю делать соображения.

Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия. Поэт может в ней с роскошью выбирать то, что ему нравится, и отметить, что не нравится. Скажут, что все сии поверья, предания и мифологии неясны и мало известны. Может быть, но мы имеем две довольно ясные и с которыми писатели нас ознакомили: мифологию древних славян и мифологию скандинавскую; кроме сего, сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. Итак, поэты русские, не выходя за пределы своей родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока, от образованного ума и вкуса европейцев к грубым и непритворным нравам народов звероловных и кочующих, от физиономии

людей светских к облику какого-нибудь племени полудикого, запечатленного одною общею чертою отличия.

Упреки, делаемые природе, и того неосновательнее. Где же она разнообразнее, как не в России? — Несколько зон опоясывают ее пространство, несколько климатов являются в ней, изменяя постепенно вид земли с ее произведениями. Взглянем на Север — и видим вечные льды, северные сияния, незаходимый день и нерасцветающая ночь делят там годовые времена. Ближе к нам дикие скалы Финляндии, великолепные озера, реки и водопады. Окинем взором холодную Сибирь — там неисчерпаемые сокровища добываются из недр горных, богатые рудники, груды дорогих камней, окаменелости и другие чудеса природы, под холодным покровом снегов таящиеся, заслужили Сибири название *золотого дна*. Обратимся на юг — там видим необозримые, безлесные равнины, покрытые тучною травою и усеянные бесчисленными стадами. Очаровательная Таврида, с ее пленительными долинами и величественною горою, смотрящеюся в двух морях *, служит как бы отдохновением для взора, утомленного однообразным зрелищем гладкого, зеленого ковра и белых стад. Далее — грозный Кавказ возносится за облачную стеною и оковывает взор и воображение дикими своими ужасами. Сколько воспоминаний исторических и баснословных! Здесь скалы, к которым прикован был Прометей, там мыс Парфенит, грустное убежище Ифигении ¹¹, далее места, прославленные ссылкой Назона! Какая из новых стран заключает в себе столько богатств поэтических? Здесь воспоминания юга и предания севера объемлются между собою; природа и человек, прошедшее и настоящее говорят поэту: *выбери и твори!*

Если перейдем к не столь резким отличиям мира физического и нравственного, и тут найдем еще обильную жатву для поэзии. Песнопевцы наши прославили уже пышную Волгу с ее дальним течением и благословенными берегами. Но сколько мест и предметов, рассеянных по лицу земли русской, остается еще для современных певцов и будущих поколений! Цветущие сады плодоносной Украины, живописные берега Днепра, Псла и других рек Малороссии, разливиный Дон, в который смотрятся, красуясь, виноградники, — все сии места и множество других ждут своих

* В ясную погоду с Чатыр-дага можно видеть два моря: Черное, над которым, так сказать, гора сия нависла, и Азовское, находящееся от нее в расстоянии более 100 верст.

поэтов и требуют дани от талантов отечественных. Самые степи безлесные имеют свою поэзию: там *чобаны* * и табунщики, не видя во все лето даже своего селения, бродят с своими стадами по долинам; отчужденные от общества людей, они сдружаются с бессловесными: рьяный конь и верный пес — их любимцы. Только чтоб не позабыть голоса человеческого, не встречая даже по целым дням и своих товарищей, в диких и заунывных напевах протверживают они слова родимого языка. Воображение не может себе представить грустного впечатления сих песен на проезжего среди необозримой равнины, изредка оттеняемой небольшими пригорками, вдали от всякого жилья, где одни эти звуки пустынного чобана напоминают о близости существования словесного!

Летописи наши и великий труд славного историографа ¹² знакомят нас с событиями старины русской и служат громким ответом тем, которые жалуются на недостаток преданий исторических. Россия до Владимира и при сем князе, во времена удельных княжений, под игом татар, при Иоаннах, в годину междуцарствия и при вступлении на престол династии Романовых заключает в себе по крайней мере столько ж богатых предметов, сколько смутные века старобитной Англии или Франции. Предметы сии совсем в другом роде, — тем лучше, тем больше в них новости и, следовательно, прелести поэтической! Опишите нам, по примеру многих поэтов чужеземных, нравы и обычаи людей русских старого времени, в разных веках, — и если картины ваши верны, происшествия основаны на истории или имеют вид правдоподобия, то уже независимо от достоинства стихотворческого творения ваши будут занимать и пленять читателей.

Век рыцарства у нас заменялся веком богатырей, которого бытность подтверждается сказаниями истории и преданиями изустными, сохранившимися в сказках. Цель богатырей была та же, как и рыцарей: защищать невинность и карать злых притеснителей, хотя неизвестно, чтоб богатыри русские составляли особый орден, были подчинены особым законам и носили гербы. Но это не главное, оно состоит в цели и в исполнении. Имена многих богатырей сохранились в наших летописях, впрочем, для поэзии не всегда необходимы лица исторические, их часто творит она

* Чобанами, или овчарами, называются в южной России пастухи овец. Стадо такого чобана состоит иногда из нескольких тысяч голов мелкого рогатого скота.

воображением, придавая им по своей воле черты физические и нравственные, добродетели или пороки.

Древние наши города Новгород, Киев, Чернигов, Владимир, Москва и т. п. содержат многие, донныне уцелевшие памятники веков прошедших, о других же, сгладившихся с лица земли, говорят нам развалины или места запустелые. Поищем их, дополним остатки воспоминаниями — и перестанем завидовать обрушенным замкам давних баронов германских и танов английских.

«Всё это показывает богатство пособий,— возразят мне,— но не составляет еще поэзии народной». Согласен, но когда пособия сии существуют, тогда гений может выбирать из них то, что согласно с его влечением, собирать в одно разбросанные черты и создать прекрасное целое. Он может более, может в свойствах и звуках языка, в духе народном, в воображении своих единоземцев найти новое, никем не замеченное, дать вид и осязаемость словам и понятиям, влить огонь и чувство в предметы неодоушевленные, сообщить занимательность тем из них, кои дотоле не привлекали нашего внимания. Кусок прекрасного мрамора лежит хладен и недвижим, но резец ваятеля-гения может вдохнуть в него жизнь и теплоту.

Но пусть не думают, чтоб я хотел ограничить поэзию русскую *воспоминаниями, преданиями и картинами нашего отечества*: это было бы налагать новые оковы на гения, а гений не терпит оков. Весь мир видимый и мечтательный есть собственность поэта, он везде собирает цветы, везде пьет жизнь и силу и в таинственном своем вдохновении являет мысленным взорам свет незримый и дивный.

Сердце русское невольно трепещет от благоговения и радости, народная гордость невольно пробуждается при воспоминании о певце возвышенном, который первый извлек из отечественного слова те сладостные звуки, ту неподражаемую гармонию небес, кои нас восхищают, очаровывают, увлекают. *Державин* сообщил новую силу языку русскому, разгадал его средства и возможности, влил в поэзию мысли высокие и отвлеченные, облек их в образ видимый и осязательный — и удивил народы отдаленнейшие. Его поэзия неподражательна и неподражаема, он сам и для себя создал новый род стихотворства лирического, облагородил многие слова, которых сила и значительность ослаблены были употреблением,— и посмеивался немощным усилиям тех, кои пресмыкались вслед за орлиным полетом его гения. Творения сего певца суть говорящие па-

мятники нашей славы народной, и русский, с величавою осанкою самодовольствия, скажет иноплеменным: «Я соотечественник Державина!»

С некоторого времени, казалось, мы начали понимать ограниченность правил школьных, не развертывающих дарования, но спутывающих его зависимостью и тяготящих условиями. Поэзия классическая (по понятиям французов и их последователей) перестала для нас быть камнем Сизифовым, беспрестанно катимым вверх и беспрестанно скатывающимся с горы в безмолвную долину посредственности и забвения. *Жуковский* первый отринул сию столь часто неблагодарную работу и — еще чаще — верное прибежище умов и дарований обыкновенных. Познакомив нас с поэзией соседних германцев и отдаленных бардов Британии, он открыл нам новые пути в мир воображения. Юный *Пушкин* нашел другой след в сей же самый мир, в вымыслах и мечтах его, в языке и способе выражения больше раскрываются черты народные русские. Прекрасные стихотворения Пушкина то дышат суровым севером и завиваются в седых его туманах, то раскаляются знойным солнцем полуденным и освещаются яркими его лучами. Поэт обнял все пространство родного края и в своенравных играх своей музыки показывает его нам то с той, то с другой стороны, является нам на хладных берегах Балтийских — и вдруг потом раскидывает шатер под палящим небом Кавказа или резвится на цветущих долинах Киевских.

Новость всегда приманчива и всегда находит подражателей, *Жуковский* и *Пушкин* имеют их слишком много. Каждое слово, каждое выражение, даже мысли и целые стихи сих двух поэтов ловятся наперерыв молодыми кандидатами Парнаса, которые прелестными чужими цветками думают скрасить волчцы и терны запустелых цветников своих. Если б сии подражатели захотели вникнуть и понять, что *Жуковский* и *Пушкин* пленяют и восхищают нас не одними словами новыми, но богатством мыслей, живостью и разнообразием картин, не условными выражениями, но особенным искусством, или, лучше сказать, — даром употреблять у места выражения, ими созданные; что *Жуковский*, перелагая по большей части поэтов германских, должен был верно передавать их творения, не изменяя их сущности и цели, часто неясной и отдаленной... Но нет! Они упрямо хотят идти по проложенной дороге, не думая и не хотя думать, что она не по ним. Поэзия требует свободы, требует порывов смелых, управляемых только

вкусом, верным и строгим, а подражатель есть раб своего образца. Скажу откровеннее: он есть дурной слепок с сего прекрасного образца, которого формы, естественные и благородные, упорно противились усилиям руки неискусной*.

Может ли поэзия сделаться народною, когда в ней мы отдаляемся от нравов, понятий и образа мыслей наших единоземцев? Лучшие строфы поэмы Тассовой поются в Италии гондольщиками, испанцы и португальцы всякого звания вытверживают многие стихи Кальдерона и Камоэнса, простой народ в Англии любит Шекспира и восхищается им, стихотворения Гете и Бюргера отзываются во всех концах Германии. Но трагедии Корнеля и Расина почти неизвестны в народе французском, только жители столицы или люди, получившие образование, восхищаются ими. Причина ясна: они не в духе народа, имена героев ему чужды, отдалены веками, а характеры их, будучи основаны на некоторых условных приличиях, выходят за сферу понятий человека простого, необразованного. Самый язык их, язык двора и высших сословий, едва ли понятен для народа. Можем ли и мы думать, чтобы тоскливые немецобразные рапсодии нынешних наших томительных тружеников по Аполлоне понравились и заронились в память русскому народу, живому и пылкому, одаренному чувствительностью естественною, непритворною?

Мы восстаем против поэзии классической новых времен, хотим расторгнуть границы, коими она стесняет воображение,— и добровольно подчиняемся новым условиям, налагаем на себя новые узы. Что же может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? Все роды стихотворений теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чем-то лучшем, выраженные непонятно и наполненные без разбору словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов. Если бы вздумали составить лексикон сих слов, то, верно бы, он послужил с такою ж пользою нашим временным стихотворцам, как лексикон рифм французским поэтам на подряд.

То, что нам нравилось, что нас восхищало в одном поэте, становится приторно и наскучивает нам, встречаясь

* L'imitation est toujours borgne et boiteuse: borgne, parce qu'elle ne peut apercevoir toutes les qualités de son modèle; boiteuse, parce qu'elle cloche en le suivant.

слишком часто и у многих. Очарование новости исчезло, и холодный рассудок, насильственно вступая в права свои, лукаво замечает недостатки там, где воображение на первых порах нас обольстило и увлекло за собою. Новость есть неразлучная подруга воображения, без нее воображение томится и засыпает.

Я почти уверен, что раздражительное самолюбие или лукавая злоязычность будут искать в сих чертах сходств и применений. Отвечаю им наперед, что они здесь напрасно растеряются в догадках. Я говорил вообще, говорил о духе и свойствах большей части новейших стихотворений, писанных и напечатанных на русском языке. Отдавая нелестную дань удивления и благодарности талантам истинным, я хотел только заметить, как часто ошибаются их подражатели, составляя себе ложное понятие о поэзии романтической. Вместе с сим намерение мое было показать, что народу русскому, славному воинскими и гражданскими добродетелями, грозному силою и великодушному в победах, населяющему царство, обширнейшее в мире, богатое природою и воспоминаниями,—необходимо иметь свою народную поэзию, неподражательную и независимую от преданий чуждых. Герои русские утвердили славу отчизны на полях брани, мужи твердого духа ознаменовали ее летописи доблестями гражданскими; пусть же певцы русские станут на чреде великих певцов древности и времен позднейших незаимствованными, новыми красотами поэзии! Пусть в их песнях высоких отсвечиваются, как в чистом потоке, дух народа и свойства языка богатого и великолепного, способного в самых звуках передавать и грома победы, и борение стихии, и пылкие порывы страстей необузданных, и молчаливое томление любви безнадежной, и клики радости, и унылые отзывы скорби.

Н. И. ТУРГЕНЕВ

〈РЕЧЬ ПРИ ВСТУПЛЕНИИ В «АРЗАМАС»〉

Почтенные арзамасцы!

На берегах Майна, в известном городе Франкфурте¹, в первый раз услышал я о существовании сего славного «Арзамаса», в котором теперь присутствуем. Я как будто предчувствовал, что буду членом сего Общества, ибо первая о нем весть родила во мне какое-то неизъяснимое удовольствие, и с тех пор я возымел к «Арзамасу» великое почтение.

Вы спросите, что думают во Франкфурте об «Арзамасе»? Мнения были различны. Иные спрашивали: что значит это новое Общество? Другие — что значит название «Арзамас»? Одни говорили, что такое соединение литераторов произведет в литературе раскол. Другие говорили: «Кто знает! Может быть, арзамасские гуси освободят русскую словесность от варварства «Беседы». Гуси же однажды спасли и «Капитолий»².

Мудрые законы «Арзамаса» предписывают каждому нововступающему члену прочесть похвальное слово какому-либо из членов «Беседы». Обязанность сия для меня неудобна в исполнении, потому что, находившись долгое время в отсутствии, я мало знаю о сем «сословии-славянофилов» и в неведении моем утешаюсь тою мыслию, что

«Беседа» и вообще мало известна. Итак, позвольте мне, почт(енные) арз(амасцы), пожелав «Беседе» вечного успокоения в бездне ничтожества и забвения, упомянуть о том «отпрыске» «Беседы», который, появившись как нечистый дух в известной по малому числу читателей Императорской публичной библиотеке, предавал нас «второе января» попеременно то сну, то досаде³. О, незабвенное второе января!⁴ Казалось, что Императорская публичная библиотека напрягала весь свой ум и употребила все свои таланты и в прозе и в стихах, дабы сказать нам, что в течение 1816 года было прочтено или потребовано для прочтения четыреста книг, означенных поименно, и что в Эрмитаже стоит бюст Ахиллеса! Вы не удивитесь, почт(енные) арз(амасцы), что Императорская публичная библиотека может напрягать ум и употреблять таланты, если вспомните, что она может «просить» и «просить покорнейше». Счастливый дар, отличающий сей «храм щедрот монарших» от всех других бесталантных книгохранилищ! По выслушании первой пьесы⁵, которую можно назвать всем чем хотите, только не отчетом о порядочной библиотеке, слушатели библиотеки (мы продолжаем употреблять сие слово в смысле известной вам огромной пригласительной повестки), слушатели были поражены какими-то дикими и беспрестанно возносящимися звуками. Кто бы подумал, слушая чтение помощника библиотекаря⁶, что дело идет о Гомере. Жалобным голосом своим, казалось, он просил пощады своему произведению. Два порядочные стиха едва ли вознаградили вас, почт(енные) сочлены, за два скучные часа. Я, занимая мысли мои, всегда, даже в библиотеке, финансами, вздумал, что приличнее было бы помощнику библиотекаря и переводчику Гомера вместо «Илиады» перевести в стихах, и даже экзаметрами, например, «Süssmilchs Göttliche Ordnung» * или «Justis Abhandlung von den Steuern und Abgaben» **⁷ или воспеть рождение сих светильников политики. Тогда бы перевод скорее достиг цели своей — забвения, и достиг бы тем удачнее, чем ближе был бы к подлиннику; а поэма рождения смиренно сошла бы на вечное упокоение в лавку Глазунова⁸, сию терпеливую могилу стыда русской словесности. Так думал я, почт(ен-

* «Божественный порядок» Зюсмилха (нем.). — Ред.

** «Трактат о налогах и поборах» Юсти (нем.). — Ред.

ные) сочлены, когда библиотека звонким голосом великодушного штабс-капитана *начала* читать так называемое обозрение так называемой литературы российской 1816 года. Сколько новых открытий сообщены слушателям в сем великолепном обозрении! Вы, верно, не знали, что англичане, французы, немцы, итальянцы не имеют ни хороших поэтов, ни хороших историков, ни литераторов, ни ученых, вы, верно, также не знаете, отчего они их не имеют. Итак, слушайте верного «Сына отечества». Он скажет вам, что причина такой бедности не иначе, как та, что в Лондоне, Париже, Риме нет ни татарских мечетей, ни жидовских синагог. Тот же «Сын отечества» говорит вам, что у нас сей бедности или нет, или быть не может, что, как известно, почти все равно⁹. Что касается меня, то я не вижу, чтобы терпимость Магометова или Моисеева закона могла принести большую пользу нашей словесности; но уверен, что терпимость вранья, даже и в библиотеке, не у места и только что производит скуку. От терпимости вероисповеданий «Сын отечества» перешел к терпимости книгопечатания, и первое слово, неволью вылившееся из пера его, было — цензура. Тут вздумал я: не в том ли смысле господин «С(ын) от(ечества)» говорит о нашей свободе книгопечатания, как Фигаро о гиспанской? ¹⁰ — Но нет! Патриотические рассуждения «С(ына) от(ечест)ва» скоро заставили меня отклониться от сего сравнения, конечно, для одного из сравниваемых лиц обидного.

Таким образом, говоря о свободе книгопечатания и вместе с сим превознося цензуру, «С(ын) о(течест)ва» выводит следствием существование благоразумной свободы. Я неволью вспомнил о том, как не только у нас, но и во всей Европе приятными наименованиями стараются покрывать наготу деспотизма и порока. Давно уже прямодушные люди не верят словам, сопровождаемым эпитетом благоразумия, а под благоразумным человеком разумеют эгоиста, под благоразумным поведением — тонкое, часто подлое, поведение, под благоразумием цензуры — благоразумие полиции. Заметив, что г-н «С(ын) от(ечест)ва» знает то, чего другие не знают, и видит то, чего не видят другие, я пожелал, чтобы он впредь ограничивал свои обозрения сочинениями Орлова, Хвостова, Лобанова, Горюшкина ¹¹, — они скажут ему спасибо за открытие их талантов и их существования; и чтобы оставлял в покое тех из

наших лириков, трагиков, историков, которых все знают, все видят,—они возвышаются как колоссы среди пустынь и свидетельствуют силу народного ума, народных способностей. Так продолжалась панихида библиотеки, а сия жертва невежества, дурного вкуса испустила последние вздохи жизни при отходных чтецах ее, как вдруг Крылов баснями своими исторг ее из объятий смерти, а слушателей из объятий Морфея¹². Но я вижу, что мне пора молчанием произвести то же действие.

ПРИЛОЖЕНИЕ



СТАТЬИ
ЗАПАДНЫХ КРИТИКОВ
В ПЕРЕВОДЕ И ОБРАБОТКЕ
ДЕКАБРИСТОВ



ПИСЬМО К МОЛОДОМУ ПОЭТУ

(ИЗ ВИЛАНДА)

Перевод В. К. Кюхельбекера

Так, любезный друг: никому не избежать своего жребия! Ежели лавровый венок и темная келия Тасса, ежели нищенский конец и слава Камозэнса¹ должны быть и вашим уделом,— я ли, слабый смертный, перемену уставы Провидения?

Знаю вас и вижу, что быть поэтом, кажется, назначено вам самой судьбою. *Чувства* до того раздражительные, что, при легчайшем дыхании природы, приводят в тихий трепет всю вашу душу, как будто арфу Эолову, и, подобно эху, повторяют каждое впечатление, но чем далее, тем лучше и сладостней, пока не исчезнет оно мало-помалу; *память*, которая не утрачивает ничего, но вместе перетворяет все данное ей в те звучные начала, из коих вызывает фантазия новые волшебные свои создания; *воображение*, которое невольно дает идеальный образ всякому особенному предмету, дарует определенный вид всему отвлеченному и, не примечая того, всегда поставляет вместо знака самую вещь или ее близкое подобие словом; *воображение*, которое одаряет телом все духовное и очищает, облагоражива-

ет, превращает в душу все телесное; в самом еще младенчестве *любовь* постоянная ко всему чудесному, изящному и высокому как в мире физическом, так и в нравственном; *душа* теплая, воспламеняющаяся от всякого, даже самого малейшего, прикосновения, душа, которая, будучи вся любовь, чувство и участие, не может в природе представить себе ничего холодного и мертвого, ибо всегда готова сообщить от собственного богатства жизнь, ощущения и страсти всему окружающему; *сердце*, которое при всяком благородном поступке сильнее забьется, а при всяком малодушном и бесчувственном содрогнется с отвращением; сверх того, при врожденной ясности и беззаботности характера, неодолимая склонность к *размышлению* и к *исследованию самого себя*, неодолимое влечение предаваться мечтаниям и бродить в мире умственном; при самой веселой людкости и живой нежности в разделении удовольствий и огорчений других, любовь к уединению, к безмолвию лесов, ко всему, что питает тишину внутреннюю, разрешает оковы души и, освобождая ее от рассеяния, животворя сокровенную деятельность, облегчает ее парение.

Без сомнения, если все сие не предвещает грядущего поэта, если не довольно всего этого, чтоб уверить молодого человека, что сами музы наслали на него сие прелестное неистовство, сие состояние восторгов, от коего он столь же мало в состоянии освободить себя, как и Кумейская Сибилла...² Будьте спокойны, милый друг: признаю и уважаю неизгладимые черты, которыми сама природа ознаменовала вас и велела вам быть жрецом вдохновения! Чтобы исступление муз было прекрасно в своих действиях, необходимо одно только, по словам Платоновым: «Душа, воспламеняемая им, должна быть нежна и ничем не подкрашена!» Или я очень ошибаюсь, или вы оправдаете теорию нашего философа.

Конечно, страсть к какому-нибудь искусству не всегда бывает порукою способности; однако же все почти великие виртуозы, поэты, живописцы, обнаруживали в своей молодости непобедимую склонность к тому, в чем впоследствии соделались образцами и законодателями: на вас, милый друг, вижу, кажется, и сию печать избрания.

«Не могу вспомнить,— говорите вы,— не могу вспомнить времени, в которое бы не был поэтом. Врожденная

способность чувствовать музыку стихов, сладострастие, в котором утопал, читая вслух отрывки из лучших писателей, места, обработанные и мелодические, охота перечитывать другие, в коих, даже пробегая их только глазами, казалось, слышу, как будто бы отголосок пения муз,— все сие у меня предшествовало всякому учению, и таким образом я писал стихи и соблюдал все почти правила прежде, нежели имел какое-нибудь теоретическое понятие о просодии, падении стоп, поэтической полноте, звукоподражательной гармонии и подобном. С любовью к поэтам у меня с самого детства могла сравниться одна легкость, с кою понимал я их, один восторг, в коем исчезал, останавливаясь на прекрасных стихах и предаваясь по целым часам видениям, которые рождали они в душе моей. За моим Вергилием, за Галлером, Мильтоном и пятью первыми песнями Клопштоковой «Мессияды» я забывал игры и сон, весь свет и самого себя. Хотя и я, подобно Овидию, Ариосту, Тассу, Марино и другим славным стихотворцам, с самого младенчества находил в своих воспитателях сильное сопротивление моим склонностям, однако же природа одолела все их усилия; ничем, ни кроткими, ни строгими средствами, не могли изгнать гения или (если хотите) демона, обладавшего мною. Ежели я и переставал писать стихи, мои наставники, враги моей музыки, мало выигрывали. Все понятия и сведения, которыми старались обогатить меня, или входили в одно ухо и вылетали из другого, или превращались в материал для поэзии. Все, чем бы ни занимался я: метафизика, мораль, науки естественные, науки политические — все в уме моем принимало вид или эпоеи, или драмы. Учитель с важностию и таинственностию пророка начнет объяснять мне Лейбницову монадологию³, а я между тем думаю, как бы описать рождение Венеры из пены волн морских, или вижу, как у меня перед глазами оживляется Пигмалионова Элиза, или восхищаюсь высоким понятием, которое дает Орфеева Космогония⁴ о начале всего, и вижу, как любовь своей волшебною силою, подобно лире Амфионовой⁵, зиждет вселенную!»

Что скажу вам на столь сильные доказательства? Кажется слышу свою собственную историю: и со мною все сие было тому тридцать пять лет, и если, несмотря на то, я хотел бы удержать вас по сию сторону опасного Рубикона, на берегах коего находитесь, верьте, что не сомнение в ваших дарованиях заставляет меня желать сего!

Даже первые ваши произведения, о которых судите вы с такою осторожностью, подают о вас надежды самые блистательные, и тем более, что при необыкновенных дарованиях и при предварительных упражнениях, важных и продолжительных, вы столь мало еще довольны собою. Чего не ожидать от юноши, который, не будучи в состоянии уверять себя, что ему воздают одно только должное, нередко столько же обижается всякою похвалою, сколько бы иной не обиделся самым заслуженным порицанием! Не знаю вернейших признаков истинного таланта, как не сию трудность удовлетворить самому себе, как не беспрестанное стремление вперед, сие благородное презрение ко всему, чем уже владеешь, в сравнении с тем, что еще можешь приобрести, сие тонкое расположение чувствовать красоты других и собственные недостатки: свойства, которые вы столь часто обнаруживали и которыми столь редко владеют стихотворцы молодые и старые!

Вы удивитесь, любезный, но именно уверенность, что мать-природа точно из вас хотела образовать поэта и что вы, предавшись своей склонности, во всех отношениях будете поэтом и, следственно, вовсе не способными ни к какому другому образцу жизни, сия самая уверенность принуждает меня трепетать за вас. Добрая мать думала обо всем, но забыла, к несчастью, одно,— что для пользы вашей должно было посоветоваться и с фортуною. Поэты не могут питаться одними благоуханиями цветов: тот, кто повелевает всеми духами и гениями, кому стоит только махнуть пером и перед ним пир великолепнейший, ближе других к голодной смерти, если только благодетельная фея не заменит того, чего ни природа, ни музы, ни сам он не в состоянии дать ему.

Вы будете всегда и везде поэтом во всех возможных обстоятельствах и случаях, во всех своих упражнениях, во всех радостях и горестях своего земного течения; всегда будете мыслить, чувствовать, говорить и поступать, как мыслит, чувствует, говорит и поступает только поэт; даже если в течение десяти лет не напишете вы ни одного стиха, все, что бы вы в сие время ни видели и ни слышали, все, на что бы ни покушались и чего бы ни испытали, все для вас поэзия или впоследствии будет поэзией; и по прошествии сего периода жизни вашей, по-видимому, потерянного для муз и вдохновения, вы в душе своей увидите столько начатков стихотворений всякого рода, что не успели бы

обработать их, достигнув даже Несторова или Бодмерова * долголетия.

Но вместе вы будете впадать в такие заблуждения, в которые может впадать только поэт; с самым счастливым умом, с самым лучшим сердцем вы беспрестанно будете являться в ложном свете глазам людей, вечно будете слышать жалобы и упреки, а вредить будете только одним себе, и, как бы ни желали и ни старались вы, никого не уверите, что вы существо доброе и незлобное, на вас не перестанут смотреть как на чудака, к образу мыслей, к образу жизни которого невозможно применить, как на человека, коего ум и сердечная доброта подлежат большому сомнению. Все сие набрасывает самую неприятную тень на жизнь того, кто одарен сим чудным талантом, которому вместе удивляются и завидуют, который в то же время и ласкают и ненавидят, гонят и презирают, но который дает столь дивные преимущества перед людьми обыкновенными, одаряет столь волшебною властью над их воображением и доставляет столь сладостные средства для собственного утешения.

Подобно всем рожденным для тихого наслаждения природою и для жизни в самом себе, вы вечно будете стараться, как бы пройти по земле скромною, незаметною стезею; но ненавистная известность, которой никак не избежите, навек отравит ваше спокойствие и прольет на все бытие ваше множество неприятностей, ничтожных, но тем более мучительных; они отнимут у вас и последнюю бедную отраду, отраду заблуждения: вы узнаете, что за все наслаждения, доставленные вами свету, вам и не думают отплачивать любовью!

Ваша страсть к музам во многом похожа на взаимную страсть двух пастушеских сердец: они, вместо всего прида-

* Бодмер, немецкий писатель, достигнувший глубокой старости, друг и благодетель юного Виланда и многих других современных молодых авторов. Достоин примечания, что творец «Нового Амадиса», «Оберона», «Идриса и Зениды» и других романтических поэм, прекрасных, но не всегда благопристойных, в доме Бодмера отличался перед своими сверстниками стыдливостию и целомудрием; что, напротив, Серафимский, как называл его Бодмер, Клопшток, которого вызвал сей почтенный старик к себе в Швейцарию и к которому в его отсутствие питал уважение, близкое к обожанию, едва не разочаровал своего добродушного почитателя слишком пламенною привязанностью к земным прелестям швейцарских девушек. — *Прим. перев.* ⁶

ного, дарят друг друга несметным сокровищем нежности и в сладостной надежде, что любовь вечно будет кормить и поить их, не думают о заботах и нуждах житейских. Пламенный любовник совершенно уверен, что крытая соломой хижина, которую разделит с милою, лучше всех на свете мраморных палат и волшебных замков. Он утопает в океане восторгов, и для прочности счастья его нужна — безделица: очарование вечное.

Но, к сожалению, наступают часы, дни, месяцы, может быть, целые годы, когда фантазия, лишенная творческой силы своей, предает нас неприятному чувству настоящего или по своей обманчивости увеличивает зло, нас угнетающее, — в той же мере, в которой в счастливые мгновения увеличивала наши наслаждения. Однако же положим даже, что можно бы и не просыпаться самому из сих грез, обвораживающих нас, по манию фантазии. Нас окружают со всех сторон люди *добрые*, которые не рассеять нашего заблуждения почтут за смертный грех, которые не перестанут толкать нас, пока не разбудят; с вами случится то же, что с известным коринфским гражданином: счастливец, сидя перед пустою сценою, видел великолепнейшие представления, но родственники не устали лечить его и наконец вылечили.

Довольно одного этого, чтобы оправдать все, чего ни опасаться, когда гляжу на путь, который вы готовы избрать себе. Истинный поэт к свету почти в том же отношении, в каковом находился бы владеющий философским камнем. И тот и другой, быть может, нашли бы средства наслаждаться счастьем, но могут ли надеяться, что утаят свое сокровище? Они должны быть уверены, что сыщут довольно способов наказать их за все преимущества, которыми пользуются исключительно перед прочими *честными* людьми!

Впрочем, милый друг, если будущее благополучие ваше мне кажется подверженным столь многим опасностям, — лакомства и вина, червонцы, почести и знаки отличия, без сомнения, то, о чем думают всего менее. Нельзя знать, случится и вам наслаждаться сими суетными удовольствиями. Гораций обедал, когда только вздумается, за столом римских вельмож; живал, когда только захочет, в Меценатовом дворце или в роскошном его Тибуре и даже имел собственный свой сабиниум⁷, — словом, он не знал других неприятностей, кроме неразлучных с несчастием *быть первым лириком Рима*.

Но неприятности сии, которыми осыпали его и писатели и публика, однажды до того вывели его из терпения, что, несмотря на всю любовь свою к музам, он в минуту досады произнес против них ужаснейшее богохуление. «Хочу быть проклятым,— говорит он,— если не желаю лучше проспать весь свой век, нежели писать стихи!»

Прочтите, как описывает сей любезный поэт, который вместе был и гений, и человек ученый, и тонкий знаток света, прочтите, как описывает он в своих посланиях * стихотворческое житие-бытие; прочтите, если хотите, и то, что прибавил его новейший комментатор **, понимавший, кажется, своего автора лучше и живее многих, и сие по очень простой причине: потому что имел с ним почти одну и ту же участь. Не худо, когда уже на что решаешься, знать все то, чего можешь ожидать; не худо наперед расчислить, могут ли сбыться или нет надежды твои. Нечто более существенной хвалы, нечто более ничтожной известности, любовь моих сограждан, любовь тех, для коих пишу и стараюсь, наградит меня за все труды мои,— вот сладчайшая, может быть, между всеми мечтами, которые живут и окрыляют поэта-юношу при начатии поприща, конца коего дано достигнуть столь немногим из тысячей.

Любезный друг! Не ласкайте себя напрасным ожиданием. Минуты одобрения и мгновенные порывы восторга должны составлять верх ожиданий ваших. Почитайте себя с избытком награжденным, когда благоволим позволить вам увеселять нас. Как скоро же заметим, что вы ищите хвалы нашей, мы станем смотреть на вас, как на всех других забавников, какого бы рода они ни были, и с той поры,— сердитесь или нет,— а с той поры вы стоите для нас на одной доске с фокусниками, танцовщиками и фиглярами. Все ваши старания, чтобы достигнуть высшей степени совершенства в глазах наших, непременная ваша обязанность, и горе вам, ежели когда перестанете превосходить самих себя или вздумаете успокоиться на своих лаврах!

Вы согласитесь, что это не слишком одобрительно. Но я вам не сказал всего еще: ваше положение в отношении

* Например, в 19 к Меценату и в 22 во второй книге к Юлию Флору.

** Сам Виланд.

к публике в самом деле гораздо еще невыгоднее. Об искусстве балансера, по крайней мере, всякий может судить довольно справедливо, он чудесит, и всякий более или менее в состоянии вообразить, сколько должен был употребить трудов и усилий, чтобы дойти до той степени совершенства, на которой его видим. С стихотворцем совершенно противное: между тысячью читателей едва ли найдется один, имеющий ясное и точное понятие о всех трудностях искусства и о том, что должно почитать венцом его. Обыкновенный читатель, обыкновенный слушатель, конечно, чувствует, возбуждают ли его любопытство или наводят ли на него зевоту; но сим он и ограничивается. А как произведение и очень посредственное, и очень небрежно написанное может возбуждать любопытство не менее творения образцового,— вы должны быть уверены, как скоро ваше сочинение утратит прелесть новизны, оно для толпы утратит и большую часть своей привлекательности, и всякий самый пустой роман, который бы имел сие достоинство, то есть был бы новым, в котором бы находилось хотя несколько острых слов, хотя несколько неожиданных положений, хотя одно трогательное место, хотя одно сладострастное изображение, овладеет, не сомневайтесь нисколько, овладеет всем вниманием публики и заставит, по крайней мере на время, забыть и вас, и ваше сочинение, и если бы даже при нем помогали вам все девять муз и все три грации.

Стремление к какому-нибудь идеальному совершенству не доставит вам того, что, по своим понятиям, по живому чувству всего, что исполнили вы, почитаете просто за дань строгой справедливости. Вы сей дани никогда не получите не потому, чтобы не желали быть к вам справедливыми, но потому, что не имеют и понятия о сведениях, необходимых для этого.

Если при всех прочих существенных свойствах хорошего стихотворения поэтическое произведение имеет еще то качество, которое предполагает Гораций, когда говорит, что стихи должны заключать в себе одно округленное и полное целое*, если оно с величайшей обработанностью сопрягает величайшую легкость, если в нем язык всегда чист, падение стоп всегда музыкально, рифма во всяком случае на своем месте и без принуждения, все как будто разом вылитое, как будто бы создано одним дуновением и

* Totum teres atque rotundum.

нет нигде следов ни труда, ни усилия,— мы не должны сомневаться, что таковое творение стоило творцу своему (как бы, впрочем, ни был велик талант его) неизъяснимых трудов, неизъяснимых усилий и терпения. Но не надейтесь, если вам удастся когда создать что-либо подобное, не надейтесь на признательность ваших читателей за все, в чем превзойдете их требования! «Мы довольствовались бы и меньшим!» — скажут вам, и ежедневная опытность доказывает, сколь сие справедливо. Во мнении толпы будут даже вредить вашему сочинению легкость, обработанность и полнота, которые вам стоили столь многого и которые, может быть, и оценит редкий знаток со всем надлежащим хладнокровием. «О, вы, верно, играючи, пишете стихи свои!» Вот комплимент, который услышите вы всего чаще. А как привыкли соразмерять почтение к произведению искусства с очевидными трудностями, в нем побежденными, к вам начнут показывать пренебрежение за то именно достоинство, которое одно доставит вам ваше собственное уважение. Может статься, вас и в самом деле станут читать с большим удовольствием, нежели ваших сверстников; но, полагая, что вам ничего не стоят пьесы ваши, от вас будут требовать нового, и не пересмотрев уже написанного.

Все сие столь естественно, столь обыкновенно, мой милый друг, столь давно и столь общепринято между всеми народами, что было бы даже смешно, когда бы вздумал кто на то жаловаться. Но тем не менее нельзя сказать, чтобы было оно слишком приятно. Придет время, и вы впадете, может быть, в искушение, не завидовать ли счастию всякого доброго крестьянина, который, имея не более нужного в домашнем ума природного, в поте лица своего ест хлеб свой насущный и тихими наслаждениями жизни безвестной, но мирно изливающейся в море минут и столетий, чрез меру вознагражден за лишение сомнительного преимущества быть известным по имени десяти тысячам, из коих, не зная ни жизни его, ни характера, каждый присваивает себе право судить о его недостатках и достоинствах.

Никогда бы не кончил я, если бы хотел исчислить все неприятности, ожидающие вас на стезе, которую избираете. Не сомневаюсь, что большая часть без того уже по слуху известна вам. Но не забудьте принять в рассуждение также и всю раздражительность, всю болезненную чувствительность, которые неразлучны с природою истин-

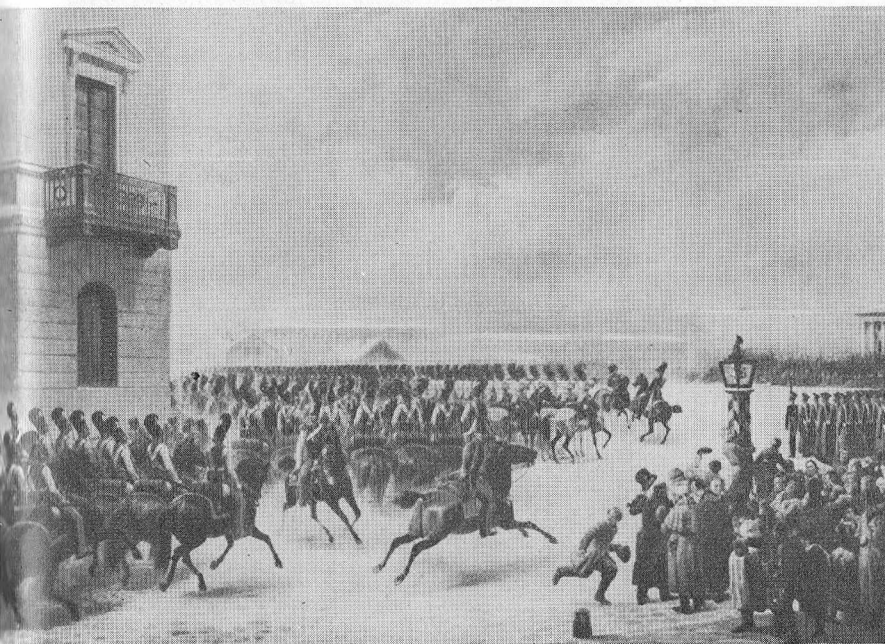
ного поэта. Тысячи вещей, тысячи случаев сами по себе ничтожны и ничего не значащи, но исполняют горестию *вашу* жизнь: для нервной системы, для воображения, для сердца *поэта* они будут тяжкими страданиями. Довольно одного злого, одного полоумного суждения, одного глупого взгляда, когда будете читать место, которое бы должно поразить ударом электрическим; довольно одного бессмысленного вопроса, и вы сделаетесь нечувствительными к общему единодушному одобрению остальной части ваших слушателей.

Ни слова уже о том, как станут обращаться с вами писатели, знатоки, рецензенты, судьи парнасские и проч. и проч. Уверен, что вы в рассуждении сих господ будете держаться Горациева правила, то есть будете обращаться на них как можно менее внимания! * Но ожидайте и судьбы его: втайне станут читать вас с удовольствием, в лице осыпать ласками, но в обществе при всяком случае подарят критическим пожатием плеч или двусмысленною улыбкою, и вы вправе будете хвалиться необыкновенным счастьем, если воздумают быть снисходительными и не скажут о вас ни слова. Редкий рядовой одними своими талантами и заслугами достигал степени маршала, но где найти автора, который бы не держался ни одной партии, не образовал последователей, не прибегал к покровительству парнасских законодателей своего времени, не принимал под свое собственное никого из новичков в словесной республике, готовых при всяком случае лягаться и грызться за своего благодетеля, где найти автора, который бы при всем том не был прикрываем щитом *золотой посредственности* и через одни собственные свои достоинства приобрел мирное стяжание известности и уважения между современниками? В свете, конечно, бывают иногда самые странные вещи, и нельзя знать, кто-нибудь один достигнет же и сей вожденной цели: но кто ж из них может сказать, что ему именно на роду написано быть сим избранником?

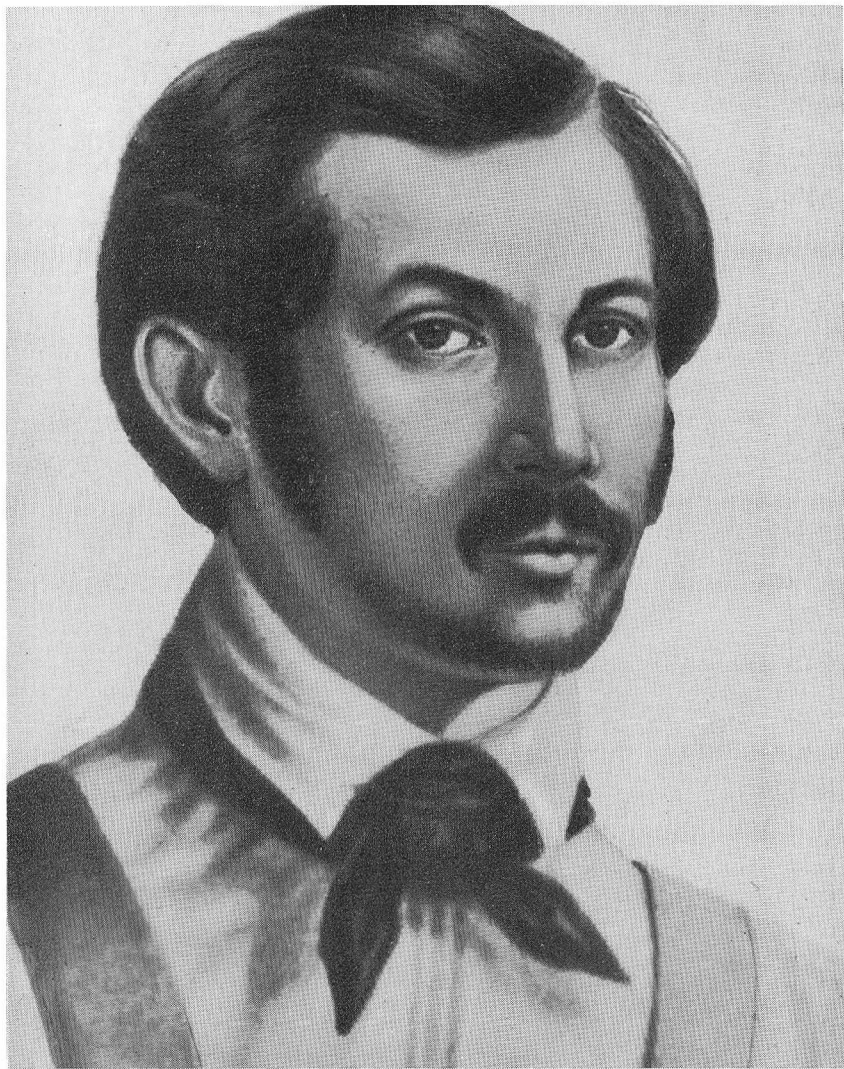
Вообще, ежели далекая и решительная слава и сопряженные с нею выгоды составляют предмет желаний ваших, вы заранее готовьтесь встретить на своем пути все воз-

* Non ego ventosae plebis suffragia venor...
Non ego nobilium scriptorum auditor et ultor,
Grammaticas ambire tribus et pulpita dignor.

Epist. 19⁸



Восстание 14 декабря 1825 г.
Работа художника В. Тимма (масло). 1853 г.



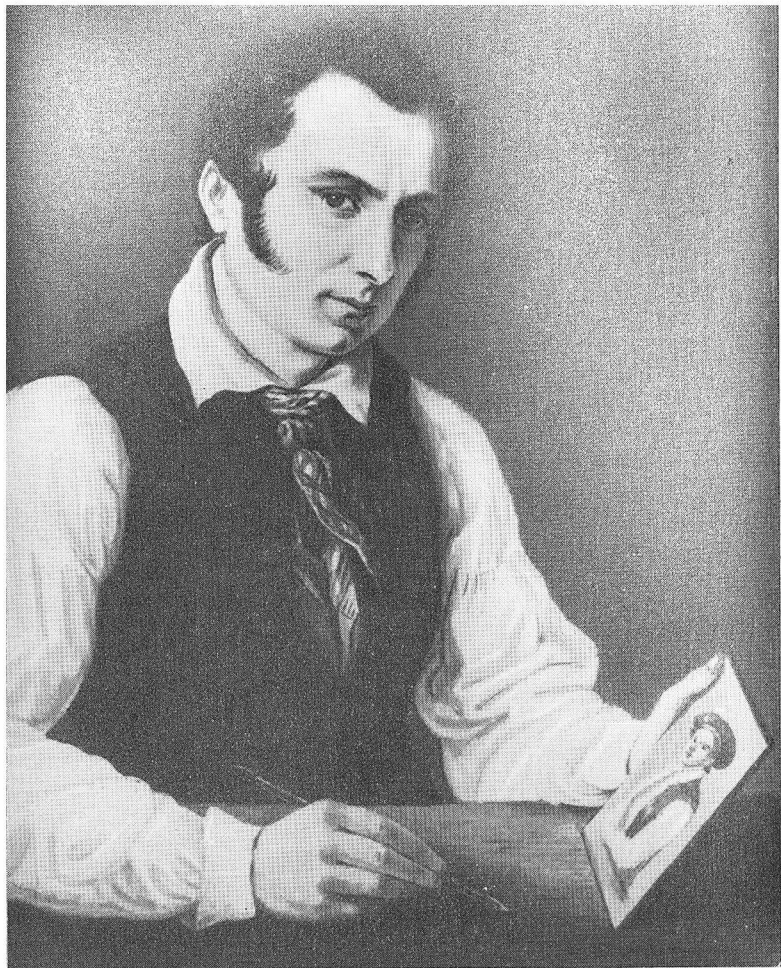
А. А. Бестужев.
Гравюра И. И. Матюшина.

Страница журнала «Московский телеграф» со статьей А. А. Бестужева «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем».

на свирѣлкѣ Дафниса и Менака , наслалъ въ наши вѣсенники Кунидоновъ и Нимфъ , и расплодилъ по всѣмъ городамъ пародіи Римскихъ и Греческихъ адацій. Пришворный вкусъ, несообразный ни съ характеромъ, ни съ климатомъ нашимъ !

Для насъ однакожъ необходимъ фонарь Истории , чинобы во мракѣ Среднихъ Вѣковъ разглядѣть между развалинахъ прощанки , по коимъ Романтизмъ вторгался въ Европу съ разныхъ сторонъ и наконецъ укоренился въ ней, овладѣлъ ею. Сираниное дѣло : Восшоку суждено было искони высылать въ другіе концы міра, съ индиго , съ кошенилью и приносящими, свои повѣрья и вѣрованія, свои символы и сказки ; но Сѣверу предлежало очистишь ихъ отъ грубой коры, переизавишь, одуховитишь, идеализировать. Восшокъ провѣщаль ихъ въ какомъ-то магическомъ снѣ , безсвязно , безшчетно ; Сѣверъ возрасшилъ ихъ въ шеплицѣ анализа, ибо Восшокъ естъ воображеніе , а Сѣверъ разумъ. Я не приглашаю съ собой ни шаричковъ нашихъ въ плюсовыхъ сапогахъ отъ подагры , ни молодежи съ одышкою отъ шапцевъ. Пойдушь со мной одинъ охотникъ побродишь —но, ради Бога, ни косылей, ни помочей !

Предпоследній Римлянинъ умеръ съ Капитомъ , послѣдній съ Тацитомъ. Преторіанскія когорты продавали уже скипетръ Августа съ молошка , и бѣдариные шкрацы, одинъ за другимъ, а иногда вмѣстѣ по двое, всходили на прешель, чинобы удивишь съ высоты этой Тарнейской скалы цѣ-



Н. А. Бестужев.
*Автопортрет (акварель). Петровский завод.
1837—1839 гг.*



Вид Петровского завода.
Художник В. В. Давыдов. 1870 г.

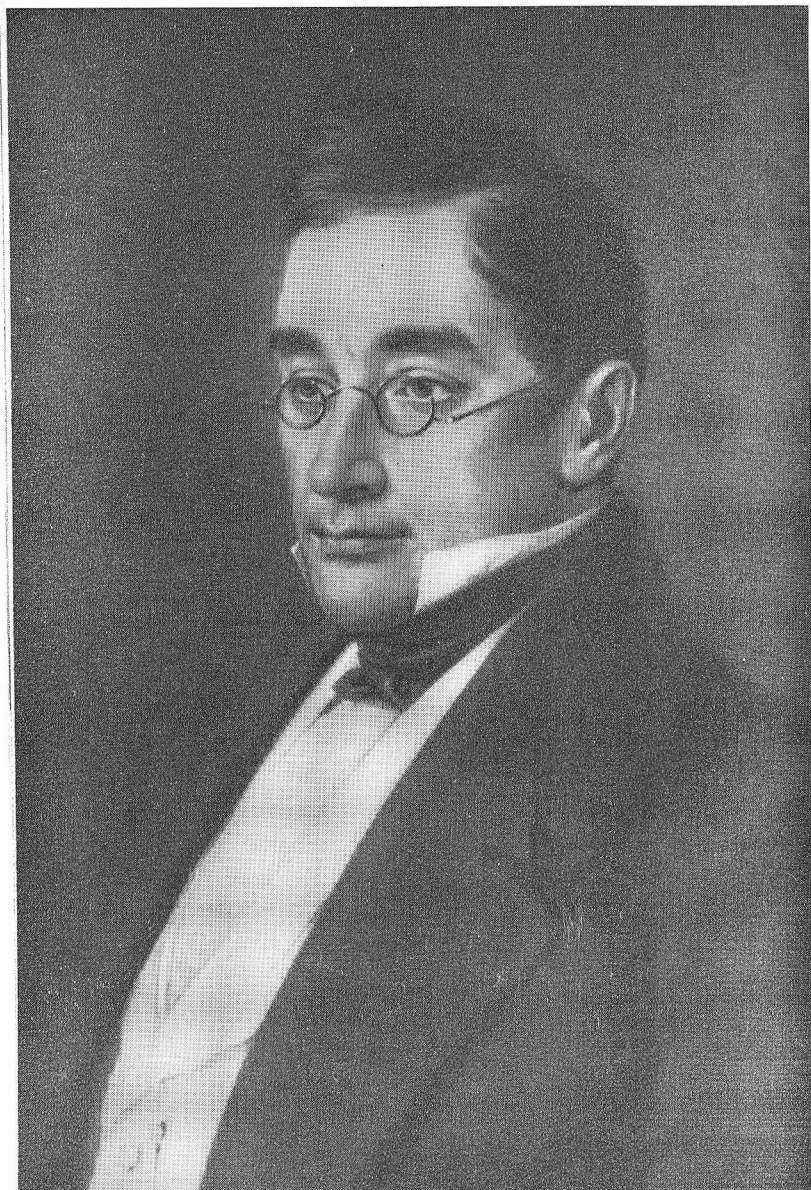


Ф. Н. Глинка.
Гравюра. 1825 г.

Н. И. Гнедич.
Литография 1860-х гг. с неизвестного
портрета.



А. С. Грибоедов.
Работа художника И. Н. Крамского.





В. К. Кюхельбекер.
Гравюра И. И. Матюшина. 1880-е гг.



«Мнемозина». Экземпляр с дарственной надписью
В. К. Кюхельбекера П. А. Вяземскому.

Автограф статьи В. К. Кюхельбекера «Поэзия и проза» (1835—1836).



А. И. Одоевский
Акварель М. Ю. Лермонтова. 1837

К. Ф. Рылев.
Портрет работы неизвестного
художника. 1890-е гг.



ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА



1824.

Издано А. Бестужевым и К. Рылевым
С. Петербурга

«Полярная звезда»,
Альманах, издававшийся А. Бестужевым и
К. Рылевым.

Ш. К Р И Т И К А.

П И С Ь М О

къ Г. Марлинскому.

Сосѣдъ мой, житель Васильевскаго Острова, письмомъ своимъ къ вамъ, возбудилъ во мнѣ сильное желаніе поспознрѣшь его шкафъ съ Липшерашурными уродцами. Я пришелъ къ нему, и, признаюсь во лжи моей, выдалъ себя за путешешественника, изъ разряда шѣхъ, которыхъ Сшернъ называетъ *любопытными*. Осмотрѣвъ шкафъ, полюбился его устройствомъ и расположеніемъ, подивился собраннымъ въ немъ диковинамъ и возвратился домой. Подражаніе шакже сообщается отъ челоуѣка челоуѣку, какъ зѣвоша и смѣхъ. Я подумалъ, подумалъ — и давай заводилъ свой шкафъ Липшерашурныхъ рѣзкошей! Желая однакожь показать въ



Н. И. Тургенев.
Литография Зенефельдера по рисунку
М. Антонена. Выполнена не позднее
1821 г.

Можные препятствия и не думайте негодовать, когда под конец увидите, что вас предупредят люди, которые вместо того, чтобы устремиться по предназначенной стезе, перескочат через все ограды и с счастливою дерзостью захватят венок, коего бы никак не похитили в ристании правильном.

Беру в вас живейшее участие; вижу вас на пути, который, по всем вероятностям, ведет не ко храму благополучия, но при всем том слишком сам люблю искусство, которому при столь неоспоримых дарованиях хотите посвятить себя, чтобы некоторым образом не раскаиваться, что представил вам все сопряженные с ним неприятности. И как не предвидеть возражения, коими можете вмиг опровергнуть все, мною сказанное? Но я и не хочу испугать вас: хочу только, чтобы прежде нежели пуститесь в дорогу, которая является вам в столь привлекательном виде, вы рассмотрели все опасности, все горести, встречающиеся на ней.

Во время Горация поэзия случайным образом подавала иногда средства к улучшению своего состояния. Бедность, как сам признается, заставила его писать стихи. В наш век, кажется, совершенно противное: путь чрез Геликон⁹ у нас обыкновенно ведет прямо в объятия той одетой в лохмотья богини, от которой бежал Гораций. Вы доживете, может статься, другого, лучшего времени; но во всяком случае будьте готовы ко всему — даже к худшему. Вы не имеете большого расположения к Аристиповой философии: для вас это счастье, ибо вы ни за какие выгоды не станете кадить земным богам и раздавателям их милостей; узнайте самих себя, узнайте, в состоянии ли вы, на лоне музы вашей, быть счастливыми, если б даже пришлось на одних картофелях и одной ключевой воде.

Когда же, любезный друг, вы, по зрелом размышлении, останетесь при своем намерении, я требую от вас одного: не жалуйтесь никогда в своей жизни ни на зависть своих соперников, ни на равнодушие знатоков, ни на неблагодарность публики. Нет ничего в то же время и несправедливее и безрассуднее, как плакать о том, что все на свете так, как оно есть и было, и что мир, вместо того, чтобы обращаться вокруг нас, уносит нас самих, как ничтожную былинку, в своем вечном течении и даже не примечает того.

Начиная с первого до последнего, люди, окружающие нас, столь заняты самими собою и угнетены собственным жизненным бременем, столь много принуждены думать

о планах и нуждах своих и столь развлекаемых собственными страстями и наклонностями и мгновенными внушениями своего доброго или злого гения, что вовсе не должно удивляться, если они мало заботятся о нас, и, несмотря на то, всякий, кому бы ни помогли вы в крайности, кому бы ни сделали удовольствия вовремя, к стати и по его желанию, искренно станет благодарить вас. Но нельзя ли требовать признательности за то, о чем и не думали просить вас, в чем не чувствуют никакой необходимости? И ужели будете вы вправе негодовать, если обойдутся с вами холодно, когда вздумаете насильно сделать кого своим слушателем! Как вы хотите, чтоб обращали такое же внимание, как мы, на то искусство, которому отдаем свою жизнь и в котором, напротив, они, может быть, никогда и нигде не почувствуют потребности? Позволено ли даже предполагать, чтоб имели они столь же опытный слух для стихотворной музыки, столь же разборчивую любовь к прелестям поэтической живописи?

По самой природе вещей простой любитель много теряет в произведениях вкуса, искусства и остроумия; но из сего не следует, что публика несправедлива к великим писателям и образцовым творениям их; посмотрите, каким образом иногда принимает она самые даже посредственные порождения; пусть будут они написаны без всякой обработки и без малейшего старания, читатели довольны, когда только найдут что-нибудь заманчивого! Они ищут наслаждения, ищут пищи для своего любопытства и столь любят разнообразие, что автор должен быть совершенно вял и дурен, ежели ему вовсе не удастся быть замеченным, быть (хотя на время) отличенным от толпы своих сверстников. В самом легком роде, в котором нет ничего поэтического, кроме рифмы и живости слога, писатель может обратить на себя внимание своих соотечественников: для сего ему нужно одно только остроумие, необходимы одни только вдохновения мгновенной веселости.

Итак, милый друг, употребите только с своей стороны все силы и способности, вам данные. Заслужите всеобщее одобрение, и вам не откажут в нем. Возвысьтесь над толпою; не довольствуйтесь целию обыкновенных усилий; обогатите словесность такими произведениями, которые привлекали бы не одно мгновенное внимание, но могли бы овладеть всею душою читателя, приводили бы в движение все его органы, согревали, очаровывали, пленяли бы непрерывным обаянием воображение, питали бы душу

и доставляли бы сердцу сладостное наслаждение своею жизнью нравственною, своими лучшими чувствованиями; возбудите участие в радостях и горестях ближнего, возбудите удивление ко всему благородному, изящному, высокому в природе человеческой и будьте уверены, что будут к вам признательны, если только сами не перестанете быть справедливыми в требованиях на благодарность общую. Не горькая опытность заставила говорить меня: мои советы были не жалобы. Во всех возможных обстоятельствах мы, наверно, встретим какие-нибудь страдания или действительные, или воображаемые, проистекающие из самой природы или сотворенные именно нами: конечно, в первую минуту самая даже малейшая боль, неожиданная, может вынудить крик из груди всякого; но кто же станет рыдать и плакать, когда носит зло общее, неизбежное и по сему самому многое? *Quisque suos patimur manes* *. Вы видите: мне не нужно было вспомнить о собственном своем горе, чтобы рассуждать о том, что испытывали литераторы во всякое время и у всех народов.

Вы знаете, мой милый друг, сколь во всех отношениях доволен я своим жребием. С молодых лет я более любил самое искусство, нежели что обыкновенно называют счастьем и славою. Признаюсь, что неподложное чувство немногих благородных душ, что нежданное, добродушное спасибо одного какого-нибудь беспристрастного мне всегда были драгоценнее холодного одобрения холодных знатоков или громкого рукоплескания толпы суетной. Однако же в течение более нежели тридцати лет я не имел недостатка и в сих знаках благосклонности читающего света. Но не хочу присвоить себе достоинство, которого не заслуживаю,— посветив большую часть своей жизни служению Аполлона, я думал более о самом себе, нежели о других, и говорил одну правду, когда за сим уже пятнадцать лет в совершенном удалении от германского Парнаса обращался к музе своей.

Что нужды на себя приманивать вниманье
Завистливой толпы и гордых знатоков?
О муза, при труде, при сладостном мечтанье
Ты много на мой путь рассыпала цветов!
Вливая в душу мне и жар и упованье,
Мой гений от зари младенческих годов,
Поешь, и не другой, я сам тебе внимаю,
И грусть, и суету, и славу забываю!¹⁰

* Каждый терпит своих покойников (лат.). — *Ред.*

Уверен, что сей образ мыслей рано или поздно будет вашим; итак, мне остается одно утешение: у вас в груди таковой источник благополучия, который усладит все горести вашей жизни, удвоит все ваши наслаждения и, иссыхая даже, оставит для душевных ран ваших хотя несколько капель чарующего нектара.

О ДУХЕ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА

(ИЗ «REVUE ENCYCLOPÉDIQUE»)

Перевод А. А. Бестужева

Между тем, как успехи наук и открытия в промышленности вперяют в человека столь высокую мысль о его могуществе и открывают ему безграничное поприще, кажется, совершенно другая судьба ожидает свободные искусства: как будто, достигая до известной степени совершенства, они обречены на неизбежный упадок. Неужели и мы переступили сию роковую границу? Вот вопрос, теперь нам предлежащий. Спрашивается: могут ли появиться еще гении в искусствах, обещает ли наш век высокие таланты в поэзии, в живописи, в музыке и т. д.?

Недаром сказано, что поэзия устраняется глубокого просвещения. Эта безыскренность в нравах, эти условные формы, спутывающие наши общества, эти тесные приличия, подавляющие всякое живое ощущение, каждый порыв души, губящие волю, и без того затерянную в бесчувственной толпе, все это кажется несродным с поэзией. Чтобы почувствовать красоты искусства, еще более — чтобы их произвести, надобно вдохновение, надобен энтузиазм:

а кто больше враг энтузиазму, как не положительный вкус, как не холодная расчетливость нашего века!

Стало быть, должно отчаяться в поэзии и в искусствах! Стало быть, должно оставить их безвозвратно, чтобы не снестать себя тщетными усилиями над землею, отныне бесплодную? Или неистощимо поле, открытое уму человеческому и в искусствах, как в науках, в области прекрасного, равно как в области истинного? И не точнее ли выразимся мы, сказав, что чувство прекрасного не гибнет в природе человека, что ни одна эпоха не лишена сего наследства и что, наконец, надобно только изменить наружный характер и облечь его в новые виды? Сии вопросы довольно занимательны для нашего теперешнего и будущего времени; они оправдывают исследования, которыми предполагаю я заняться в сей цели.

Дело состоит не в том, чтобы решить, появятся ли еще поэты,— их всегда будет довольно,— но в том, будет ли существовать дух поэзии (особый поэтический гений), каковы его свойства, его отличия?

Никому не дано бесчувствия при виде красот вселенной. В нас живет какое-то внутреннее побуждение, ставящее нас в соотношение с зрелищами творения. Природа говорит человеку особым наречием — и он познает в оном тайное сродство со своими сердечными ощущениями. Везде лазурь небес была эмблемою чистого сердца и валы бурного моря изображением души мятежной. Не заключается ли в этой сокрытой связи нашего существа с феноменами вселенной какая-то природная поэзия, которая доказывает и восстанавливает гармонию мира вещественного с миром нравственным? Сия-то способность отражать подобно верному зеркалу, впечатления чувственного мира и видеть в них символы страстей душевных, находить для выражения мыслей и чувств наших обороты самые живые, картины самые прозрачные,— есть *воображение*; оно цветит и одушевляет все, до чего ни коснется, оно дает сущность понятиям самым отвлеченным, чувствованиям самым тонким.

Но поэзия не вся в картинах. Больше всего она живет страстями и сильными движениями; она должна говорить сердцу; иначе блистающая одежда ее останется хладною и бездушною. Гомер не только показывает глазам нашим златую цепь, связующую землю с небом, и весы, в коих Юпитер взвешивает судьбу народов,— нет, он трогает нас

и прощанием Гектора с Андромахою, и мольбами старца Приама. Испытывать страсти, или, по крайней мере, предчувствовать их, есть необходимое условие для поэта. Каждый страстный человек имеет свои гениальные мгновения; почти каждому из нас мелькнула эта молния. Отдайтесь порыву, увлекающему вне вашу душу, и вы будете красноречивы, вы будете истинно красноречивы.

Но часто случается, что способность описания приходит гораздо после впечатления. Если человек в течение жизни, попеременно то деятельной, то созерцательной, отслужив игрушкой страстей, все еще хранит в себе силу вызывать воспоминания и снова оживляет их — тогда грустные впечатления теряют свою горечь, и тогда-то сии ощущения обращаются в поэзию — как небесные пары ниспадают росой.

Но дар облекать словом то, что ощущаем в самих себе, очень редок: немногому числу избранных смертных ниспослано находить выражения, потрясающие душу. Впрочем, поэзия есть во всех людях, способных к ощущениям глубоким: недостает выражения лишь непривычным находить его. Поэт только развязывает пленное в сердце нашем чувство; он сходит в него искать собственных наших мыслей, дабы возвратить нам их живейшими и блистательнейшими. Он дает тело тому, что было в нас неясною, неопределенною мечтою.

Угадывать страсти, даже не ощущая страстей, есть достояние гения; зародыш их в нем самом. Высокое сочувствие, открывающее одинокой душе тайны других сердец, и эта плавность, переливающая наше бытие в бытие другого, — суть первые условия таланта. Творческий дух витает в симпатической силе, которая угадывает чувства, осязательные обыкновенным людям только по опыту.

Итак, поэт сотворен из дара чувствовать и искусства живописать: его владение — сердце человека и вся природа. Итак, изъясняется мнение тех, кои различали два рода поэзии: один — созерцающий внешнюю природу, другой — как отзыв живых ощущений, требующих разлиться вне. Мы видим в наше время две школы, которые, в свой черед, занимали обе сии половины поэтического света.

Но неужели в этом и вся поэзия? Неужели пропустим мы одну из самых важнейших ее частей? — Мы имеем чудную способность заноситься на грань сущности, способность иногда религиозную, иногда суеверную, ибо она приемлет попеременно тот и другой вид, эту потребность

верить в невидимый мир, в существа сверхъестественные, чем мы объясняем худо знакомые нам явления, эту любовь к чудесному, которая с такою силою является в молодости народов, как в детстве людей, и которую просвещение возрастов образованности не всегда истребить может.

Одаренная властью творения, она породила в язычестве богов древней мифологии, олицетворила силы природы, одушевила звезды и отдала источники и тенистые леса охране добрых гениев; она в средних веках, при владычестве суеверия, населила домовыми и феями башни и старые замки, приют феодализма, жилища баронов, рассевавших страх кругом себя; она же пустила по свету все затейливые выдумки, причуды и гадания, столь крепко утвержденные суеверием в поверьях народных.

Итак, если тесная связь сих трех способностей объясняет нам удивительные явления поэтического таланта, то какие свойства занимает каждая из них у разных эпох времени, и в особенности у века изнеможения, отличающего дряхлеющую словесность нашу? Какие роды соответствуют вкусу публики и в каких талант может еще надеяться успехов?

С первого взгляда видно, что суеверная способность, соответственная потребности чудесного, должна терять прежде и более других, должна первая устраниваться от успехов просвещения. Чем менее человек просвещен, тем более у ней власти; но по мере, как познания наши становятся точнее, сила сей неясной, сокровенной способности слабеет. Все, что исследовано, теряет свою прелесть, неразлучную с самою его темнотою. Легкие фантастические существа, населявшие вселенную, исчезают при светильнике наук, как ночные призраки от лучей денницы.

Да и какого вероятия, какого суеверия ожидать от века, который все разобрал, в котором химия разложила вещества на их тончайшие начала, где ученые, снедаемые жаждой познаний, взрывают недра земли, чтобы извлечь оттоле нужные им изъяснения ее сокровенностей? Может ли ваше воображение увидеть наяду в источнике, вертящем колесо мельницы и которого объем измерен в столько-то кубических футов? Как населишь дриадами и сильванами¹ рощи с мерными просеками и дерева, назначенные для отопки наших зал или для досок столярам?

Само воображение поражено истиною. Краски его бледнеют, исчезают: сравнения, прискучившие от частого

употребления, теряют свою свежесть, как деньги от оборота свой чекан. Сношения человека с природою становятся менее искренними и с каждым днем рedeют. Удаленные от зрелищ вселенной, теснясь в горизонте городов, мы не ведаем, что такое величественность видов звездного неба, моря, дебрей и сел.

Человек заменяет сей внешний, теперь чуждый для него мир пособиями искусств. Открытия наук, изобретения художеств, выдумки промышленности порождают совершенно новую семью сравнений и иносказаний. Даже природные сравнения возобновляются странной хитростью. Весьма просто занимать сравнения наиболее из того, что к нам более знакомо. А так как в наш век мы лучше всего знаем самих себя, то есть свои чувства, свои страсти, свои мысли, то мы уже от себя обращаемся к природе; от сего-то нынешние поэты, чтобы *оунить* старые принорования, обращают их части и сравнивают явления физического мира с ощущениями душевными. Одна умная женщина, видя воды озера, обыкновенно светлого и тихого, возмущенными бурей, говорила, что оно похоже на человека, изменяющегося в лице от гнева. Английский поэт применяет облака, повременно набегающие на луну и снова ее открывающие, к мечтам, смущающим сон преступника угрызениями совести и страхом.

В недавнем еще времени люди, как видно, ничего не нашедшие в самих себе, вздумали открыть в природе новый клад поэзии. Они схватились за предметы наружные, описали преточно их приметы и вид — и вот у нас явился *род описательный*. Что сказать об этом подобии поэзии, об этом безжизненном призраке, где природа, столь подробно описанная, лишена лучшей своей прелести, которая идет от души? Об этом поддельном роде, исполненном сухости, где сочинитель на обдуманых островах пялится в поэты, разрабатывает творение, вооружась только даром литературным, и рассматривает цветок, деревцо, птичку из одного удовольствия описать их? Подобные писатели могли быть в ходу только в эпоху нравственного бесплодия и унижения. Может быть, им и доселе удивляются по старой памяти; но это верно, что их вовсе уже не читают.

За недостатком самовластия *воображения* и *чудесного*, все-таки в сердце человеческом остается неистощимый вклад страстей и чувств, причастных его природе, неисчерпаемый источник красот, вечный предмет песней поэтических. Лукан. — поэт не всегда вымыслом, но и возвышен-

ностью чувствований и величию мыслей. Область наших понятий и нашей нравственной природы делается тогда убежищем поэзии. Она вся туда переносится, открывает там неведомые сокровища и богатую жилу, которую веки будут разрабатывать и никогда не истощат.

От сего-то происходит неопределенность и задумчивость, отличающие новую школу.

Древние, у коих жизнь совершенно публичная и веселая вера * увлекали человека вне его, имели поэзию, приуроченную к юности народов, которая не содержала в себе ничего глубокомысленного. Когда Пиндар воспевал победителей на играх Олимпийских в глазах всей Греции, он должен был прежде всего удовлетворить чувства и воображения, между тем как усыпленный разум требовал только, чтобы его насильно толкали.

У нынешних народов отсутствие публичной жизни, религия, более духовная и душевная, бытие, заключенное в быту домашнем,— все это благоприятствует в человеке развитию познавательных сил и стремится обратить его в самого себя. Разум выигрывает все, что потеряли другие способности. Но искусство не имеет уже ничего сердечного: оно обязано всем размышлению.

Это стремление, свойственное устаревшим народам, у нас приобрело еще более силы особыми обстоятельствами. В наши дни сильные перевороты опрокинули общество **, открыли честолюбию все дороги, сделали воззвание ко всем умам пылким; потом вдруг после такого ужасного брожения, изменившего столько существований и вперившего всем потребность деятельности, люди видят себя двинутыми вспять и огражденными недвижимым постановлением нового общественного порядка. В этом случае обращение к самому себе стало неизбежно. В этом случае хотя отчет от жизни во всех ее обетах, во всех ее обманах. Кто же не заметит, какое действие должны произвести все сии перемены над словесностью.

Что наиболее отличает *мечтательную поэзию*, принадлежащую эпохе нашей, что придает ей совершенно особые черты — так это ее *личность*, то есть выражение личных положений и ощущений автора: если порой она и касается

* Языческая вера, поддерживавшаяся чувственностью и страстями.

** Это пишет француз, который должен живо чувствовать потрясения, произведенные в его отечестве несчастною революциею².

до других предметов, то это с соприкосновенной только к нему стороны. Его творения есть история его сердца, его сомнений, его страхов, его надежд. Следственно, теперь *элегия* и *философические послания* могут быть обрабатываемы с успехом.

Наклонность к мечтательности показала сперва в романах. «Дельфина» и «Коринна»³ уже носят на себе некоторые ее отпечатки, но всего более развернулась она в творениях трех писателей, которые, несмотря на разнообразие своих гениев, сходятся, однако ж, чрезвычайно мечтательным выражением своих сочинений. Вертер, Рене, Адольф⁴, все трое поверяют нам движения душ своих, все трое в живой картине представляют беспокойство и тоску жизни однообразной, без внешней деятельности, но мятежной внутри. В Вертере есть что-то более добродушное: * сперва, полный надежды, он без недоверчивости отдается мечтам юности, ему еще недостает опыта жизни и света, которые жестоко его отвергнут. Потом, покоренный бурной страстью, он показывает все мучения любви. Любовь дала цель его жизни, и он бросает ее, когда цель эта исчезла.

Двое других уже разочарованы, уже испытали все, или, лучше сказать, почувствовали начатки желаний, которые никогда не могли осуществить, и остаются с неизлечимым отвращением к жизни. Рене, мучимый нелепыми страстями, неутолимой жаждой счастья и деятельности; ему тесно в свете от условий общества, и он падает, от пустоты души, под тяжестью бесполезного бытия.

Адольф всегда в одном и том же положении, счастливо развернутом, более показывает нам человека в схватке со своим сердцем и со своими предрассудками, чем с обстоятельствами. В верной, но печальной картине представляет он с редкой пронизательностью слишком обыкновенные нравственные болезни: ветренность, нерешительность, противоречия и причуды сердца человеческого.

Это изображение страстей неясных и нежных, в чем Шатобриан отличался, возбудило, может быть, гений Бейрона **. Как достойно говорить о сем гордом и независимом

* Заметим, с другой стороны, что сие мнимое добродушие тем опаснее для молодых читателей: оно более *ослепляет* их, увлекая за мечтами необузданной и преступной страсти, которая пылкого Вертера сделала самоубийцей. Сколько вредно чтение сего и подобных романов, это, к несчастью, доказали уже многие печальные опыты⁵,

** Гасконада!⁶

гении, о сем характере, который горел негодованием, видя счастье низости, который преследовал лицемерство мстительными своими стихами! Страстный ко всему великому в судьбе человеческой, напутствуемый в беспрестанных поездках по Европе беспокойством гения и страстей, он кончил свое поприще обречением жизни и достоинства войне за геройский народ, за возрождающуюся Грецию.

Эллины поместят в число благотворителей и героев своей родины имя Бейрона, которого Европа провозгласила уже в числе своих величайших поэтов. Оригинален, ибо он был он сам, Бейрон во всех своих творениях изображал только один характер; тайна его дарования — писать своих героев по своему образцу.

Чайльд-Гарольд более прочих носит на себе отпечаток сего мечтательного и беспокойного духа, которого ничто удовлетворить не может, который мучится желанием разгадать загадку нашей природы и выпытывает у жизни ее тайну. И странная вещь! Он нравится, он привязывает к себе, хотя и вовсе лишен романической занимательности. Вся поэма состоит из рассуждений, из описаний, перемешанных без обычного порядка, не имея иной связи, кроме направления блуждающих его мыслей. Это разговор души самой с собою или с предметами внешними. Порой сквозь черную ненависть к людям и горькие чувства, которыми он питает себя, прорывается воспоминание души нежной; этот нечаянный оборот изумляет вас; вам радостно узнать в нем себе подобного, найти в нем себе подобного, найти в нем чувства, согласные со своими.

Другие весьма счастливо пытались соединить поэзию с идеями философическими и религиозными. Разочарованный поэт возвышается над бурной сферой страстей; он берется за самые высокие умозрения понятий. Его ум кружится беспрестанно около великих запросов, теряющихся над колыбелью и могилою человека.— Тайны судеб наших, мрак, облекающий наше происхождение, предчувствие будущей жизни — вот высокие мысли, одушевляющие музу его, питающие его дивные видения и дающие жизнь его поэтическим рассуждениям.

Надобно, однако ж, сознаться, что первейший и самый поразительный недостаток сего рода есть однообразие: беспрестанное *разглядывание* предмета, который никогда не выходит из самого себя,— под конец утомляет. Обратившись в умозрительных философов, лица уже не действуют: они рассуждают. Их страсти, их опасения, их на-

жды, кажется, для них не что иное, как курс опытов над человеческим сердцем. Это утонченности рода описательного, перенесенные в метафизику. Легко можно предвидеть, какую тоску наведет подобное расположение впоследствии и как вредит оно, например, драматическому эффекту, который живет движением, где сочинитель должен исчезнуть в приключениях и между лицами.

В таком ослаблении трех поэтических сил, какой же источник остается поэзии? Словесность может ли еще возродиться?

На это отвечает самое дело и опыт. Нынешние общества благодаря многим хранительным началам, в числе коих довольно назвать книгопечатание, имеют единственное преимущество некоторым образом молодеть, прошедши сквозь опыты веков, и длить беспредельно свое существование и, стало быть, развитие людских умов. Италия в изменениях своей истории может считать три возраста словесности: первый, означенный природною силою средних веков,— Дант был его представителем. Потом, после векового промежутка, Ариост и Тассе оказали воображение, обновленное чтением древних; наконец, в веке философического света возвышенность мыслей и мужественное красноречие Альфиери и тонкость замечаний Гольдони заменяют сокровища воображения, начинающего истощаться.

Говорят, что молодость народов есть единственный возраст для поэзии; но взгляните на Англию: в ней старый, богатый, торговый, холодный и расчетливый народ, опытный в искусствах и самом утонченном просвещении, в течение двадцати лет стал богаче истинными поэтами, чем когда-нибудь. Из всех принадлежностей умов высоких составил школу один из их писателей. В нем мы находим все характеры новой поэзии. Он обновил все роды: роман, история, эпопея, трагедия — все было или все будет употреблено им по-своему. Столь же искусный в познании сердца человеческого, как и в живописи картин природы, Вальтер Скотт не оскорбляет истины. Обширный гений его переносит оную во времена протекшие, им оживляемые. Исторические воспоминания, предания народные — вот источники, отколе, по его примеру, можно извлекать занимательность и вдохновение.

История часто ограничивалась очертанием всеобщих происшествий, изменений правления, судьбы людей знаменитых, но никогда не выводила на сцену участи самих

народов. Исторический же роман, таков, как сотворил его Вальтер Скотт, стал справедливее самой истории, представляя то, чего никогда она не высказывала, то есть частную жизнь наций, их нравы, тьму их обычаев, поверий и понятий, образующих характер народа и физиономию века. Во Франции многие творения, заметные по необычайным краскам, доказывают уже подобный переворот в науке истории *

Мы намекнули уже о некоторых причинах, делающих сочинение поэмы эпической затруднительным, если не вовсе невозможным. А Вальтер Скотт показал, что в этом роде прилично нашему времени: «Ивангоэ»⁷ есть настоящая эпопея средних веков. Автор сводит в ней саксонов и норманнов, начиная от знатных баронов до раба-свинопаса, и раскрывает перед нами состояние разных классов общества, которых застало завоевание. Блистательные турниры победителей, дымные замки побежденных, их праздники, их суеверия — все изображает нам нрав древней Англии, и невольно припоминаешь многие сцены из «Одиссеи».

Даже самое чудесное, казалось, вовсе заброшенное нашим веком, появляется в игривых его выдумках. Искаким искусством он употребляет его! Как он умеет тронуть в нас струну суеверия! Над всем, в чем есть наружность сверхъестественного, он простирает какой-то тайный покров, какой-то мрачный туман — для пищи души, столь жадной к чудесному, хотя и допуская естественную тому развязку, для удовлетворения ума, который иначе мог бы оскорбиться. У него обе сии склонности удовлетворены попеременно: он разрешил трудную задачу, как должно соглашать просвещение с потребностями воображения. Франция ищет теперь исторической трагедии: В. Скотт дал образец оной. Гений его драматический в высшей степени дает жизнь и действие всем лицам. У него все в движении, все совершается перед нашими глазами, и даже эти долгие разговоры, столько критикованные, служат всегда к объяснению характеров или положений. Он первый извлек поэзию из умозрений, в которых она тонула. Он возвратил жизнь существам человеческим.

Его «Пуритане», где страсти и характеры развиваются

* Довольно упомянуть об истории герцогов Бургонских (г-на Баранта) и нетерпеливо ожидаемом творении г-на Тиери о завоевании Англии норманнами.

от двойного фанатизма междуусобной войны и вражды за веру, могут указать короткие связи, соединяющие историю с трагедией, и источник, из коих театр может почерпнуть занимательность прочную, мужественную, разнообразную. Он учит нас изгонять романтизм, пустые условия и эти ребяческие перереживания, где исторического и есть только имена. Чересчур долго трагическая муза наша облекалась то римскою тогою, то греческою мантиею. Наклонность к действительному приводит нас к собственной истории*, и всенародный успех ожидает таланта, который решится следовать внушению народного духа. В «Кенильворте» можно найти начала для высокой комедии. С какой истинной описаны там фаворитизм и сплетни, приведенные в игру двойной пружиной честолюбия и любовных связей!

Насмешливый ум французов, при теперешнем возобновлении общества, требовал бы политической комедии. Конечно, нам не надобно своевольства Аристофанов, его прямых применений и личных нападок — но и кроме того есть много вещей, могущих служить невинным предметом для сатирического наблюдения. Изгнанная со сцены живопись нравов развернулась в романах: она может приютиться и в песнях. Приключения светские, порок и смешное могут быть описаны и преследуемы в них насмешкою или негодованием. В течение последних десяти лет ум везде оказал невероятные успехи. Новые вопросы, родившиеся от новых положений, пустили в ход множество новых понятий. Искусства и словесность не могут остаться назади. Переворот проявился теперь даже в живописи; поэзия, в свою очередь, сбрасывает с себя иго предания. Уже начинают познавать двойную зависимость, изгоняющую из нашей литературы природу и похищающую у нашей поэзии все ее народное выражение. Понимают уже, что трагедия, например, должна быть для всего общества и представлять его безысключительно.

Отчего происходит, что у нас нет ни одной баллады, ни одной песни народной, которая, впечатлеваясь в памяти людей, хранила бы предания бедствий, их поразивших, или даже трогательных происшествий, часто случающихся в быту низших сословий? Во всякой другой земле палезоская служанка получила бы политическую поминку⁸

* Пора бы и нам, русским, за то же взяться. — *Прим. перев.*

Пробегите малейшие деревни Швейцарии, спросите последнего крестьянина: найдете ли вы хоть одного, который бы не затрепетал при имени Вильгельма Телля или Винкельрида? ⁹ Отчего же во Франции имя Иоанны д'Арк, героини, которой языческая Греция воздвигла бы алтари, не имеет равного очарования? Отчего могло оно только произвести глупые стихи Шапелена ¹⁰ или развратную поэму Вольтера? ¹¹ Отчего французы могли без гнева видеть пародию героических времен своего отечества? С горьким сожалением надобно признаться, что у нас не было народных воспоминаний, а народных воспоминаний не было оттого, что не было народа. Он оставался вне литературы. Да и сама литература была академическая, которой двойной характер состоял только в педантском подражании и церемонном этикете. Теперь нравы, мысли и порядок вещей другие: мнения в политике и словесности разделились. И сия последняя в нерешительности. Старые привычки и новые потребности противоречат друг другу. Куда склониться?

Мы не говорим: подражайте варварству вместо описывания греков. Дело идет не о том, чтобы подражать Шекспиру, но о том чтобы сочинять сходность с духом нашего века, как сочинял Шекспир для своего. Будем ровесники нашему времени! Подражание не произвело ничего великого. Правила тащатся следом за гением, гений спрашивается только своих сил. От сего-то нет гениев без оригинальности, нет оригинальности без самобытности. Правда, мнимые преобразователи неловко взялись за дело. Но неужели ж за то, что один, ища простоты, впал в площадность и юродство, что другой выдавал странное и напыщенное за оригинальное, должно изгнать всякое благое нововведение?

Самая лучшая сторона нашей эпохи есть всеобъемлющая сила, которая совокупляет воедино все точки зрения, вмещает в себе все системы. Зачем жертвовать предрассудкам столь мелким? Право, всему есть простор на свете. Одним словом: если есть вечно прекрасное, основанное на неизменных законах нашей природы, на неразрушимых чувствах сердца человеческого, и если со всем тем его наружные виды, примененные к климату, к нравам, к постановлениям, изменяются сообразно времени и месту — то будем удивляться оному в творениях гения, под какую бы формою оно ни являлось,

ПРИМЕЧАНИЯ

Настоящее издание представляет собой первую попытку собрать воедино литературно-критические работы декабристов. До сих пор критические статьи декабристов перепечатывались в таких книгах, как «Декабристы. Поэзия. Драматургия. Проза. Публицистика. Литературная критика» (М., Гослитиздат, 1951, изд. 2-е — 1975); «Избранные социально-политические и философские произведения декабристов» (т. I—III, М., Госполитиздат, 1951); «Полярная звезда» (М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960); «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века» (т. II, М., «Искусство», 1974); «Русская литература XIX века. Хрестоматия критических материалов» (М., «Высшая школа», 1975). Однако ни в малой мере не умаляя ценности этих книг, нельзя не отметить, что все они имели более широкий профиль, и, естественно, литературно-критическое наследие декабристов было представлено в них лишь наиболее выдающимися образцами.

Данное издание, конечно, тоже не является исчерпывающим, но мы стремились показать в нем работы декабристов-критиков полнее. Наряду с известными статьями Бестужева, Рылеева, Кюхельбекера и др. в него включен ряд малодоступных работ, которые не переиздавались со времени своего первого появления в печати.

Сборник открывается отрывком из «Законоположения «Союза благоденствия», который как бы вводит читателя в литературную программу декабристов. Далее, статьи сгруппированы по авторам (в алфавитном порядке), а внутри персональных рубрик расположены в хронологической последовательности. В приложении даны две статьи за-

падных критиков в переводе и обработке Кюхельбекера и Бестужева (здесь порядок следования — хронологический).

Все тексты печатаются полностью. Лишь в двух случаях, отмеченных квадратными скобками с отточием, мы сочли возможным исключить фразы, которые являлись лишь данью тогдашним цензурным условиям и никак не связаны с содержанием соответствующих статей.

Орфография и пунктуация приближены к современным. Устранены, в частности, устаревшие особенности написания отдельных слов (литературный, Гетте, Валтер-Скотт, Парнасс, по Руски и т. д.). Однако сохраняются написания, отражающие произносительные и словообразовательные особенности эпохи декабристов (например, Бейрон, Тиери, Мефистофелес, Лопес де Вега, испанский, неутралитет и т. д.). Устранен также курсив как средство выделения цитаты и обозначения названий литературных произведений, периодических изданий, альманахов и т. п. Цитаты и названия заключены в кавычки в соответствии с современными нормами. Смысловой курсив, естественно, сохраняется.

Все примечания, имевшиеся в декабристской периодике, публикуются подстрочно, в точном воспроизведении, а все примечания составителя вынесены в конец книги. Исключение сделано лишь для переводов иноязычных текстов, которые для удобства читателя также даны подстрочно с пометкой «Ред.» или в угловых скобках. Вообще все редакционные конъектуры вводятся в текст в угловых скобках.

Переводы иноязычных текстов, кроме случаев, отмеченных особо, выполнены А. Л. Андрес.

В примечаниях дается краткая биографическая справка об авторе. Указывается первая публикация соответствующей статьи. Если дата написания не совпадает со временем первой публикации, приводятся данные, обосновывающие датировку. В случаях, когда текст первой публикации, — она же была обычно единственной прижизненной публикацией, — впоследствии уточнялся, сообщается, когда и кем были внесены те или иные уточнения; если это необходимо, аргументируется выбор публикуемой редакции. Лингвистические пояснения, комментарии к историческим и мифологическим именам и ситуациям даются выборочно. Поясняются, например, Марсий, Боабдил (но не Аполлон, Парнас и т. п.).

В примечаниях приняты следующие сокращения: 1) ЛН — «Литературное наследство», М., Изд-во АН СССР; 2) Пушкин — Пушкин. Полн. собр. соч. в 17-ти томах. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949; 3) ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции,

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ИЗ «ЗАКОНОПОЛОЖЕНИЯ «СОЮЗА БЛАГОДЕНСТВИЯ»

«Союз благоденствия» был второй оформленной уставом декабристской организацией, созданной в 1818 году, после того как прекратил существование «Союз спасения», или «Союз истинных и верных сынов отечества». Устав «Союза спасения» был сожжен, и мы имеем лишь приблизительное представление о его содержании. Таким образом, «Законоположение «Союза благоденствия» представляет собой первый программный документ, разносторонне излагающий идеологические основы и тактические принципы дворянского освободительного движения.

Впервые оно было опубликовано в кн.: А. Н. Пыпин. Общественное движение в России при Александре I, изд. 2-е. СПб., 1885, с. 503 и след. В другой редакции по списку, находящемуся в ЦГАОР, в кн.: «Избранные социально-политические и философские произведения декабристов», т. I. М., Госполитиздат, 1951, с. 239 и след. Фрагмент «Законоположения» публикуется во второй редакции. Нами выбран отрывок, имеющий наиболее прямое отношение к задачам литературы и критики.

А. А. БЕСТУЖЕВ

Александр Александрович Бестужев (1797—1837) — критик, беллетрист, поэт, публицист, переводчик. В 1824 году стал членом Северного тайного общества, а в апреле 1825 года — членом Верховной думы общества. Занимал радикальные, республиканские позиции. 14 декабря вывел на Сенатскую площадь Московский полк. Он был приговорен к каторжным работам, позднее замененным ссылкой в Якутск. В 1829 году переведен рядовым на Кавказ, где позднее погиб в стычке с горцами.

Бестужев дебютировал как поэт и переводчик, но наиболее громкую славу ему принесли романтические повести, большая часть которых была создана в 1830-е годы. На протяжении почти всего своего творческого пути он систематически выступал как критик и теоретик словесности. Уже в 1819 году появились его рецензии на «Липецкие воды» Шаховского и на «Эсфирь» Расина в переводе Катенина. За ними последовали десятки публикаций в самых разнообразных критических жанрах: полемические письма, отклики, эссе на литературные темы, некоторые из них — переводы с европейских языков. Одно из

своих критических выступлений Бестужев подписал псевдонимом «Марлинский», под которым позднее увидели свет многие его произведения и которое было в свое время одним из самых громких имен в нашей литературе.

Вместе с Рылеевым Бестужев издавал в 1823, 1824 и 1825 годах альманах «Полярная звезда», призванный сплотить все передовые литературные силы. Продолжением трех выпусков «Полярной звезды» должен был стать альманах «Звездочка», но его печатание было остановлено после разгрома восстания, а изъятые экземпляры почти полностью уничтожены. Каждая книжка «Полярной звезды» открывалась программной статьей-обзором Бестужева. Эти статьи содержали анализ прошлого и настоящего русской литературы с позиций декабристского романтизма. Остальные критические выступления Бестужева в 1823—1825 годах в большей или меньшей мере примыкают к этим обзорам.

С 1829 года Бестужев продолжает свою критическую деятельность.

Цельность эстетической концепции Бестужева, широта его эрудиции, совершенство стиля определяют непреходящую ценность его литературно-критического наследия, причины интереса к его статьям в наши дни.

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

Впервые — «Сын отечества», 1820, № 12, ч. 60, с. 244—257, с подписью «А. Б.» и пометой: «Февраля 19, 1820».

¹ Адресовано основателю издателю «Сына Н. И. Гречу.

² Стихотворение П. А. Катенина, появившееся в «Сыне отечества», 1820, № 1. В оценке этого стихотворения Бестужев резко разошелся с Кюхельбекером (см. его статью «Взгляд на текущую словесность», наст. изд., с. 171 и след.).

³ Ср. замечание по тому же поводу в той же статье Кюхельбекера (см. наст. изд., с. 173).

⁴ *Милютин лавка* — гастрономический магазин в Петербурге.

⁵ Цитируется отрывок из «Воскресенской летописи», приведенный в «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина (т. III, СПб., 1816, с. 545).

⁶ Имеется в виду известная легенда, по которой гуси спасли Рим от нашествия галлов, разбудив своим криком ночную стражу, охранявшую капитолий (крепость).

Впервые — «Сын отечества», 1821, № 13, ч. 68, с. 263—265. Написано в ответ на статью О. М. Сомова «Письмо к г-ну Марлинскому» (см. наст. изд., с. 223—227).

¹ Адресовано издателям «Сына отечества» Н. И. Гречу и А. Ф. Воейкову.

² Псевдонимы О. М. Сомова.

³ Бестужев упоминает эпизод из поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд».

⁴ Речь идет о статье Ф. В. Булгарина «Ответ на письмо к г-ну Марлинскому, писанное Жителем Галерной гавани» («Сын отечества», 1821, № 9, ч. 68, с. 61—73).

ВЗГЛЯД НА СТАРУЮ И НОВУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В РОССИИ

Впервые — «Полярная звезда» на 1823 год», с. 11—29. Статья вызвала критические замечания Пушкина, высказанные им в письме к Бестужеву. В частности, он писал: «Как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? Кого же мы будем помнить? Это умолчание непростительно ни тебе, ни Гречу — а от тебя его не ожидал» (см.: Пушкин, т. 13, с. 64).

¹ Имеется в виду «Повесть временных лет» — летописный свод, составленный в начале XII в., по преданию, Нестором-летописцем, монахом Киево-Печерского монастыря.

² *Русская правда* — первый древнерусский законодательный сборник, составленный из указов великих князей Ярослава и его сыновей Изяслава, Святослава, Всеволода и Владимира Мономаха. В течение нескольких столетий этим сводом руководствовались в судебных делах. Первое печатное издание появилось в 1767 г.

³ *Протей* — по греческой мифологии, старец, обладавший способностью принимать любой облик.

⁴ Вольный пересказ строки из стихотворения Державина «Памятник».

⁵ Речь идет о комедиях «Модная лавка», «Урок дочкам» и «Илья-богатырь» (все написаны в 1807 г.).

⁶ Имеется в виду «Словарь древней и новой поэзии» (ч. 1—3, 1821) Н. Ф. Остолопова.

⁷ А. Ф. Мерзляков — написал «Краткое начертание изящной словесности» (ч. 1—2, М., 1822).

⁸ По-видимому, имеется в виду деятельность П. А. *Плетнева* как рецензента.

⁹ Комедия Грессе, несколько раз переводилась на русский язык. Катенин перевел ее под названием «Сплетни» (1821).

ОТВЕТ НА КРИТИКУ «ПОЛЯРНОЙ ЗВЕЗДЫ»...

Впервые — «Сын отечества», 1823, № 4, ч. 83, с. 174—190, с пометой — «20 января».

Написано в ответ на рецензию К. (В. И. Козлова) «Полярная звезда» карманная книжка на 1823 год». — «Русский инвалид», 1823, №№ 4, 5, 6, 7 (6, 8, 9, 10 января).

¹ *Анаграмма* — перестановка букв в слове для образования другого слова. Здесь имеется в виду подмена Козловым одного слова («наряду») — другим («сравнить»), искажающим мысль Бестужева.

² Припев песенки санкюлотов времен французской революции 1789—1794 гг.

³ *Краледворская рукопись* — сборник чешских песен, проникнутых национально-патриотическим духом. Создан чешским филологом и поэтом В. Ганкой и опубликован им в 1819 г. под видом якобы найденной им старинной рукописи. Во времена Бестужева ее подлинность не бралась под сомнение.

⁴ *Эпаминонд* — древнегреческий полководец и политический деятель, прославившийся победами при Левктрах и Мантинее. Однако, судя по контексту, Бестужев имеет в виду Эпименида, критского жреца, который, по преданию, проспал в зачарованной пещере пятьдесят семь лет.

⁵ Бестужев пародирует стихи из элегии Батюшкова «Привидение» (из Парни):

В час полуночных явлений
Я не стану в виде тени
То внезапно, то тишком
С воплем в твой являться дом.

⁶ Имеется в виду книга Н. И. Греча «Опыт краткой истории русской литературы» (1822).

ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В ТЕЧЕНИЕ 1823 ГОДА

Впервые — «Полярная звезда» на 1824 год», с. 265—271.

¹ И.-И. *Эшенбург* — немецкий критик литературы. Автор ряда трудов. Бестужев, по-видимому, имеет в виду его работу «Handbuch der klassischen Literatur» (1783).

² Эта часть статьи вызвала полемику между Бестужевым и Вяземским. Последний возражал против благожелательной оценки «Вестника Европы», занимавшего ретроградные позиции в литературной и общественной жизни. Позднее и Бестужев подверг этот журнал резкой критике (см. наст. изд., с. 77—78).

³ *Алкид* — одно из имен Геракла, бесстрашного героя греческой мифологии, смело вступающего в бой с грозными силами природы, с чудовищами, разбойниками, великанами и т. д.

ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В ТЕЧЕНИЕ 1824 И НАЧАЛЕ 1825 ГОДОВ

Впервые — «Полярная звезда» на 1825 год», с. 488—499. Статья была высоко оценена в передовых кругах, в частности, Рылеевым (см. ЛН, т. 59, с. 145; К. Ф. Рылеев. Полн. собр. соч. М.—Л., «Academia», 1934, с. 489), однако вызвала ряд возражений и критических замечаний Пушкина, который, в частности, в своем письме к автору не согласился с утверждением Бестужева, что у нас «есть критика, а нет литературы». «Где же ты это нашел? — спрашивал Пушкин. — Именно критики у нас и недостает». Характеризуя далее современную литературу, поэт отмечает: «Нет, фразу твою скажем наоборот: литература кое-какая у нас есть, а критики... нет». Возражает он Бестужеву и по другим вопросам (см.: Пушкин, т. XIII, с. 177—180).

¹ Цитируется работа английского критика Ф. Джеффри.

² С 1577 г. Тассо периодически страдал манией преследования. В 1579 г. после второго приступа помешательства он был помещен в психиатрический госпиталь. Перед смертью ему был присужден лавровый венок.

³ Имеется в виду «Генриада» (1728) — поэма, начатая Вольтером в Бастилии.

⁴ *Гроб повапленный* (от «вапъ» — «краска») — определение дурного человека, прикидывающегося хорошим; от евангельского сравнения лицемеров с «гробами повапленными, которые красивы снаружи, а внутри полны мертвых костей и всякой мерзости».

⁵ *Иоанн Экзарх Болгарский* — средневековый писатель конца IX—начала X в. Один из создателей литературного староболгарского языка. Бестужев имеет в виду появление книги К. Ф. Калайдовича «Иоанн Эксарх Болгарский» (М., 1824), включавший приложение, которое знакомило читателей с трудами Иоанна.

⁶ О летописи Нестора см. прим. на с. 311. *Лаврентьевский список* содержит полный текст «Повести временных лет» в наиболее исправ-

ленной редакции. Список получил свое название по имени переписчика монаха Лаврентия, который в 1377 г. снял копию со списка начала XIV в.

⁷ «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) впервые появился в печати как предисловие к первой главе «Евгения Онегина». Говоря о счастливом подражании Гете, Бестужев скорее всего имеет в виду «Театральное вступление» (конец 1790-х гг.) к «Фаусту», в котором Гете, в диспуте между директором театра, поэтом и комическим актером, раскрывает различное отношение к искусству.

⁸ «Sankt-Petersburgische Zeitschrift». Выходил в России.

О РОМАНТИЗМЕ

Впервые — «Новогодник. Собрание сочинений в прозе и стихах современных русских писателей, изд. Н. Кукольником». СПб., 1839, с. 337—341. Подписано: «А. Марлинский». В 1951 году С. Я. Штрайх опубликовал этот фрагмент в первом томе «Избранных социально-политических и философских произведений декабристов» (М., Политиздат, 1951, с. 481—484) по автографу, сохранившемуся в ЦГАОР и датируемому им 1826 годом, ошибочно указав на свою публикацию как на первую. В редакции «Новогодника» был отброшен последний абзац (предпоследний абзац заканчивается отточием), а текст отличался от публикации Штрайха несколькими мелкими поправками. Поскольку источник публикации, которым располагал Н. Кукольник, нам неизвестен, предпочтение следует отдать редакции автографа. Лишь в двух местах мы вносим по тексту «Новогодника» исправления, устраняющие явные грамматические неувязки, вероятнее всего описки Бестужева.

М. К. Азадовский еще в 1954 году указал на ошибочность датировки, предложенной С. Я. Штрайхом, «так как весь 1826 год Бестужев провел в заключении: сначала в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях, а затем в форте Слава» (ЛН, т. 59, с. 770), и обоснованно датировал фрагмент концом февраля — началом марта 1829 года (там же, с. 724). Однако убедительные указания М. К. Азадовского по непонятным причинам остались незамеченными: специалисты продолжают датировать материал 1826 годом и указывать на то, что впервые он был опубликован в «Избранных социально-политических и философских произведениях декабристов». См., например: «Проблемы романтизма. Сборник статей». М., «Искусство», 1967, с. 250; «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века», т. 2. М., «Искусство», 1974, с. 646.

¹ Интересно сопоставить эту классификацию с той, которая со-держалась в переводной статье Бестужева «О духе поэзии XIX века» (1825, см. наст. изд., с. 297 и след.). В ней критик развивал глубоко романтическую идею, что подлинный источник творений искусства — в душе их творца. Нашлись люди, с осуждением писал тогда Бестужев, которые «схватились за предметы наружные, описали преточно их приметы и вид» — вот «явился род описательный. Что сказать об этом подобии поэзии, об этом безжизненном призраке, где природа, столь подробно описанная, лишена лучшей своей прелести, которая идет от души? Об этом поддельном роде, исполненном сухости, где сочинитель... рассматривает цветок, деревцо, птичку из одного удовольствия описать их». Этому «подобию поэзии» противопоставлено подлинное искусство, которое «в сердце человеческом» находит «неисчерпаемый источник красот, вечный предмет песней поэтических». Теперь же отношение Бестужева к «отражательности» ощутимо изменилось. Он считает ее законным и по-своему нужным видом искусства, хотя и не отводит ей главенствующей роли, которая принадлежит «идеальности».

² В эстетике начала XIX в. голландская бытовая живопись XVII в. рассматривалась как искусство «низменное» и противопоставлялось «высокому» классическому искусству Италии XVI—XVII вв. Отсюда и отношение Бестужева к *Теньеру* (правильно Д. Тенирс-младший), крупному фламандскому живописцу XVII в., создателю бытовых сцен, религиозных картин, трактованных в жанровом духе, портретов и т. д.

МЫСЛИ И ЗАМЕТКИ

Публикуется впервые. Автограф находится в ЦГАОР (ф. 109, I экспедиция, ед. 61, ч. 53, лл. 88—91 об.), среди рукописей других произведений Бестужева, не разрешенных к печати Л. В. Дубельтом (см. там же, л. 149).

Материал датируется предположительно концом 1820-х — началом 1830-х годов, так как именно в этот период нарастает интерес Бестужева к затронутым здесь проблемам, в частности, к специфике исторического романа, к соотношению истории и современности. И по содержанию и по стилю «Мысли и заметки» перекликаются с его же статьей «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем».

¹ Цитируется «Горе от ума» А. С. Грибоедова (д. 3, явл. 3). Реплика Молчалина.

² Сюда, по-видимому, должно было быть вписано определение исторического романа, принадлежащего К. и вызвавшее полемические

замечания Бестужева. Однако поиски этого определения остались безрезультатны. Неизвестно, и кто скрывается под криптонимом «К.»: старый ли оппонент Бестужева П. А. Катенин, завоевавший шумную известность Н. В. Кукольник или кто-либо другой. Можно лишь предполагать, что К. был как-то связан с исторической драмой, и этим объясняется полемический выпад Бестужева, заметившего, что «камень, брошенный в исторический роман, летит не в бровь, а в самый глаз и драме исторической».

О РОМАНЕ Н. ПОЛЕВОГО «КЛЯТВА ПРИ ГРОБЕ ГОСПОДНЕМ»

Впервые — «Московский телеграф», 1833, № 15, с. 399—420; № 16, с. 541—555; № 17, с. 85—107; № 18, с. 216—244, за подписью «Александр Марлинский», с пометой: «Дагестан, 1833» (Бестужев был в это время в ссылке на Кавказе.)

Статья подверглась цензурным искажениям. Как писал Бестужев Булгарину, «о ней нельзя судить по скелету, обглоданному цензурой. Половина ее осталась на ножницах, и вышла чепуха. Самые высокие по чувству места, где я доказывал, что Евангелие есть тип романтизма, — уничтожены» («Русская старина», 1900, № 1, с. 403). Бестужев предпринял попытку напечатать изъятый цензурой фрагмент статьи «О романе Н. Полевого...» в качестве отдельной работы, озаглавленной им «О христианской религии». Застрявшая в бумагах III Отделения, эта работа была разыскана и опубликована Н. Котляревским в 1907 году. Однако и эта находка не позволяла получить полноценное представление о статье Бестужева «О романе Н. Полевого...». Это стало возможно лишь после того, как М. И. Гиллельсон обнаружил в фондах отдела письменных источников Государственного Исторического музея список статьи, находившейся в московской цензуре. Свод искажений, которым подверглась статья при печатании, содержится в сообщении М. И. Гиллельсона «А. А. Бестужев и московская цензура» («Русская литература», 1967, № 4, с. 106—108). В настоящем издании они устранены. Таким образом, предлагаемая публикация является первой полной публикацией подлинного текста статьи Бестужева.

Статья «О романе Н. Полевого...» встретила критическую оценку Белинского, хотя некоторые ее положения были им одобрены. «...Вместе с этими мыслями, незрелыми, поверхностными и ложными, при этой неострой шутовщине, при этих вычурных фразах, при этом явном пристрастии к приятельскому изданию, — писал он, — сколько в этой статье светлых мыслей, верных замечаний, сколько страниц и мест, горящих, сияющих, блестящих живым, увлекательным красноречием, резкими, многозначительными, хотя и краткими

очерками, бриллиантовым языком! Сколько истинного остроумия, неподдельной игривости ума!» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV, с. 32).

¹ Полное название романа: «Клятва при гробе господнем. Русская быль XV века» (ч. I—IV, М., 1832).

² Цитируется Жюль Жанен: «Критика в переходные эпохи замечает, чего уже больше не существует, что еще не родилось. Тем самым критика — это вся поэзия, это вся драма, это вся комедия, это весь театр, это все, что занимает умы; именно критика наполняет страстью и забавляет; именно она просвещает и зажигает, именно она дает жизнь и убивает...» (франц.).

³ «Несчастный Никанор, или Приключения российского дворянина Г.» (1775) — роман неизвестного автора. «Евгений, или Пагубные последствия дурного воспитания и сообщества» (1799—1801) — роман А. Е. Измайлова.

⁴ *Иван Великий* — столпообразный храм-колокольня в московском Кремле (свыше 80 м высоты). «Иван» — указание на святого (Иван Лествичник), которому посвящалась церковь, а «Великий» на высоту сооружения.

⁵ *Подовый* — испеченный внутри русской печи.

⁶ Намек на историю возникновения альманаха «Новоселье». 19 февраля 1832 г. книжный магазин А. Смирдина переехал на Невский проспект. Собравшиеся по этому поводу литераторы подарили Смирдину по прозвездению. Таким образом был создан альманах, имевший небывалый успех.

⁷ Слегка перефразированное изречение из Экклезиаста.

⁸ Намек на недавние исторические события: взятие Еревана во время русско-иранской войны 1826—1828 гг. и взятие Варшавы, которым завершилось Польское восстание 1830—1831 гг.

⁹ *Белая бумажка* — двадцать пять рублей.

¹⁰ В популярной историко-романтической мелодраме французского писателя Жильберта Пиксеркура «Обриева собака, или Лес при Бонди» главный герой Обри Мондидье имел необычайно преданную собаку.

¹¹ *Блинницы* — то есть продавщицы блинов, нередко беззастенчиво торговали и собой, чем и объясняется сравнение, к которому прибег Бестужев.

¹² Э.-Ф. Видок — французский сыщик, авантюрист с темным прошлым, автор известных мемуаров, частично печатавшихся в России («Записки Видока»). Бестужев противопоставляет этот крайне сомнительный исторический документ трудам Б. Нибура, которого в России высоко ценили и даже называли «первым историком нашего времени» («Московский телеграф», 1832, № 1, ч. 43, с. 151),

¹³ Американский континент был назван по имени итальянского мореплавателя Америго Веспуччи.

¹⁴ То есть классицизму и романтизму.

¹⁵ *С яиц Леды* — буквально: с самого начала, с далеких времен. О происхождении этого выражения см. прим. Ю. В. Манна (В. Г. Белинский. Собр. соч., т. I. М., «Художественная литература», 1976, с. 632). В «Литературных мечтаниях» Белинский, прямо не называя Бестужева, иронизирует по поводу его стремления подходить к рассматриваемому вопросу издалека: «Начну мое обозрение с начала всех начал — с яиц Леды,— дабы показать вам, какое влияние имели на русскую литературу создание мифа, грехопадение первого человека, потом Греция, Рим, великое переселение народов... (там же, с. 53).

¹⁶ Сведений об этих лицах найти не удалось.

¹⁷ Г. Зонтаг — немецкая певица, в 1830—1837 выступала в России и пользовалась большим успехом.

¹⁸ Б.-Ж.-Э. Ласпед — французский биолог, автор книги «Histoire naturelle de l'homme» («Естественная история человека»), в которой он и говорит о четырех первобытных племенах.

¹⁹ *Джон Буль* — ироническое прозвище англичан.

²⁰ *Моаллака* — стихотворение, входящее в цикл поэтических произведений, объединенных в сборник «Муаллакат», в литературе доисламской Аравии.

²¹ *Манценила* — тропическое растение.

²² *Франкони* — семья французских цирковых артистов и предпринимателей, владельцев крупнейшего в Европе «Олимпийского цирка» в Париже. Говоря о *Франкони-сыне*, Бестужев имеет в виду Адольфа Франкони, наездника, владевшего «Олимпийским цирком» с 1827 по 1834 г.

²³ *Ариман* — согласно древнеперсидским представлениям, божество смерти, глава адских демонов, олицетворение зла и лжи. Христианские писатели отождествляли Аримана с сатаной.

²⁴ *Гинецей* (или гинекей) — отделение для женщин в домах древних греков.

²⁵ Источник этой цитаты установить не удалось.

²⁶ Имеется в виду поэма Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1580), которая действительно была некоторым компромиссом между христианскими идеями и литературными традициями вергилиевского эпоса.

²⁷ Ср. эту характеристику с высокой оценкой «Генриады» в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (см. наст. изд., с. 71). Вообще обращает на себя внимание то, что характеристика многих литературных явлений у Бестужева становится в начале 30-х годов более критической. В этой связи показана

тельно его письмо к Н. А. Полевому от 29 января 1831 г., где он так отзывался о своих статьях в «Полярной звезде»: «Многое говорил я смело, но там, где еще сомневался, старина подсказывала на ухо похвалы вместо заслуженных насмешек, душа роптала, но языком новым, и я не всегда понимал ее: уста, еще влажные французским молоком, лепетали заученные песни» («Русский вестник», 1861, № 3, с. 289—290).

²⁸ *Атриды* — по греческой мифологии, дети микенского царя Атрея: Агамемнон и Менелай. Говоря о человеке-мещанине, родиче богов Атридов, Бестужев хочет подчеркнуть, что с конца XVIII в. вместо богов и царственных особ героями произведений стали просто люди, граждане (мещане).

²⁹ *Ксеркс* (V в. до н. э.) — персидский царь; *Югурта* (II в. до н. э.) — нумидийский царь.

³⁰ *Пирей* — греческий порт, созданный Фемистоклом. У Бестужева, видимо, этот порт ассоциируется с шумной плебейской средой, подгулявшими матросами. Именно в таком смысле упоминал этот порт в своих комедиях Аристофан.

³¹ *Сократ* — древнегреческий философ. Свое учение преподавал на улицах и площадях. Был обвинен софистами в безбожии и совращении молодежи. Осужденный на смерть, выпил предложенный ему яд.

³² *Ярило* — летний праздник у древних славян в честь солнца и огня.

³³ *Семик* — старинный весенний обрядовый праздник, зеленый четверг (отмечался в седьмой четверг после пасхи). Сопровождался плетением венков из березовых веток, песнями и играми.

³⁴ *Дафнис* — легендарный сицилийский пастух. *Мена* — богиня луны.

³⁵ Имеются в виду тексты ветхозаветных пророков, особенно Исаяи, говорившие о наступлении царства добра и всеобщего мира (например, «Исайя», гл. 2, стихи с 1 по 5).

³⁶ *Индиго* — растение, из которого изготовлялась краска того же названия.

³⁷ *Кошениль* — самка насекомых. Из высушенной кошенили изготавливается пурпурная краска кармин.

³⁸ *Тарпейская скала*. — Сначала так назывался весь Капитолийский холм в Древнем Риме, а потом южная вершина его, с которой сбрасывали преступников и изменников.

³⁹ *Лонгобарды* — племя, принадлежащее к западным германцам.

⁴⁰ *Боабдил* (Боабдиль) — европеизированный вариант имени мавританского царя Абу-Абдаллаха Мухаммеда. Был эмиром Гранады, вел длительную войну с Кастилией, но потерпел поражение (1492 г.), следствием которого явилось, в частности, насильственное обращение мавров в христианство.

⁴¹ *Сегидилья* — испанский танец; *романсеро* — собрание испанских романсов.

⁴² Л. *Камонс* потерял все свое состояние во время кораблекрушения и вернулся в Португалию, привезя лишь рукопись своей ставшей впоследствии знаменитой поэмы «Лузиады».

⁴³ Герои трагедий Вольтера «Заира» (1732) и «Альзира» (1736).

⁴⁴ *Аква-тофана* — яд; *Медицисы* — Медичи; Н. *Витри* — начальник королевской гвардии при Людовике XIII. По приказу последнего убил всесильного маршала Д'Анкара и был произведен за это в маршалы. Ф. *Равальяк* — убийца французского короля Генриха IV.

⁴⁵ Французский теоретик поэзии Ш. *Батте* и поэт Ж. *Делиль* названы здесь как приверженцы классицизма.

⁴⁶ *Одеон* — театр в Париже; Ф.-Ж. *Тальма* — великий французский трагический актер, творчество которого знаменовало новый этап сценического искусства, что и дало основание Бестужеву назвать его революционером.

⁴⁷ *Диоген* — древнегреческий философ, проповедник строгой морали, вел аскетическую жизнь, довольствуясь только самым необходимым.

⁴⁸ *Система Лоу*. — Имеется в виду история с французским финансистом Д. Лоу, выпустившим необеспеченные банкноты. Это вызвало биржевой ажиотаж и быстро привело Лоу к банкротству. Источником сведений Бестужева об этой афере могла послужить большая статья А. Тьера «Жизнь и финансовая система Лоу», появившаяся в «Московском телеграфе» (1831, №№ 7 и 8).

⁴⁹ *Кребильон-сын* (К.-П.-Ж. Кребийон) — французский писатель, в произведениях которого изображен быт и нравы современного ему Парижа.

⁵⁰ Ж.-Б. *Грекур* — французский поэт.

⁵¹ Старинный кафтан у поляков и украинцев.

⁵² *Криспин*, *Валер* — традиционные имена персонажей французских комедий эпохи классицизма и Просвещения.

⁵³ *Систербецк* — другое название Сестрорецка; здесь находился известный оружейный завод.

⁵⁴ *Ленотр* (А. Нотр) — французский декоратор садов и парков.

⁵⁵ *Ванлоо* — фамилия нескольких французских художников. Большинство их картин находится во Франции. Некоторые — в Эрмитаже.

⁵⁶ *Экспликовала свою десперацию* — объясняла свое отчаяние (от фр. *expliquer* и *désespoir*).

⁵⁷ *Аттенция* — внимание (от фр. *attention*). С помощью этих иронических неологизмов Бестужев высмеивает «пристрастие русских к французской литературе», о котором говорилось выше.

⁵⁸ Н. Г. Курганов — писатель, автор знаменитого «Письмовника» (1769), учебника русского языка, бывшего настольной книгой в XVIII и начале XIX в.

⁵⁹ Имеется в виду, что Ф. А. Эмин подражал французской писательнице, автору популярных в свое время романов — М. Скюдери, а Я. Б. Княжнин — французскому драматургу Ж.-Ф. Реньяру.

⁶⁰ *Шиболет* — характерный признак, типичная особенность чего-либо.

⁶¹ *Изида* (Исида) — богиня Древнего Египта, покровительница плодородия, материнства, богиня жизни и здоровья. Культ Изиды распространился и на греко-римский мир. Говоря о *фиглярстве Изидина храма*, Бестужев скорее всего имеет в виду, что празднества в честь этой богини носили характер мистерий. *Розенкрейцеры* — члены тайного религиозного общества XVII в., стремившиеся к усовершенствованию церковных обрядов в Германии. «*Зенд-Авеста*» — священная книга древних иранцев.

⁶² *Певец Минваны* — Жуковский (см. балладу «*Эолова арфа*»).

⁶³ Цитируется строка из поэмы В. И. Майкова «*Елисей, или Раздраженный Вах*» (1771). «И весь седалища в нем образ напечатал» (песнь пятая).

⁶⁴ Э. Гиббон — английский историк-просветитель. Его «*История упадка и разрушения Римской империи*» содержит подробное изложение политической истории Римской империи. Б.-Г. Нибур — немецкий историк античности. Основной труд — «*Римская история*». Нибур полагал, что у древних римлян существовал свой эпос, но он не был записан и не сохранился, однако песни исторического содержания в измененном виде составили основу сказаний о древнейшем Риме.

⁶⁵ *Континентальная блокада* — экономическая политика, проводившаяся Наполеоном по отношению к Великобритании. Торговля с ней запрещалась, прекращался доступ во французские порты всех судов из Англии и европейских стран, покоренных Наполеоном. Блокада (1806—1814) была одной из попыток Франции добиться успеха в десятилетней войне с Великобританией.

⁶⁶ А. Барант — французский историк и государственный деятель. *Романтической летописью* Бестужев называет труд Баранта «*История бургундских герцогов из Дома Валуа*» (1824—1826).

⁶⁷ Установить источник цитаты не удалось.

⁶⁸ Р. Гебер — английский епископ, долгие годы живший в Индии и написавший книгу о ней.

⁶⁹ Д. Теньер-младший (правильнее Тенирс) — выдающийся фламандский живописец XVII в., полотна которого отличаются виртуозной тонкостью и тщательностью.

⁷⁰ *Веверлей* — герой одноименного романа Вальтера Скотта. *Эмпесинадо* — Хуан Мартин Диас (прозвище Эль Эмпесинадо), испанский патриот, один из организаторов партизанской войны против Наполеона 1808—1814 гг., генерал, участник революции 1820—1823 гг., после ее поражения казнен по приказу Фердинанда VII.

⁷¹ «*Освобожденная Москва*» (1798) — трагедия М. М. Хераскова.

⁷² Имеется в виду И. И. Лажечников.

⁷³ Имеется в виду роман П. Свиньина «*Шемякин суд, или Последнее междоусобие удельных князей*», 4 части. М., 1832.

⁷⁴ *Александр Орлов* — московский литератор, автор низкопробных, малохудожественных произведений.

⁷⁵ *Л. Вите* — французский драматург. Откуда взяты его слова, приведенные Бестужевым, установить не удалось.

⁷⁶ Латинский текст «Отче наш».

⁷⁷ *Черные клобуки* — каракалпаки. *Зубрят* — здесь: нарушают.

⁷⁸ *Электор* — средневековый титул курфюрста, имевшего право голоса при выборе германского императора.

⁷⁹ Персонажи пьес Шекспира «*Сон в летнюю ночь*» «*Буря*» пьесы Ш. Нодье «*Трильби*».

⁸⁰ Псевдоним В. И. Даля.

⁸¹ Имеется в виду роман-путешествие А. Ф. Вельтмана «*Странник*» (1831—1832).

⁸² Здесь Бестужев, по-видимому, полемизирует с мнением Баратынского, предлагавшего видеть в литературе «науку, подобную другим наукам» (см. его предисловие к отдельному изданию поэмы «*Наложница*», 1831).

⁸³ *Серинетка* — маленький орган (от фр. *serinette*).

⁸⁴ Игра слов: «*Misère*» — несчастье (фр.) *Мизер* — карточный термин, обозначает прием, сулящий крупный выигрыш.

⁸⁵ Имеется в виду пословица: «*Шемякин суд*» — то есть суд несправедливый.

⁸⁶ Герои романов В. Скотта «*Айвенго*» и Л. Стерна «*Жизнь и мнения Тристрама Шенди*».

⁸⁷ Вскоре Бестужев отказался от этого мнения. 9 ноября 1833 г. он писал К. А. Полевому: «Какой я бездушник был, когда сказал, что слог был виной неуспеха «*Клятвы*», слог! Нет, черствые души читателей...

Н. А. БЕСТУЖЕВ

Николай Александрович Бестужев (1791—1855) — литератор, художник, воспитанник Морского кадетского корпуса, позднее офицер флота, участник нескольких дальних плаваний. Вел революционную

пропаганду среди морских офицеров. Член Северного общества и его Верховной думы, он был в дни подготовки восстания ближайшим помощником Рылеева, а 14 декабря вывел на Сенатскую площадь гвардейский экипаж. Осужден к двадцати годам каторги, которую отбывал в Нерчинских рудниках, в Чите и на Петровском заводе. В 1839 году был отправлен на поселение в Иркутскую губернию, где и умер. Разносторонне одаренный и образованный человек, Н. А. Бестужев напечатал в «Соревнователе просвещения и благотворения», в «Полярной звезде» и других изданиях ряд повестей, художественных очерков и научных работ по истории, физике, экономике. Литературная деятельность Бестужева продолжалась и в годы каторги и ссылки. Его сочинения и письма были изданы отдельно в 1933 году. Н. А. Бестужев был талантливым художником, созданные им портреты ссыльных декабристов, их жен, рисунки местностей, где они находились в Сибири, представляют большую историческую и художественную ценность.

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ...

Впервые — «Благонамеренный», 1818, № 5, с. 233—234.

¹ Литературная критика не занимала сколько-нибудь заметного места в деятельности Н. А. Бестужева, но однажды, увидев в журнале «Благонамеренный» обращенные к читателям вопросы о литературе и критике, он дал на них оригинальные и яркие ответы. Эти ответы отражают не только характерные для декабристов представления о роли критики и требования к ней, но и замечательные личные качества Н. А. Бестужева: его страстность, принципиальность, бескомпромиссность, литературный дар.

² Комедия Д. И. Фонвизина «Недоросль» (д. 3, явл. 7).

Ф. Н. ГЛИНКА

Федор Николаевич Глинка (1786—1880) — поэт, публицист, видный деятель декабристского движения. Участник войн с Наполеоном, Глинка описал эти события в книге «Письма русского офицера» (1808, изд. 2-е, дополненное — 1815—1816), принесшей ему широкую известность. Глинка был членом ранних декабристских организаций — «Союза спасения» и «Союза благоденствия», знал о существовании Северного общества и поддерживал тесные связи с его членами. Руководитель Вольного общества любителей российской словесности, поэт своеобразного дарования, Глинка сыграл большую роль в разра-

ботке и пропаганде идей дворянской революционности. После поражения восстания 1825 года он был сослан в Петрозаводск. В конце жизни перешел на консервативные позиции. Глинка не был литературным критиком, но некоторые из его публицистических выступлений имеют непосредственное отношение к литературе и оказали на нее заметное влияние.

РАССУЖДЕНИЕ О НЕОБХОДИМОСТИ...

Впервые — «Сын отечества», 1816, № 4, ч. 27, с. 138—162.

¹ Имеется в виду публикация первого варианта статьи в «Русском вестнике» (1815, № 4).

² Источником этой цитаты послужила, по-видимому, «История Государства Российского», в примечаниях к которой приведен следующий отрывок из Новгородской летописи: «Языци незнами, их же добре никто же не весть, кто суть и отколе изыдоша, и которого племени суть, и что вера их, а зовут я Татары...» (Н. М. Карамзин. История Государства Российского. СПб., 1816, с. 542).

³ Г. Меркель (Меркел) — латышский просветитель. В 1812 г. написал ряд воззваний и прокламаций против Наполеона, получивших широкую известность. Говоря о «Рижском зрителе», Глинка, возможно, имеет в виду основанный Меркелем журнал «Ruthenia».

⁴ Имеется в виду комета, появившаяся незадолго до вой 1812 г. и воспринятая как предвестие трагических событий.

⁵ И. Мюллер — швейцарский историк. Его основной труд «Швейцарская история» (т. I—V, 1786—1808) героизирует исторические события, написан в приподнято-патетической манере.

⁶ С. И. Шубин — мелкопоместный смоленский дворянин, командовал отрядом, который успешно сражался с французами. Взят в плен и расстрелян. По приговору французского суда был казнен и другой смоленский помещик подполковник П. И. Энгельгардт. Однако советские историки отрицают участие Энгельгардта в освободительной борьбе. Глинка, ставивший Энгельгардта в один ряд с Шубиным, видимо, поверил легенде, распространявшейся после войны 1812 г. Памятник, поставленный на месте казни Энгельгардта при Николае I, был после революции снят. См.: П. Г. Андреев. Народная война в Смоленской губернии в 1812 году. Смоленск, 1940.

⁷ Речь идет о книге: Е. Б. Фукс. История генералиссимуса, князя италийского, графа Суворова-Рымникого, ч. I—II. М., 1811.

⁸ Имеется в виду Нестор — летописец, вероятный автор летописного свода «Повесть временных лет» (середина XII в.).

⁹ *Степенная книга* — выписки из летописей русских, расположенные по князьям и царствованиям; составлена при Иване Грозном по инициативе митрополита Макария. *Синописис* — сборник, содержащий сопоставление различных сочинений и учений об одном и том же предмете.

Н. И. ГНЕДИЧ

Николай Иванович Гнедич (1784—1833) — выдающийся переводчик, поэт, общественный деятель, с декабря 1818 года член Вольного общества любителей российской словесности, а с 1821 по 1823 год — его вице-президент. Хотя Гнедич и не был декабристом, гражданская направленность его творчества, убеждение в высоком назначении литературы и искусства, которое он постоянно и настойчиво пропагандировал как поэт, театральный критик и педагог, снискали ему большой авторитет в декабристской среде. К его мнению прислушивались и Рылеев, и Кюхельбекер, и Вяземский, и молодой Пушкин. В своих публичных выступлениях («Рассуждение о причинах, замедляющих развитие нашей словесности», 1814; «О вкусе и его влиянии на словесность и нравы», 1816) Гнедич обсуждал актуальные вопросы борьбы за национальную самобытность литературы и искусства, за обращение к высоким, значительным темам. «Речь», включенная в данный сборник, — наиболее выразительный пример такого выступления.

РЕЧЬ (О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА)

Впервые — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. XV, с. 129—147. Произнесена 3 июня 1821 года, после чего Гнедич был избран вице-президентом Вольного общества любителей российской словесности.

Опубликованный текст подвергался цензурным искажениям. В 1844 году П. А. Плетнев переслал К. Я. Гроту экземпляр «Речи», в который были карандашом вписаны цензурные вычерки. Местонахождение этого экземпляра неизвестно, и восстановить подлинный текст речи Гнедича не представляется возможным. (См.: «Переписка К. Я. Грота с П. А. Плетневым», т. II. СПб., 1896, с. 274, 551, 556, 894).

¹ То есть Вольного общества любителей российской словесности.

² На указанной Гнедичем странице журнала, в рубрике «Записки общества», имеется информация о том, что члены Вольного общества собрали деньги в пользу «лишенного зрения пансионера г. Аникина»,

«Несчастный слепец сей» явился на очередное заседание Общества и произнес благодарственную речь, которая растрогала присутствующих до слез.

³ Подобные сравнения позднее не раз встречаются в передовой литературе, в частности, в стихах Кюхельбекера и Пушкина.

⁴ *Кончетти* (и т а л. *soncetti*) — изощренная игра слов, к которой был склонен итальянский поэт Д. *Марино* (Марини), заполнявший свои произведения изысканно-красивыми и остроумными фразами. С его именем связано течение в литературе XVII в., получившее название *маринизм*.

⁵ Гнедич имел в виду те произведения Ж. Делиля, где французский поэт выражал (в период господства Наполеона) недовольство существующими порядками.

А. С. ГРИБОЕДОВ

Александр Сергеевич Грибоедов (1795—1829) еще в студенческие годы общался с будущими декабристами (И. Д. Якушкиным, А. И. Якубовичем и др.). Позднее познакомился и сблизился с К. Ф. Рылеевым, А. А. Бестужевым, А. И. Одоевским, М. П. Бестужевым-Рюминым и др. После разгрома восстания привлекался к следствию, однако участие Грибоедова в тайных обществах доказано не было. Как известно, комедия «Горе от ума» явилась одним из наиболее ярких и прямых проявлений в литературе идеологии и мироощущения дворянских революционеров. Грибоедов не был литературным критиком, но включенная в данный сборник статья показывает, как велико было его дарование и в этой области.

О РАЗБОРЕ ВОЛЬНОГО ПЕРЕВОДА БЮРГЕРОВОЙ БАЛЛАДЫ «ЛЕНОРА»

Впервые — «Сын отечества», 1816, № 30, ч. 31, с. 150—160.

Статья Грибоедова была ответом на статью Гнедича «О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» («Сын отечества», 1816, № 27, ч. 31, с. 3—22). Позицию Грибоедова в этом споре позднее поддержал Пушкин: «...Сия простота и даже грубость выражений, — писал он об «Ольге», — сия сволочь, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым» (Пушкин, т. 11, с. 221). Статья Грибоедова повлияла и на Жуковского, который в 1831 году перевел «Ленору» Бюргера ближе к подлиннику и к «Ольге» Катенина.

¹ Цитата из комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815); эти слова произносит поэт Фиалкин, под которым подразумевался и осмеивался Жуковский.

² «Мы все изменили, мы лечим теперь по совершенно новому методу» (ф р а н ц.). — Цитата из комедии Мольера «Лекарь поневоле» (д. 2, явл. VI).

³ См. изд. 1-е, 1815.

⁴ В стихотворении Батюшкова «Видение на берегах Леты» есть строки:

Стихи их хоть немного жестки,
Но истинно варяго-росски.

Н. И. Гнедич в своей статье об «Ольге» перефразировал эти стихи так:

Хоть и варяго-росски,
Но истинно — немного жестки!

Грибоедов ответил на это своей полемической перефразировкой тех же строк.

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797—1846) — поэт, драматург, переводчик, критик и теоретик литературы и искусства. Учился в Царскосельском лицее, где сблизился с Пушкиным, с которым его навсегда связала тесная дружба. С 1819 года сотрудник, а с 1820 года действительный член Вольного общества любителей российской словесности. Первые стихи Кюхельбекер опубликовал в 1815 году, а с 1817-го стал выступать и как критик. Уже первая его статья привлекла к себе внимание остротой и независимостью суждений и вызвала полемику. Кюхельбекер был одним из издателей журнала «Невский зритель», где напечатал обширный обзор «Взгляд на текущую словесность». Однако его сотрудничество в этом журнале было прервано длительным заграничным путешествием, в которое он направился в качестве секретаря обер-гофмаршала А. Л. Нарышкина. Кюхельбекер посетил Германию, Италию, Францию. Впечатления от этой поездки отразились в большом цикле статей и набросков, известном под названием «Европейские письма». Уже в 1820 году «Европейские письма» стали появляться в русской печати — в «Соревнователе просвещения и благотворения» и в «Невском зрителе», публиковались они позднее и в «Мнемозине».

В 1821 году Кюхельбекер выступил в Париже с лекциями о русском языке и литературе, в которых ясно отразились существенные стороны идеологии дворянских революционеров. Политическая острота

выступлений Кюхельбекера привела к тому, что его поездка по Европе была прервана, и он вернулся на родину. Вместе с В. Ф. Одоевским Кюхельбекер издавал альманах «Мнемозина». Незадолго до 14 декабря 1825 года он был принят в Северное общество и активно участвовал в восстании на Сенатской площади, заключен в крепость, а позднее выслан в Сибирь. Однако и там Кюхельбекер не оставил творчества. Среди его произведений 1830-х годов — статья «Поэзия и проза».

Большой чахоткой, ослепший, Кюхельбекер умер в Тобольске. Перед смертью он успел составить план собрания своих произведений, особый раздел которого был озаглавлен: «Критика и эстетика». Однако статьи, предназначавшиеся Кюхельбекером для этого раздела, далеко не исчерпывают сделанного их автором в названной области. Много ценных мыслей и важных наблюдений воплощены в предисловиях к отдельным изданиям произведений Кюхельбекера («Шекспировы духи», «Ижорский») и особенно в его «Дневнике».

Литературно-критическое наследие Кюхельбекера, представляющее значительный интерес для современного читателя, ни разу не было собрано. Работы, включенные в данный сборник, кроме статьи «О направлении нашей поэзии...», не перепечатывались полностью со времени своего первого выхода в свет.

ВЗГЛЯД НА НЫНЕШНЕЕ СОСТОЯНИЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Впервые — «Le Conservateur impartial», 1817, № 66, 25 (IX) (7.X), р. 380. Авторство Кюхельбекера устанавливается по его дневниковой записи от 7 ноября 1832 года. (См.: В. К. Кюхельбекер. Дневник. Л., «Прибой», 1929, 79). Перевод статьи был опубликован в «Вестнике Европы» (1817, № 17—18). Так как этот старый перевод не вполне удовлетворяет современным требованиям, для данного издания статья переведена А. Л. Андрес.

¹ Статья опубликована с пометкой: «Article I-er communiqué» («Статья I-я, сообщено»): «сообщено» — принятая тогда форма подзаголовка, который применялся преимущественно при публикации анонимных материалов. Указание же, что эта статья первая, давало основание думать, что последует ее продолжение. «Вестник Европы», помещая перевод статьи, писал: «По-видимому, это еще только начало» (с. 154). Однако мнения современников о том, была ли публикуемая статья Кюхельбекера его единственным выступлением в «Le Conservateur impartial», расходятся. Н. И. Колюпанов считал Кюхельбекера также автором статьи о Батюшкове «Essais en vers et en prose, par Mr. de Batuschkoff» (№ 83) (см.: Н. И. Колюпанов. Биография

А. И. Кошелева, т. I, кн. 2. М., 1889, с. 24), которая как бы и являлась статьей второй. С другой стороны, Н. И. Тургенев в письме к С. И. Тургеневу приписывал авторство статьи о Батюшкове С. С. Уварову («Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936, с. 235. См. также: «Русская литература», 1966, № 4, с. 145—149). М. К. Азадовский (см. его сообщение: «Последняя статья Кюхельбекера». — ЛН, т. 59, с. 547) и другие советские исследователи считают точку зрения Н. И. Колюпанова достаточно убедительной. Поскольку, однако, бесспорных оснований считать статью о Батюшкове принадлежащей Кюхельбекеру не существует, она публикуется в примечаниях, также в переводе А. Л. Андрес.

«Опыты в стихах и прозе» г-на Батюшкова

В литературе, как и в политике, поколения следуют одно за другим, но не походят друг на друга. Истина эта особенно верна в отношении тех наций, что не успели еще обрести ни устойчивости, ни косности. Непрерывающееся движение идей беспрестанно рождает новые следствия, и развитие сие происходит иной раз столь стремительно, что люди, коим исполнилось тридцать, в беседе с шестидесятилетними словно бы говорят уже на другом языке и принадлежат другой стране.

Эти внезапные изменения, не имеющие ничего общего с *безграничным совершенствованием*, проявляются день ото дня все отчетливее в нашей литературе. Если литературной школой следует называть некоторое число писателей одного поколения, руководствующихся одними и теми же теориями, впитавших в себя одни и те же истины, стремящихся к одной и той же цели, пусть и различными средствами, и все, как один, проникнутых сознанием необходимости сплотиться вокруг одних и тех же принципов, если таково, повторяю, необходимое условие существования литературной школы, приходится признать, что ныне у нас по меньшей мере таких школы две. Мы отнюдь не собираемся сравнивать их между собой; в подобном сопоставлении почти всегда есть что-то ложное и часто тягостное; ибо в литературе, как и в политике, все, что приходит в свое время, есть благо, а старая школа (если, конечно, дозволено объединить под одним названием князя Кантемира и Ломоносова) дала нам мужей, чьим уделом давно уже стало бессмертие. С воцарением императора Александра новая эра началась для России даже в литературе; и это-то и составляет особенность той новой литературной школы, которую мы попытаемся подвергнуть разбору, рассматривая произведения одного из ярких ее столпов.

Среди современного поколения поэтов в первом ряду, без сомнения, находится г-н Жуковский. Даже враги его, — было бы прискорбно, если б у него их не было, — и те, кажется, уже не оспаривают у него места первого поэта. Певец 1812 года — любимец своего народа. Победа осталась за ним, успех его неоспорим: признавая все превосходство его дарования и неотъемлемое его право на первое место, любители литературы затрудняются определить, какое же место следует отнести г-ну Батюшкову, о коем можно сказать: *pop secundus sed alter* (не второй, но другой; л а т.), поэтический дар его, который в некоторых отношениях отнюдь не ниже таланта г-на Жуковского, слишком отличается от последнего, чтобы можно было говорить о влиянии; общим для обоих является превосходное чувство красот языка, блистательное воображение, отменная гармоничность стиха; однако каждый из них избрал себе собственный путь, непохожий на другого. Г-н Жуковский, воспитавшийся на чтении английских и немецких поэтов, воссоздал у нас художническую манеру Скотта, лорда Байрона и Гете; г-н Батюшков, страстный поклонник поэзии итальянской и французской, охотно подражает *molle facetum* (легкой шутовности; л а т.), характерной для одной, и прельстительной грациозности, столь присущей другой. Первому свойственны одушевление и порыв, у второго больше изящества и завершенности, один легче держает, другой ни в чем не знает случайности; этот поэт северный; тот поэт юга. Краски у г-на Жуковского сильные и выразительные, поэзия его искрится образами, глубокая, искренняя чувствительность проникает все произведения его. Г-н Батюшков более ровен, более сдержан, в вольностях он более осмотрителен; у него изощренный вкус; он скорее эротичен, нежели влюблен, скорее страстен, нежели чувствителен; с одинаковым успехом подражает он и Тибулу и Парни. Среди пьес, входящих во второй том его сочинений, особенно обращают на себя внимание несколько элегий, в коих подражает он Тибулу, два или три прелестных подражания Парни, перевод битвы Гомера и Гессиода г-на Мильвуа, несколько дружеских посланий, сказка, где охоте странствовать по свету противопоставляются прелести домоседства; наконец, элегия, озаглавленная «Умиравший Тасс», которую можно рассматривать как истинный его шедевр. В самом деле, мало найдется сюжетов, которые способны были бы так много сказать воображению. — Капитолий, где все готово уже для торжества, улицы, усыпанные цветами, святой отец, готовящийся увенчать лаврами того, кто воспел Готфрида и воздать наконец поэту за незаслуженные гонения, коими преследовал его жестокий рок; и среди всего этого — Тасс на смертном одре, тщетно молящий судьбу на один только день продлить ему жизнь, Тасс, умирающий в момент своего апофеоза и испускающий последний вздох, повторяя дорогое ему имя Элеоноры. Поистине, г-н Батюшков оказался достойным

своего сюжета. Произведение это отличается богатством экспрессии, особой живостью красок, бездной вкуса и чувствительности. Читая сию пиесу, порой кажется, будто она исходит из себя самый дух Италии. Знатоки восхищаются ею и отныне неустанно будут предлагать ее в качестве образца тем из молодых наших поэтов, которые стремятся к большему, нежели складывать между собой слоги и набобом нанизывать рифмы.

Изданием стихотворений г-на Батюшкова отечественной литературе оказана большая услуга. Здесь мы рассматривали его только как поэта, но и в прозе пишет он изящно и приятно. Первый том включает в себя прозу, второй — стихи.

² П. Левек — французский историк, автор книги «История России». В ней, в частности, высказана следующая мысль: «Всегда изящный, он <Сумароков> подвизался во всех жанрах. Если в трагедии он не стоит наравне с Расином, ошибкам которого уж очень подражал, если он уступает Мольеру в комедии и Буало в сатире, в литературе всех времен и народов можно противопоставить его басням только басни Лафонтена» (Р. Levesque. Histoire de Russe, t. 5. Hamburg et Brunswick, 1800, р. 148—149. Перев. М. Г. Альтшуллера).

³ Об этом идет речь в статье А. Ф. Мерзлякова «Россияда. Письма к другу», публиковавшейся в журнале «Амфион» в 1815 г.

⁴ «Генриада» — поэма Вольтера.

⁵ Это место статьи вызвало нападки А. Ф. Мерзлякова (см. его «Письмо из Сибири», напечатанное под псевдонимом «Неизвестный» в журнале «Труды общества любителей российской словесности», 1818, ч. XI, с. 52—70).

⁶ Четырехстрочная строфа, выработанная древнегреческим поэтом Алкеем.

⁷ Современники не знали, кто *молодой пиит*, о котором говорится в статье. См.: В. С(оц)ъ. Нечто против статьи под названием «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» («Вестник Европы», 1817, № 23-24, ч. 96, с. 202). Скорее всего имеется в виду Дельвиг, еще в лице увлекавшийся как Жуковским, так и немецкими поэтами: Клопштоком, Шиллером, Гельти (см. об этом в статье Пушкина «Дельвиг», т. 11, с. 273). Мысль, упоминаемая Кюхельбекером, была, по-видимому, высказана устно.

ВЗГЛЯД НА ТЕКУЩУЮ СЛОВЕСНОСТЬ

Впервые — «Невский зритель», 1820, № 2, ч. I, 106—126, и (Продолжение) № 3, с. 78—89.

Имеется в виду статья В. К(аразина) «Еще отрывок из дневной записки украинца» («Сын отечества», 1820, № 2, ч. 59, с. 93 —

96). Выражение *плавные стихи* использовано в ней для характеристики перевода из книги XI «Метаморфоз» Овидия, напечатанного в «Известиях Российской академии» (1820, кн. 8) под заголовком «Цейкс и Гальциона. Отрывок из Овидиевых Превращений».

² Ср. разбор этого произведения А. А. Бестужевым (см. наст. изд., с. 31 и след.).

³ Имеется в виду стихотворение Катенина «Софокл» (публиковалось в «Вестнике Европы», 1818, № 14, и «Сыне отечества», 1818, № 34).

⁴ Кюхельбекер намекает на сходство цитированных стихов с известными словами Святослава («Повесть временных лет»): «...Не посраим Русской земли, но ляжем костями, мертвым не стыдно». (Перевод С. М. Соловьева.)

⁵ «Опыт о русском стихосложении» А. Х. Востокова впервые публиковался в 1812 г., а в 1817-м вышел отдельным изданием.

⁶ Речь идет о стихотворении П. А. Вяземского «Послание к Тургеневу с пирогом».

⁷ Кюхельбекер говорит о затянувшейся полемике, материалы которой публиковались «Сыном отечества» в рубрике «Русский театр», в частности: Р. З. (отов) «Замечания на замечания» (1820, № 4). N. N. «Ответ на замечания Г. Р. З.» (1820, № 5, с. 227—231). В. Кл-новъ. «Письмо к издателю» (1820, № 6, с. 269—278).

⁸ Имеется в виду происшествие в Петербурге 25 декабря 1819 г. Оно описано в «Сыне отечества» (1820, № 2, ч. 59, с. 91—92).

⁹ Философская поэма английского писателя А. Попа.

¹⁰ Луи Расин — французский писатель, автор поэмы «Религия» (1746), сын великого драматурга.

¹¹ Имеется в виду статья «Отрывок из Путешествия Иосифа Сенковского» («Вестник Европы», 1820, № 1, с. 19—33).

¹² Речь идет о стихах Вяземского «Устав столовый» (Подражание Пиндару), «Трудная задача», «Княжнин и Фон-Визин» и «Эпиграмма» («Стихов моих давно ты слышать хочешь...»).

¹³ Ф. Г. — псевдоним Ф. Н. Глинки.

ОТРЫВОК ИЗ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО ПОЛУДЕННОЙ ФРАНЦИИ...

Впервые — «Мнемозина», 1824, ч. IV, М., с. 66—74. Дата написания, как свидетельствует пометка первой публикации, — 1821 год.

¹ *Мой Д...* — по-видимому, Дельвиг.

² *Курций* — римский юноша, по преданию пожертвовавший собою ради общего блага.

³ *Ксантиппа* — жена Сократа, имя которой стало нарицательным для обозначения злой, сварливой женщины.

⁴ *Алкид* (или *Геракл*) — греческий народный герой, совершивший множество подвигов. Труды алкидовы, то есть тяжелейшие труды.

⁵ Скорее всего имеется в виду *Д. Говард* — сподвижник английского короля *Ричарда III*, павший вместе с ним в битве при *Босворте*

О НАПРАВЛЕНИИ НАШЕЙ ПОЭЗИИ, ОСОБЕННО ЛИРИЧЕСКОЙ, В ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Впервые — «Мнемозина», 1824, ч. II, М., с. 29—44.

Позднее *Кюхельбекер* охарактеризовал эту статью как свои «первые военные действия... против элегических стихотворцев и эпистоликов» (см. наст. изд., с. 208). Статья вызвала оживленную полемику, в которой приняли участие *Ф. Булгарин*, *В. Ушаков*, *А. Воейков*, *П. Яковлев* и др. Материалы этой полемики собраны в книге: *П. Н. Сакулин*. Из истории русского идеализма. *Князь В. Ф. Одоевский*, т. I, ч. I. М., 1913, с. 249 и след. Ее анализ см. в статье *Ю. Н. Тынянова* «Архаисты и новаторы» (в его кн.: «Пушкин и его современники». М., «Наука», 1968, с. 23—121). Критические отзывы о современных поэтах *Кюхельбекер* пояснил в примечании к статье «Письмо в Москву к *В. К. Кюхельбекеру*» *В. Ф. Одоевского*: «Здесь кстати считаю заметить, что статья моя «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», где откровенно, и, может быть, слишком откровенно, говорю свое мнение о сочинениях *Жуковского*, *Пушкина* и *Баратынского* (они все трое друзья мои), — есть знак моего непритворного к ним уважения; ибо в моих глазах строгого разбора стоят сочинения одних людей с талантом; касательно их только заблуждений критика должна просвещать читателей, потому что ошибки *Прадонов* и *Тредьяковских* всякому в глаза кидаются» (см.: «Мнемозина», 1824, ч. II, с. 184). См. об этом также статью «Разговор с *Булгариным*» (наст. изд., с. 197—206).

¹ Ср. восторженную статью *Кюхельбекера* о поэме *С. А. Ширина*-*Шихматова* «Петр Великий» («Сын отечества», 1825, № 15, ч. 102, с. 257—276; № 16, с. 357—386).

² *Пушкин* позднее писал: «Tous les genres sont bons, excepté l'ennuyeux» («Все жанры хороши, кроме скучного» (франц.)). Хорошо было сказать это в первый раз, но как можно важно повторять столь великую истину? Эта шутка *Вольтера* служит основанием поверхностной критике литературных скептиков, но скептицизм во всяком случае есть только первый шаг умствования. Впрочем, некто заметил, что и *Вольтер* не сказал «également bons» («одинаково хороши»

(франц.)» (т. 11, с. 54). Таким образом, упоминаемый здесь некто — скорее всего Кюхельбекер.

³ Н.-Ф. Дюпре де Сен-Мор, А. Оже — французские литераторы, приверженцы классицизма.

⁴ Приводится афоризм Буало из «Поэтического искусства»: «Безупречный сонет один стоит длинной поэмы».

⁵ Цитируется ода Ламартина «Энтузиазм»: «Его мирный восторг далек от трагических неистовств, из его плодотворного и чистого порыва прорастают, ритмично и размеренно, ручьи млека и меда, и этот малодушный Икар, которому изменило крыло Пиндара, никогда не падает с неба». (Перевод Вл. Орлова.)

⁶ Многочисленные подражатели английского поэта Т. Грея, автора получившей широкую известность «Элегии, написанной на сельском кладбище» (1751). Во второй части «Мнемозины» Кюхельбекер опубликовал этюд «Земля безглавцев», где, в частности, говорится: «Племя аркадийских Греев и Тибуллов особенно велико; они составляют особенный легион. Между тем элегии одного несколько трудно отличить от элегий другого: они все твердят одно и то же, все грустят и тоскуют...» (см. с. 149).

⁷ Имеется в виду послание В. Л. Пушкина «К В. А. Жуковскому» — одно из наиболее запальчивых выступлений карамзинской группы против шишковистов. Сочувствовавший шишковистам Кюхельбекер в своей статье иронически пересказывает стихи В. Л. Пушкина:

Скажи, любезный друг, какая прибыль в том,
Что часто я тружусь день целый над стихом?
Что Кондильяка я и Дюмарсе читаю,
Что логике учусь и ясным быть желаю?..
Не ставлю я нигде ни семо, ни овамо...

Судя по тому, как развивает свою мысль Кюхельбекер, В. Л. Пушкину принадлежат и строки:

...чувствительный певец,
Тебе (и мне) определен бессмертия венец!

Но ни в послании «К В. А. Жуковскому», ни в других стихах их найти не удалось. С. Дюмарсе — французский грамматик XVIII в., участник «Энциклопедии».

⁸ Намек на название сборника В. А. Жуковского «Для немногих» (1818).

⁹ Эти проблемы подробнее обсуждались Кюхельбекером в его парижской лекции (1821). См. ЛН, т. 59, с. 366—380.

¹⁰ «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (1799—1805) — многотомный труд французского теоретика классицизма Ж.-Ф. Лагарпа. «Курс литературы» (1750) — работа французского теоретика классицизма Ш. Батте.

¹¹ Имеется в виду Ф. В. Булгарин.

¹² *Сеиды* — в данном случае фанатические приверженцы какого-либо учения, крайние догматики.

РАЗГОВОР С Ф. В. БУЛГАРИНЫМ

Впервые — «Мнемозина», 1824, ч. III, с. 157—177.

«Разговор» написан в ответ на критику, которой Ф. В. Булгарин подверг статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (см. наст. изд., с. 190—197) в «Литературных листках», 1824, № 15. Появление «Разговора...» вызвало очередной ответ Булгарина («Литературные листки», 1824, № 21—22, ч. IV), написанный в чрезвычайно озлобленном тоне.

¹ Тацит говорит в «Анналах», что таким образом будет вести свое повествование.

² *Марлинский* — псевдоним А. А. Бестужева, *Житель Васильевского острова* — псевдоним Н. А. Цертелева, *Лужницкий Старец* — псевдоним М. Т. Каченовского. Говоря о *Жителе Петербургской стороны*, Кюхельбекер, по-видимому, имеет в виду шуточный персонаж статьи П. А. Вяземского «Вместо предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова».

³ По определению самого Булгарина, *Ванюша* — «лицо вымышленное», с которым он вел разговоры на литературные темы (см.: «Литературные листки», 1824, № 21-22, ч. IV, с. 111—112).

⁴ *Ф. Месмер* — австрийский врач, выдвинувший антинаучную медицинскую теорию, согласно которой планеты посредством особой магнитной силы действуют на организм человека. Несостоятельность этой теории была установлена еще в 1774 г., и ко времени написания статьи Кюхельбекера месмеризм стал синонимом шарлатанства.

⁵ И. П. *Бороздна* — русский поэт и переводчик. Имеется в виду перевод 4-й оды Горация из книги I — «К Сестию».

⁶ См.: *Г о р а ц и й*, 2-я ода IV книги.

⁷ См. прим. 12, с. 344.

⁸ *Эфемериды* — буквально: поденки, отряд крылатых насекомых из отдела древнекрылатых. Они не питаются и живут очень недолго. В переносном смысле: скоропроходящее, однодневка. «*Фасон, или Модная лавка*». — Имеется в виду произведение Булгарина «Модная лавка, или Что значит фасон?» (1823).

⁹ Полемическая острота этого вопроса усиливалась взаимной не-

приянию Булгарина и Воейкова, которая была хорошо известна современникам.

¹⁰ Цитируется «Песнь о колоколе» Ф. Шиллера:

То жену, то мать — властитель
Царства мертвых вырывает
Из семейственного круга,
Из молящих рук супруга.

Обитает в царстве тени
Нежно любящая мать.

Перев. Вс. Рождественского

¹¹ Имеется в виду «Опыт о живописи» Дидро. Гете разбирает эту работу.

¹² *Брама* — высшее существо у индусов. *Маоде* (правильнее Магадев) — божество в индусской мифологии.

МИНУВШЕГО 1824 ГОДА ВОЕННЫЕ, УЧЕНЫЕ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ...

Впервые — «Литературные портфели. Статьи, заметки и неизданные материалы по новой русской литературе из собрания Пушкинского дома. I. Время Пушкина». Пг., «Атеней», 1923, с. 72—75. (Публикация Б. В. Томашевского).

Датируется Томашевским декабром 1824 года. Возможно, материал предназначался для части IV «Мнемозины».

¹ Имеется в виду насмешка «Вестника Европы» над виньеткой «Полярной звезды» (сочетание звезды с лирой). В статье говорилось: «Звезда в Лире, именем Вега, есть действительно первой величины, но между ею и «Полярной звездой» расстояние весьма велико» (1823, № 2, ч. 126, с. 134).

² Имеется в виду статья П. А. Вяземского «Вместо предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова».

³ Подразумевается следующее место из упоминавшейся статьи П. А. Вяземского:

«Классик. Уж вы, кажется, хотите в свою вольницу романтиков завербовать и древних классиков. Того смотри, что и Гомер и Вергилий были романтики.

Издатель. Назовите их, как хотите: но нет сомнения, что Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем с своими холодными, рабскими

последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом».

⁴ Имеется в виду кантата А. Н. Верстовского на слова Пушкина.

⁵ Кюхельбекер подразумевает свое сближение с позицией Катенина и Грибоедова. Слово *славянофил* в языке 1810—1820-х гг. не имело того политического и мировоззренческого значения, которое оно приобрело в позднейшую эпоху, и было ближе к буквальному значению слова: «любитель, ценитель славянского». Ср. речь Н. И. Тургенева при вступлении в «Арзамас», где он иронически называет «Беседу любителей русского слова» «сословием славянофилов» (см. наст. изд., с. 273).

⁶ То есть О. М. Сомовым и А. Ф. Воейковым, опубликовавшими критические отзывы о «Мнемозине» в «Сыне отечества» и «Новостях литературы».

⁷ «Учитель и ученик, или В чужом пиру похмелье» — опера-водевиль, переведенная с французского А. И. Писаревым, где фигурирует комический персонаж, носящий имя Шеллинг.

⁸ Намек на полемику журналистов-однофамильцев Головиных, которые выступали один в «Мнемозине», а другой в «Дамском журнале».

⁹ Поэма В. Н. Олина «Оскар и Альтос» (1823).

¹⁰ Имеется в виду статья В. Ф. Одоевского «Письмо в Москву к В. К. Кюхельбекеру» («Мнемозина», 1824, ч. II, с. 165—183).

¹¹ Подразумевается рецензия Булгарина на вторую часть «Мнемозины» («Литературные листки», 1824, № 15). Именно в ответ на эту рецензию Кюхельбекер написал свой «Разговор с Булгариным» (см. наст. изд., с. 197—206).

¹² Вероятно, Грибоедов.

¹³ Речь идет об ошибке, допущенной в «Литературных листках», и ее исправлении.

¹⁴ *Чертополохов* — герой повести П. Яковлева «Несчастия от слез и вздохов», которая в 1824—1825 гг. публиковалась в журнале «Благонамеренный».

¹⁵ Кюхельбекер высмеивает беспринципность и ренегатство Булгарина, не раз проявлявшего готовность ревностно отстаивать различные, даже противоположные позиции.

¹⁶ *Два издателя трех журналов* — Булгарин — издатель «Северного архива» и «Литературных листков», а Греч — «Сына отечества». *Калужский поклонник* — рецензент, критиковавший «Мнемозину» в письме, подписанном псевдонимом «Калужский корреспондент» (псевдоним С. Д. Полторацкого).

¹⁷ Речь идет о сборнике стихов А. Шишкова «Восточная лютня» (1824).

Впервые — ЛН, т. 59, с. 391—394, по автографу, находящемуся в ЦГАОР.

Статья предназначалась для опубликования в «Современнике», и на первой странице автографа имеется надпись рукой Кюхельбекера: «В журнал Александра Сергеевича Пушкина». Датируется приблизительно сроком с конца мая 1835 по июль 1836 года (дневниковые записи Кюхельбекера от 3 апреля и 22 мая 1835 г. были с незначительными изменениями включены в статью, а в самом начале августа 1836 г. он отправил ее Пушкину). Статья была задержана III Отделением на основании распоряжения А. Х. Бенкендорфа. (Подробнее об этом см. ЛН, т. 59, с. 382). Она представляет собой отклик Кюхельбекера на споры вокруг так называемого «торгового направления» в литературе, главным представителем которого была «Библиотека для чтения», издававшаяся с 1834 года А. Ф. Смирдиным под фактической редакцией О. И. Сенковского. В этой статье отразилось дальнейшее развитие тех взглядов Кюхельбекера на поэзию, которые он отстаивал в молодости в таких работах, как «Письмо к молодому поэту» и «Отрывок из Путешествия по полуденной Франции».

¹ Цитируется поэма Кюхельбекера «Агасфер, Вечный Жид».

² *Планета Галлея* — очень яркая комета, движущаяся по эллиптической орбите с периодическими возвращениями к солнцу. Закономерность ее движения была установлена в 1682 г. английским астрономом Э. Галлеем (правильнее — Галли).

³ *Барон Брамбеус* — псевдоним О. И. Сенковского. Цитируется его статья «Брамбеус и юная словесность» («Библиотека для чтения», 1834, т. III, с. 33—60). Говоря, что *имя Брамбеус уже всем известно*, Кюхельбекер, видимо, намекает на то, что так звали героя одного лубочного произведения. Однако действительное происхождение псевдонима Сенковского неясно и вызывало разные версии. См. об этом: В. А. Каверин. Барон Брамбеус. М., «Наука», 1966, с. 140 след.

⁴ Этот абзац был записан в дневнике Кюхельбекера 3 апреля 1835 г., где имел следующее продолжение: «...искренно сказать, мне кажется, что он (Брамбеус) просто на них клевет или не понимает их».

⁵ Имеется в виду статья «Гете в посмертных его сочинениях» («Библиотека для чтения», 1834, т. 6), представлявшая собою перевод из «Foreign Quarterly Review» и снабженная примечанием, в котором О. И. Сенковский выражал свое согласие с мнением английского

журнала. *Болвер* — английский романист и критик Бульвер-Литтон. Цитируется его книга «Рейнские пилигримы» (1834).

⁶ *Мюнстер* — в переводе с немецкого: кафедральный собор. *Страсбургский собор*, о котором упоминает Кюхельбекер, — выдающийся памятник средневековой архитектуры.

⁷ Имеется в виду одна из ранних работ Э. Фальконе.

⁸ Кюхельбекер ошибочно упоминает здесь «*Преображение*», так как главной работой немецкого гравера И.-Ф. Мюллера была «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Неудовлетворенность этой работой привела ее автора к душевному заболеванию.

⁹ Роман Ф. Шатобриана.

¹⁰ «*Полиметры*» — произведение немецкого писателя И.-П. Рихтера (Жан-Поля), написанное ритмической прозой. Отрывок из него под заглавием «Многомеры» был напечатан Кюхельбекером в первой части «Мнемозины».

¹¹ Цитируется поэма Кюхельбекера (1833).

А. И. ОДОЕВСКИЙ

Александр Иванович Одоевский (1802—1839) — поэт-декабрист. В начале 1825 года вступил в Северное общество и примкнул к его радикальному крылу. Одоевский участвовал в восстании 14 декабря, приговорен к двенадцати годам каторги, которую отбывал в Чите и Петровском остроге. Позднее он был переведен на поселение, откуда его отправили⁹ рядовым на Кавказ. Юношеские стихи Одоевского до нас почти не дошли, но после 1825 года он создал произведения, которые сделали его самым популярным и самым крупным поэтом декабристской каторги. Как известно, именно Одоевскому принадлежит знаменитый «Ответ на послание А. С. Пушкина» (1827). Литературно-критическое наследие Одоевского очень невелико. Наиболее значительная и интересная его часть — статья, включенная в данный сборник.

О ТРАГЕДИИ «ВЕНЦЕСЛАВ», СОЧ. РОТРУ, ПЕРЕДЕЛАННОЙ ЖАНДРОМ

Впервые — «Сын отечества», 1825, № 1, ч. 99, с. 100—105.

Принадлежность статьи А. И. Одоевскому устанавливается указанием В. К. Кюхельбекера (см. его «Дневник», Л., 1929, с. 150). В собрания сочинений Одоевского включается с 1893 года. Трагедия «Венцеслав» (1648), принадлежащая французскому драматургу Ж. Ротру, переведена на русский язык А. А. Жандром, с которым Одоевский находился в дружеских отношениях. Антимонархический

характер пьесы обусловил запрещение ее цензурой. Это же привлекло к ней внимание декабристских кругов. Новаторство и мастерство перевода отмечали, наряду с Одоевским, Пушкин, Бестужев, Грибоедов.

¹ *Аристарх* — греческий грамматик II в. до н. э., имя которого стало нарицательным для обозначения критика-педанта.

² Ж.-Л. *Жоффруа* — французский театральный критик, высоко оценивший трагедию Ротру в своем «Курсе драматической литературы». Ж.-Ф. *Лагарп*, французский драматург и теоретик литературы, подробно анализировал пьесу Ротру в своем многотомном произведении «Лицеи...» («Lycées...») (т. 1—16, 1799—1805).

³ Э. *Фрерон* — французский писатель, известный беспринципными нападениями на Вольтера, Руссо, энциклопедистов. Его имя стало нарицательным. Так, В. Л. Пушкин называл Фрероном Каченовского, Баратынский говорил о критиках статьи Кюхельбекера «О направлении нашей словесности, особенно лирической, в последнее десятилетие» как о «наших Фреронах» и т. д. Под *учеником Фрерона* Одоевский подразумевает Жоффруа, который был противником Вольтера.

⁴ И.-Х. *Готшед* — немецкий критик и эстетик, сторонник классицизма.

⁵ Э. *Флешье* — французский проповедник, прославившийся надгробными речами. Они переводились на русский язык и в 1824 г. вышли отдельной книгой.

⁶ Цитируется литературная сатира Вольтера «Послание к китайскому императору» («Épître au roi de la Chine, sur son recueil de vers qu'il fait imprimer», 1771). Первая приводимая строка полностью звучит так: «Ton peuple est-il soumis à cette loi si dure». Перевод: «Подчинен ли твой народ этому столь строгому закону, который требует, чтобы из двух александрийских стихов по шесть стоп равной меры, следующих попарно рядом, один служил бы для рифмы, а другой для смысла?»

⁷ *Рошфуко* (Ф. Ларошфуко) — французский писатель, моралист, автор известной книги «Размышления, или Моральные изречения и максимы» (1665 г., русский перевод — 1959 г.).

К. Ф. РЫЛЕЕВ

Кондратий Федорович Рылеев (1795—1826) — поэт, один из идеологов и вождей движения декабристов. Участвовал в заграничных походах 1814—1815 годов, во время которых, по позднейшему признанию, «первоначально заразился» «свободомыслием». После выхода в отставку служил в Петербургской палате уголовного суда, завоевав репутацию защитника простых людей. В 1820 году Рылеев потерял

читающую Россию своим стихотворением «К временщику», в котором нельзя было не увидеть гневное разоблачение всемогущего то время Аракчеева. Позднее он создал цикл стихотворений на исторические темы — думы, принесшие ему широкую известность, и ряд поэтических произведений других жанров. С 1821 года Рылеев — член Вольного общества любителей российской словесности. Вместе с Бестужевым он издавал альманах «Полярная звезда». Вступив в октябре 1823 года в Северное общество, Рылеев вскоре стал его руководителем, одним из главных вдохновителей и организаторов восстания 14 декабря. 13 июля 1826 года он был повешен на кронверке Петропавловской крепости. Рылеев был талантливым теоретиком литературы и искусства и литературным критиком, однако эта сторона его дарования едва успела раскрыться. Наиболее полное представление о литературно-эстетических позициях Рылеева дают его письма, содержащие множество интересных суждений, характеризующих не только их автора, но и позиции декабристов в области литературы. Показательно в этом смысле и предисловие Рылеева к отдельному изданию его сборника «Думы» (М., 1825). Статья «Несколько мыслей о поэзии», написанная незадолго до восстания, — единственное законченное литературно-критическое выступление Рылеева.

НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О ПОЭЗИИ

Впервые — «Сын отечества», 1825, № 22, ч. 104, с. 145—154.

В статье Рылеев рассматривает вопросы, которые затрагивались в его переписке с Пушкиным. Существует предположение, что статья обращена к Пушкину и что именно в этом смысле ее подзаголовок — «Отрывок из письма к N. N.».

¹ Цитируется книга Ж.-П.-Ф. Ансильона, прусского министра, члена Академии наук и королевского историографа: «Эстетические рассуждения». СПб., 1813, с. 134.

² Эти мысли высказаны в статье Н. Р... на (Н. Рожалина (?)) «Нечто о споре по поводу Онегина» («Вестник Европы», 1825, № 17, с. 23—34).

О. М. СОМОВ

Орест Михайлович Сомов (1793—1833) — критик и теоретик романтизма, беллетрист, поэт, переводчик. С 1818 года сотрудник, а с 1820 — действительный член Вольного общества любителей российской словесности. В 1821 году Сомов обратил на себя всеобщее внимание острым и темпераментным выступлением против перевода Жуковского из Гете («Рыбак»). Сомов принимал активное участие

в издании журнала «Соревнователь просвещения и благотворения», где в 1823 году напечатал наиболее значительную из своих литературно-эстетических работ — трактат «О романтической поэзии». В ней Сомов проявил хорошее знание европейской литературы и театра (этому способствовала продолжительная поездка за границу, совершенная им в 1819—1820 годах), рассмотрел своеобразие и перспективы развития русского романтизма.

В преддекабрьский период Сомов сближается с Рылеевым и Бестужевым, одно время живет вместе с ними. Сомов — сотрудник «Полярной звезды», переводчик книги «Записки полковника Вутье о нынешней войне греков», популярной в среде декабристов. После восстания 14 декабря Сомов был арестован, но его участие в тайных обществах осталось недоказанным, и его пришлось освободить. Во второй половине 1820-х годов он сотрудничает в «Северной пчеле», где печатает большое количество критических статей. В 1827 году Сомов сближается с Дельвигом и вместе с ним издает «Северные цветы», а позднее, уже порвав с Булгариным, — «Литературную газету». В «Северных цветах» Сомов пытался продолжить «бестужевскую традицию» своими обзорами словесности. Всего им было опубликовано четыре таких обзора (в «Северных цветах» на 1828, 1829, 1830 и 1831 годы). Эти статьи интересны во многих отношениях, хотя они, конечно, далеко не имеют той идейной цельности, глубины и оригинальности, которыми характеризовались обзоры Бестужева. Немало примечательных критических материалов Сомов опубликовал и в «Литературной газете», однако они, в сущности, уже не принадлежат к декабристской критике, не могут характеризовать ни ее своеобразие, ни пути ее эволюции и потому в данный сборник не включаются.

ПИСЬМО К Г-НУ МАРЛИНСКОМУ

Впервые — «Невский зритель», 1821, № 1, ч. V, с. 56—65.

В 1820 году А. А. Бестужев, впервые выступив под псевдонимом «Марлинский», опубликовал письмо к издателю «Благонамеренного», где сообщал о замысле собрать литературную кунсткамеру, экспонатом которой был бы, в частности, перевод П. А. Катенина «Сон Гофолли» (1815). Остроумная идея Бестужева получила поддержку многих критиков. Н. Цертелев предлагал пополнить «кунсткамеру» стихотворением Дельвига «Видение» («Благонамеренный», 1820, № 13, с. 17), а О. М. Сомов — балладой Жуковского «Рыбак». Критика этого произведения Жуковского вызвала резкую отповедь Бестужева (см. наст. изд., с. 36—37).

¹ Сомов говорит о статье Н. А. Цертелева (псевдоним: *Житель Васильевского острова*) «Письмо к г-ну Марлинскому» («Благонамеренный», 1820, № 13, с. 15—32).

² Несколько искаженная цитата из поэмы В. К. Тредиаковского «Тилемахида» (гл. 18).

³ *Марсий* — по греческому мифу, божество одноименного притока реки Меандра в Малой Азии. Он вызвал Аполлона на состязание в игре на флейте и был побежден. Разгневанный дерзостью Марсия, Аполлон содрал с него кожу.

⁴ Речь идет о стихотворении В. А. Жуковского «Рыбак».

⁵ Цитируется стихотворение П. П. Сумарокова «Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе» (1802).

⁶ Цитируется «Ода I. Торжественная о сдаче города Гданска» (силлабо-тоническая редакция).

ОТВЕТ НА (ТАК НАЗВАННЫЙ) ОТВЕТ ГОСПОДИНА Ф. Б. ... ЖИТЕЛЮ ГАЛЕРНОЙ ГАВАНИ

Впервые — «Невский зритель», 1821, ч. V, кн. 2, с. 275—290.

Написано в ответ на статью Ф. В. Булгарина «Ответ на письмо к г-ну Марлинскому, писанное Жителем Галерной гавани» («Сын отечества», 1821, № 9, ч. 68, с. 61—73), где подвергалось критике «Письмо к г-ну Марлинскому» О. М. Сомова (см. наст. изд., с. 223—227).

¹ По-видимому, Сомов имеет в виду А. А. Бестужева. См. его «Письмо к издателям» (наст. изд., с. 36—37).

² Речь идет о статье А. С. Грибоедова «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» (см. наст. изд., с. 158—168).

³ Речь идет о Ф. Шуберте.

⁴ П. *Метастазιο* — итальянский поэт, писал либретто для опер.

⁵ Д. *Чимароза*, Д. *Паизиелло* — итальянские композиторы.

⁶ Имеется в виду пьеса немецкого писателя К.-Ф. Генслера (1761—1825) «Das Donauweibchen», переведенная на русский язык Н. С. Краснопольским, опера написана композитором Ф. Кауэром в 1797 г.

⁷ *Семик*. — См. прим. 33 с. 319.

⁸ О славянской мифологии М. И. Попов написал в работе «Описание древнего славянского языческого богословия» (1768). А. С. *Кайсаров* в 1804 г. опубликовал книгу «Versuch einer slawischen Mythologie» (на русском языке — «Славянская и российская мифология». М., 1810).

⁹ Булгарин писал по этому поводу: «После появления в свет трех критических разборов того же Жителя Галерной гавани...» (см.: «Сын отечества», 1821, № 9, с. 64).

¹⁰ Имеется в виду П. П. Сумароков.

Публий Сирий (Публилий Сир) — римский поэт I в. до н. э.

Булгарин цитирует следующий его стих: «*Saepe oculi et aures vulgi sunt testes mali*» («Часто глаза и уши народа являются свидетелями зла»).

¹² В.-Ж. Жуи — французский писатель, автор популярных в свое время серий нравоописательных очерков и рассказов, в том числе трехтомника «Пустынник в Гвиане» (1816).

¹³ Цитируется В.-Ж. Жуи, «Пустынник в Гвиане», т. III, с. 229. «Хвалители. Вид чирикающих птиц, обученных повторять: «Псафон божественен!» Хвалители, объединенные в цех, взяли ныне откуп на создание репутаций: газетчики имеют свою долю в этом предприятии».

О РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

Впервые — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1823, ч. XXIII, кн. 7, с. 43—59 (статья I); кн. 8, с. 151—169 (статья II); кн. 9, с. 263—306 (окончание второй статьи); ч. XXIV, кн. 11, с. 125—147 (статья III). Тогда же, в 1823 году, трактат вышел в свет отдельным изданием. Во второй статье Сомов использует материал из книги Ж. де Сталь «О Германии» (1810), фрагменты которой он в более или менее переработанном виде включил в собственный текст. В 1823 году трактат был заслушан и одобрен Вольным обществом любителей российской словесности (см.: В. Г. Б а з а н о в. Ученая республика. М.—Л., «Наука», 1964, с. 425).

¹ *Атриды* — по греческой мифологии, дети микенского царя Атрея Агамемнон и Менелай.

² Ж. Бершу — французский поэт. Вольный перевод его сатирической «Элегии» был сделан Сомовым и напечатан в «Сыне отечества» (1823, № 11). Приводится отрывок из этого перевода:

В театре и того не легче было мне.
Там вечно я в чужой, далекой стороне:
Повсюду имена Меровпы, Гермियोны,
Кассандры, Данайд, и Федры, и Дидоны,
Всех греческих цариц, упрямых, злобных жен,
Слезливых, нежных вдов, причудливых княжон,
Их обожателей, супругов иступленных,
Как волки воющих, как тигры разъяренных...
И ты, преступная и жалкая семья,
Атридов род! тебя не раз оплакал я:
Ты отдыха себе и в гробе не находишь
И, ряд теней, у нас по сцене вечно бродишь!

³ Л. Конде и Г. Виллар — французские полководцы XVII—XVIII вв., известные аристократичностью рода (Конде — боковая ветвь Бурбонов) и светскими манерами. *Агамемнон* — по греческой мифологии, аргосский царь, предводитель греков в Троянской войне. При осаде Трои проявил храбрость и полководческий дар, но его корыстолюбие и властность часто вредили общему делу.

⁴ *Ореады* — нимфы гор, *наяды* — нимфы вод, *гамадриады* — лесные нимфы.

⁵ См. об Ансильоне прим. 1, с. 341.

⁶ *Золотой век* — в представлении древних, период, когда люди вели блаженную жизнь, без раздоров, войн и тяжелого труда; *Аркадия* — восточная часть Пелопоннеса, воспетая древними поэтами как страна счастливой мирной жизни. Отсюда *нравы пастухов аркадских* — идиллическое существование на лоне природы; *аргонавты* — по греческой мифологии, герои, совершившие поход в Колхиду на корабле «Арго» за золотым руном (шерстью) волшебного барана. Миф сложили еще в догомеровские времена, а представление о пути, проделанном аргонавтами, менялось в соответствии с географическими познаниями греков; *Улисс* — римский вариант имени Одиссея; *Эней* — по преданию, один из героев Троянской войны, много странствовавший и строивший новые города. Иносказательно — герой, испытывавший множество приключений; *Эдип* — по преданию, фиванский царь, в неведении убивший своего отца и женившийся на собственной матери Иокасте. Узнав истину, он ослепил себя, а Иокаста покончила жизнь самоубийством.

⁷ Название сатиры: «Английские барды и шотландские обозреватели» (1808, изд. в 1809 г.). Поэма направлена против реакционной тенденции в лагере романтиков и в буржуазной критике.

⁸ То есть голландского героя. *Батавы* — племя, населявшее в древности территорию Нидерландов.

⁹ *Тантал* — по греческой мифологии, сын Зевса, был любимцем богов и удостоился великой чести для смертного — посещал собрания и пиры богов на Олимпе. Возгордившись, он оскорбил богов и за это был низвергнут в Аид. *Парки* (греч. Мойры) — богини человеческой судьбы (старухи, прядущие нить человеческой жизни).

¹⁰ *Кардан* — французский вариант фамилии итальянского математика и медика Ж. Кардано, известного также составлением гороскопов. *Твердовский* — герой польской народной легенды, которая является польской версией легенды о Фаусте. Ради жажды познания Твердовский продал душу дьяволу.

¹¹ *Ифигения* — по греческой мифологии, дочь Агамемнона, давшего обет принести ее в жертву богине Артемиде (богине-девственнице). Богиня заменила девушку на жертвеннике ланью и унесла ее в Тавриду, сделав там своей жрицей.

¹² Имеется в виду «История Государства Российского» Н. М. Карамзина.

¹³ Цитируется В.-Ж. Жуи: «Подражание всегда криво и хромого; криво, потому что не способно увидеть все достоинства своего образца; хромого, ибо еще ковыляет, следуя за ним».

Николай Иванович Тургенев (1789—1871) — видный участник движения декабристов, ученый-экономист. Занимал ряд государственных должностей. Н. И. Тургенев входил в раннюю декабристскую организацию — «Орден русских рыцарей», а после создания «Союза благоденствия» стал одним из идеологов этого общества. В 1824 году Н. И. Тургенев уехал за границу для лечения и находился там во время восстания 14 декабря. Привлеченный к следствию, он отказался вернуться в Россию и был заочно приговорен к пожизненной каторге. В 1857 году восстановлен в правах и возвратился на родину. Н. И. Тургенев — автор многих работ экономического характера, а также книги «Россия и русские», выпущенной им в 1847 году в Париже. Литературно-критические проблемы не занимали сколько-нибудь заметного места в деятельности Н. И. Тургенева, и когда он в 1817 году вступил в члены литературного кружка «Арзамас», ставившего своей целью защиту эстетических принципов карамзинизма и борьбу против консервативных идей «Беседы любителей русского слова», он вместе с другими будущими декабристами (М. Ф. Орловым, Н. М. Муравьевым) попытался сделать предметом обсуждения на его заседаниях актуальные политические вопросы. Одной из наиболее решительных таких попыток была его речь, публикуемая в данном сборнике. Страстность, с которой Тургенев произнес эту речь, покорила слушателей. «Лицо его пылало огнем геройства, и голова, казалось нам, дымилась, как Везувий», — записал арзамасец Д. Н. Блудов в протоколе заседания («Арзамас и арзамасские протоколы». Л., 1933, с. 190). Однако намерения Тургенева и его единомышленников не осуществились. Разногласия, возникшие в кружке по политическим вопросам, лишь ускорили его распад (1818 г.).

РЕЧЬ ПРИ ВСТУПЛЕНИИ В «АРЗАМАС»

Впервые — «Арзамас и арзамасские протоколы». Л., Изд-во писателей, 1933, с. 191—194. Прочитана 24 февраля 1817 года.

¹ В 1813—1816 гг. Н. И. Тургенев жил в Германии, где был русским комиссаром административного департамента союзников.

² См. прим. 6 с. 310.

³ Имеется в виду Н. И. Гнедич, входивший в «Беседу любителей русского слова».

⁴ Второе января 1814 г. — дата открытия Императорской публичной библиотеки (ныне библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Во вторую годовщину этого события (1816 г.) состоялось заседание, о котором и говорится в речи Н. И. Тургенева.

⁵ Отчет об управлении библиотекой в 1816 г., с которым выступил ее секретарь Красовский. Далее Тургенев иронически излагает содержание этого отчета.

⁶ Н. И. Гнедич.

⁷ И.-П. Зюсмилх — немецкий статистик. И.-Г. Юсти — немецкий экономист.

⁸ Глазуновы — владельцы книготорговой и издательской фирмы, имевшие популярные книжные лавки в Москве и Петербурге.

⁹ Речь идет о статье Н. И. Греча «Обозрение русской литературы 1815—1816 годов». — «Сын отечества», 1817, № 1, ч. 31, с. 3—22; № 2, с. 55—67.

¹⁰ В комедии Бомарше «Севильский цирюльник» (акт I, явл. 2) *Фигаро* говорит: «В Мадриде я понял, что область литературы есть, в сущности, владение волков, вечно друг против друга вооруженных; я там ясно увидел, что заслужил своим смешным остервенением всеобщее презрение, все эти букашки, мошки, комары, москиты, все эти критики, завистники, газетчики, книгопродавцы, цензора, — словом, все, кто впиваются в шкуру несчастного литератора, все рвут его на клочья и высасывают из него последние соки. Мне надоело писать».

¹¹ Имеются в виду книги: Я. Орлов. Памятник событий в церкви и отечестве. СПб., 1816. Неясно, о каком *Хвостове* идет речь. Это может быть не только писатель Д. И. Хвостов, как раз в 1817 г. начавший выпускать свое первое полное собрание сочинений, но и его двоюродный брат А. С. Хвостов, поэт, переводчик, избранный председателем третьего разряда «Беседы любителей русского слова». М. Е. Лобанов выпустил в свет в 1813—1816 гг. ряд верноподданных од. З. Порюшкин. Руководство к познанию российского законодательства. М., 1811—1816.

¹² *Морфей* — бог сна и сновидений.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СТАТЬИ ЗАПАДНЫХ КРИТИКОВ В ПЕРЕВОДЕ И ОБРАБОТКЕ ДЕКАБРИСТОВ

ПИСЬМО К МОЛОДОМУ ПОЭТУ...

Впервые — «Сын отечества», 1819, № 45, ч. 57, 193—216; № 46, с. 262—269.

Кюхельбекер перевел первое из трех писем Виланда к молодому поэту. Оригинал опубликован в журнале «Der Deutsche Merkur», 1782, № 8, позднее неоднократно переиздавался с небольшой авторской

правкой. Кюхельбекер исключил те части письма, которые, как уже говорилось (см. вступительную статью к наст. изд.), были непосредственно обращены к немецкому читателю. Если Виланд пишет: «Может быть, вы доживете до лучшего времени для немецких муз...» то Кюхельбекер переводит: «Вы доживете, может статься, другого, лучшего времени... Кюхельбекер очищает текст от выражений, которые обличали в Виланде воспитанника рационалистического века и т. д.

¹ Т. Тассо провел много лет в заключении, Л. Камюэнс умер в бедности.

² Сибиллами (или сивиллами) назывались в Древней Греции странствующие пророчицы. Сивилла, к которой обращались за предсказаниями, должна была ждать, пока на нее найдет вдохновение. Считалось, что лишь в состоянии экстаза, истерии ей открывалось будущее.

³ Философское учение, разработанное немецким философом Г. Лейбницем, по которому пространство и время есть лишь обозначение существования извечного ряда простейших неделимых (монад). Здесь — синоним научной абстракции.

⁴ Космогония — наука о происхождении небесных тел и систем. Орфеева космогония — символ неисчерпаемой мудрости, заложенной в искусстве.

⁵ Амфион — сын Зевса, обладавший божественным даром игры на кифаре.

⁶ Словно мимоходом оброненная в этом примечании мысль о том, как меняется поэт, если его требует «к священной жертве Аполлон», станет одной из основных, когда Кюхельбекер будет писать «Отрывок из путешествия по полуденной Франции». Но там речь пойдет уже не о Бодмере, не о Клопштоке, а о поэте вообще, о свойствах его натуры. Именно там Кюхельбекер вновь и наиболее определенно ответит на вопрос, почему поэты «нередко писали иначе, нежели жили».

⁷ Сабиниум — так называлось имение Горация, находившееся области Сабиния, северо-восточнее Рима.

⁸ Цитируется Гораций. Послание 19 («К Меценату»): «Я охочусь совсем за успехом у ветреной черни... Слушатель я и поборник писателей славных; считаю Школы словесников все обходить для себя недостойным». (Перевод Н. Гинцбурга.)

⁹ Гора в Греции, обитель муз, символ поэтического вдохновения.

¹⁰ Цитируется поэма Виланда «Идрис и Ценида» (песнь II).

Впервые — «Сын отечества», 1825, № 15, ч. 102, с. 276—288; № 16, с. 386—398, с пометой: «Арто (Artaud). Перевод. А. Б.». Оригинал опубликован в парижском журнале «Revue Encyclopédique», 1825, XXV, mars, p. 601—619, под заглавием: «Литературный опыт о духе поэзии XIX века». В обзоре «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» Бестужев назвал «Revue Encyclopédique» единственным «сносным литературным журналом во Франции» (см. наст. изд., с. 78). Статья М. Арто представляла собой вступительную лекцию, прочитанную 2 декабря 1824 года на открытии королевского Атеней, она была насыщена откликами — и прямыми и завуалированными — на актуальные проблемы литературной и политической жизни Франции. Бестужев, использовавший эту статью в целях пропаганды идейно-эстетической программы декабристов, внес в нее при переводе значительные изменения, придавшие ей более обобщенное звучание. Многие конкретные примеры, локального значения характеристики и оценки были опущены, обширные пассажи о Шатобриане, Беранже, Байроне, Вальтере Скотте либо выпущены, либо сокращены.

¹ *Дриады* — по греческой мифологии, нимфы, покровительницы деревьев; *сильваны* (фавны) — покровители стад и пастухов.

² В России, которая после эпохи надежд, возникших в первые годы царствования Александра I, после общественного подъема периода Отечественной войны 1812 г. также чувствовала себя *двинутой вспять и огражденной недвижимым постановлением* аракчеевского режима, строки Арто звучали злободневно, и Бестужев подобным примечанием привлекал к этому внимание читателя.

³ Романы Ж. де Сталь.

⁴ Герои произведений В. Гете, Ф. Шатобриана и Б. Констана.

⁵ Это примечание показательное. Если Арто восхваляет «мечтательную поэзию» и «наклонность к мечтательности в современных романах»: в «Страданиях молодого Вертера», «Рене», «Адольфе» — то Бестужев, который к 1825 г. приходит к отрицанию «мечтательной поэзии» и известный своим «строгим приговором» творчеству Жуковского, с подобными панегириками солидаризироваться не может и подчеркивает, что мечтательность *опасна для молодых читателей*, что она *ослепляет их* и т. д.

⁶ Бестужев явно не разделяет восторженного отношения Арто к Шатобриану и считает проявлением пустого бахвальства преувеличение воздействия Шатобриана на Байрона.

⁷ Имеется в виду роман «Айвенго».

⁸ Имеется в виду героиня исторической драмы Кенье и Д'Обинье «Сорока-воровка, или *Палезоская служанка*». Пьеса была издана в Петербурге в переводе Вальберга в 1816 г. По-видимому, Арто, а вслед за ним и Бестужев выражают недовольство тем, что социальная, политическая проблематика прозвучала в пьесе приглушенно.

⁹ А. *Винкельрид* — национальный герой Швейцарии. Ценою жизни обеспечил победу швейцарцев в битве при Земпахе (1386 г.). Этот подвиг воспет в «Земпахской песне».

¹⁰ Ж. *Шапелен* — французский поэт, автор обширной эпопеи о Жанне д'Арк. Первоначально ожидавшееся с интересом, это произведение вызвало разочарование и резкую критику.

¹¹ «Орлеанская девственница» (1735).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН *)

- Аблесимов Александр Онисимович** (1742—1783), писатель — 45.
- Абу-Абдаллах Мухаммед** (XV в.), царь Гранады — 104, 319.
- Август** (63 г. до н. э. — 14 г. н. э.), римский император с 27 г. до н. э. — 100.
- Августин Блаженный Аврелий** (354—430), христианский теолог — 101.
- Азадовский Марк Константинович** (1888—1954), советский фольклорист и литературовед — 314, 329.
- Аладын Егор Васильевич** (1796—1860), поэт, издатель — 77.
- Александр I** (1777—1825), российский император с 1801 г. — 146, 309, 329, 349.
- Александр Македонский** (356—323 гг. до н. э.), полководец и государственный деятель, царь Македонии с 336 г. до н. э. — 138.
- Александр Невский** (ок. 1220—1263 гг.), князь Новгородский (1236—1251), Великий князь Владимирский с 1252 г. — 38.
- Алексей Михайлович** (1629—1676), русский царь 1645 г. — 38, 125.
- Али-паша Янинский** (1744—1822), албанский феодал — 74.
- Алкей** (конец VII — первая половина VI в. до н. э.), древнегреческий поэт — 331.
- Алкивиад** (ок. 450—404 гг. до н. э.), афинский политический и военный деятель — 94.
- Альтшуллер Марк Григорьевич** (род. в 1929 г.), советский литературовед — 331.
- Альфьери Витторио** (1749—1803), итальянский драматург — 72, 99, 215, 301.

* Имена приводятся в современной транскрипции. В тех случаях, когда транскрипция авторов существенно не отличается от современной, разночтения не указываются.

- Амраль Кеизи. — См. Имру-Уль-Кайс.
- Анакреонт (ок. 570—487 гг. до н. э.), древнегреческий поэт — 46, 246.
- Андреев П. Г., рик — 324.
- Андрес Александра Львовна (род. в 1907 г.), советская переводчица и литературовед — 308, 328, 329.
- Аникин (первая половина XIX в.) — 152, 325, 326.
- Анкр д' (Кончино Кончини) (?—1617), французский политический деятель — 320.
- Анна Ивановна (1693—1740), российская императрица с 1730 г. — 169.
- Ансильон Фридрих (1767—1837), немецкий ученый и государственный деятель — 222, 241, 341, 345.
- Аракчеев Алексей Андреевич (1769—1834), временщик при дворах Павла I и Александра I — 341.
- Ариосто Лудовико (1474—1533), итальянский поэт — 195, 208, 219, 243, 249, 281, 301, 311.
- Аристарх Самофракийский (ок. 217—145 гг. до н. э.), александрийский грамматик и критик — 214, 340.
- Аристип (435—360 гг. до н. э.), древнегреческий философ — 289.
- Аристотель из Стагиры (384—322 гг. до н. э.), древнегреческий философ — 89, 108, 110, 195, 219, 221.
- Аристофан (ок. 446—385 гг. до н. э.), древнегреческий драматург — 303, 319.
- Арминий Армин (18 или 16 г. до н. э. — 19 или 21 г. н. э.), вождь германского племени херусков — 253.
- Арто М. (первая половина XIX в.), французский литературовед — 293—304, 349.
- Архимед (ок. 287—212 гг. до н. э.), древнегреческий ученый — 80, 116.
- Аттила (ум. в 453 г.), вождь гуннского союза племен — 190.
- Базанов Василий Григорьевич (род. в 1911 г.), советский литературовед — 344.
- Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) — 58, 72, 99, 100, 117, 136, 190, 194—196, 204, 208, 211, 212, 220, 240, 242, 245—247, 300, 330, 345, 349.
- Балакирев Иван Алексеевич (1699—1763), шут Петра I и Анны Ивановны — 128.
- Бальзак Жан-Луи-Гез де (1597—1654), французский писатель — 155.
- Бальзак Оноре де (1799—1850) — 135.
- Барант Амабль-Гийом-Проспер де Брюжьер де (1782—1866), французский историк и посол в России — 120, 123, 302, 321.
- Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович (1800—1844), поэт — 48, 66, 77, 194, 197, 333, 340.
- Баттё Шарль (1713—1780), французский философ и эстетик — 111, 195, 196, 320, 334.
- Батый (Бату) Саин-хан (1208—1255), монгольский хан, осно-

- ватель Золотой Орды (1243)—38.
- Батюшков Константин Николаевич (1787—1855), поэт — 45—47, 51, 57, 58, 172, 175, 176, 182, 193, 205, 312, 328—331.
- Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848) — 316—318.
- Бен Джонсон Афра (1640—1689) — английская писательница — 244.
- Бенитцкий Александр Петрович (1780—1809) — писатель — 44.
- Бенкендорф Александр Христофорович (1781 или 1783—1844), шеф жандармов при Николае I — 338.
- Беранже Пьер-Жан (1780—1857), французский поэт — 349.
- Бершу Жозеф (1765—1839), французский поэт — 238, 344.
- Бестужев (псевдоним Марлинский) Александр Александрович (1797—1837) — 29—137, 197, 212, 223, 293—304, 307, 309—322, 326, 332, 335, 340—343, 349—350.
- Бестужев Николай Александрович (1791—1855) — 138—139, 322—323.
- Бестужев-Рюмин Михаил Павлович (1803—1826), декабрист — 326.
- Бетховен Людвиг ван (1770—1827) — 137.
- Бирон Эрнст Иоганн (1690—1772), курляндский дворянин, русский государственный деятель, фаворит императрицы Анны Ивановны — 113.
- Блудов Дмитрий Николаевич (1785—1864), государственный деятель — 346.
- Боабдил. — См. Абу-Абдаллах Мухаммед.
- Бобров Семен Сергеевич (конец 1760-х гг. — 1810), поэт — 43, 191.
- Богданович Ипполит Федорович (1744—1803), поэт — 41, 57, 115.
- Бодмер Иоганн Якоб (1698—1783), швейцарский критик и поэт — 283, 348.
- Бомарше Пьер-Огюстен Карон де (1732—1799), французский драматург — 275, 347.
- Борг Карл Фридрих фон дер (1794—1840), немецкий переводчик — 68, 247.
- Бороздна Иван Петрович (1803—1888), поэт — 199, 335.
- Боуринг Джон (1792—1872), английский переводчик и государственный деятель — 68.
- Брегет Луи-Авраам (1747—1823), французский часовщик — 88.
- Бретигам — 90.
- Бродзинский Казимеж (1791—1835), польский поэт, критик — 59.
- Броневский Владимир Богданович (1784—1835), писатель, мемуарист — 52.
- Броневский Семен Михайлович (1764—1830), чиновник, этнограф — 64.
- Буало (Буало-Депрео) Никола (1636—1711), французский поэт, теоретик классицизма — 190, 192, 235, 331, 334.
- Буасси Луи (1694—1758), французский драматург — 51.

- Булвер-Литтон Эдуард Джордж (1803—1873), английский писатель — 211, 338.
- Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859), журналист, писатель — 36, 37, 52, 64, 67, 77, 78, 84, 121, 122, 197—209, 228—234, 311, 316, 333, 335—337, 343.
- Бульон Роберт (XVI в.), маршал Франции — 113.
- Бунина Анна Петровна (1774—1828), повестца — 50, 181—186.
- Бурбоны — королевская династия во Франции — 344.
- Бутервек Фридрих (1766—1828), немецкий философ и эстетик — 233.
- Буту — 90.
- Бутурлин Дмитрий Петрович (1790—1849), военный историк — 64.
- Бюргер Готфрид Август (1747—1794), немецкий поэт — 158—168, 187, 249, 263, 271, 326, 343.
- Вальберг Иван Иванович (?—1819), переводчик — 350.
- Ванлоо, семья французских художников XVIII в. — 113, 320.
- Вар Публий Квинтилий (ок. 53 г. до н. э. — 9 г. н. э.), римский политический деятель и полководец — 253.
- Василий I Дмитриевич (1371—1425), Великий князь Московский с 1389 г. — 38.
- Вега Карпью Лопе Феликс де (1562—1635), испанский драматург — 243.
- Веллингтон, правильное Уэллингтон, Артур Уэлсли (1769—1852), английский полководец и государственный деятель — 88.
- Вельтман Александр Фомич (1800—1870), писатель — 127, 322.
- Вергилий (Виргилий) (70—19 гг. до н. э.), римский поэт — 49, 89, 95, 97, 169, 196, 200, 218, 281, 318, 336.
- Вернер Цахариас (1768—1823), немецкий писатель — 263.
- Верстовский Алексей Николаевич (1799—1862), композитор и театральный деятель — 208, 337.
- Веспуччи Америго (между 1451 и 1454—1512), итальянский мореплаватель — 318.
- Видок Эжен-Франсуа (1775—1857), французский сыщик — 88, 317.
- Виланд Кристоф Мартин (1733—1813), немецкий писатель — 177, 244, 248, 249, 279—292, 347—348.
- Виллар Клод-Луи-Эктор (1653—1734), французский полководец — 239, 344.
- Вильгельм I Завоеватель (1027 или 1028—1087), герцог Нормандии, с 1066 г. — английский король — 103.
- Вильсон Горас Гайман (1785—1860), английский индолог — 120.
- Винкельрид Арнольд (?—1386) швейцарский народный герой — 304, 350.
- Висковатов Степан Иванович (1786—1831), драматург — 51.

- Вите Луи (1802—1873), французский драматург — 123, 322.
- Витри Никола (1581—1644), французский политический деятель — 110, 320.
- Владимир Всеволодович Мономах (1053—1125), Великий князь Киевский с 1113 г. — 38, 311.
- Владимир Святославич (ум. 1015 г.), князь Киевский 980 г. — 38, 59, 268.
- Войков Александр Федорович (1779—1839), поэт, журналист — 48, 66, 177, 178, 200, 208, 311, 333, 336, 337.
- Волкова Анна Алексеевна (1781—1834), поэтесса — 50.
- Вольтер Франсуа-Мари-Аруэ (наст. имя и фам. Мари-Франсуа Аруэ; 1694—1778) — 71, 76, 95, 110, 111, 169, 170, 177, 192, 196, 215, 219, 238, 239, 249, 304, 313, 318, 320, 331, 333, 340. *
- Востоков (наст. фамилия Остенек) Александр Христофорович (1781—1864), поэт и филолог — 44, 170, 174, 191, 332.
- Всеволод Ярославич (1030—1093), князь — 311.
- Вуатиор Венсан (1598—1648), французский поэт — 155.
- Вутье, полковник, участник войны греков за независимость в 1820-е гг., мемуарист — 73, 342.
- Вяземский Петр Андреевич (1792—1878), поэт и критик — 47, 48, 58, 66, 176, 180, 206, 207, 313, 325, 332, 335, 336.
- Галлей (Халли) Эдмунд (1656—1742), английский астроном — 209, 338.
- Галлер (Халлер) Альбрехт (1708—1777), швейцарский естествоиспытатель и поэт — 281.
- Гамалея Платон Яковлевич (1766—1818), моряк, ученый, педагог — 53.
- Ганка Вацлав (1791—1861), чешский филолог и поэт — 59, 312.
- Гарен ле Брюн, трубадур — 236.
- Гафиз. — См. Хафиз.
- Гебер Р., английский епископ, индолог — 120, 321.
- Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1770—1831), немецкий философ — 117.
- Гельти (Хельти) Людвиг Христовф Генрих (1748—1776), немецкий поэт — 187, 331.
- Генрих IV (1553—1610), французский король с 1589 г. — 88, 241, 320.
- Генслер Карл Фридрих (1761—1825), австрийский драматург — 343.
- Гесиод (VIII—VII вв. до н. э.), древнегреческий поэт — 177, 330.
- Гете Иоганн Вольфганг (1749—1832) — 75, 100, 116, 117, 192, 193, 196, 199, 200, 203, 204, 211, 212, 219, 220, 230, 231, 233, 242, 247—249, 254—260, 262, 263, 271, 299, 314, 330, 336, 338, 341, 349.
- Гетце Пьер Отто (1793—1880), немецкий ученый, собиратель фольклора — 68.
- Гиббон Эдуард (1737—1794),

- английский историк — 119, 321.
- Гиллельсон Максим Исаакович (род. в 1915 г.), советский литературовед — 316.
- Гинцбург Н., переводчик — 348.
- Глазуновы, издательская фирма в XIX в. — 274, 347.
- Глебов Дмитрий Петрович (1789—1843), поэт, переводчик — 62, 64.
- Глинка Сергей Николаевич (1775 или 1776—1847), писатель — 62, 64.
- Глинка Федор Николаевич (1786—1880) — 48, 140—150, 187, 323—325, 332.
- Гнедич Николай Иванович (1784—1833) — 47, 75, 151—157, 170, 274, 325—326, 346, 347.
- Говард Джон (ум. в 1485 г.), сподвижник английского короля Ричарда III — 190, 333.
- Годунов Борис Федорович (1552—1605), русский царь с 1598 г. — 38, 121.
- Головины (начало XIX в.), журналисты-однофамильцы — 208, 209, 337.
- Головнин Василий Михайлович (1776—1831), мореплаватель, вице-адмирал — 52, 68, 176.
- Гольдони Карло (1707—1793), итальянский драматург — 301.
- Гомер — 47, 71, 89, 94, 95, 98, 136, 155, 156, 170, 177, 195, 196, 200, 204, 209, 210, 218—220, 233, 239, 274, 294, 330, 336.
- Горацій (полное имя Квинт Горацій Флакк; 65—8 гг. до н. э.), римский поэт — 49, 169, 192, 196, 199, 200, 218, 233, 284, 286, 288, 289, 335, 336, 348.
- Горчаков Дмитрий Петрович (1758—1824), поэт — 44.
- Горюшкин Захарий Аникеевич (1748—1821), юрист — 275, 347.
- Готшед Иоганн Христоф (1700—1766), немецкий писатель и критик — 215, 340.
- Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776—1822), немецкий писатель, композитор, музыкальный критик — 135, 212.
- Гоцци Карло (1720—1806), итальянский драматург — 202.
- Грамматин Николай Федорович (1786—1827), филолог, поэт — 64.
- Грей Томас (1716—1771), английский поэт — 192, 229, 334.
- Грекур Жан-Батист де (1683—1743), французский поэт — 112, 320.
- Грессе Жан-Батист-Луи (1709—1777), французский поэт — 51, 312.
- Греч Николай Иванович (1787—1867), журналист, писатель, филолог — 52, 61, 62, 64, 66—68, 77, 78, 140, 177, 209, 275, 310—312, 337, 347.
- Грибоедов Александр Сергеевич (1795—1829) — 50, 76, 77, 82, 158—168, 208, 229, 315, 326—327, 337, 340, 343.
- Григорий Назианзин (ок. 330 — ок. 390 гг.), греческий писатель, богослов философ — 101.
- Григорович Василий Иванович (1792—1865), искусствовед — 66.

- Григорович Иван Иванович (1792—1852), археограф, историк — 74.
- Грот Константин Яковлевич (1853—1934), филолог — 325.
- Гусев А., сотрудник «Вестника Европы» — 67.
- Гюго Виктор-Мари (1802—1885), французский писатель — 89, 96, 100, 120, 125, 135.
- Давыдов Денис Васильевич (1784—1839), поэт, герой войны 1812 г. — 48, 60.
- Даль Владимир Иванович (1801—1872), писатель, лексикограф — 127, 322.
- Даниил Романович Г а л и ц к и й (1201—1264), князь Галицкий и Волынский — 34, 35.
- Данилевский Алексей Иванович (1770—1815), медик — 140.
- Данте Алигьери (1265—1321) — 97, 99, 100, 108, 156, 174, 193, 204, 219, 220, 243, 250, 301.
- Дарлевиль. — См. Колен д'Арлевиль.
- Дарленкур Шарль-Виктор-Превоз (1789—1856), французский писатель — 70.
- Дашков Дмитрий Васильевич (1784—1839), государственный деятель, литератор — 77.
- Делавинь Казимир-Жан-Франсуа (1793—1843), французский поэт — 76.
- Делиль Жак (1738—1813), французский поэт и переводчик — 48, 70, 111, 156, 202, 320, 326.
- Дельвиг Антоң Антонович (1798—1831), поэт — 49, 77, 192, 205, 331, 332, 342.
- Демосфен (ок. 384—322 г. до н. э.), древнегреческий оратор — 101.
- Державин Гаврила Романович (1743—1816), поэт — 42, 43, 92, 114—118, 191, 204, 269, 270, 311.
- Деций (IV в. до н. э.), древнеримский государственный и военный деятель, консул — 36.
- Дешаплет Самуил Самуилович (ум. в 1834 г.), переводчик — 74.
- Джами Абдурахман Нураддин ибн Ахмад (1414—1492), персидский и таджикский писатель — 196.
- Джефферс Френсис (1773—1850), английский критик — 70, 313.
- Диас Хуан Мартин, Эль Эмпесинадо (1775—1823), испанский политический и военный деятель — 122, 322.
- Дидро Дени (1713—1784), французский философ и писатель — 201—203, 336.
- Диоген Синопский (ок. 404—323 г. до н. э.), древнегреческий философ — 111, 320.
- Дмитриев Иван Иванович (1760—1837), поэт — 42, 43, 56, 57, 66, 115, 116, 182, 191, 207.
- Дмитриев Михаил Александрович (1796—1866), писатель — 49, 76, 207, 262.
- Дмитрий Иванович (1582—1591), царевич, сын Ивана IV Грозного — 65.
- Дмитрий Иванович Донской (1350—1389), Великий князь

- Владимирский и Московский — 38.
- Долгорукий Иван Михайлович (1764—1823), поэт — 43.
- Дубельт Леонтий Васильевич (1792—1862), управляющий III Отделением — 315.
- Дюмарсе Сезар (1676—1756), французский филолог — 193, 334.
- Дюпати Шарль-Маргерит (1746—1788), французский математик и статистик — 44.
- Дюпре де Сен-Мор Эмиль (1772—1854), французский писатель — 68, 192, 334.
- Дюси Жан-Франсуа (1733—1816), французский писатель — 240.
- Еврипид (ок. 480 или 484—406 г. до н. э.), древнегреческий драматург — 96, 196, 202.
- Екатерина II Алексеевна (1729—1796), российская императрица с 1762 г. — 41, 113, 115.
- Елизавета Петровна (1709—1761), российская императрица с 1741 г. — 38, 112, 169.
- Ефимьев Дмитрий Владимирович (1768—1804), драматург — 45.
- Жандр** Андрей Андреевич (1789—1873), драматург, переводчик — 51, 77, 214—217, 339.
- Жанен Жюль-Габриель (1804—1874), французский писатель и критик — 84, 135, 317.
- Жанлис Мадлен-Фелиситэ Дюпре де Сент-Обен (1746—1830), французская писательница — 115,
- Жанна д'Арк (1412—1431), народная героиня Франции — 111, 304, 350.
- Жан-Поль (наст. имя Иоганн Пауль Фридрих Рихтер; 1763—1825), немецкий писатель — 190, 212, 339.
- Жоффруа Жюльен-Луи (1743—1814), французский критик — 214, 340.
- Жуи де Виктор Жозеф (наст. имя Этъен; 1764—1846), французский писатель — 53, 200, 234, 271, 344, 345.
- Жуковский Василий Андреевич (1783—1852), поэт — 36, 37, 45, 46, 49, 51, 57, 58, 65—67, 74, 117, 118, 158, 162, 170—172, 175, 176, 181, 182, 190, 191, 193—195, 202, 203, 205—208, 224—227, 229, 230, 233, 246, 247, 251, 259, 262, 263, 270, 321, 327, 330, 331, 333, 334, 341—343, 349.
- Загоскин Михаил Николаевич (1789—1852), писатель — 51, 65, 122.
- Зонтаг Генриетта (наст. имя фамилия Гертруда Вальбургис Зоннтаг; 1806—1854), немецкая певица — 90, 318.
- Зотов Рафаил Михайлович (1795—1871), писатель, критик — 332.
- Зюсмилх Иоганн Петер (1707—1767), немецкий статистик, демограф — 274, 347.
- Иван IV** Васильевич Грозный (1530—1584), великий князь с 1533 г., первый русский царь с 1547 г. — 38, 125, 148, 325,

- Иванчин-Писарев Николай Дмитриевич (ок. 1795—1849 г.), поэт, историк — 49, 76.
- Игорь Святославич (1150—1202), новгород-северский князь с 1178 г., черниговский — с 1199 г. — 33, 39, 59.
- Извекова (по мужу Бедряга) Мария Евграфовна (1794—1830), писательница — 85.
- Измайлов Александр Ефимович (1779—1831), писатель, журналист — 44, 66, 85, 180, 207, 317.
- Измайлов Владимир Васильевич (1773—1830), писатель, журналист — 52.
- Изяслав Ярославич (1024—1078), Великий князь Киевский, старший сын Ярослава Мудрого — 311.
- Имру-Уль-Кайс, Хундудж ибн Худжр аль-Кинди (? — между 530 и 540 гг.), арабский поэт — 246.
- Иоанн Златоуст (между 344 и 354—407 гг.), константинопольский патриарх, церковный идеолог — 101.
- Иоанн, Экзарх Болгарский (X в.), церковный деятель и писатель — 74, 313.
- Ирвинг Уошингтон (1783—1859), американский писатель — 135.
- Каверин Вениамин Александрович (род. в 1902 г.), советский писатель — 338.
- Кайсаров Андрей Сергеевич (1782—1813), публицист, поэт, филолог — 232, 343.
- Кайсаров Михаил Сергеевич (1780—1825), переводчик — 44.
- Калайдович Константин Федорович (1792—1832), историк-археолог — 64, 74, 313.
- Калашников Иван Тимофеевич (1797—1863), писатель, этнограф — 122.
- Калита Иван (? — 1340), князь Московский, Великий князь Владимирский с 1328 г. — 38.
- Кальдерон де ла Барка Педро (1600—1681), испанский драматург — 108, 208, 219, 243, 271.
- Камонс, Камоинш Луиш ди (1524 или 1525—1580), португальский поэт — 99, 108, 271, 279, 320, 348.
- Кампбель (Кемпбель) Томас (1777—1844), английский поэт — 58.
- Кантемир Антиох Дмитриевич (1708—1744), писатель — 40, 329.
- Капнист Василий Васильевич (1758—1823), писатель — 42, 191.
- Каразин Василий Назарович (1773—1842), общественный деятель, просветитель — 171, 331.
- Карамзин Николай Михайлович (1766—1826), писатель, историк — 43, 46, 57, 58, 65, 67, 73, 85, 115, 116, 121, 123, 206, 268, 310, 324, 345.
- Каратыгин Василий Андреевич (1802—1853), актер — 76.
- Кардано Джероламо (Иеронимус; 1501, по др. данным — 1506—1576), итальянский фи-

- лософ, врач математик — 257, 345.
- Карей Уильям (1761—1834), английский индолог — 120.
- Карл Великий (742—814), франкский король с 768 г., император с 800 г. — 243.
- Карл X (1757—1836), французский король в 1824—1830 гг. — 88.
- Катенин Павел Александрович (1792—1853), писатель, переводчик, критик — 31—35, 51, 158—168, 171—174, 195, 208, 229, 309, 310, 312, 316, 326, 332, 337, 342.
- Катон Марк Порций Младший (ок. 96—46 гг. до н. э.), римский политический деятель — 100.
- Кауэр Фердинанд (1751—1831), немецкий композитор — 231, 343.
- Каченовский Михаил Трофимович (1775—1842), историк, литературный критик — 52, 67, 197, 207, 335, 340.
- Кенье Луи-Шарль (1762—1842), французский драматург — 350.
- Кеппен Петр Иванович (1793—1864), этнограф, статистик — 78.
- Кирша Данилов, Кирилл Данилович (XVIII в.), предполагаемый составитель первого сборника русских былин — 127.
- Клопшток Фридрих Готлиб (1724—1803), немецкий поэт — 220, 248—254, 281, 283, 331, 348.
- Княжевич Дмитрий Максимович (1788—1844), писатель, историк, журналист — 53, 67.
- Княжнин Яков Борисович (1742—1791), драматург, поэт — 42, 114, 321.
- Козегартен Иоганн Готтфрид Людвиг (1792—1860), немецкий ориенталист, историк — 120.
- Козлов Василий Иванович (1793—1825), писатель, журналист — 55—62, 312.
- Козлов Иван Иванович (1779—1840), поэт, переводчик — 49, 75, 76.
- Кокочкин Федор Федорович (1773—1838), драматург и театральный деятель — 50, 76.
- Колен д'Арленвилль Жан-Франсуа (1755—1806), французский драматург — 51.
- Коленкур Арман-Огюстен-Луи (1773—1827), французский дипломат — 121.
- Колридж Самюэл Тейлор (1772—1834), английский поэт и критик — 247.
- Колумб Христофор (1451—1506), мореплаватель, по происхождению генуэзец — 80, 89.
- Колюпанов Нил Петрович (1827—1894), историк, публицист — 328.
- Конде Луи II Бурбон (1621—1686), принц, французский полководец — 239, 344.
- Констан де Ребек Бенжамен Анри (1767—1830), французский писатель и политический деятель — 262, 299, 349.
- Константин Великий, Флавий Валерий (ок. 285—337), римский император с 306 г. — 100.
- Корнель Пьер (1606—1684), французский драматург — 51,

- 108, 110, 195, 219, 238, 243, 271.
- Корнилович Александр Осипович (1800—1834), декабрист, литератор, историк — 66, 77.
- Корф Федор Федорович (1803—1853), писатель — 187.
- Костров Ермил Иванович (середина 1750-х гг. — 1796 г.), поэт и переводчик — 42.
- Котляревский Иван Петрович (1769—1838), украинский писатель — 43.
- Котляревский Нестор Александрович (1863—1925), литературовед — 316.
- Коцебу Август Фридрих Фердинанд фон (1761—1819), немецкий драматург — 115.
- Кошанский Николай Федорович (1783—1831), профессор русской и латинской словесности — 176.
- Кошелев Александр Иванович (1806—1883), общественный деятель и публицист — 329.
- Краснопольский Николай Степанович (1775—1830), переводчик, либреттист — 343.
- Красовский (начало XIX в.), секретарь Публичной библиотеки в Петербурге — 274, 347.
- Кребийон Клод-Проспер Жоллио (1707—1777), французский писатель — 112, 320.
- Крылов Александр Абрамович (1798—1829), поэт — 49.
- Крылов Иван Андреевич (1768—или 1769—1844) — 45, 56, 62, 67, 75, 116, 207, 276, 311.
- Крюковский Матвей Васильевич (1781—1811), драматург — 45.
- Ксантиппа (V в. до н. э.), жена Сократа — 189, 333.
- Ксеркс (? — 465 г. до н. э.), персидский царь с 486 г. до н. э. — 96, 319.
- Кукольник Нестор Васильевич (1809—1868), писатель — 314, 316.
- Купер Джеймс Фенимор (1789—1851), американский писатель — 122.
- Курганов Николай Гаврилович (1725(?)—1796), просветитель, педагог, издатель — 114, 321.
- Кутузов, Голенищев-Кутузов Михаил Илларионович (1745—1813), полководец, генерал-фельдмаршал — 88, 188.
- Кутузов Николай Иванович (ум. в 1849 г.), журналист, историк — 53.
- Кутузов П. — 62.
- Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797—1846) — 53, 77, 169—213, 279—292, 308, 310, 326—339, 347—348.
- Лаврентий (XIV в.), монах Нижегородского Печерского монастыря, летописец — 314.
- Лагарп Жан-Франсуа (1739—1803), французский писатель, критик — 170, 195, 196, 214, 334, 340.
- Лажечников Иван Иванович (1792—1869), писатель — 121, 322.
- Ламартин Альфонс-Мари-Луи де (1791—1869), французский поэт, публицист, политический деятель — 334.

- Ларошфуко Франсуа де (1613—1680), французский писатель-моралист — 216, 340.
- Ласепед Бернар-Жермен-Этьен де Ла Виль (1756—1825), французский зоолог — 90, 318.
- Лафар Шарль-Огюст де (1644—1712), французский поэт — 70, 117.
- Лафонтен Жан де (1621—1695), французский поэт — 42, 45, 111, 169, 331.
- Лебрен, Ле Брен Шарль (1619—1690), французский художник — 236.
- Левек Пьер-Шарль (1737—1812), французский историк — 169, 331.
- Легуве Габриэль-Мари-Жан-Батист (1764—1812), французский писатель — 64.
- Лейбниц Готфрид Вильгельм (1646—1716), немецкий философ, математик, физик — 281, 348.
- Лелевель Иоахим (1786—1861), польский общественный деятель и историк — 67.
- Лемерсье Луи-Жан-Непомюсен (1771—1840), французский драматург — 239.
- Ленотр Андре (1613—1700), французский декоратор садов и парков — 113, 320.
- Леонид (508 или 507—480 гг. до н. э.), спартанский царь (Греция) с 488 г. до н. э. — 204.
- Лессинг Готхольд Эфраим (1729—1781), немецкий писатель-просветитель — 177, 178.
- Летурнер Пьер (1736—1788), французский литератор, переводчик — 240.
- Лжедмитрий I (Григорий Богданович Отрепьев;? — 1606), самозванец, выдававший себя за русского царевича Дмитрия Ивановича, русский царь в 1605—1606 гг. — 112, 121.
- Линде Самуил Богумил (1771—1847), польский ученый — 68.
- Лобанов Михаил Евстафьевич (1787—1846), драматург и переводчик — 50, 65, 275, 347.
- Ломоносов Михаил Васильевич (1711—1765) — 40, 41, 114, 118, 160, 174, 178, 191, 329.
- Лоу Джон (1671—1729), французский финансист — 112, 320.
- Лукан Марк Анней (39—65), римский поэт — 297.
- Лукреций, Тит Лукреций Кар (I в. до н. э.), римский поэт и философ — 89, 178.
- Львов Федор Петрович (1766—1835), писатель, композитор — 53.
- Людовик XI (1423—1483), французский король с 1461 г. — 83.
- Людовик XIII (1601—1643), французский король с 1610 г. — 320.
- Людовик XIV (1638—1715), французский король с 1643 г. — 109, 111, 238.
- Людовик XV (1710—1774), французский король с 1715 г. — 69, 109.
- Людовик XVI (1754—1793), французский король с 1774 г. — 238, 250.
- Магомет (ок. 571—632 гг.), считается основателем магометанской религии — 92, 104, 266, 275.

- Маздорф Александр Карлович (ум. в 1820 г.), баснописец — 50.
- Мазепа Иван Степанович (1644—1709), гетман Левобережной Украины в 1687—1708 гг. — 59.
- Майков Василий Иванович (1728—1778), поэт — 43, 119, 321.
- Макарий (1482—1563), церковный и политический деятель, митрополит Московский и всея Руси с 1542 г. — 325.
- Макаров Петр Иванович (1765—1804), критик, переводчик — 44.
- Максимилиан I (1459—1519), император Священной Римской империи с 1493 г. — 204.
- Мамай (ум. в 1380 г.), татарский военачальник, фактический правитель Золотой Орды — 145.
- Манн Юрий Владимирович (род. в 1929 г.), советский литературовед — 318.
- Манлий Капитолийский Марк (ум. в 384 г. до н. э.), римский полководец, консул — 36.
- Мансуров Александр Михайлович, поэт — 62, 67, 262.
- Марин Сергей Никифорович (1775—1813), поэт — 44.
- Марино Джамбаттиста (1569—1625), итальянский поэт — 155, 281, 326.
- Мармонтель Жан-Франсуа (1723—1799), французский писатель — 115.
- Мартынов Иван Иванович (1771—1833), переводчик — 44.
- Масальский Константин Петрович (1802—1861), писатель — 122.
- Матиссон Фридрих фон (1761—1831), немецкий поэт — 249, 263.
- Медичи, флорентийский род, игравший важную роль в политической и экономической жизни Италии средних веков — 110, 320.
- Межаков Павел Александрович (1786—1860), поэт, переводчик — 49.
- Мейснер Август Готлиб (1758—1807), немецкий писатель — 233.
- Меньшенин Дмитрий Степанович, физик, инженер — 53.
- Мерзляков Алексей Федорович (1778—1830), критик, поэт — 49, 59, 60, 64, 170, 207, 311, 331.
- Меркель Гарлиб Даниэлович (1769—1850), латышский писатель и публицист — 144, 324.
- Месмер Фридрих Антон (1733—1815), австрийский медик — 198, 335.
- Метакса Егор Павлович (начало XIX в.), моряк, переводчик — 74.
- Метастазио (наст. фамилия Трапси) Пьетро (1698—1782), итальянский поэт и драматург — 231, 343.
- Мефодий (ок. 815—885 гг.), славянский просветитель — 74.
- Меценат Гай Цильний (между 74 и 64 гг. — 8 г. до н. э.), римский государственный деятель и покровитель искусств — 284, 285.

- Мещерский (начало XIX в.), поручик — 149.
- Миллер И. — См. Мюллер И.
- Милонов Михаил Васильевич (1792—1821), поэт — 48, 247, 262.
- Мильвуа Шарль (1782—1816), французский поэт — 193, 330.
- Мильтон (Милтон) Джон (1608—1674), английский поэт и политический деятель — 107, 155, 204, 220, 244, 245, 249, 250, 281.
- Мольер (наст. имя и фамилия Жан-Батист Поклен; 1622—1673) — 71, 111, 195, 327, 331.
- Монтень Мишель де (1533—1592), французский философ и писатель — 111, 120.
- Моцарт Вольфганг Амадей (1756—1791) — 212.
- Мстислав Владимирович (1076—1132), Великий князь Киевский с 1125 г. — 36.
- Мстислав Мстиславич Удалой (ум. в 1228 г.), древнерусский князь, полководец — 30, 32—36, 173.
- Мстислав Немый (XIII в.), князь, участник битвы на Калке — 35.
- Мур Томас (1779—1852), английский поэт — 58, 240, 242, 246.
- Муравьев Михаил Никитич (1757—1807), писатель, общественный деятель — 43.
- Муравьев Никита Михайлович (1796—1843), декабрист — 346.
- Муравьев-Апостол Иван Матвеевич (1765—1851), писатель, дипломат — 64.
- Мюллер Иоганн (1752—1809), швейцарский историк — 147, 149, 324.
- Мюллер Иоганн Фридрих Вильгельм (1780—1816), немецкий художник-гравер — 212, 339.
- Наполеон I Бонапарт (1769—1821), французский император с 1804 г. — 56, 62, 88, 116, 120, 121, 135, 143, 188, 321—324, 326.
- Нарежный Василий Трофимович (1780—1825), писатель — 53, 73, 85, 170.
- Нарышкин Александр Львович (1760—1826), обер-гофмаршал, директор императорских театров — 187, 327.
- Нахимов Аким Николаевич (1782—1814), поэт, баснописец — 62.
- Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович (1752—1829), поэт — 43, 57.
- Немцевич Юлиан Урсын (1757 или 1758—1841), польский писатель — 59.
- Нерон Клавдий Цезарь (37—68), римский император 54 г. — 113.
- Нестор (XI—XII вв.), древнерусский историк и публицист — 39, 74, 149, 283, 311, 313, 324.
- Нечаев Степан Дмитриевич (1792—1860), писатель — 50, 76, 179.
- Нибур Бартольд Георг (1776—1831), немецкий историк античности — 88, 119, 123, 317, 321.

- Николай I (1796—1855), всероссийский император с 1825 г. — 324.
- Нодье Шарль (Карл; 1780—1844), французский писатель — 118, 126, 322.
- Норов Авраам Сергеевич (1795—1869), писатель-историк — 50.
- Ньютон Исаак (1643—1727), английский физик и математик — 80.
- Обиньи д' (наст. имя и фам. Жан-Мари Теодор Бодуэн; ?—?), французский драматург — 350.
- Овидий (Публий Овидий Назон; 43 г. до н. э. — ок. 18 г. н. э.), римский поэт — 47, 232, 266, 267, 281, 332.
- Одоевский Александр Иванович (1802—1839) — 214—217, 326, 339—340.
- Одоевский Владимир Федорович (1803—1869), писатель, философ, музыкальный критик — 76, 198, 200, 207, 208, 328, 333, 337.
- Оже (аббат Атанас; 1734—1792), французский литератор — 192, 334.
- Озеров Владислав Александрович (1769—1816), драматург — 45, 50.
- Окен Лоренц (1779—1851), немецкий естествоиспытатель и философ — 89.
- Олин Валериан Николаевич (ок. 1788 г. — после 1839 г.), писатель, журналист — 49, 64, 75, 208, 337.
- Ольдекоп Евстафий Иванович (1787—1845), писатель, журналист — 68, 79.
- Орлов Александр Анфимович (1791—1840), писатель — 123, 322.
- Орлов Михаил Федорович (1788—1842), декабрист, генерал-майор — 346.
- Орлов Яков Васильевич (ум. в 1819 г.), историк — 275, 347.
- Осипов Николай Петрович (1751—1799), писатель — 43.
- Оссиан, легендарный воин и бард кельтов, живший, по преданию, в III в. — 42, 64, 91.
- Остолопов Николай Федорович (1783—1833), поэт и ученый-филолог — 48, 311.
- Отуэй Томас (1652—1685), английский драматург — 244.
- Паизиелло Джiovанни (1741—1816), итальянский композитор — 231, 343.
- Панаев Владимир Иванович (1792—1859), поэт — 49, 67.
- Парни Эварист-Дезире де Форж (1753—1814), французский поэт — 46, 117, 193, 239, 312, 330.
- Петр I Великий (1672—1725), русский царь с 1682 г., российский император с 1721 г. — 38, 39, 77, 112, 125, 128, 241.
- Петр III Федорович (1728—1762), российский император с 1761 г. — 41.
- Петрарка Франческо (1304—1374), итальянский поэт — 232.
- Петров Василий Петрович (1736—1799), поэт — 41, 191.
- Пиксерекур, Гильбер де Пиксерекур Рене-Шарль (1773—1844), французский драматург — 88, 317.

- Пиндар (ок. 518 — ок. 442 или 438 гг. до н. э.), древнегреческий поэт — 42, 192, 196, 198, 199, 220, 233, 298, 332.
- Писарев Александр Иванович (1803—1828), драматург — 50, 67, 76, 207, 208, 337.
- Платон (428 или 427—347 или 348 гг. до н. э.), древнегреческий философ — 94, 112, 156, 280.
- Плетнев Петр Александрович (1792—1865), писатель — 49, 60, 66, 77, 175, 187, 312, 325.
- Пнин Иван Петрович (1773—1805), писатель — 44.
- Подшивалов Василий Сергеевич (1765—1813), журналист — 43.
- Покровский Иван Гаврилович (1780—1863), поэт, переводчик — 75.
- Полевой Ксенофонт Алексеевич (1801—1867), писатель, критик — 322.
- Полевой Николай Алексеевич (1796—1846), писатель, журналист — 78, 84, 123—137, 315, 316, 319.
- Полоцкий Симеон (1629—1680), общественный и церковный деятель, писатель — 237.
- Полторацкий Сергей Дмитриевич (1803—1884), библиограф — 209, 337.
- Поп Александр (1688—1744), английский поэт — 41, 177, 192, 245, 332.
- Попов Михаил Иванович (1742—ок. 1790), писатель — 232, 343.
- Поповский Николай Никитич (1730—1760), писатель, ученый — 41.
- Потемкин Григорий Александрович (1739—1791), государственный и военный деятель — 117.
- Прадон Никола (1630 или 1632—1698), французский писатель — 333.
- Прокопович Феофан (1681—1736), писатель, историк, политический и церковный деятель — 40.
- Публий Сир (I в. до н. э. — I в. н. э.), римский поэт — 233, 343—344.
- Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — 47, 48, 58, 68, 74—78, 117, 118, 121, 123, 194, 195, 197, 205—207, 209, 212, 247, 270, 311, 313, 314, 325—327, 331, 333, 337, 340.
- Пушкин Василий Львович (1777—1830), поэт — 49, 60, 334, 340.
- Пыпин Александр Николаевич (1833—1904), литературовед — 309.
- Рабле Франсуа (1494—1553), французский писатель — 97, 111, 120.
- Равальяк Франсуа (1578—1610), убийца французского короля Генриха IV — 110, 320.
- Радищев Александр Николаевич (1749—1802), революционер, писатель-философ — 170, 311.
- Раич Семен Егорович (1792—1855), писатель, журналист — 49, 67.
- Расин Жан (1639—1699), французский поэт и драматург — 50, 51, 108, 156, 169, 195, 196, 219, 238, 271, 309, 331, 332.
- Расин Луи (1692—1763), свя-

- щенник, сын Ж. Расина — 178, 332.
- Рафаэль Санти (1483—1520), итальянский художник — 57, 107, 204, 212, 232, 339.
- Раффенель Клод-Дени (1797—1827), французский писатель — 74.
- Ренуар Франсуа-Жюст-Мари (1761—1836), французский писатель и общественный деятель — 236.
- Реньяр Жан-Франсуа (1655—1709), французский драматург — 114, 321.
- Ричард III (1452—1485), английский король с 1483 г. — 333.
- Родзянко Аркадий Гаврилович (1793—1846), поэт — 49.
- Рожалин Николай Матвеевич (1805—1834), писатель, переводчик — 341.
- Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977), советский поэт — 336.
- Роккас Франческо де. — См. Роккас Соррилья.
- Романовы — боярский род, с 1613 г. царская, а с 1721 г. императорская фамилия в России — 268.
- Ростовцев Яков Иванович (1803—1860), генерал-адъютант — 65.
- Ростопчин Федор Васильевич (1763—1826), государственный деятель — 64.
- Ротру Жан де (1609—1650), французский драматург — 77, 214—217, 339—340.
- Рохас Соррилья Франсиско де (1607—1648), испанский драматург — 215.
- Румянцев Николай Петрович (1754—1826), государственный деятель — 74.
- Руссо Жан-Жак (1712—1778), французский писатель и философ — 44, 111, 112, 190, 236, 340.
- Рылеев Кондратий Федорович (1795—1826) — 48, 55, 59, 75, 218—222, 307, 310, 313, 323, 325, 326, 340—341.
- Рюриковичи, князья, потомки киевского великого князя Игоря, считавшегося сыном Рюрика — 121.
- Саади (псевдоним, наст. имя Муслихаддин Абу Мухаммед Абдуллах ибн Мушрифаддин; между 1203 и 1210—1292), персидский писатель и мыслитель — 92, 196.
- Сабран Эльзеар-Луи-Мари (1774—1846), французский поэт — 250.
- Савиньи Фридрих Карл (1779—1861), немецкий юрист, историк — 123.
- Сагайдачный (Конашевич-Сагайдачный) Петр (?—1622), украинский политический и военный деятель — 59.
- Сакулин Павел Никитич (1868—1930), литературовед — 333.
- Салтыков Михаил Александрович (1767—1851), литератор — 43.
- Салтыков-Щедрин Михаил Еврафович (1826—1889), писатель — 346.
- Сапфо, Сафо (первая половина VI в. до н. э.), древнегреческая поэтесса — 101.
- Саути Роберт (1774—1843),

- английский писатель — 58, 240, 247.
- Свиньин Павел Петрович (1787—1839), писатель, художник — 53, 66, 122, 322.
- Святослав Игоревич (? — 972 или 973), Великий князь Киевский (ок. 945—972 гг.), полководец — 33, 129, 332.
- Святослав Ярославич (1027—1076), князь Черниговский (1054—1073), Великий князь Киевский с 1073 г. — 311.
- Семенова Екатерина Семеновна (1786—1849), актриса — 76.
- Сенковский Осип (Юлиан) Иванович (1800—1858), писатель, журналист, востоковед — 178, 210, 211, 332, 338.
- Сен-Мор. — См. Дюпре де Сен-Мор.
- Сервантес де Сааведра Мигель (1547—1616), испанский писатель — 41, 82, 97, 112, 195.
- Сигизмунд I (1361—1437), император Священной Римской империи с 1410 г. — 204.
- Синезий (379—412), греческий философ — 101.
- Сисмонди Жан Шарль Леонар Симонд де (1773—1842), швейцарский экономист и историк — 246.
- Скотт Вальтер (1771—1832), английский писатель — 58, 63, 74, 85, 86, 119, 120, 122, 125, 136, 240, 247, 301—303, 322, 330, 349.
- Скюдери Мадлен де (1607—1701), французская писательница — 114, 321.
- Смирдин Александр Филиппович (1795—1857), издатель и книгопродавец — 317, 338.
- Сократ (470 или 469—399 гг. до н. э.), древнегреческий философ — 97, 319.
- Соловьев Сергей Михайлович (1820—1879), историк — 332.
- Сомов Орест Михайлович (1793—1833) — 36, 37, 53, 66, 73, 78, 208, 223—272, 311, 337, 341—345.
- Софокл (ок. 496—406 гг. до н. э.), древнегреческий драматург — 96, 196, 218.
- Соц Василий Иванович (1788—1841), писатель, цензор — 331.
- Спасский Григорий Иванович (ум. в 1864 г.), историк, краевед — 66.
- Спенсер Эдмунд (ок. 1552—1599 гг.), английский поэт — 243.
- Сталь Анна-Луиза-Жермена де (1766—1817), французская писательница, теоретик литературы — 120, 233, 248, 258, 344, 349.
- Стерн Лоренс (1713—1768), английский писатель — 44, 115, 136, 223, 322.
- Строев Павел Михайлович (1796—1876), историк, археограф — 74.
- Суворов Александр Васильевич (1729—1800), полководец — 149, 150, 188, 324.
- Судовщиков Николай Родионович (конец XVIII — начало XIX в.), писатель — 44.
- Сумароков Александр Петрович (1717—1777), писатель — 40, 114, 178, 331.
- Сумароков Панкратий Платонович (1765—1814), журналист, поэт — 44, 169, 233, 343.

- Сухоруков Василий Дмитриевич (1795—1841), историк — 77.
- Сушков Николай Васильевич (1796—1871), поэт — 65.
- Тальма Франсуа-Жозеф (1763—1826), французский актер — 111, 320.
- Тассо Торквато (1544—1595), итальянский поэт — 71, 95, 99, 100, 195, 219, 243, 256, 271, 279, 281, 301, 313, 318, 330, 348.
- Тацит Публий Корнелий (ок. 58 г. — после 117 г.), римский писатель-историк — 100, 149, 197, 335.
- Тель Вильгельм (начало XIV в.), легендарный народный герой Швейцарии — 304.
- Тенирс Давид Младший (ок. 1610—1690 гг.), фламандский художник — 44, 81, 121, 315, 321.
- Тибулл Альбий (ок. 50—19 гг. до н. э.), римский поэт — 204, 330, 334.
- Тик Людвиг (1773—1853), немецкий писатель — 249, 263.
- Тимковский Егор Федорович (1790—1875), дипломат и путешественник — 73.
- Тимковский Роман Федорович (1785—1820), филолог, историк-археолог — 74.
- Тиртей (вторая половина VII в. до н. э.), древнегреческий поэт — 101, 204.
- Тома Антуан (1732—1785), французский писатель — 239.
- Томашевский Борис Викторович (1890—1957), советский филолог — 336.
- Тредиаковский Василий Кириллович (1703—1768), поэт, переводчик, теоретик литературы — 40, 114, 223, 226, 227, 333, 343.
- Туманский Василий Иванович (1800—1860), поэт — 65, 67.
- Тургенев Николай Иванович (1789—1871)—273—276, 329, 337, 346—347.
- Тургенев Сергей Иванович (1790—1827), дипломат — 329.
- Тынянов Юрий Николаевич (1894—1943), советский писатель, литературовед — 333.
- Тьер Адольф (1797—1877), французский историк и государственный деятель — 320.
- Тьерри Огюстен (1795—1856), французский историк — 123, 302.
- Уваров Сергей Семенович (1786—1855), государственный деятель — 329.
- Уланд Людвиг (1787—1862), немецкий поэт — 117.
- Ушаков Василий Аполлонович (1789—1838), писатель — 333.
- Фальконе Этьен-Морис (1716—1791), французский скульптор — 212, 339.
- Федоров Борис Михайлович (1794—1875), поэт, драматург — 51, 76, 208.
- Фемистокл (ок. 525 — ок. 460 гг. до н. э.), афинский государственный деятель и полководец — 204, 319.
- Фердинанд VII (1784—1833), испанский король в 1808 и с 1814 г. -- 322.

- Филимонов Владимир Сергеевич (1787—1858), поэт, переводчик — 49, 74.
- Филипп II (1527—1598), испанский король с 1556 г. — 255.
- Фирдоуси Абулькасим (ок. 940—1020 или 1030 гг.), персидский и таджикский поэт — 92, 196, 246.
- Флетчер Джон (1579—1625), английский драматург — 244.
- Флешье Эспри (1632—1710), французский проповедник — 215, 340.
- Фонвизин Денис Иванович (1744—1792), писатель — 41, 76, 85, 115, 139, 323.
- Франкони Адольф (первая половина XIX в.), наездник, владелец цирка — 93, 318.
- Франц I (1768—1835), австрийский император с 1792 г. — 88.
- Фрерон Эли-Катрин (1719—1776), французский писатель — 214, 340.
- Фукидид (ок. 460 — ок. 400 гг. до н. э.), древнегреческий прозаик, историк — 149.
- Фукс Егор Борисович (1762—1829), историк — 149, 324.
- Хафиз Шамседдин Мохаммед (ок. 1325—1389 или 1390 гг.), персидский поэт — 92, 196.
- Хвостов Александр Семенович (1753—1820), поэт, переводчик — 347.
- Хвостов Дмитрий Иванович (1757—1835), поэт — 43, 209, 347.
- Хемницер Иван Иванович (1745—1784), поэт, баснописец — 41, 57.
- Херасков Михаил Матвеевич (1733—1807), писатель — 41, 114, 170, 322.
- Хмельницкий Богдан (Зиновий) Михайлович (ок. 1595—1657 гг.), гетман Украины — 59.
- Хмельницкий Николай Иванович (1789—1845), драматург, переводчик — 51, 77.
- Цезарь Гай Юлий (100—44 гг. до н. э.), древнеримский политический деятель, полководец, писатель — 110.
- Цертелев Николай Андреевич (1790—1869), поэт, собиратель фольклора — 66, 197, 223, 335, 342.
- Цицерон Марк Туллий (106—43 гг. до н. э.), древнеримский оратор, политический деятель и писатель — 108, 169.
- Цшокке Генрих Даниель (1771—1848), швейцарский писатель — 135.
- Челлини Бенвенуто (1500—1571), итальянский художник и скульптор — 204.
- Чимароза Доминико (1749—1801), итальянский композитор — 231, 343.
- Чингисхан (ок. 1155—1227 гг.), монгольский хан, полководец — 31.
- Шаликов Петр Иванович (1767—1852), поэт — 44, 66.
- Шамфор Никола-Себастьян-Рок (1741—1794), французский писатель — 239.
- Шаплен Жан (1595—1674), французский писатель и эстетик — 304, 350.

- Шатобриан Франсуа-Рене де (1768—1848), французский писатель — 212, 239, 299, 339, 349.
- Шатов Николай Михайлович (1767—1841), поэт — 44.
- Шаховской Александр Александрович (1777—1846), драматург и театральная деятельность — 50, 65, 76, 77, 206, 208, 309, 327.
- Шези Антуан-Леонард де (1773—1832), французский индолог — 120.
- Шекспир Уильям (1564—1616) — 71, 96, 108, 111, 116, 120, 126, 136, 156, 196, 201—204, 208, 210, 219, 239, 240, 243, 244, 254, 271, 304, 322.
- Шеллинг Фридрих Вильгельм Йозеф (1775—1854), немецкий философ и публицист — 208, 337.
- Шенье Андре-Мари (1762—1794), французский поэт — 88, 99.
- Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (1759—1805) — 65, 74, 96, 116, 117, 156, 178, 187, 193, 196, 200—204, 208, 219, 220, 247—249, 260—263, 331, 336.
- Ширинский-Шихматов Сергей Александрович (1783—1837), поэт — 44, 75, 191, 208, 333.
- Шишков Александр Ардалионович (1799—1832), писатель, переводчик — 75, 209, 337.
- Шишков Александр Семенович (1754—1841), писатель, государственный деятель — 44, 208.
- Шлегель Август Вильгельм (1767—1845), немецкий поэт и критик — 233, 263.
- Штрайх Соломон Яковлевич (1879—1957), советский литературовед — 314.
- Шуберт Франц (1797—1828), австрийский композитор — 231, 343.
- Шубин С. И. (?—1812), смоленский дворянин — 148, 324.
- Эгмонт Ламораль (1522—1568), нидерландский политический деятель — 255.
- Эзоп (VI в. до н. э.), древнегреческий баснописец — 36.
- Эмин Федор Александрович (1735—1770), писатель и журналист — 85, 114, 321.
- Эмпечинадо. — См. Диас Хуан Мартин.
- Энгельгардт П. И. (?—1812), смоленский дворянин — 148, 324.
- Эпаминонд (ок. 418—362 гг. до н. э.), древнегреческий полководец — 61, 312.
- Эсте Альфонс д' (Альфонсо II) (1533—1597), герцог Феррарский — 256.
- Эсте Элеонора д' (XVI в.), сестра герцога Феррарского Альфонсо II — 256, 330.
- Эсхил (ок. 525—456 гг. до н. э.), древнегреческий драматург — 96, 204, 219, 220, 336.
- Эшенбург Иоганн Иоахим (1743—1820), немецкий историк литературы — 64, 312.
- Югурта (ум. в 104 г. до н. э.), нумидийский царь — 96, 319.

- Юлий Флор (I в.), галльский политический деятель — 285.
- Юнг Эдуард (1683—1765), глийский поэт — 249.
- Юсти Иоганн Генрих Готлиб (1702—1771) немецкий статистик — 274, 347.
- Языков Николай Михайлович (1803—1847), поэт — 66, 76.
- Яковлев Павел Лукьянович (1796—1835), писатель — 53, 208, 333, 337.
- Якубович Александр Иванович (1792—1845), декабрист — 326.
- Якушкин Иван Дмитриевич (1793—1857), декабрист — 326.
- Ярослав (978—1054), князь Киевский — 38, 311.

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ И АЛЬМАНАХОВ

- «Амфион» (М., 1815), журнал, изд. А. Ф. Мерзляков, С. И. Смирнов, Ф. Ф. Иванов — 331.
- «Библиографические листы» (СПб., 1825—1826), журнал, изд. П. И. Кеппен — 78.
- «Библиотека для чтения» (СПб., 1834—1865), журнал «словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод», изд. А. Ф. Смирдин, в 1834—1847 гг. ред. О. И. Сенковский — 338.
- «Благонамеренный» (СПб., 1818—1826), журнал, изд. А. Е. Измайлов — 66, 138, 171, 180, 181, 196, 209, 262, 323, 337, 342.
- «Вестник Европы» (М., 1802—1830), журнал. В разные годы изд. Н. М. Карамзин, П. П. Сумароков, М. Т. Каченовский, В. А. Жуковский, В. В. Измайлов — 67, 77, 171, 177, 178, 196, 206—208, 222, 313, 328, 331, 332, 336, 341.
- «Дамский журнал» (М., 1823—1833), изд. П. И. Шаликов — 66, 207, 209, 337.
- «Дух журналов» (СПб., 1815—1820), журнал, изд. Г. М. Яценко — 171, 180.

- «Журнал изящных искусств» (СПб., 1823, 1825), изд. В. И. Григорович — 66.
- «Журнал общества соревнователей просвещения и благотворения». — См. «Соревнователь просвещения и благотворения».
- «Журнал полезного, приятного и любопытного чтения», — См. «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения».
- «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения» (М., 1802—1804), ред. П. П. Сумароков — 225.
- «Журнал художеств». — См. «Журнал изящных искусств».
- «Звездочка» (СПб., 1826), альманах, изд. А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым как продолжение «Полярной звезды». События 14 декабря прервали его печатание — 310.
- «Литературная газета» (СПб., 1830—1831), изд. по ноябрь 1830 г. А. А. Дельвигом, позднее О. М. Сомовым — 342.
- «Литературные листки» (СПб., 1823—1824), литературный журнал, приложение к «Северному архиву», изд. Ф. В. Булгарин — 197—200, 205, 207—209, 335, 337.
- «Мнемозина» (М., 1824—1825), альманах, изд. В. К. Кюхельбекер и В. Ф. Одоевский — 76, 197, 198, 200, 208, 209, 327, 328, 332, 333, 335—337, 339.
- «Модный журнал». — См. «Дамский журнал».
- «Московский телеграф» (1825—1834), «журнал литературы, критики, наук и художеств», изд. Н. А. Полевой — 78, 117, 316, 317, 320.
- «Невский альманах» (СПб., 1825—1833), изд. Е. В. Аладьин — 77.
- «Невский зритель» (СПб., 1820—1821), журнал, изд. при деятельном участии К. Ф. Рылеева и В. К. Кюхельбекера — 175, 186, 232, 233, 327, 331, 342.
- «Новогодник» (СПб., 1839), альманах, изд. Н. В. Кукольник — 314.
- «Новоселье» (СПб., 1833—1834), альманах, изд. А. Ф. Смирдин, ред. О. И. Сенковский — 317.
- «Новости литературы» (СПб., 1822—1826), прибавление к «Русскому инвалиду», изд. А. Ф. Воейков, В. И. Козлов — 77, 337.
- «Отечественные записки» (СПб., 1820—1830), журнал, изд. П. П. Свиньин — 66.
- «Полярная звезда» (СПб., 1823—1825), альманах, изд. А. А. Бестужев и К. Ф. Рылеев — 55—62, 68, 76, 79, 200, 206, 310—313, 319, 323, 336, 341, 342.
- «Русская литература», историко-литературный журнал, выходит с 1958 г. в Ленинграде — 316, 329.
- «Русская старина» (СПб., 1825), альманах «для любителей отечественного», изд. А. О. Корнилович и В. Д. Сухоруков — 77, 316.
- «Русский вестник» (М. и СПб., 1856—1906) — журнал литературный и политический, изд. М. Н. Катков и др. — 140, 319, 324.

- «Русский инвалид» (СПб., 1813—1917), в 1816—1847 гг. газета выходила под названием «Русский инвалид, или Военные ведомости», в 1822—1838 гг. изд. А. Ф. Воейков — 55—60, 66, 77, 312.
- «Русская талия» (СПб., 1825), альманах, изд. Ф. В. Булгарин — 77, 215.
- «Северная пчела» (СПб., 1825—1864), газета политическая и литературная, в 1825—1830 гг. изд. Ф. В. Булгарин, в 1831—1859 гг. — Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч — 78, 342.
- «Северные цветы» (СПб., 1825—1832), альманах, с 1827 г. изд.-ред. А. А. Дельвиг при участии О. М. Сомова, на 1832 г. — А. С. Пушкин при участии О. М. Сомова — 77, 342.
- «Северный архив» (СПб., 1822—1828), журнал «истории, статистики и путешествий», изд. Ф. В. Булгарин. В 1829 г. слился с «Сыном отечества» — 67, 78, 197, 200, 205, 208, 337.
- «Сибирский вестник» (СПб., 1818—1824), изд. Г. И. Спасский — 66, 171, 179.
- «Современник» (СПб., 1836—1866) — журнал, основанный А. С. Пушкиным — 338.
- «Соревнователь просвещения и благотворения». Труды высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности (СПб., 1818—1825), журнал, объединявший многих писателей декабристской ориентации — 36, 66, 151, 152, 175, 186, 196, 246, 323, 325, 327, 342, 344.
- «Сочинения и переводы, издаваемые Российской академиею», сборники, выходившие в СПб. в 1805, 1806, 1808, 1810, 1811, 1813, 1823 гг. по инициативе и под ред. А. С. Шишкова — 66.
- «Сын отечества» (СПб., 1812—1844, 1847—1852), исторический и политический журнал. В 1829—1838 гг. выходил под названием «Сын отечества и Северный архив». Изд.-ред. в разное время Н. И. Греч, А. Ф. Воейков, Ф. В. Булгарин, О. И. Сенковский, А. Ф. Смирдин — 31, 67, 78, 158, 171, 176, 177, 196, 228, 229, 259, 275, 310—312, 324, 326, 331—333, 337, 339, 341, 343, 347, 349.
- «Труды общества любителей российской словесности при императорском Московском университете», сборники, выходившие в 1812, 1816—1826 гг. и публиковавшие художественные произведения и филологические работы — 66, 331.
- «Le Conservateur impartial» (СПб., 1813—1824), газета, выходившая на французском языке при Коллегии иностранных дел, ред. в конце 1810-х гг. А. А. Линдквист — 328.
- «Der Deutsche Merkur» (Веймар, 1773—1789), журнал, основанный и руководимый К. Виландом, публиковал статьи по философским, эстетическим и политическим вопросам — 347.
- «Edinburgh Review» (1802—1929) — журнал, затрагивавший широкий

- круг литературных и общественных проблем, в начале XIX в. вел борьбу против консервативного романтизма — 245.
- «Foreign Quarterly Review» (Лондон, 1827—1846), журнал, освещал широкий круг научных и литературных проблем — 338.
- «Hamburg Reporter» («Гамбургский корреспондент») (1828—1834), газета, выходила на английском языке — 119.
- «Pamiętnik Warszawski» (1809—1810, 1815—1823), журнал, освещавший разные стороны литературной и общественной жизни — 59.
- «Revue Encyclopédique» (Париж, 1819—1835), журнал, освещавший разные стороны культурной жизни — 78, 293, 349.
- «Ruthenia» (Рига, 1811), журнал, изд. Г Меркель — 324.
- «Sankt-Petersburgische Zeitschrift» (1822—1826), изд. Е. И. Ольдекоп, публиковал художественные произведения, критику, научные статьи — 68, 79, 314.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Восстание 14 декабря 1825 г. Работа художника В. Тимма (масло). 1853 г.

А. А. Бестужев. Гравюра И. И. Матюшина.

Страница журнала «Московский телеграф» со статьей А. А. Бестужева «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем».

Н. А. Бестужев. Автопортрет (акварель). Петровский завод 1837—1839 гг.

Вид Петровского завода. Художник В. В. Давыдов. 1870 г.

Ф. Н. Глинка. Гравюра. 1825 г.

Н. И. Гнедич. Литография 1860-х гг. с неизвестного портрета.

А. С. Грибоедов. Работа художника И. Н. Крамского.

В. К. Кюхельбекер. Гравюра И. И. Матюшина. 1880-е гг.

Автограф статьи В. К. Кюхельбекера «Поэзия и проза» (1835—1836). ЦГАОР.

«Мнемозина». Экземпляр с дарственной надписью В. К. Кюхельбекера П. А. Вяземскому.

А. И. Одоевский. Акварель М. Ю. Лермонтова. 1837 г.

К. Ф. Рылеев. Портрет работы неизвестного художника. 1890-е гг.

«Полярная звезда». Альманах, издававшийся А. Бестужевым и К. Рылевым.

Страница журнала «Невский зритель» со статьей О. М. Сомова «Письмо к г-ну Марлинскому».

Н. И. Тургенев. Литография Зенефельдера по рисунку М. Антонена. Выполнена не позднее 1821 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Литературная критика декабристов. Л. Фризман . 5

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Из «Законоположения «Союза благоденствия» 27 309

А. А. БЕСТУЖЕВ

Письмо к издателю 29 310

Письмо к издателям 36 311

Взгляд на старую и новую словесность в России 37 311

Ответ на критику «Полярной звезды», помещенную в 4, 5, 6 и 7 номерах «Русского инвалида» 1823 года 55 312

Взгляд на русскую в 1823 года 62 312

Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов 69 313

О романтизме 79 314

* Мысли и заметки 82 315

О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем» 84 316

В первой колонке цифр указываются страницы текста, во второй — примечаний

Ответы на вопросы, предложенные в первой книжке «Благонамеренного»	138	323
--	-----	-----

Ф. Н. ГЛИНКА

Рассуждение о необходимости иметь историю Отечественной войны 1812 года	140	324
---	-----	-----

Н. И. ГНЕДИЧ

Речь (о назначении поэта)	151	325
---------------------------	-----	-----

А. С. ГРИБОЕДОВ

О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора»	158	326
---	-----	-----

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

Взгляд на нынешнее состояние русской словесности	169	328
Взгляд на текущую словесность	171	331
Отрывок из путешествия по полуденной Франции.	187	332
О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие	190	333
Разговор с Ф. В. Булгариным	197	335
Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности	206	336
Поэзия и проза	209	338

А. И. ОДОЕВСКИЙ

О трагедии «Венцеслав», Ротру, переделанной Жандром	214	339
---	-----	-----

К. Ф. РЫЛЕЕВ

Несколько мыслей о поэзии	218	341
---------------------------	-----	-----

Письмо к г-ну Марлинскому . . .	223	342
Ответ на (так названный) ответ господина Ф. Б... Жителю Галерной гавани	228	343
О романтической поэзии	234	344

Н. И. ТУРГЕНЕВ

〈Речь при вступлении в «Арзамас»〉	273	346
-----------------------------------	-----	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ

СТАТЬИ ЗАПАДНЫХ КРИТИКОВ
В ПЕРЕВОДЕ И ОБРАБОТКЕ ДЕКАБРИСТОВ

Письмо к молодому поэту (Из Виланда). <i>Перевод</i> <i>В. К. Кюхельбекера</i>	279	347
О духе поэзии XIX века (Из «Revue Encyclopé- dique»). <i>Перевод А. А. Бестужева</i>	293	349
<i>Примечания Л. Фризмана</i>	305	
<i>Указатель имен</i>	351	
<i>Указатель периодических изданий и альманахов</i>	373	
<i>Список иллюстраций</i>	377	

Л 64 Литературно-критические работы декабристов.

Статья, сост., подготовка текста и примеч.
Л. Г. Фризмана. М., «Худож. лит.», 1977.

374 с.

Это самый полный из когда-либо изданных сборников критических статей, рецензий, полемических заметок литераторов-декабристов. В сборник входят работы А. А. Бестужева (Марлинского), В. К. Кюхельбекера, А. И. Одоевского, К. Ф. Рылева, О. М. Сомова, Н. И. Тургенева и др.

Широта взглядов и интересов декабристов, их гражданское отношение к литературе, прекрасное владение словом, сама их биография не могут не волновать и сегодняшнего читателя.

Л 70202-335 236-77
28(01)-78

8Р1

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ
РАБОТЫ ДЕКАБРИСТОВ

Редактор *С. Краснова*

Художественный редактор

Г. Масляенко

Технические редакторы

Г. Лысенкова и Л. Витушкина

Корректоры

Д. Эткина и А. Влазнева

ИБ № 684

Сдано в набор 29.04.77. Подписано к печати 12.12.77. А 13388. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарнитура академическая. Печать высокая. 12 печ. л. 20,16 усл. печ. л. 21,456+альбом=22,165 уч.-изд. л. Тираж 25 000 экз. Заказ 1273. Цена 1 р.

Издательство

«Художественная литература»

Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская, 26