

Российская Академия наук
Институт научной информации по общественным наукам

М. Н. КАТКОВ

**СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ
В ШЕСТИ ТОМАХ**



2010
Санкт-Петербург

Российская Академия наук
Институт научной информации по общественным наукам

М. Н. КАТКОВ

Том 1

ЗАСЛУГА ПУШКИНА

*О литераторах
и литературе*

*Собрание сочинений
под общей редакцией
А. Н. Николюкина*

Росток

2010
Санкт-Петербург

ПУШКИН

*Сочинения Пушкина, издание П. В. Анненкова,
СПб., 1855. 6 томов*

Какова бы ни была сама по себе наша литература, скудна ли или богата, она, слава Богу, перестала уже быть несущественным и бледным отражением чужеземных явлений, глухим отзвуком случайно долетавших голосов, отдаленным и изредка бессмысленным последствием неусвоенных начал: в ней чувствуется присутствие собственной жизни, чувствуется внутренняя связь в ее явлениях; возникают направления по закону этой внутренней связи; есть свои образцы, свои господствующие начала, обозначается своя система; словом, общественное сознание у нас, — ибо литература есть относительно общества то же самое, что сознание в отдельном человеке, — представляет собою хотя еще весьма юное, может быть, еще весьма слабое, но уже живое развитие, уже сложившийся организм.

Начала, господствующие над развитием нашей литературы, справедливо обозначаются именами тех из ее деятелей, которые вносили в нее новые направления, сообщали ей новое движение и потому имели особенное влияние на умы, на сознание и, следовательно, на жизнь, потому что человеческая жизнь нераздельна с сознанием. К этим многозначительным именам в нашей литературе принадлежат имена Пушкина и Гоголя.

Новые издания их сочинений оживили воспоминание о них, а из прошедшего, хотя и очень близкого, но все же прошедшего, ввели их снова в среду настоящего, снова раздалось их знакомое слово, снова испытываем мы их действие и оцениваем их значение.

О Пушкине много суждений было высказано прежде, много говорено и теперь по поводу издания его сочинений. Ему посчастливилось еще и в том отношении, что он нашел для своих сочинений столько же добросовестного и тщательного, сколько и даровитого издателя, который положил на свой труд много сил, внес в него много ума, проницательности и вкуса. Биографические материалы, собранные г. Анненковым, и примечания его к сочинениям Пушкина много способствуют к уяснению его деятельности и значения.

При оценке Пушкина всегда возникали в нашей литературе эстетические толки. Много этими толками было уяснено, многое также было запутано; а потому мы считаем себя некоторым образом вправе коснуться вопросов эстетики и высказать несколько общих мыслей, прежде чем приступим к ближайшей характеристике нашего поэта. По нашему мнению, понятия об искусстве требуют у нас некоторого пересмотра, и мы попытаемся в кратком очерке коснуться главных пунктов.

I

Стремление к самостоятельности, замечаемое в нашей литературе, равно как и в нашем обществе, есть явление, бесспорно, очень утешительное. Мы начинаем мыслить, не озираясь робко по сторонам, не перебирая бережно и бессмысленно последствий чужой мысли, не повторяя с подобострастием фраз и слов без ясного сознания того, что ими выражается; действительно, пора уже нам говорить и действовать на свой собственный счет, из собственного капитала.

Итак, мы радуемся этой потребности доходить до всего своим умом. Без этого условия ничто не может пойти впрок, но все же это только отрицательное условие. Наш приятель, судья Тяпкин-Ляпкин, также доходит собственным умом до своих глубокомысленных теорий о происхождении вещей. Однако никому из нас не было бы лестно сопутствовать этому мыслителю, и да будет почтенный образ его полезным предостережением для многих.

Нередко случается нам слышать и читать решительные приговоры о целых системах человеческого разума, над которыми работали великие умы в течение веков и которые самыми погрешностями своими были плодотворны. Можно не знать их и идти своей тропинкой, добывая понемногу собственным трудом хотя бы даже то, что уже давным-давно добыто: самостоятельность труда сообщит и малому, неважному, давно известному результату новую свежесть и даже важность. Понятие, которое добываем мы сами из первых материалов, будет всегда содержать в себе нечто новое. Особенность материалов, из которых понятие выработано, будет более или менее ощутительна в нем и придаст ему силу и значительность. Только такое понятие может быть легко и плодотворно употребляемо нами в наших суждениях; только такое понятие окажется истинною силою, которою упрочивается наше господство над из-

вестным кругом предметов. Общие теории и системы мышления, составляющие богатство и силу человеческого разума, добывались при таких условиях и при таких же только условиях могут быть поняты и усвоены. Итак, кроме доброго слова, ничего нельзя было бы сказать о стремлении добывать собственным трудом свои понятия и мыслить своим умом. Основательна была бы и соединенная с таким положительным стремлением полемика против схоластического бесплодия, против готовых формул и общих мест. Но необходимо требуется, чтобы эта полемика не была слепою, чтобы критик знал, о чем говорить, и направлял свои удары куда следует, чтобы он не бросал камней в небо, по крайней мере, из опасения попасть ими в свою голову.

Так, например, из разных критических уголков раздаются весьма часто укоры против теории и философии. «Нам надоели, — кричат эти господа, — мертвые определения! Долой все эти формулы, все эти умозрительные идеи, все эти отвлеченные определения! Пора теорий миновала безвозвратно». И затем начинают сами созидать свои теории, творить свою философию, которая, конечно, не имеет ничего общего ни с какими идеями, ни с каким умозрением.

Мы не хотим называть имен и готовы с полным беспристрастием отдать должную справедливость тем из наших критиков, в которых нельзя не заметить несомненных признаков дарования. Мы готовы сочувствовать им во многом добром, готовы сочувствовать даже в основе тех побуждений, которые при неосмотрительности увлекают их в промахи и крайности. Они правы, вооружаясь против отвлеченных формул; но, к сожалению, забывают только, что в этих мертвых формулах никто, кроме их самих, не виноват, что предмет их справедливого неудовольствия — недостаток их же собственной мысли. Мы поздравляем их с прекрасным свойством живых и бодрых натур, в которых возбуждается нетерпеливая и страстная реакция против всего мертвого, против всякого застоя и всякой косности. Но мы желали бы, чтобы с этой реакцией соединялось сознание, в чем и отчего зло.

Увы! то явление в нашей литературе, которым вызвано у нас выше сказанное замечание, есть только один из самых мелких и неважных случаев явления всеобщего, непрерывно и в колоссальных размерах происходящего в истории человеческого разумения. Параллельно с ходом какого-либо великого дела возникают в умах представления о нем, нередко противоположные существу того, что ими знаменуются. Раскрываясь в живом

сознании, они сами приобретают действительность, образуют свою историю, независимую от хода самого дела. С течением времени господствующие представления начинают колебаться, возникает противодействие; против явлений сознания употребляются все орудия сознания: и разъедающий анализ, и сила насмешки, и страсть гнева. Идолы падают, и люди думают, что с ними падает дело. Но часто бывает так, что самое дело, овладевая все более и более умами, независимо от тех представлений, которые заслоняли его, возбуждает против них реакцию: оно-то под другими именами и под другими представлениями вооружает умы против несоответственных о себе представлений и заставляет служить себе своих противников, которые иногда бывают вернее ему и ближе к нему, чем его защитники.

Но возвратимся к нашему вопросу. В нашей критике по поводу Пушкина часто слышалось возражение против будто бы ошибочной теории, которая учит, что искусство должно иметь свою цель в самом себе. Это положение в своей отвлеченности и отрывочности может быть всячески понимаемо. Мы слышим слова, и первые, какие случились в уме нашем, понятия являются на зов; выходит смысл, которого мы сами бываем единственными виновниками, смысл смутный, сбивчивый и близкий к бессмыслице. Из уважения к авторитету теории мы благоговеем перед собственно бессмыслицею, потом начинаем тяготиться ею, наконец, чувствуем пресыщение, вспыхиваем гневом, сбрасываем с себя иго и потом как любопытные насмешливо отзываемся о системах, к которым будто бы прежде принадлежали, но от которых счастливо наконец отделались. Мы точно двинулись вперед, потому что вышли из ложного положения, но не относительно самого дела, от которого не могли уйти, потому что никогда к нему не подходили. Отрывочные, на лету схваченные фразы, возбуждавшие в нашем уме смутные и бесплодные движения — вот вся наша философия. Порадуемся, что от ней освободились, но будем видеть не более, как наш же собственный, хотя и невольный, грех, и с тем вместе освобожденною и здоровою мыслию почтим истинное разумение и будем стараться приблизиться к нему, начиная мыслить собственным умом.

Искусство должно иметь свою внутреннюю цель, как имеет ее все на свете. Это общий закон всякой организации, всякого самостоятельного существования, всякой деятельности, условленной природою человеческою. Говорите, что хотите, но не отнимайте у искусства его права на существование, *sa raison*

d'être. Неужели в самом деле эта богатая и великая сфера человеческой деятельности, сфера, в которой проявлено столько сил и гения, неужели она лишена своего внутреннего закона, неужели ей не дано начала самоуправления, самобытности и независимости? Неужели явления в этой области возникают только по посторонним поводам и требованиям? Итак, зачем говорить нам об искусстве; есть только случайно возникающие там и сям различные явления, которым даем мы по некоторым общим признакам общее название произведений искусств. Одни из этих произведений вызываются нуждой, другие — праздным досугом, и вот для бедного поэта, чтобы не попасть в скоморохи, не остается иного убежища, как поступить в служители благочиния.

О, старый мыслитель Италии, не это ли твои *corsi ricorsi*? * Неужели мы возвратились к тем же воззрениям, от которых почитали себя совершенно освобожденными? Как доблестно и с какой энергией бились мы против этих обветшалых воззрений, возникших в те времена, когда искусство не имело для мысли никакого существенного интереса! И вот опять, с другой стороны приходим мы сами к тому же! От тех романтических бредней о значении художника, которые еще не очень давно стояли таким туманом в нашей литературе, от всех этих красноречивых и горячих толков о художественности, толков, которые проводили столь резкую границу между так названными произведениями беллетристики, не имеющими самостоятельного значения, и произведениями художественными, перед которыми благоговейно преклонялись колена, от всего этого осталось в наших критиках лишь чувство пресыщения, и они готовы теперь ставить художнику в вину художественность его произведений. Пушкин подвергся укору за то, что оставался верен целям искусства. Его восхваляют как художника, но укоряют за то, что он был исключительно художником.

Пушкин, говорят критики, был в нашей литературе художником по преимуществу; он первый внес в нее истинное начало поэзии; но зато он и был только художником, только поэтом. Повинуясь влечению своей природы, он подчинил себя вполне этой теории, предписывающей искусству не знать иной цели, кроме искусства. Ему бы только уловить красоту явления, только начертить изящный образ, только передать ощущение в живой прелести стиха. Он был эхо, которое отзывает-

* Букв.: вперед — назад, приливы — отливы (*ит.*).

ся на все безразлично и бесстрастно: так он и понимал свое назначение как поэта. Он сам высказал свою теорию искусства в знаменитом стихотворении своем «Чернь». С презрением и негодованием отталкивает поэт эту, как он выражается, «тупую чернь», этот «непосвященный и бессмысленный народ», который собрался просить у него слова поучения. В стихотворении Пушкина последнее слово осталось, конечно, за поэтом. Но критики становятся на противную сторону и, разумеется, удерживают за собою последнее слово, повторяя и разбирая то, что высказано в стихотворении от лица черни.

Читатели, может быть, не посетуют на нас, если мы начнем несколько издалека, чтобы по возможности уяснить спорное дело.

Пушкин не был теоретиком. Но действительно, с течением времени его художественная деятельность достигла до самознания, которое выразилось в нескольких прекрасных стихотворениях. Эти стихотворения, при всей свободе своей формы, при всем отсутствии догматического характера, заключают в себе намеки на теорию искусства, которую легко извлечь из них.

Бывало, говорилось у нас, что деятельность художника совершается бессознательно. Об этом вопросе также велись в нашей журналистике горячие толки, которые, как кажется, кончились таким же чувством пресыщения, как и прочие эстетические толки у нас. В самом деле, при дальнейшей опытности, при большей зрелости понятий трудно было оставаться в наивной уверенности, что художник в минуту вдохновения обмирает, как пифия или как ясновидящий в магнетическом усыплении, и что устами его вещает посетившая его чуждая сила. Мы весьма основательно убедились, что такое понятие о вдохновении художника совершенно нелепо, что состояние творчества есть состояние здравого и трезвого духа, что художник, как и мыслитель, сохраняет в минуту деятельности всю свою умственную свободу и что даже, напротив, такая минута есть в человеке состояние высшей внутренней ясности. Теперь, кажется, мы уже не признаем никакой особенности в состоянии умственного творчества, и самое слово «творчество» употребляем только по привычке, не придавая ему никакого особенного значения, а учение о бессознательности творчества относим к пустому хламу наших прежних романтических бредней. Но и здесь мы ошибаемся, и здесь повторяется вышеуказанное нами явление. Сами сочинив нелепую бессознательность в искус-

стве, мы потом слагаем всю вину на философские теории, которые никогда этому не учили.

Поэзия есть прежде всего одна из форм нашего сознания. Это особого рода мышление; это умственная деятельность. Но чем могущественнее овладевает нашею душою какая-либо мысль, чем с большею энергией предаемся мы какому-либо делу, тем менее остается в нас места и сил для всякой другой мысли, для всякой посторонней деятельности. Если бы с развитием одного дела современно происходило в нас другое дело, то ни одно не могло бы происходить с тою силою, свободою и правильною, какие требуются для полного успеха. Одно возмущало бы и ослабляло бы течение другого, и мы бы несчастным образом двоились между ними. Это общий закон, который находит себе только частное приложение относительно художественного творчества. Развивая мысленно ряд представлений, поглощающих все наше внимание, мы не можем в то же время развивать другие ряды, не отнимая жизни и силы у первого. Возникший в нас замысел дает нашему уму и всей нашей внутренней организации соответственное настроение; смотря по глубине и силе замысла, весь внутренний мир, все хранящееся в нашей душе разнообразие мыслей, представлений, чувствований располагается так, чтобы входить в систему начавшегося развития и занимать в ней определенное назначение. Когда Шекспир создавал своего Отелло и развивал в своем воображении сцены его безумной ревности, это чувство, более или менее знакомое сердцу поэта, поднималось тогда в душе его не как собственная страсть, но как свободное представление, со всеми особенностями своей природы и своего проявления, и вселялось в страшного мавра и оживляло его мрачный образ; оно не могло бы тогда развиваться как собственная страсть, а если бы возник к тому повод, то создание поэта по необходимости должно было бы прерваться. Не только подобные посторонние возбуждения со стороны действительности могут вредить внутреннему делу, но также и всякое другое внутреннее дело, а равно и новый акт сознания, который следил бы за первым. *Вдохновение творчества не только не чуждо сознанию, но есть, напротив, самое усиленное его состояние.* Человек в этом состоянии весь становится созерцанием, внутренним зрением и слухом. Но чем сильнее такое состояние, тем менее бывает возможным современно с ним другое подобное состояние. Мы не можем сосредоточить наши понятия для того, чтобы наблюдать за сильною внутреннею работою в самый момент ее раз-

вития, не можем не потому только, что нам не достало бы материальных сил, но потому преимущественно, что не будет у нас свободных нравственных сил для новой работы, не будет в нашем распоряжении тех умственных способов, тех понятий, которые были бы для нее необходимы, но которые заняты более или менее близким отношением к начавшемуся делу. Они не могут вступить в те сочетания, которые требовались бы для нового дела, не нарушая целого настроения нашей души. Отдавать себе отчет в общих законах своей деятельности требует особой деятельности, нового плана, нового настроения и своего времени.

Итак, вот она, эта пресловутая бессознательность художника! Это не бессознательность, а цельность сознания, и нисколько не составляет исключительной принадлежности искусства в теснейшем значении этого слова. Это общее условие всякого рода деятельности, которая творчески совершается в человеческом духе, и творчество в этом смысле нимало не есть принадлежность людей, слагающих стихи, сочиняющих повести или драмы или занимающихся живописью; оно равно относится и к ученому, к инженеру и даже к математику, которого, бывало, ставили во враждебные отношения к поэту.

Но внутренние состояния наши проходят и хранятся в памяти. То, что было невозможно при *настоящем* развитии, становится возможным относительно *прошедшего*. Ряд подобных состояний, как состояний прошедших, является нам простым воспоминанием, простыми представлениями, и мы образуем из них те общие представления, в которых сосредоточивается для нас их значение, их сущность, их понятие.

Перейдем теперь к тому, как наш поэт понимает значение своей деятельности.

В одном из позднейших своих стихотворений (1831 года) Пушкин сравнил поэта с отголоском:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внимлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;

Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Без сомнения, Пушкин не имел в виду выразить этими стихами полное значение поэта. Оно, как видно, родилось у него мгновенно и навеяно мимолетным настроением. Может быть, хотелось ему только выразить под общим представлением поэта случайное чувство личного одиночества и недовольства. Действительно, эта безотзывность на голос поэта, эта исключительность его положения в мире как существа, которое, откликаясь на все, остается само без отзыва, все это было бы чертою слишком хитрою и искусственною в общей характеристике поэта. Вообще эта аналогия с отголоском не очень богата и немного хромает; но тем не менее она намекает на весьма характеристическое, хотя вовсе не исключительное значение поэта.

Существенный смысл сравнения, по нашему мнению, заключается в призвании поэта постигать и воспроизводить все явления жизни. Мы удержим только этот общий смысл и посмотрим, что в нем содержится.

Обыкновенно во главу поэзии полагается красота, как целию знания поставляется истина. Но это также принадлежит к числу грубо понятых формул. Прекрасное, конечно, входит как существенная черта в характеристику искусства, но в основание его должны мы положить то же, что и в основание познающей мысли, — истину. Истина есть первая и необходимая основа всякой поэзии; истина есть также внутренняя цель ее, как и цель знания; она-то дает искусству значение существенное, великое; благодаря ей-то искусство есть нечто необходимое в общей экономии человеческого духа. Наконец, скажем более, скажем решительно, поэзия в сущности есть то же самое, что и познающее мышление, то же, что знание, то же, что философия, и разнится от них только предметами и способами постижения.

Как ни странным покажется такое сближение поэзии со знанием, поэзии, которая по обыкновенным понятиям считается совершенною противоположностью строгой мысли, обрешей себя на служение истине, но мы твердо стоим на своем положении. Поэзии отводят область воображения и фантазий, знанию — область разума: все это большею частью только слова, произносимые без мысли.

Но, возражат нам многие с удивлением, поэзия есть вымысел; в поэтических произведениях изображаются вымышлен-

ные лица и события, и даже в исторических романах гораздо более выдумки, чем правды. Какое же тут знание, какая истина?

Однако ж кто не говорит об истине и правде как главных достоинствах поэтического вымысла? кто не требует от поэта знания человеческого сердца? кто не отличает пустых выдумок праздного воображения от возвышенных произведений искусства, в которых черпаем мы великие идеи, богатство опыта, которые расширяют наш умственный горизонт и открывают перед нашим изумленным взором глубокие и сокровенные стороны жизни?

Итак, высказанное нами положение о существенном родстве поэзии и знания, о истине как ее главной цели вовсе не должно казаться слишком странным даже во мнении тех, кому бы оно с первого раза и показалось странным.

Поэзия, в истинном смысле, есть познающая мысль, направленная на то, что не подвластно отвлеченному мышлению. Это бесконечное разнообразие жизни, эта неисчислимая полнота существований, этот мир души человеческой, незримый, но столь же действительный и столь же неистощимый в своих явлениях, как и видимый мир, этот мир человеческих отношений и сил, которые непосредственно действуют в них и управляют ими, — все это требует постигающего понятия, все это также должно быть предметом ясного и для всех выраженного знания, и это познание от начала века ведется в том, что мы зовем художеством и поэзией.

Знание в том, что мы зовем наукой, и знание в том, что мы зовем поэзией, различаются между собою так: первое имеет в виду отвлеченное, общие отношения предметов; собирая во множестве частные явления, первое не обращает внимания на индивидуальные их отличия, сосредоточивается в них исключительно лишь на понятиях родовых и высказывает общие положения, как законы природы; последнее, напротив, направлено к тому, что брошено первым как случайное, к тому, на что первое не хочет и не может обратить внимания. Но и в этом отношении противоположность между знанием в теснейшем смысле этого слова и поэзией не есть нечто существенное и неперемutable. Есть сферы познания, в которых оно сближается с поэзией. Это именно те сферы, где мышление слагает с себя, говоря схоластическим термином, *дискурсивный* характер и принимает характер созерцания, где оно не состоит в сочетании отвлеченных понятий, но относится также к индивидуальному, как в истории или в возвышенных сферах философского разума, где

мысль имеет перед собою всеобщие и потому также индивиду-альные, единственные начала.

Мы коснулись отношения поэзии к миру нравственному, к миру человеческому. Художник есть истинный естествоиспытатель в этом мире. Он производит в нем самые разнообразные наблюдения, которые не уступают в богатстве наблюдениям науки. И здесь вновь встречаем мы сближение поэзии с наукой. Тот же самый процесс совершается в уме мыслителя, извлекающего из бездны частных фактов так называемый всеобщий факт или закон природы, как и в художнике, когда в нем из тысячи схваченных особенностей вырабатывается общий тип, характеристический образ. Разница происходит от свойства предметов, на которые направлена деятельность того и другого. Наблюдения, производимые в мире человеческой свободы, не могут соединяться с теми внешними приемами, с теми искусственными орудиями, которые составляют предмет особого изучения и к которым естествоиспытатель прибегает для сообщения видимой точности своим выводам. Зато, с другой стороны, естествоиспытатель имеет дело с письменами, которых смысл не ясен ему непосредственно. Явления природы предстоят ему как голые, внешние факты и получают значение, говорят уму лишь в той мере, в какой вырабатываются из них отвлеченные признаки или логические формулы законов природы. Поэзия относится большею частью к таким явлениям, смысл которых непосредственно сказывается в нашем сердце, в нашем нравственном чувстве, в нашем самосознании; она относится преимущественно к человеческому миру, в котором явления сами чувствуют себя. Все внешнее в этом мире находит себе непосредственное истолкование во внутреннем, которому служит знаком. Природа внешняя входит в ведение поэзии лишь по своему отношению к человеческому миру; поэзия знает ее в отражении человеческого чувства, в уподоблении явлениям внутренним, во взаимодействии с человеческою волею, знает ее как окружение, как сцену жизни и событий. Далее, руководствуясь чувством внутреннего, она вносит в соответственные явления природы психические настроения. И здесь истинная поэзия не есть пустая выдумка или риторическая фигура. Конечно, в поэзии, как и вообще в языке, уподобления служат способом выражения и логическую ступенью в развитии понятия; но в основании этой потребности сближать внутренние явления с внешними таится глубокое чувство существенного срoдства между ними. Во всем внешнем есть свое внутреннее,

и поэтический взгляд угадывает это внутреннее по аналогии с душою человеческою. Поэзия открывает нам вдохновенное прозрение в глубины космической жизни, сходясь здесь снова с философскою мыслию.

Наука, обобщая явления, группирует их по логическим отношениям, извлекает их из тех бесчисленных разнообразных связей, как существуют они в действительности; наука тщательно уединяет свой факт, возводя его в понятие; индивидуальности служат для нее только веществом анализа; она сыплет и льет их в свои реторты, добираясь только до элементов, чтобы потом разбирать и читать посредством этой азбуки сложные сочетания явлений. Мысль художника держится на понятиях видовых, которым непосредственно подчинено разнообразие индивидуальности. Вид, по терминологии греческой философии, есть то же, что идея; оба речения в греческом языке одного происхождения и употреблялись мыслителями одно вместо другого. Мысль художника остается, таким образом, на рубеже между отвлеченною общностью и живым явлением. Факт, событие не исчезает для него в общем законе. Он повествует, изображает, выводит живые лица на сцену. Хотя художественная мысль также обобщает явления, также соединяется с отвлечением, однако художественное обобщение не разрушает индивидуальности явления, оно только возводит его в тип. Плод художественного познания есть факт, удержанный во всей своей индивидуальности, но высвобожденный из путаницы случайностей, с которыми в действительности является для простого глаза. Факт в художественном понятии сохраняет всю свою жизненность. Художественное обобщение есть не что иное, как уразумение всего случайного в предмете. Черты характера, моменты действия, подробности события, выражение душевного состояния, — все в произведении истинно художественном должно быть запечатлено внутреннею необходимостью, все должно быть проникнуто своим значением, все должно иметь свое достаточное основание, и всякая частность должна находиться в ясном отношении к своему целому, так, чтобы все было вместе и живою действительностью, и понятием.

Признак красоты или изящного, придаваемый искусству, относится столько же к свойству художественного сознания, сколько к его выражению, к исполнению его замысла. В художественном созерцании явления жизни достигают возвышенной области разума и дают ему в себе место проявиться, почувствоваться, сказаться. Тут-то рождаются эти идеалы, исполненные

жизни и вместе проникнутые всеобщим, всемирным значением.

Все дело идеализации состоит лишь в том, что данное качество освобождается в уме художника от всех тех стеснений, которым подвергается оно в действительности. Разум и есть не что иное, как возможность полного и беспрепятственного раскрытия всякой вещи, как она должна быть, на свободе от всех возмущений со стороны бесчисленных развитий, совершающихся в действительности параллельно с ней. Когда в сознании нашем представляемое дело достигнет такой свободы и чистоты раскрытия, тогда сознание принимает то свойство, которое называем мы разумом.

Но довольно об этом. Часто будут представляться нам случаи подробнее и основательнее говорить как об этом, так и о многом другом; теперь достаточно этих намеков, в которых мы старались столько же быть краткими, сколько и ясными.

Не мешает, однако, коснуться еще одного вопроса, исключительно относящегося к поэзии как к искусству слова и очень важного для характеристики Пушкина.

Не совсем легким может показаться применение всего нами сказанного ко многим поэтическим произведениям, главное достоинство которых заключается в прелести стиха и очаровании слова. Не сам ли Пушкин говорит об этой «прелести стихов» как одном из прав своих на благодарность потомства? Какое же соотношение имеет изящество выражения с целью, поставляемую нами для художественной деятельности? Эти мелкие игривые стихотворения, в которых не раскрывается ничего определенного, — как подойдут они под то строгое понятие, которому решились мы подчинить разнообразную область искусства? Что найдем мы в подобных произведениях, кроме красоты выражения, а между тем куда же отнесем их, если не к поэзии?

Этим вопросом мы касаемся другой стороны художественной деятельности, стороны исполнения. Художественная мысль вступает в борьбу с веществом, чтобы овладеть им и выразиться в нем для всех и каждого. Борьба эта имеет свою историю, и внешняя сторона художественной деятельности образует свою сферу и приобретает свою важность. Вещество, покоряемое художественным целям, требует особого изучения; оно поддается лишь сильной руке, и то постепенно, в течение времени. Каждое торжество в этой борьбе передается от поколения к поколению и служит условием новых успехов; мало-по-

малу для каждого искусства возникает своя особая наука, своя опытность, равно как и при каждой науке для изложения ее содержания образуется особое искусство, своего рода также наука. В эпоху полного развития искусства составляется кодекс установленных правил, утвердившихся приемов и способов техники. Это общие места, готовые фразы искусства, то же самое, что и те готовые формулы речи, которыми наделяет нас общее образование и которые употребляем мы без всякого собственного в них участия. Но в истории искусства останутся навсегда великими памятниками те произведения, в которых первоначально одержаны гением победы над непокорною силою вещества. Что впоследствии становится легким и незначительным, что становится общим местом, то в этих первоначальных выражениях является высоко важным, свежим и оригинальным. Часто вся сила замечательного дарования расточалась на эти первоначальные победы и ничего другого не завещала потомству, кроме выражений, означенных ею и навсегда покоренных художественному сознанию.

Все сейчас сказанное имеет особое значение относительно поэзии в теснейшем смысле этого слова. В истории нашей литературы мы можем указать на несколько даже не стихотворений, а стихов, справедливо замеченных критикою, как несомненные доказательства истинно художественного дара, который ничем столько не ознаменовал себя, как этими первыми победами, одержанными над языком. Ломоносова мы должны были бы признать истинным художником, если бы он не написал ничего, кроме известной оды, выбранной из книги Иова, и, например, следующих стихов в ней:

Кто море удержал берегами
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дале не велел?
Покрытую пучину мглою
Не Я ли сильною рукою
Открыл и разогнал туман
И с суши сдвинул океан?

Поэт есть образователь языка, и эту образовательную силу черпает он от постижения духа и средств языка. Язык не есть просто материал, как глыба мрамора или как краски; самый звук не есть в нем главное, так что даже благозвучие стиха не

столько состоит собственно в звуках, сколько в особом движении, в особом сочетании речений, в особом последовании соединенных с ними представлений и настроений. Прочтите иностранцу самое, по-вашему, благозвучное стихотворение; поверьте, он не отличит его от самого неблагозвучного, которое вы потрудитесь прочесть ему вслед за первым, кроме разве страшной и умышленно подобранной какофонии. Нас очаровывают в этом благозвучии разгаданные тайны языка. Художник овладевает, если позволено будет так выразиться, индивидуальностью языка. Выскажемся несколько яснее. Каждое предложение, кроме своего общего значения или понятия, которым оно совпадает с соответственными предложениями других языков, есть нечто само по себе существующее, нечто индивидуальное, имеющее свою историю и хранящее в себе следы разных положений, в которых случалось ему находиться. Художественное чувство относится к слову не просто как к понятию, но вместе как к факту, как бы к особой оживленной сущности, запечатленной своим прошлым, имеющей свои воспоминания и свои притязания. Речение, которое по своему общему значению могло бы годиться для того или другого употребления, не будет употреблено художником, если окажется к тому препятствие в исторической судьбе слова, в его *положении*, в тех мелких и едва заметных сочетаниях, с которыми оно неминуемо является в чутком ухе.

Истинный поэт есть великий знаток языка, хотя бы и не учился никакой грамматике, и в поэтических произведениях раскрываются перед нами тайны слова и ощущается тот дух, тот строй сознания, который составляет его основу в данное время народной жизни и образования.

Перейдем теперь к другому, весьма важному вопросу, который возник в нашей литературе по поводу Пушкина.

II

Мы старались показать, что самая первая и существенная цель искусства есть истина, что поэзия может и должна быть понимаема как знание, что красота художественных произведений есть лишь особое свойство этого знания и основана на истине. Но, спросят нас, должно ли искусство ограничиваться одним теоретическим значением или оно должно иметь также и практическое значение? Этот вопрос внушил самому Пуш-

кину известное стихотворение «Чернь», о котором привелось нам упомянуть выше.

В этом стихотворении ясно заметно развитие темы, заметна некоторая диалектика, возвышение тона и мысли. Чернь сначала говорит следующее о поэте:

*«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
.....
Как ветер, песнь его свободна,
Зато, как ветер, и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»*

Вопрос в этих словах касается самого существования искусства, как и вообще всего, что не имеет внешней цели, что посвящено бескорыстному удовлетворению высших потребностей человеческой природы. Поэт выражает это в резких стихах:

*Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы всё — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже,
Ты пищу в нем себе варишь.*

Следующее затем возражение черни принимает более серьезный характер. Она не отрицает высших даров и призваний, но требует, чтобы «небес избраннык» употреблял свой дар во благо ближнего, чтобы он исправлял сердца собратьев:

*Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.*

Требования, по-видимому, весьма честные и законные. Но поэт с новой силою гремит против черни. Он отрекается от возлагаемой на него обязанности; он не думает, чтобы «глас лиры» мог оживить каменеющих в разврате «рабов безумных», кото-

рые противны ему «как гробы». Негодование поэта оправдывается тем оттенком, который придан увещательной речи, вызывающей его на подвиг исправления сердец. Чернь исчисляет свои пороки не с тем чувством, которое жаждет исправления. Этот заключительный стих:

А мы послушаем тебя,

показывает ясно, что шумливые требователи морали в поэзии очень удобно могут оставаться при своих пороках и желали бы только в воображении поиграть добродетелью. В человеке самом испорченном долго еще сохраняется потребность как-нибудь восстановить в себе равновесие между слишком сильным злом и слишком слабым добром. Не имея ни охоты, ни силы бороться со злом в своем сердце и побеждать наклонности воли, он хочет, по крайней мере, дать в своем воображении полный простор добру. Отъявленный негодяй толкует иногда с большим чувством о чести и добродетели, и не всегда это бывает лишь одним лицемерием. Поэт, конечно, должен отказаться от такого служения и заключает свою речь исповедью своего истинного призвания:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Исповедь красноречивая и сильная! Мы не должны, однако, привязываться в ней к каждому слову или, с другой стороны, видеть в этом лирическом движении точное выражение эстетического закона. Мы согласны, что в общей исповеди поэта выразилась невольность самого Пушкина, особенность его природы и дарования. Но основной смысл этих стихов, что бы кто ни говорил, очень верен. Да! мы не имеем никакого права требовать чего-либо от искусства свыше того, что высказывается этими немногими словами, определяющими призвание художника. Если вдохновение не есть пустое слово, то что же иное может означать оно здесь, как не творческое созерцание жизни и истины? Не есть ли это то благодатное состояние, более или менее испытанное каждым, в которое как бы мгновенно озаряется светом наш ум, раскрывается круг наших обычных представлений и принимает в себя нечто новое, сильно и жи-

вотворно действующее на наше сознание? Коснется ли наша мысль живой сущности явлений, очнется ли в душе нашей какое-либо скрытно действующее начало и внезапно озарится сознанием; обозначится ли вдруг в живом образе или звуке наше внутреннее настроение или же, может быть, после долгих исканий мысль найдет свое слово, цель — свое средство; развернется ли перед нами в существенных очертаниях, но во всей полноте жизни мир разнообразных явлений — все подобное есть дар вдохновения, которое хотя не есть исключительная принадлежность художника, но без которого невозможна истинная поэзия. Творческое воспроизведение действительности в сознании — вот вдохновение художника, вот цели и задачи его.

Приведем здесь кстати рассказ Пушкина о первых испытанных им минутах еще юного вдохновения:

...Яркие виденья,
 С неизъяснимою красой,
 Вились, летали надо мной
 В часы ночного вдохновенья!..
 Все волновало нежный ум:
 Цветущий луг, луны блистанье,
 В часовне ветхой бури шум,
 Старушки чудное преданье.
 Какой-то демон обладал
 Моими играми, досугом;
 За мной повсюду он летал,
 Мне звуки дивные шептал,
 И тяжким, пламенным недугом
 Была полна моя глава;
 В ней грезы чуждые рождались,
 В размеры стройные стекались
 Мои послушные слова
 И звонкой рифмой замыкались...

Как живо и истинно переданы в этих словах первое развитие поэтического дара, эти первые разнообразные впечатления бытия, которые в поэтической душе возбуждают сродную себе игру представлений и находят в них свое выражение, наконец, этот пламенный недуг, эта неодолимая потребность осилить внутреннюю тревогу пробудившейся души и дать ей выражение!

Приведем в заключение пиесу, принадлежащую к зрелой эпохе Пушкина, пиесу, в которой он еще раз возвращается к значению поэта и которая великолепно дополняет взгляд Пушкина на свое призвание:

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.
Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Оне в самом тебе, ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Но возвратимся к вопросу о практическом значении искусства.

Вопрос о пользе был некогда неизбежным предисловием ко всякому делу. Потом, когда заговорили о самостоятельности каждого дела, проистекающего из существенной потребности человеческой природы, подобные предварительные трактаты о пользе подверглись осмеянию. Но вопрос о пользе может иметь более глубокое значение, не заслуживающее осмеяния. Все в мире связано между собою, все действует одно на другое и потому все может быть взаимно полезно или вредно. Но, с другой стороны, действовать успешно может только то, что достаточно сильно и зрело в самом себе. Каждая вещь имеет свое назначение и становится способною действовать лишь в той мере, в какой удовлетворяет внутреннему закону своего существования. В человеческом мире должны мы признать то же самое. Каждая деятельность хочет иметь свой корень, свою область и требует самостоятельного развития. Она должна прежде сама развиться и лишь потом может оказывать влияние на все прочее. Хотите ли вы утолить голод или жажду: вы возьмете зрелый плод, а гнилой и незрелый будет бесполезен вам. Хотите ли пользы от науки: дайте ей полный простор, дайте возможность, чтобы умственные силы могли быть преданы ей вполне,

так, чтобы она образовала великий и живой организм, чтобы каждая существенная цель в ней достигалась достижением многих других посредствующих целей и чтобы каждая из таких посредствующих целей могла стать предметом особых стремлений и могла образовать свой мир. Не спрашивайте, зачем то и зачем другое, не говорите о бесполезности той или другой части: знайте, что за каждую часть отвечает целое, а целое возможно лишь при полном и решительном развитии каждой части.

Вы хотите, чтобы художник был полезен? Дайте же ему быть художником и не смущайтесь тем, что он с полным усердием занят изучениями и приготовлениями, которые имеют свою единственную цель — дело искусства. Когда дело исполнится, когда оно явится на свет, оно непременно окажет влияние на все стороны человеческого сознания и жизни, и окажет тем сильнейшее влияние, чем более будет соответствовать условиям своей внутренней природы. Не говорите: что толку в этих прекрасных линиях, в этих образах и звуках? Какая польза нам от этого? Мы не будем отвечать на эти вопросы резкими словами поэта, не будем также распространяться о важности внутренней цели искусства, о том, что минуты этого вдохновенного созерцания идей и жизни сами по себе драгоценны; прямее и примирительнее будем отвечать этим суровым искателям пользы. Правда, скажем мы им, люди призваны в мир не для одного спокойного созерцания; мы должны действовать и участвовать в великих битвах жизни, каждый по силам и средствам своим; все в человеческом мире стремится и действует, все в напряжении и борьбе; так! Мы не будем терпеть, чтобы силы, столь нужные для действия и борьбы, замыкались в неприступной ограде и пребывали там в блаженном созерцании, бесплодно для всего окружающего.

Но точно ли остаются эти силы бесплодными? Точно ли из этих возвышенных сфер не проистекает обратное действие на жизнь? Точно ли есть такие разобщенные сферы, которые бы не оказывали взаимного друг на друга влияния и не действовали на всю совокупность человеческого сознания и жизни? Нет, взаимное действие вещей может быть измеряемо не грубой оценкой поверхностного взгляда. Действие далеко отходит от своей причины и принимает бесконечно разнообразные виды и оттенки, так что отдаленное действие, подобное со своей первоначальной причиной, часто оказывается вовсе на нее не похожим. Самые, если позволено будет так выразиться, специ-

альные произведения искусства не остаются без действия на жизнь, и действие их может оказаться там, где мы вовсе не ожидали его. Не думаете ли вы, что впечатление прекрасного так и заглохнет в эстетическом чувстве? Что оно ни во что еще не переходит, ни в чем еще не выражается? Мы же думаем, что истинное образование невозможно без этого элемента, и история своими примерами подтверждает наше мнение. Поэзия ознаменовывает первое пробуждение народа к исторической жизни, искусство и знание сопутствуют его развитию и служат самым лучшим выражением силы и свойства развития. Народы самые практические отличались высоким и сильным развитием умственной и художественной деятельности, которая, по видимому, была совершенно чужда текущих вопросов и дневных интересов, но которая в самом-то деле была совершенно необходима для успехов жизни.

Скажите, откуда взялось в жизни образованных народов это изящество форм и благородство общественных отношений? Мы так гордимся этими успехами гражданственности и с таким ужасом озираемся назад, к тем временам, когда в обществе еще не чувствовалось присутствие эстетического начала; мы с таким пылом готовы на всякую экспедицию для новых завоеваний под знаменем этой гражданственности, так нами ценимой! А между тем изящество жизни впервые выработалось в тех умственных сферах, которые казались нам бесплодными, впервые развилось оно в тех чистых созерцаниях мысли, которые могли казаться совершенно бесполезными для жизни. Линии Рафаэля не решали никакого практического вопроса из современного ему быта; но великое благо и великую пользу принесли оне с течением времени для жизни; они могущественно содействовали ее очеловечиванию. Действие великих произведений искусства остается не в одной лишь ближайшей их сфере, но распространяется далеко и оказывается там, где об идеалах художника нет и помина.

Представления, образы, мысли — все это силы, и весьма действительные силы в человеческом сознании. Ничто не прокрадется в наших мыслях без действия, хотя бы в начале и незаметного. Прекрасные образы и звуки вносят с собою в сознание это начало прекрасного, их отличающее. Оно не останется только при них, а мало-помалу приобретет свое отдельное значение, станет особою силою, которая войдет в бесчисленные сочетания и окажется в самых разнообразных явлениях нравственного мира. Но значение искусства простирается далее,

чем признак прекрасного, понимаемый в обыкновенном своем смысле. Художественная мысль, как и мысль познающая, открывает нам внутренний взор на явления жизни и через то расширяет наше сознание, сферу нашего умственного господства; вдоволь, могущественно способствует тому, из-за чего мы бьемся в жизни. Требуйте от искусства прежде всего истины; требуйте, чтобы художественная мысль уловляла существенную связь явлений и приводила к общему сознанию все то, что творится и дется во мраке жизни; требуйте этого, и польза приложится сама собою, польза великая, ибо чего же лучше, если жизнь приобретает свет, а сознание — силу и господство?

Каждый в мире стоит за своим делом, и каждый притом служит орудием одного великого общего дела. Честный труженик, приводящий в движение тысячи колес и пружин в видах вещественного благосостояния, необходимого для нравственного процветания общества, не имеет, может быть, в кругу своих обычных понятий никакого прямого отношения к искусству и поэзии; скорее может показаться он живым отрицанием всякой поэзии. Но что бы он ни думал про себя и как бы даже ни жаловался на бесплодность отвлеченных мыслей — все, что есть в его деле поистине благородного, живого, способного к развитию и ведущего к успехам, это нравственное начало в его деятельности, иногда самому ему неясное, но согревающее его труд; все это связано в действительности со многими чисто умственными движениями, хотя бы и чуждыми его личному сознанию.

Не заставляйте художника браться за «метлу», как выразился Пушкин в стихотворении «Чернь». Поверьте, тут-то и мало будет пользы от него. Пусть, напротив, он делает свое дело; оставьте ему его «вдохновение», его «сладкие звуки», его «молитвы». Если только вдохновение его будет истинно, он, не заботясь, будет полезен.

Доверимся вдохновению истины и будем требовать от художника, как и от мыслителя, чтобы они только свято служили ей. Нечего заботиться о том, чтобы художник был крепок своей эпохе. Более чем кто-нибудь он создан духом своего народа и духом своего времени, и на нем неизгладимо означен их образ. Вдохновенная мысль, воспитанная стремлением к истине, первая усматривает признаки времени. В ее произведениях сами собою отражаются господствующие начала и направления эпохи. То, что происходит глухо в умах, обретает себе выражение в поэтическом сознании и возводится в ясное для всех пред-

ставление. Творческая мысль действительно владеет могущественным орудием, и ее слово находит верный путь к сердцам; но оно только тогда бывает плодотворно, когда является ее свободным и чистым выражением. Она оставляет по себе богатый запас запечатленных ею выражений, которые становятся общим достоянием. Ими пользуется всякий, и слава Богу! Но творческая мысль пусть идет далее и открывает новые пути, и делает новые завоевания. Остережемся, чтобы вместо поэта не навязать себе на шею или фразера, или доктринера. Фразер — это род никуда не годный, и об нем говорить не стоит; доктринер — деятель почтенный, но гораздо бы лучше ему действовать прямее, не прибегая к формам художественного творчества. Поэма, повесть, драма, написанные с дидактической или ораторской целью, часто только вредят вызвавшей их мысли. Уму бывает в них душно, и вместо живого дела часто производят они только томительную апатию. Лишь один род поэзии сближается с искусством оратора: это лирика, которую нельзя принимать за твердую форму собственно художественной деятельности. Лирика может быть во всем, даже в безмолвном поступке, и наоборот, в размеренном складе летучего стиха может более или менее удачно выразиться всякое душевное движение.

Источник разногласия в суждениях весьма часто заключается лишь в сбивчивости слов. Формула «искусство для искусства» может в самом деле заключать в себе смысл весьма неблагоприятный, и от такого смысла должны мы освободить эстетический закон, дающий внутреннюю цель явления искусства. Все неприятно поражающее ум в этом знаменитом выражении: «искусство для искусства» заключается в представлении, будто художник должен иметь своею целию только изящество исполнения, и тут мы с полным правом восклицаем: нет! искусство должно иметь какую-либо более существенную цель; пусть оно лучше оставит тщеславное притязание находить в самом себе цель для своих явлений и будет лишь простым и честным орудием для других назначений, на которые вызывает его жизнь со своими битвами и стремлениями. Но дело в том, что искусство именно тогда-то и будет лишено всякой внутренней цели, когда художественная деятельность будет заключаться только в искусстве исполнения; тогда-то оно и превратится в простое средство для достижения посторонних и действительно суетных целей. Мы видим такое искусство во множестве литературных явлений, которых все назначение состоит лишь в том, чтобы более или менее приятно занимать

праздный досуг читателя. Такое искусство видим мы тоже в явлениях времен упадка, когда иссякают источники всякой умственной производительности и когда все стремления имеют целью только щекотать чувства, поражать эффектом и угождать прихотям вкуса. Подобные явления столь же мало соответствуют внутренней цели искусства, как и те, в которых мысль прибегает к формам художественной деятельности для разных практических целей. Хотя явления этого последнего рода гораздо предпочтительней первых в нравственном отношении, но ни там, ни тут нет истинного искусства, ни там, ни тут не достигается та волшебная цель, в которой состоит его сущность и заключается его необходимость для человеческого развития. Эта цель есть сознание: *художественное творчество есть деятельность мысли, приводящей к сознанию то, что без ее посредства оставалось бы для нас чуждым и немым; деятельность мысли, которая уносит жизнь в человеческое сознание и сознание в самые потаенные изгибы жизни.*

Итак, нет сомнения, что от искусства в чистом и существенном значении его проистекает великая польза, и мы можем спокойно ограничиваться ею, не навязывая художнику никаких практических побуждений для деятельности. Какое различие между практическим направлением мысли и направлением теоретическим, которое должно господствовать в художественной деятельности? Практически направленная мысль имеет целью непосредственно склонять к чему-нибудь волю, непосредственно побуждать людей к поступку. Но, чтобы произвести такое действие, мы по необходимости должны иметь в виду не одну только истину дела, а также и все те различные обстоятельства, от которых может зависеть решение воли и особенность ее настроения в данное время. Большею частию мы бываем принуждены обращать все внимание лишь на одну сторону предмета, часто должны бываем вовсе оставлять предмет и всю силу слова устремлять на обстоятельства, совершенно ему посторонние; интерес истины исчезает; все рассчитывается только на практическое впечатление. Мы не отрицаем необходимости и такого рода деятельности, мы с радостью приветствуем ее там, где она встречается в достойном виде; пусть даже пользуется она для своих целей художественными формами, но мы не хотим, чтобы она вытесняла искусство в его собственном значении и ставила себя на его место. *Искусство и наука действуют прежде всего раскрытием предмета в его истине и потом уже предоставляют самой истине действовать на убеж-*

дения и волю. Впрочем, ограждая самостоятельность искусства, мы, с другой стороны, желали бы содействовать к уничтожению той исключительности, в какой иногда понимают художественность и поэзию. Не только не должны они быть связываемы с каким-либо особым способом выражения, например, с формой стиха, но и вообще с известными родами произведений. Художественность и поэзия могут сопровождать живую творческую мысль повсюду, какого бы предмета она ни касалась. Чтобы не ходить далеко за примером, приведем «Записки Оренбургского ружейного охотника» С. Т. Аксакова или, еще ближе, вышедшую на этих днях его же книгу «Семейная хроника». Это не поэма и не драма: но сколько тут поэзии и какая чистая художественность в изображениях!

Сам художник вовсе не есть какое-либо особенное существо. Каждый вообще даровитый человек бывает в известной степени и в известном отношении художником, и с поэтическим вдохновением может быть знаком тот, кто никогда не писал ни стихов, ни даже прозы.

Но, не ставя художника в исключительное положение и допуская художественное начало в каждом более или менее даровитом и развитом человеке, мы также считаем необходимым, чтобы в художнике жил и развивался человек. В интересе самого искусства должно требовать, чтобы художник был развит и нравственно, и умственно. Правда, бывает нередко, что вдохновение

...озаряет голову безумца,
Гуляки праздного...

и не дается усильному труду; правда, сам Пушкин оставил нам другую искреннюю и печальную исповедь:

Когда не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботы суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он...

Так, это истинно; но мы можем утешить себя тем, что это только факт, а не закон. Напротив, мы должны убедиться, что

богатый дар природы может вполне проявить себя только при условии высокого нравственного и умственного образования. Пусть вдохновение посещает блудящим огнем голову праздного гуляки; еще вернее то, что великое и всемирное может быть произведено только тем, кто способен чувствовать великое и всемирное в самом себе.

Давая искусству независимое значение, мы не освобождаем художника от обязанности заботиться о содержании своих произведений. Мы согласны, что печать высокой художественности отличает и такие произведения, которые предметом своим имеют самые ничтожные явления жизни; но, как бы ни было ничтожно явление, мысль должна стоять высоко, чтобы понимать его сущность, и, может быть, тем выше должна стоять она, чем ничтожнее постигаемое ею явление. Всякое ничтожество может быть художественно воспроизведено такою мыслью, которая не останавливается на поверхности вещей и способна видеть каждое явление в его сущности, при свете идеи, в глубокой, обширной и сложной связи, дающей ему интерес для разума.

III

Общее значение Пушкина в нашей литературе было давно оценено, и оценено весьма верно. В нем по справедливости видят представителя художественного начала в русском слове, виновника чистой и истинной поэзии в развитии нашего народного сознания. Против такой оценки Пушкина слышались, а может быть, послышатся и теперь некоторые возражения. Не будет ли это несправедливостью к предшественникам и современникам Пушкина? Были герои и до Агамемнона, были и у нас поэты и до Пушкина; что же останется для них, когда мы все отдадим последнему? Не говоря уже о Ломоносове, в котором поэтическая деятельность соединялась с деятельностью ученого и который славился в истории нашего образования более как насадитель науки, нежели как поэт, что же скажем мы о Державине, который в литературе не имеет иного значения, кроме значения поэта? А поэты, ближайшие к Пушкину, его старейшие современники, Жуковский и Батюшков?

Заслуги предшественников Пушкина ничем так не могут быть почтены, как признанием всей важности того, что без их деятельности не могло бы произойти. Пушкин был наследни-

ком их, и, оценивая богатство, оставленное им, мы вместе с тем оцениваем и все то, что было ему завещано от прежних деятелей. Не было бы поэзии Пушкина, если бы ему не предшествовали сильные дарования, и полная художественность его произведений была плодом целого развития, которым наша литература по справедливости может гордиться. В прежних поэтах, которым нимало не думаем отказывать в этом титуле, должно признать более или менее успешные стремления привить художественное начало к русскому слову, более или менее решительные приближения к оригинальной русской поэзии. Каждый из них выражал в своей деятельности какое-либо особое направление, а потому каждый более или менее имеет в истории нашего образования свое самостоятельное значение независимо от вопроса о художественности своих произведений.

Сначала обратим внимание на отношение Пушкина к языку. Довольно простого взгляда, чтобы оценить всю разницу между языком Пушкина и его предшественников. Никак не подумаешь, что Пушкин начал свои первые опыты еще при жизни Державина и еще успел принять его благословение:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

Читая Пушкина после Державина, чувствуешь уже по одному языку, что находишься в другой эпохе. Времени протекло немного, а черта разделения эпох уже так явственно, так резко обозначилась!

Конечно, главная заслуга в преобразовании литературного языка оказана не столько Пушкиным, сколько Карамзиным. Сверх того, и самую славу создания нового стиха Пушкин разделяет со многими другими своими старейшими современниками, особенно с Жуковским, которого имя неразрывно связано с именем Пушкина. Когда таким образом начнем изучать ход нашей литературы во всей его постепенности, обращая внимание на все посредствующие явления, то не будем более удивляться резким и внезапным сменам эпох. Нам станет понятно происхождение нового; но явления, в которых это новое раскрылось во всей своей силе, возбуждают в нас не меньшее удивление. Один из великих мыслителей древности сказал, что знание есть враг удивлению и что кто понимает происхождение дела, тот уже более не удивляется; прибавим: не удивляется происхождению дела, но может удивляться самому делу

в его полном проявлении. Мы можем вполне знать силу элементов, из которых рождается вещь, но тем не менее ее живое появление поражает нас как нечто новое и неожиданное. Поэзия Пушкина в своих зрелых произведениях именно поражает нас такую неожиданностью, хотя мы можем со всею постепенностью различать и оценивать все, что приготовило и достойно сопровождало ее развитие.

В поэтическом слове Пушкина пришли к окончательному равновесию все стихии русской речи. То, что теперь называем мы русским языком, есть плод продолжительного и трудного развития. Как всем известно, в древнее время письменным языком в России было наречие церковнославянское. Но менее известно то, что это наречие существенно разнилось от народного, которое долгое время не знало письменности и лишь в более позднюю эпоху стало появляться в памятниках, не имеющих литературного значения, преимущественно юридических; мы говорим: менее известно, потому что хотя различие между церковнославянским языком и языком народным чувствуется всеми, и хотя теперь едва ли кто объяснит себе эту разницу изменениями времени, едва ли кто видит в церковном языке древнейшее состояние того же языка, который мы слышим в народе, однако многие еще полагают, что в семействе славянских наречий церковное принадлежит к одному порядку с народным русским; по нашему же убеждению, они принадлежат к двум противоположным ветвям общего семейства. Вот почему литературный русский язык, слившийся из этих двух главных стихий, долгое время представлял собою нестройное брожение. К этим двум коренным стихиям присоединяются в позднейшее время влияние классической грамматики, внесенной в наш язык Ломоносовым и служащей основанием всех образованных языков, наконец, влияния новейших европейских литератур.

Изыщество речи Пушкина вышло не из хаоса. Хаос прекратился до него, и уже до него возник стройный и правильный порядок. Но в деятельности нашего поэта окончилось развитие этого порядка, в ней, наконец, успокоилась внутренний труд образования языка, в Пушкине творческая мысль заключила ряд своих завоеваний в этой области, разделалась с нею и освободилась для новых задач, для иной деятельности. Настоящий русский язык есть уже язык совершенно созданный, принявший все впечатления образующей силы и дающий полную возможность для всякого умственного развития. Великое

дело в жизни народа — установившийся литературный язык. Ничем так не скрепляется народное единство, как образованием литературного языка. Пока еще шло это дело образования, мы в семье исторических народов казались отсталыми, были робкими учениками и подражателями. Когда дело это совершилось, русская мысль находит в себе внутреннюю силу для оригинального живого движения, и народная физиономия выясняется из тумана.

Вспомните, какой интерес господствовал в нашей литературе не так давно, лет за сорок и даже за тридцать пред сим. Все помышляли только о слоге. Дарования истощали себя на устройство складной фразы или гладкого стиха. Интерес мысли был делом второстепенным; умы были заняты только искусством выражения. Мысль схватывалась, где попало, и никто не заботился об ее оригинальности. Все роды умственной деятельности поглощались словесностью; кто бы чем ни занимался, все выходило занятием словесностью, чищением слога, подбором прилагательных и их более чувствительным или более торжественным размещением. В великих умах, как заметили мы выше, труд над языком был делом важным и существенным; к тому же они имели столько сил, что могли посвящать свою мысль еще и другим целям. Так, знаменитое творение Карамзина, будучи вековечным памятником созревшего языка, имеет неотъемлемое значение как первая книга народного самопознания, как первый зрелый плод русской науки. Но указанные выше признаки того времени не теряют от того своей силы. Мы можем и теперь еще встретить в литературе некоторых отсталых орлов того времени. Они и теперь все те же блюстители чистоты и правильности языка, как они себя чествуют; все те же у них приемы, та же критика, которая не видит ничего далее слога и меряет всякое умственное дело грамматикой и риторикой. Но что было в свое время естественным и законным, то является теперь дикою и смешною аномалиею. Печально раздаются эти запоздавшие голоса отжившего времени. Это уже не те добрые, не без пользы трудившиеся почтенные любители словесности старого времени; это яркие противники всякой живой мысли, всего, что носит на себе отпечаток умственной деятельности, им непонятной и чуждой. В отношении же к языку нынешние его блюстители совершенно бесполезны: бесполезны потому, что русский язык, слава Богу, окончательно образовался и не нуждается ни в каких блюстителях. Писатели, которые в настоящее время грешат против духа и законов языка, вредят

только своей мысли; языку же вредить отнюдь не могут, и заботы об нем совершенно излишни.

Но возвратимся к делу. Пушкин имел полное право сказать о себе:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Множество разнообразных племен, населяющих наше отечество, должны вполне, умственно и нравственно, подчиниться русской народности, как подчинены они теперь Российскому государству. Для этих племен русская народность есть единственный путь к человеческому образованию, и они «назовут имя Пушкина». Пушкин, как видим, сам чувствовал свое великое значение; он чувствовал, что гением его завершён ряд славных усилий, которые дали русскому слову всемирную силу служить прекрасным орудием духу жизни и развития.

Первый и главный признак полного равновесия, в какое поэзия Пушкина привела все стихии русской речи, видим мы в совершенной свободе ее движений. В ней не осталось и следа той дикой застенчивости, с какою речения и формы различных слов языка отказывались, бывало, вступать в близкую связь и служить выражением одной и той же мысли. Нет более общих и внешних, предназначенных для мысли стилей; развитие ее может происходить лишь по внутренним своим стремлениям, не стесняясь и не руководствуясь никакими посторонними для нее соображениями; она может соединять в себе самые противоположные оттенки языка, создавать свой собственный слог, запечатленный ее внутренним свойством, ее особенным типом. Такое движение мысли по всем слоям языка с ровною легкостью показывает, что борьба между стихиями языка прекратилась, что всякая напряженность в их взаимных отношениях исчезла, что все разнородное совместились и что настала пора внутреннего развития мысли, которому язык служит только органом, не занимая, не развлекая, не стесняя ее своею неурядицей.

У Пушкина впервые легко и непринужденно сошлись в одну речь и церковнославянская форма, и народное речение, и речение этимологически чуждое, но усвоенное мыслию как ее собственное, ни одному языку исключительно не принадлежащее и всеми языками равно признанное выражение.

Не должно думать, что образование нашего языка требовало изгнания какой-либо из стихий его и что оно состоит в исключительном господстве той речи, которая была собственностью туземных славянских племен, составивших впоследствии русский народ, той речи, которую мы обыкновенно называем народною в противоположность церковнославянской и книжной. Как эти племена в первоначальную пору не были еще русским народом и народ русский образовался вследствие целой истории, принявшей в свой процесс многие разнородные элементы, так и русский язык не состоит преимущественно в той первоначальной племенной, теперь простонародной речи, а столько же состоит и в стихии церковнославянской, или, лучше сказать, не состоит ни в той ни в другой, а есть нечто новое, среднее, нечто происшедшее от их соединения при многих других исторических влияниях.

Благодаря освобождению своему от разнородных стихий языка мысль получает возможность пользоваться особенностью каждого речения и каждого оборота речи и вследствие того становится способною сохранять в выражении всю оригинальность и жизненность своего развития, отпечатлеваясь всеми своими сторонами и вызывая все сродные ей настроения, распространяющие ее действие до глубины души. В этом состоит свойство поэтической речи, которая в своем течении касается множества струн, пробуждает тысячу ощущений, мерно сменяющих одно другое и своею последовательностью или своим совокупным впечатлением выражающих поэтическую мысль.

Благодаря установившейся организации языка в нем внятно слышится живая сила его духа, и творческая мысль приобретает возможность сознательно договаривать то, что еще не вполне высказалось в языке, создавать обороты и речения, которые таятся в началах и ждут только движения сродной им мысли, чтобы явиться к делу. Инстинкт языка становится сознательной силою.

Скажем еще раз: мы не преувеличиваем значения Пушкина; мы не хотим сказать, чтобы он был виновником этой эпохи в развитии нашего народного сознания. Но мы имеем полное право сказать, что он был первым полным ее явлением, что в нем впервые со всею энергиею почувствовалась жизнь в русском слове и самобытность в русской мысли.

Оттого-то так радостно и весело раздались песни Пушкина. С неописанным восторгом внимали все этому потоку свободных, легких и сладких звуков. В нашей литературе дохнуло

тогда весною. Как все пробудилось, как закипело, как все обрадовалось жизни!

В этих свежих весенних песнях впервые заговорила по-русски самородная и чистая поэзия. Если стих Пушкина так разительно отличается от явлений предшествовавшего времени по отношению к языку, то еще более отличается от них по характеру мысли и изображений.

Мы попробуем тщательным анализом показать силу этого различия и тем пояснить себе в живом примере сущность художественного начала.

IV

Случалось ли вам испытывать то тягостное состояние, когда сердце упорно безмолвствует на призыв когда-то милый, когда-то всевластный? то состояние мучительной борьбы между дорогим воспоминанием, между требованием сердечной совести и бессилием сердца отвечать живым биением на это требование, почувствовать в настоящем то, что прошло для него невозвратно и утратило живую связь с ним? Былое просится к нам в душу, но пути его заросли и забыты, и призывный голос будит только воспоминание, и слезами нашими искренно плачет только жалость, что сердце не хочет плакать? Вот случай жизни. Его, повторим, мог испытать каждый, и многие могли про себя сознавать его. Но является поэт, и эту исповедь сердца возводит он до общего сознания; темное и глухое дело жизни становится свободным представлением. Он находит средство так выразить особый случай жизни, что в душе каждого произойдет подобие такого состояния. Можно было бы высказать это явление души как общий факт, можно было бы сказать, как сказано нами выше, что то-то и так-то бывает. Но Пушкин берет один случай из жизни и, изображая его, высказывает общий смысл этого явления:

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала;
Но недоступная черта меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.

Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такую нежною, томительной тоской,
С таким безумством и мученьем!
Где муки, где любовь? Увы! в душе моей
Для бедной, легковой тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени.

Действием этих стихов в душе нашей изображается во всей своей особенности случай жизни, слагается подобие того состояния, на котором он основан; мы испытываем то же, что испытывает человек, действительно бывший в подобном состоянии, но испытываем не в самой жизни, а в воображении, в созерцании, в представлении. Наше отношение к факту, воспроизведенному искусством, есть отношение теоретическое, то самое отношение, какое составляет сущность знания. Творчеством поэта тяжкая тайна сердца возводится в свободную сферу созерцания.

Мы можем со всей энергией чувствовать изображенное здесь состояние, но тем не менее мы чувствуем его не как нечто действительно с нами происходящее; мы получаем не связь общих представлений, а явление жизни во всей его индивидуальности, во всей, так сказать, его личности; мы испытываем его жизнь, но не в самой жизни, а в изображении, — и ничем иным, как только действием художественного изображения, случайное явление действительности приобретает общее значение. В художественном изображении заключается эта тайна чарующего соединения бесконечной особенности и случайности явления с общим, существенным значением.

В чем же состоит общий смысл изображения? В его истине. Все черты изображения дышат этой истиной; частный случай становится его прозрачным выражением. Художник уловил в случае его сущность, и каждое слово, каждая потребность имеет в целом свою силу. На этом маленьком стихотворении, приведенном нами для анализа, мы можем испробовать все главные эстетические законы. В этом примере мы можем элементарно почувствовать, что значит отвлеченная формула, говорящая о воплощении идеи в определенной форме, о том, что художник представляет мысль в образах, о слиянии в его творчестве бесконечного с конечным и т. п. Повторив этот анализ на многих подобных примерах, мы будем вне опасности

потеряться в отвлеченности формул и будем понимать дело в самом деле. Но возвратимся к нашему стихотворению.

Действительно ли был этот случай с Пушкиным, как он изображен в приведенном стихотворении, или он родился в воображении поэта, этого решить мы не можем, хотя по некоторым указаниям г. Анненкова можно положительно заключить, что это точно была сердца. Предположим, однако, что именно этого случая не было с ним: истина стихотворения, его очарование от того нисколько не уменьшится. Это очарование состоит только в том, что в душе нашей изображается совершенно индивидуальное состояние, вызывается живое чувство со всею определенностью своего настроения, вся его музыка, как предмет внутреннего внимания. Очевидно, что произведение поэта будет тем выше в художественном отношении, чем действительнее будет его слово, то есть чем живее, определеннее индивидуальный образ. Надобно, чтобы явление, изображаемое поэтом, казалось произведением не отвлеченной мысли, а действительности; надобно, чтобы оно совершенно свободно выражало свою идею, чтобы каждая черта его, взятая порознь, была совершенно случайна и чтобы только в своем совокупном впечатлении все эти случайности становились существенным выражением своей истины. Она могла бы умереть не под голубым небом своей родины, мог бы умереть кто-либо другой, могло бы, наконец, вовсе не быть речи о смерти: для общего смысла, который можем мы извлечь из приведенного стихотворения, это было бы делом совершенно случайным, и именно в этой-то внешней случайности состоит художественное очарование приведенной пьески. Только жизнь может вызвать наше участие, только живое можем мы чувствовать, а чтобы узнать живое, надобно его почувствовать. Чем, по-видимому, случайнее предмет поэтического изображения, чем оно индивидуальнее, тем глубже простирается его действие, тем оно выше в художественном отношении, тем плодотворнее и, если хотите, тем полезнее, потому что оно несет с собою в эти глубины свет сознания и покоряет ими случайные явления действительности. После этого небольшого анализа мы скажем уже не пустую фразу, говоря, что Пушкин внес в наше образование начало художественное, начало чистой поэзии. Мы можем теперь передать смысл этой фразы другими, более ясными словами: Пушкин, можем мы сказать, впервые в истории нашего умственного образования коснулся того, что составляет основу жизни, коснулся индивидуального, личного существования. Русское слово в ли-

ний. Есть идея в прекрасном человеческом лице, есть идея в прекрасном пейзаже, но как выразите вы эту идею отвлеченными понятиями, общими словами?

Художник уловляет ее в своем изображении. Художественное изображение явлений жизни, возводя их в общее сознание, тем самым дает им общее значение. Идея не состоит непременно в отвлеченных формулах или сентенциях. Жизнь и живое сознание, — вот где находит идея свое глубочайшее выражение. Пьеса Пушкина, которая так крепко замкнута в себе, так упорно противится анализу, тем не менее проникнута идеальным значением. Откуда же и сама глубина производимого ею впечатления, которое сотрясает столько струн в душе, возбуждает в ней столько движений? Откуда и это единение, эта гармония, откуда слияние всех этих звуков, всех этих душевных движений в одно цельное настроение, в одну речь, понятную всякой живой и разумеющей душе? Каждое слово в этом стихотворении действует на душу и могущественно вызывает из сердечной глубины все те тонкие чувствования, которые в своем слиянии изображают идею стихотворения. Вдали, как основа картины, чувствуется благодатный край юга, край жизни и любви. С этим ярким аккордом сливается мысль о печальной стране изгнания, и посреди этого общего настроения разыгрывается сцена... Поэт не ограничился простым извещением о своем чувстве, он передал всю особенность его проявления, и передал двумя-тремя чертами, которые представили нам живой образ, проникнутый всею силою «печального» мгновения. Как сильно действуют эти простые слова: «Я долго плакал пред тобой!» Какая истина в этом движении хладеющих рук, в этом стоне, умоляющем продлить томительную минуту расставания! Как слышится в поэзии этой сцены присутствие нежного, милого женского существа! Ни одною чертою не обозначен ее образ, но он невольно чувствуется вами. Как хорошо и как кстати, что именно *она* прерывает это «томление страшное разруки!» Женскому чувству особенно свойственно хранить меру в самом увлечении; женскому чувству сроднее, чем мужскому, остановиться в порыве и замкнуться в самоотречении или в надежде. Какою тихою прелестью звучат в ее устах слова утешения и надежды! Надежды не сбылись, она умерла под голубым небом своей родины, и прощальные слова поэта запечатлены чудною нежностью и вместе важностью. При строгой мысли о смерти чувство поэта помнит еще об обещанном поцелуе свидания; это нежное чувство устояло перед скорбною торже-

ственностью минуты. Бедное сердце человеческое не потерялось, не отреклось от своих прав и пред зияющею бездною смерти. Однако мы не можем вовсе уклониться от вопроса: в чем же состоит идея этого стихотворения? Что дает ему внутренний и существенный интерес? Вопрос этот тем настоятельнее, что выбранное нами стихотворение служит характеристическим образчиком поэзии Пушкина.

Конечно, было бы нелепо переводить живую лирическую пиеску на язык отвлеченных сентенций под видом раскрытия ее идеи и умерщвлять поэзию под предлогом объяснения ее смысла. Но очень можно и должно показать, под каким небом распустился благоухающий цветок, из какой почвы произошла прелесть его красок. Всеобщее начало отражается в отдельной пиеске, и, следуя скромным путем наведения, мы от малого примера можем сделать заключение к той системе сознания, которая была внесена в наше образование поэзией Пушкина. Небольшая рассмотренная нами пиеска, вместе с другими родственными ей звуками лиры Пушкина, есть выражение великой идеи — идеи, для которой много работала история. Эта идея человеческой личности, это права человеческого сердца. Звуками Пушкина предъявлены были эти права в нашем общественном сознании; его поэзией преимущественно эта идея была усвоена русской жизни. Не удивляйтесь, что мы коснулись такого тяжелого вопроса по поводу такой легкой вещицы, такого мелкого стихотворения или хотя бы целого ряда таких стихотворений, — подумайте, что и ничтожный цветок, который вы бросаете, подышав его запахом, есть произведение многих великих сил природы, что он свидетельствует также о целой системе зиждательных начал и о великой подземной работе.

Все человеческое, и сердце человеческое, как глубочайшая основа жизни, имеет свои бессмертные права и свою великую ценность. Но была нужна целая история, чтобы эти права приобрели силу в сознании и жизни, чтобы эта ценность достигла всеобщего признания. Никакое общественное состояние не может быть удовлетворительно, в котором не признана вполне и свято человеческая личность, никакое дело не может иметь полного человеческого достоинства, если не запечатлено нравственной свободой лица, если не коренится в убеждениях сердца. И вот за многими великими идеями, которые осуществляются в историческом движении общества, приходит черед и до признания личности человеческой как самостоятельной силы, до признания прав человеческого сердца, до признания его ин-

тересов в них самих, без отношения ко всему иному, что может направлять их в разные стороны и давать им еще особую ценность. Если самостоятельность личного существования необходима для общества, то она, прежде чем проявить себя в общественных направлениях, должна быть признана безотносительно и бескорыстно. С признанием прав человеческой личности вообще нераздельно и признание женщины. Без женщины не может быть истинно человеческого общества; без женской стихии не может быть истинно человеческой жизни и истинно человеческого сердца. Здесь красота и поэзия жизни в теснейшем значении этих слов, и ничем в мире нельзя заменить эту стихию там, где ее недостает.

Развитие и образование не создают сердца. Личность человеческая существует и там, где права ее признаны. Нежные звуки любви слышатся нам и в безыскусной песне простых детей природы. Но дело не в этом; дело в том, чтобы *существующее* было понято, как нечто *существенное*, как начало, как право.

Одним из первых дел общественного образования у нас было освобождение женщины из домашнего заключения. Преобразователь России со свойственной ему пылкостью и энергиею принудительно требовал появления женщин в учрежденных им ассамблеях. Но прошло более столетия, прежде чем общественное сознание могло раскрыться для принятия того начала, которое грубо знаменуется этим фактом. Иноземными влияниями вносились в умы представления, вытекавшие из общечеловеческого образования; но они были мертвою риторикою в нашей словесности. Справедливо была замечена в ходе нашего образования историческая важность легких произведений Карамзина, его сентиментальных стихотворений, его «Лизина пруда». Еще более важности имел в этом отношении Жуковский. Но все это носило более или менее подражательный характер, все это лишено было художественной силы; все это были или призраки, бледные тени, или общие места; все это было только выражением потребности, но не было ее удовлетворением.

Сравните, чтобы не ходить далеко, приведенные нами стихотворения Пушкина со всем, что в этом роде было писано до него, со всеми Темирами, Пленирами и т. п. Между тем и другим целая бездна. Вы смеетесь, читая какое-нибудь из сентиментальных стихотворений старого времени, но оно писано не для смеха; очень может быть, что чувствительный поэт точно орошал слезами струны своей лиры; может быть, он и действи-

тельно что-нибудь чувствовал, и в его воображении точно носился образ Пленеры. Но стихотворение не имеет никакой силы; оно не производит в душе ничего определенного, ничего не изображает, между тем как произведение художественное заключает в себе силу, изображающую в душе нечто особенное. Стихотворения, лишенные художественного достоинства (каких, впрочем, есть много и у самого Пушкина), значат что-нибудь только в совокупности, в массе, как выражение какого-нибудь интереса, возникающего в общественном сознании, или как общая характеристика времени, или, наконец, по технике, по языку; но каждое из них, взятое отдельно, ничего не выражает и ничего не значит. Такого рода произведения бледнеют и исчезают с течением времени. Произведение же художественное не умирает, как бы ни казалось оно незначительным по своему объему и даже по содержанию. Оно и не стареет, и стих поэта, отдаленного от нас тысячелетиями, звучит в душе так же свежо, как и в свое время; а это потому, что в нем заключена сила, заставляющая нас почувствовать нечто особое, нечто свое; сила, действующая на душу всякого развитого человека, в ком есть элементы, необходимые для образования психических сочетаний, которых требует идея художника.

Итак, если признание прав человеческого сердца было и у нас давнюю потребностью, то полное удовлетворение себе нашла она впервые в поэзии Пушкина. Вот главная идея его поэзии, существенное значение его лирики, и вот истина, которая утверждена была в общественном сознании.

V

Не все, оставленное нам Пушкиным, имеет равное достоинство; есть многое в его произведениях, что имеет интерес только по отношению к языку и что даже вовсе не имеет интереса. Так, например, мы всегда с неприятным чувством перелистываем в полном собрании сочинений Пушкина большую часть его лицейских стихотворений. Нам пришлось бы, может быть, поспорить по этому поводу с почтенным издателем сочинений Пушкина. Нам кажется, что детские опыты Пушкина не заслуживали бы места наряду с произведениями, составляющими его славу и богатство русской литературы. Мало ли что могло быть написано великим поэтом не только в школьные годы, но даже и в зрелую пору жизни? Только поистине достойное дол-

жно, по нашему мнению, войти в собрание, хотя бы и полное, сочинений писателя; все же прочее могло бы найти себе место или в материалах его биографии, или в особом приложении. Но мы не будем настаивать на этом мнении и не хотим спорить о таком несущественном пункте с издателем, который вдумывался в план своего предприятия и, вероятно, на каком-нибудь основании решился поступить так, а не иначе.

По особенной природе своего гения Пушкин был поэт мгновения. Его дар состоял в изображении отдельных состояний души, отдельных положений жизни. Он воспроизводил движение сердца во всей полноте жизни и истины, основное настроение данного момента умел он возводить до типического выражения. Но не было в его даровании переходить в непрерываемом развитии от положения к положению и из одного момента выводить другой. Напрасно стали бы мы искать у Пушкина полных характеров: лица, выводимые им, большею частию исчезают в поэзии отдельных мгновений или служат только внешнею связью, соединяющею различные положения жизни. Пушкин не обладал даром созерцать в единстве многообразие явлений; для него все сосредоточивалось в отдельном моменте. Исчерпав одно, он обращался к другому, и в целом ходе его повествований или драматического движения редко мы усматриваем внутреннюю последовательность. Целое всегда распадается у него на отдельные положения и сцены, но так, однако, что каждая часть представляет собою нечто относительно цельное. Вспомним, как любил Пушкин форму драматических сцен, из которых, по самому свойству его природы, не развивалось полного драматического движения, но в которых тем не менее с удивительною полнотою и силою изображаются часто довольно сложные отношения, раскрывается с художественною истинною психическое состояние и со всею индивидуальностию изображается положение жизни. Таковы «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Русалка» и др. Единственное полное драматическое произведение Пушкина, «Борис Годунов», в сущности, вовсе не есть драма, а представляет собою только ряд внешним образом связанных между собою сцен. Но зато эти отдельные сцены отличаются удивительною художественностию.

Что видим в произведениях драматической формы, то находим и в повествовательных произведениях Пушкина. Везде отдельные моменты, изображения отдельных положений, нигде нет последовательного развития. Либо целое распадается на

эпизоды и повествование служит только нитью, на которой низывается великолепный ряд картин, очерков, образов, лирических мест. Таков «Евгений Онегин», любимое дитя фантазии Пушкина и действительно самое полное выражение всех особенностей его гения; такой же характер имеют «Руслан и Людмила», «Полтава». Либо вся поэма представляет собою одно какое-либо положение, богато обставленное разнообразными подробностями. Таковы «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Медный всадник» и пр. Либо поэт, замыслив целое, остается при начале или при каком-нибудь отрывке из замышленного повествования; замысел не развивается, и поэт останавливается на каком-либо моменте, который более и сильнее всего прочего занял его мысль: таковы все эти отрывки или начала поэм, которых так много у Пушкина; сюда относятся «Галуб», отрывок или два отрывка, которые стоят многих целых поэм по удивительной художественности образов и стиха; превосходная пьеса, называемая в изданиях «Началом поэмы» («Стамбул гяуры ныне славят») и пр.

В прозаических повестях своих Пушкин как бы превозмогает эту особенность своей природы и пробует вести связный рассказ от начала до конца; но дарование его падает под этим усилием. Рассказы его по большей части вялы и бесцветны. Кто что ни говори о красотах «Повестей Белкина», мы, со своей стороны, не видим в них большого достоинства; это простые рассказы, не отличающиеся даже и внешне занимательностью. Хвалят в них язык; действительно, язык в них гладок, чист и правилен, свободен от реторики: но что это за качества, когда речь идет о произведениях такого таланта, как Пушкин? Выше «Повестей Белкина» рассказы «Дубровский» и «Пиковая дама»; но особенного достоинства, признаемся, не видим мы и в этих рассказах. Фигура Германна в последнем набросана бойко, но имеет только достоинство эскиза; вся повесть представляет два-три интересные положения, и только. Нам кажется, что сюжет этой повести много бы выиграл, если бы Пушкин изложил его не в прозе, а в стихах. Только в мерной речи наш художник умел творчески выражать самые живые особенности чувства; только увлекаясь мерным движением слова, мысль его выражалась откровенно, только в стихе освобождалась она от какой-то стыдливости, от какой-то сжатости и холодности. Пушкину, который так много черпал из тайников собственного сердца и из опыта жизни, Пушкину была особенно нужна искусственная форма стиха. Как оркестр и ряд ламп

отделяет в театре сцену от зрителей, так ряд рифм и музыкальность стиха ставят поэта в некоторое разобщение с действительностью; мысль его отдаляется от неволи жизни и возносится на ту идеальную высоту, с которой свободнее может она обращаться к явлениям жизни и извлекать из них язык страсти, боли и радости. Так, сценический художник с удивительной силой страсти, с поразительной истиною всех ее оттенков действующий под мантией героя, является, сошедши со сцены, самым простым и нередко самым прозаическим смертным. Чтобы представить какое-либо душевное движение, художнику нужно иметь в собственной душе, в истории своего сердца элементы этого движения, и творчество его состоит в том, чтобы приводить эти элементы в такие сочетания, какие требуются идеей представляемого характера и положения. Пушкин не любил касаться этих внутренних струн иначе как в ограде стиха. По свойству его природы, чувствования, хранившиеся в его душе как результаты личного опыта, все изведенное и пережитое им в собственном сердце нелегко переносилось в новые сочетания, нелегко входило в состав новых творческих образований. Быль сердца по большей части восходила у него к своему прямому выражению. Все в ней оставалось как бы на своем месте и, восходя из жизни в поэтическое представление, только очищалось от всего постороннего и несущественного. Вот почему Пушкина можно назвать по преимуществу поэтом лирическим. Но никак нельзя сказать, чтоб Пушкин в своих произведениях изображал только самого себя. Он мог уловлять жизнь в самых разнообразных проявлениях и даже в проявлениях, совершенно чуждых ему лично; но образ, возникавший в его фантазии, удовлетворял его своим мгновенным появлением, и он не развивал схваченного момента. «Капитанская дочка» составляет блистательное исключение из повествовательной прозы Пушкина. В этой повести есть развитие, целость и много прекрасного. Занятие материалами для истории Пугачевского бунта не осталось в Пушкине бесплодным. «Капитанская дочка» несравненно более знакомит нас с эпохой, местами и характером лиц и событий, нежели самая история Пугачевского бунта, написанная Пушкиным. Удивительная верность изображений была новостью в нашей литературе. После «Бориса Годунова» повесть эта явилась новым доказательством способности Пушкина воссоздать быт прошедших времен. Но и здесь главное достоинство все же заключается не в развитии целого, а в подробностях и отдельных положениях. Образ Пугачева намечен

мастерски: это одна из самых цельных характеристик у Пушкина. Прочие лица в этой повести: сама героиня, ее отец и мать, Савельич также хороши по замыслу и по исполнению. Но как ни сильно поддерживало, как ни возбуждало производительную силу повествователя обилие материалов, из которых выработан этот рассказ, оно не могло, однако, вполне заменить то, чего недоставало самой природе его дарования. И «Капитанская дочка», изобильная прекрасными частностями, не составляет определенного и сильно организованного целого. В рассказе нельзя не заметить той же самой сухости, которою страдают все прозаические опыты Пушкина. Изображения либо слишком мелки, либо слишком суммарны, слишком общи. И здесь также мы не замечаем тех сильных очертаний, которые дают нам живого человека или изображают многосложную связь явлений жизни и быта.

Не одно природное свойство дарования Пушкина было виною указанного недостатка в его произведениях, виною тому, конечно, было также и недостаточное развитие умственных и нравственных интересов в общественном сознании, которого органом был Пушкин. Чтобы постигать многообразие жизни, надобно обладать обширною и богатою системою воззрений. Каждая сторона жизни требует особого воззрения и особого интереса. Что бы ни происходило в нас и вокруг нас, все пропадет даром для нашего разума, если в нас не окажется замечающих, наблюдающих, постигающих понятий. Весьма естественно, что у Пушкина так часто или, лучше сказать, почти всегда обрывалась нить развития в изображениях, обрывался интерес, иссякало вдохновение, недоставало понятий, чтобы следить за дальнейшим ходом дела.

Есть у Пушкина одно стихотворение, в котором случайно, но очень верно и очень живо характеризуются замеченная нами особенность его дарования. Мы разумеем превосходное стихотворение «Осень», написанное им в 1830 году, в самую зрелую эпоху его развития. Обрисовав живыми чертами времена года и свою любимую осень, в которую он чувствовал всегда с особенною силою призыв к творчеству, поэт изображает свое состояние в эти минуты, которым мы обязаны его произведениями:

Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,

Знакомцы давние, плоды мечты моей.
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижимой влаге.
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны:
Громада двинулась и рассекает волны.

.....

Плывет... куда ж нам плыть?..

На этом стихе прерывается стихотворение, и этот вид неоконченности еще усиливает знаменательность образа. Все готово к отплытию — но куда плыть? Кажется, даны были все условия для обширного и могущественного творчества, но что-то задерживало его развитие. Настал миг вдохновения, все живо заговорило в душе поэта; но едва успела мысль его двинуться вперед, как миг прошел, перед нею безвестный путь; ничто не манит далее — плыть некуда, и мысль остается на прежнем месте, в ожидании нового мгновения, и то же повторится, когда оно наступит. Блеснет мгновение — и изольется вдохновенным словом; но оно исчезнет, не оставив поэту путеводной идеи для его воображения.

VI

Перейдем теперь к вопросу о том, развивался ли и в какой мере развивался талант нашего поэта с течением времени?

Появление «Руслана и Людмилы» поразило и привело всех в неописанный восторг. Свежесть и свобода языка, юная, почти детская беспечность и резкость мысли, грациозные очерки — все дышало чем-то новым и неслыханным. И теперь еще, перечитывая эту поэму, мы легко переносимся воображением в первое время пушкинской поэзии, легко поддаемся тому обаянию, какое должна была производить эта поэма на современное поколение. Это обаяние проснувшейся жизни не исчезло вместе с минутою появления этой поэмы; она уносит его с собой и в потомство. Очень естественно, что Пушкина называли по преимуществу творцом «Руслана и Людмилы»: позднейшие

более зрелые произведения его не могли изгладить первое впечатление, произведенное им на общественное сознание. Содержание его ничтожно: это пустая сказка, ни на чем не основанная; герои не запечатлены никаким определенным характером места и времени, это какие-то воздушные призраки. Внутреннего творчества в ней нет; но есть творчество выражения; в ней слышится слово, которое вырвалось на вольный простор жизни; речения и обороты языка являются здесь во всей чистоте и силе своей. К тем мысленным движениям, которые вызываются ими в читателе, не примешивается ничего искажающего и стесняющего их раскрытие. Эти движения раскрываются с тою непринужденностью и тою чистотою, на которых основано чувство грации и красоты. Чтобы на самом деле почувствовать это значение нового слова, полезно сличить язык «Руслана и Людмилы» со старейшим произведением русской словесности, которое приближается к нему по своему характеру и в свое время пользовалось большою славою. Мы разумеем «Душеньку» Богдановича. Нельзя не признать некоторого достоинства и в этой поэзии. Содержание, как известно, заимствованное Богдановичем из Лафонтена, лучше и интереснее содержания «Руслана и Людмилы». Но способ выражения в поэме Богдановича свидетельствует еще о не установившемся брожении языка. Между этим словом и нашею мыслию нет прямой и живой связи. Часто воображение наше отказывается представить то, чего требует это слово. Образ, который по-своему должен бы был раскрыться с легкою и идеальною грацией, дает точно так же чувствовать себя, как чувствуются нами претензии полуобразованной женщины на грацию и прелесть манер. Малейшее уклонение от истинной нормы движения производит на нас неприятное впечатление и не только лишает образ поэтического очарования, не только отнимает у него силу действовать приятно, но сообщает ему силу действовать в обратном отношении, в смысле, противоположном его идее. Передайте некоторые места из поэмы Богдановича на какой-нибудь иностранный язык, они могут производить приятный эффект; но в формах той русской речи, какую писал Богданович, она действует на нас иначе, потому что эти формы возбуждают в нашей душе несоответственные настроения. Там из-за Душеньки выглянет фигура подьячего, здесь запахнет семинарией, в другом месте вместо Купидона невольно мерещится фризская шельма. Здесь:

...Хор певиц протяжистым манером
С приличным никаким размером
Воспел стихи, возвысив тон.
Толико медленно, толико слуху внятно и т. д.

Там:

Царевна, вышедши из бани наконец,
С удовольствием раскидывала взгляды
На выбранны для ней и платья и наряды,
И некакой венец.

Надобно иметь слишком сильную способность отвлечения, чтобы при чтении подобных мест удерживать воображение от разных примесей, которые, уж конечно, не требуются сущностью представления. Только благодаря такой способности можем мы вынести из чтения бедную схему образа, отказавшись совершенно от всего, что могло бы дать ему сколько-нибудь жизни, сколько-нибудь движения и поэтической ценности.

Карамзин, Батюшков, Жуковский вынесли из этих пучин русское слово и передали его Пушкину. С первых шагов своих он достиг уже того значения, с каким останется навсегда в истории русской литературы. Лирические пиесы, относящиеся ко времени «Руслана и Людмилы» (1817—1820), соответствующей этой поэме.

Оне отличаются живостью и свежестию слова, но внутренне, более глубокого значения они не имеют, за исключением двух-трех стихотворений, относящихся к последним годам этой поры. Мы не можем не упомянуть здесь о прекрасной элегии «Увы, зачем она блистает!», которая исполнена необыкновенной нежности, грустной и задумчивой нежности, так часто звучащей в самых зрелых произведениях нашего поэта.

От 1820 года, в который Пушкин окончил «Руслана и Людмилу», до 1825 следует ряд поэм: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», первая глава «Евгения Онегина», поэм, которые, равно как и лирические пиесы, их сопровождавшие, очевидно показывают постепенность в развитии нашего поэта. В самом деле, это очевидно теперь для всякого благодаря умной заботливости издателя о хронологическом порядке сочинений.

Промежуток времени от 1820 по 1825 год имеет в развитии Пушкина характер эпохи переходной. Детская резвость «Рус-

лана и Людмилы» сменяется порывами юношеской страстности, брожением возбужденного чувства, туманностью мысли. Он плачет с Кавказским пленником, ревнует с Заремой, колесничает с Алеко, жалуется на людей и жизнь, хандрит и скучает с Онегиным. В лирике его слышатся уже звуки души, начавшей жить; стих становится выразительнее и сильнее; творческая сила обнаруживается не в одной прелести выражения, но и в замысле. От сказочного мира, от игры воображения мысль его все более и более обращается к действительности, по временам задумывается над ее явлениями, старается схватить их и постигнуть их значение. Здесь уже обозначаются главные черты его характера и гения, и чем далее, тем явственнее. Многие из мелких пьес этого времени, особенно из относящихся к 1824 году, запечатлены истинною поэзией и приближаются к зрелой поре его музыки. В его душе слышатся уже вещие струны, которые отзываются на явления природы и жизни. Видимыми предметами возбуждаются в нем те думы, которые в поэтической душе звучат отголоском внутренней сущности предмета. Как сердце подает весть сердцу, так и душа природы сказывается в душе поэта, сначала туманно и невнятно, но уже сказывается. Мало-помалу приобретает он власть над сердцами. Иногда посреди общего места, которое, впрочем, не было для него общим местом, вдруг прозвенит стих, исполненный живой силы, которая никогда не утратит своего действия. У поэта уже есть прошедшее. Он вспоминает о первых годах своей юности, о первых впечатлениях, о первых тревогах своей души. Он вспоминает, как в ту раннюю пору посещало его вдохновение и как впервые почувствовал он острое жало того искушающего начала, которое льнет ко всему живому и которого не может миновать никакое сильное развитие.

К этому-то времени относится все, что, бывало, говорилось о подражательности пушкинской поэзии; сюда относятся те байронические влияния, которые в ней обыкновенно отыскивались. Собственно говоря, Пушкин никогда не был подражателем; это природа в высшей степени оригинальная. Характер подражательности, который замечали в его менее зрелых произведениях, есть не столько подражательность, сколько эта относительная незрелость, и объясняется, с одной стороны, молодостью литературы, в которой действовал Пушкин, с другой — просто физиологическою причиною, молодостию самого поэта. Подражательность так мало свойственна его природе, что всему чужому, чего касалась его мысль, давал он совершенно новое

значение и новый вид. Он никогда не мог быть прелазателем чужой мысли; всегда возбуждала она в нем самостоятельное творчество, из которого выходило нечто другое, совершенно оригинальное. Вспомним его позднейшие подражания Данту, мнимые заимствования из английских поэтов, подражания и заимствования, принадлежащие к самым оригинальным произведениям Пушкина. Конечно, в эту переходную пору своего развития Пушкин не мог не подчиниться влиянию того мрачного и могущественного британского гения, который господствовал тогда над умами, «властителя дум» тогдашнего поколения. Но влияние Байрона на нашего поэта вовсе не так глубоко; оно только возбуждало его, а вовсе не сообщало направление его развитию. В Пушкине нет и следов той непреклонной демонической гордости, которую дышат байроновские герои. В «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане» влияние Байрона ограничивается самым общим возбуждением и лишь внешнею стороною; кое-где встречаются некоторые технические заимствования. Более напоминает байроновских героев Алеко: это у Пушкина единственный характер, в котором чувствуется существенное влияние британского поэта. Но этим произведением Пушкин навсегда отделался от Байрона, и уже в первой песни «Евгения Онегина» слышатся только слабые отзывы его влияния. Здесь Пушкин уже на своей почве, и в неустановившемся брожении его мысли оказываются уже твердые точки.

Эти поэмы носят на себе все признаки переходного времени. Внутреннего, безотносительного достоинства, за исключением некоторых мест, особенно в «Цыганах», они не имеют. Если мы спросим себя, чего именно недостает им, то легко найдем, что им недостает высшего условия художественности: индивидуальности изображений. Лица этих поэм еще как бы скрываются позади поэта, и перед взорами его ложатся только тени от них. Гений поэта не приобрел еще столько творческой силы, чтобы давать образ своим ощущениям. В подобных произведениях поэзии часто видят преобладание внутреннего над внешним и называют их субъективными; но, собственно говоря, в подобных произведениях столь же мало преобладает сила внутреннего, сколько в произведениях поистине художественных преобладает внешнее над внутренним. Сила внутреннего выражается не в чем ином, как в организации внешнего; чем глубже и сильнее внутреннее, тем явственнее образ его проявления. В произведениях незрелых именно внутреннему недо-

стает силы: это-то внутреннее в них слабо и незначительно. Как в жизни чувство, не переходящее в дело, есть чувство неглубокое и незрелое, так и в искусстве представление, не имеющее явственной организации, есть представление слабое и незрелое. Чем выше стоит созерцающая мысль, тем определеннее созерцание. В произведениях переходной эпохи развития Пушкина внутреннее зрение не обнимает своих предметов, а теряется в их неопределенности. Но, следуя художественному порядку происхождения этих поэм, мы не можем не заметить, как творческая сила поэта постепенно крепнет и овладевает предметом. Образы «Бахчисарайского фонтана» явственнее, нежели «Кавказского пленника», чувствования высказываются определеннее и точнее, положение обрисовывается живее. В «Цыганах» и в первых главах «Евгения Онегина» видим еще большую зрелость представления. Мысль в этих произведениях очевидно свободнее и зорче; из тумана и мерцания выделяются более решительные линии и более явственные очерки, определеннее обозначаются внешние отношения и по мере того ощутительнее сказывается внутреннее. В фантазии поэта уже зарождаются начатки произведений, которые раскрываются пышным цветом в зрелую пору его развития.

Первым начаткам самостоятельного творчества русской мысли соответствуют далеко не так ценные начатки современной Пушкину жизни, как она отразилась в его первых произведениях. Герои этих поэм представляют собою только что пробудившуюся потребность жить собственным сердцем и умом; они хотят держаться на своих ногах, быть нравственными единицами, но остаются еще при самых скудных элементах сознания. Слишком мало в них нравственных сил и положительных начал для самостоятельности, слишком еще слабо держатся они на своих ногах и слишком тесен кружок, в котором они учатся ходить. Возбужденность в них сильная, но употребление ее слишком ничтожное. Личность человеческая тем самостоятельнее, чем меньше занята собою и тем более отражает в себе великий всеобщий мир, а эти господа только лишь и заняты собою. Они вышли из сплошной массы, они не хотят быть кирпичами, связанными чьей-то рукой в каких-то постройках, они хотят быть сами по себе и все-таки остаются теми же кирпичами, только сваленными в кучу. Пушкин отличает себя от Онегина:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,

чтобы, продолжает поэт, не подумали,

Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт...

Но в то же время поэт сознается в своей близости к тому же Онегину. Они приятели и живут в одной сфере:

Страстей игру мы знали оба,
Томила жизнь обоих нас,
В обоих сердца жар погас,
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Но над уровнем людей, к которым более или менее принадлежал сам Пушкин, он возвышался своим высоким даром и историческим призванием, возвышался над ними тем, что по ложному стыду старался прятать подальше и прикрывать светским безличием. В зрелую пору своей жизни Пушкин, кажется, освободился от этого ложного стыда, впрочем, весьма естественного в прежнее время, когда общество смотрело на литератора с любопытством, как на исключительное и несколько странное явление, — когда человеку, писавшему стихи, нельзя было показаться в гостиную, чтоб его не попросили продекларировать какое-нибудь новое произведение его музыки, — когда такому человеку нельзя было задуматься, чтобы прелестные уста не обратились к нему с вопросом: *A quoi revez-vous, o ro-ète?* *

В героях первых поэм Пушкина, взятых из жизни, не могло быть никаких нравственных столкновений; в них, кроме смутно пробудившейся потребности жить и чувствовать, нет более ничего; сердечным влечениям в них не с чем померяться, кроме разве «слепой фортуны». Кавказский пленник плачет над воспоминаниями обманувшей его любви и страдает, что не может увлечься новой страстию. Алеко бежит из города в степь, от «мучительных слов сердца» в цыганский табор, там ищет свободы от страстей, но увлекается новыми страстями и возмущает не очень завидный мир цыганской вольности. Что бы такое могло из него выйти, право не знаешь. Онегин — празд-

* О чем вы задумались, поэт? (*фр.*)

ношатающийся и скучающий чужак, который одним только серьезно занят — наукой любви и, по уверению поэта, достиг в ней глубокой премудрости: пустой фат, а впрочем, добрый малый, из которого могло бы выйти что-нибудь и более путное, чего уж никак нельзя сказать о преемнике его, Печорине. Онегин еще только может быть Печориним, но может быть и чем-нибудь другим, а в герое Лермонтова вполне назрело нравственное ничтожество и закрутило в непроницаемом эгоизме.

С 1825 года начинается зрелая пора Пушкина, в которую постепенно вырабатывались и являлись на свет произведения, составляющие его истинную славу: «Полтава», последующие песни «Евгения Онегина», из коих вторая была написана в 1825—1826, а последняя (восьмая) — в 1830; «Борис Годунов», давно уже замысленный, но получивший окончательный свой вид только в 1830 году, в котором были написаны и все прочие произведения драматической формы, кроме «Русалки», которая произошла позднее (1832); далее поэмы «Галуб» (1829) и «Медный всадник» (1833); наконец, рядом с этими более или менее обширными произведениями самые благоуханные цветки пушкинской лирики, небольшие пьески, стоящие целых поэм, удивительные по своей глубине, силе и художественному совершенству.

Вот здесь-то мы встречаем истинного Пушкина, в этих-то произведениях раскрылись все особенности его природы и гения! Окончательное суждение о Пушкине должно основываться на произведениях этой эпохи.

Прежде всего будем отвечать на вопрос: в чем заключается дальнейшее развитие поэзии Пушкина, в чем выражается зрелость его творческой силы? Не много надобно вглядываться в произведения этой эпохи, чтобы усмотреть, как русская мысль в лице Пушкина приобретает все более и более силы для достижения действительности, как становится она способной воспроизводить истину явлений души и жизни. Колеблющиеся фантастические тени исчезают и сменяются ясностью действительного мира, чувство поэта собирается из неопределенных настроений, сосредоточивается, крепнет и растет в глубину. Выражение достигает необыкновенной силы и высочайшей художественной точности, которая столько же составляет необходимое условие искусства, сколько и науки. Истинная поэзия должна столько же отличаться своего рода точностью, как и математика; вся сила поэзии основана на этом качестве, по видимому, вовсе не поэтическом. Точность поэтического выра-

жения заключается в том, что оно производит то, а не другое впечатление, и производит его во всей чистоте и силе.

В «Полтаве» и в «Борисе Годунове» Пушкин касается истории. Мы не знаем с точностью, которое из этих двух произведений позднее по времени. Хотя, по указанию г. Анненкова, «Борис Годунов» замышлен был поэтом еще в 1824 году и написан в 1825, но известно также, что это произведение было предметом долгих и усиленных дум, подвергалось переделкам и только в 1831 году увидело свет. «Полтава» была начата и окончена в продолжение одного месяца в 1828 году. Поэма эта по языку и в частностях изображения замечательна всей силой созревшего человека и созревшего дарования. Стих здесь творит чудеса. Но в целом это одно из слабейших произведений зрелой поры Пушкина. Собственно историческая часть поэмы зыбка и не отличается еще тем спокойствием воззрения, которое необходимо в произведениях этого рода. Битва блещет яркими красками, но не производит глубокого исторического впечатления. Изображение Петра исполнено страстного лирического движения, но представляет мало определенных очертаний. Фигура Карла обозначена, говоря эстетическим термином, объективнее.

Поэт смотрит на него с большим спокойствием. Что же касается до Мазепы, играющего главную роль в поэме, то изображению его сильно вредит несколько мелодраматический тон романа, который разыгрывается на исторической основе произведения, но мало вяжется с нею и отнимает у ней главный интерес поэмы. Взятый отвлеченно от своего исторического значения, этот образ коварного и обаятельного старика, умевшего внушить к себе страстную любовь в своей крестнице, местами исполнен художественной правды и запечатлен превосходными стихами. Кочубей, жена его, тоже довольно бледные как исторические лица, дают поэту повод изобразить мастерскими чертами некоторые положения. Какая сила в выражении негодования Кочубея на губителя его дочери! Позднейшие произведения Пушкина не превзойдут силою стиха ни этого, ни многих других мест «Полтавы». Далее в этом отношении идти невозможно.

Образ Марии прекрасен; страсть ее к Мазепе, несмотря на свою неестественность, не лишена психологической правды. Ее объяснения с Мазепой во второй песне исполнены драматического движения. Это совершенно особая сцена, которая от-

личается всеми красотоми драматических сцен, написанных Пушкиным в 1830 году.

В «Борисе Годунове» Пушкин совершенно освобождается от лирических увлечений и обнаруживает высшее творчество в изображении отдаленного исторического времени.

Никто еще не воскрешал у нас с такою истиною в поэтическом представлении образы давней жизни нашего отечества. Пушкину ставят в укор относительно «Бориса Годунова», что он черпал дух и краски этого произведения не из первых источников, а из истории Карамзина, что он смотрел на древнюю Русь сквозь чуждую призму, что вследствие этого он внес в ту жизнь какую-то торжественность и пышность, ей несвойственные. Укор этот, сколько нам помнится, впервые произнесен был в «Московском Телеграфе»; с тех пор он пошел в ход и стал общим местом критики. Всегда, как только речь зайдет о «Борисе Годунове», непременно заговорят о Карамзине. Но первый источник этого важного критического заявления, переходящего из уст в уста, был сам же Пушкин. Не посвяти Пушкин своего произведения памяти Карамзина, не скажи, что произведение это есть труд, вдохновленный его гением, критик «Телеграфа», ратовавший в то время против истории Карамзина, может быть, и не подумал бы об этом обстоятельстве. Но это посвящение дало тему и пищу для критики; не входя во внутренний разбор произведения, критик мог уже с легкою совестью развивать мысли, возбужденные заглавной страницей книги. Само собою казалось ясным, что «Борис Годунов» есть труд пропащий, что «Борис Годунов» — несчастная ошибка таланта, что в нем нет исторической правды.

Нельзя не согласиться, что самостоятельное занятие Пушкина историческими материалами, самими актами прошедшей жизни могло бы быть весьма плодотворно. Его высокое художественное чувство вынесло бы оттуда много свежих красок, много удивительных образов. Но мы не думаем, чтобы посредство Карамзина чем-нибудь существенно повредило исторической правде произведения Пушкина. Допустим, что образ самого Годунова может быть не совсем верен подлиннику; но история не сказала еще своего последнего слова об этом лице, и многие относящиеся к нему обстоятельства еще недостаточно объяснены. Если же характер этого лица у Пушкина не представляет полного драматического развития, то в этом надобно винить не какое-либо постороннее влияние, а самое свойство дарования Пушкина, замеченное нами выше. Точно то же долж-

ны мы сказать и о прочих лицах этой драмы: развития нет ни в одном, и каждое является в отдельных сценах с какою-либо уже данною, уже готовою стороною своего нравственного или общественного положения. Выше замечено, что не в обычае, не в интересе нашего поэта следить за постепенным раскрытием дела, слагать постепенно зиждательные элементы характеров и событий; он брал дело в полноте его однократного проявления, в раздельные его моменты. Каждый дар имеет свою особенность: этим недостатком и этим свойством определяется, по нашему мнению, особенность Пушкина. Возвращаясь к «Борису Годунову», смело повторим высказанное уже нами мнение о достоинстве этого произведения: оно представляет верное художественное воспроизведение древней Руси в ее главных типических чертах. В этом отношении «Борис Годунов» далеко еще не оценен по своему достоинству и, прибавим, по своему значению в нашей литературе. Это произведение возникло в ту пору, когда у нас ни в обществе, ни в литературе не поднимался еще вопрос о древней русской жизни, о коренных ее началах, не слышалось еще жалоб на разобщенность новой русской жизни с ее прошедшим. Пушкин не мог предусматривать всех этих толков и споров, и мысль его, обращаясь к прошедшему, могла сохранить то спокойствие и ту свободу воззрения, которые столь же необходимы художнику, как и мыслителю или историку. В сценах своих он ничего не хочет доказывать, он только изображает. Художественная истина этого изображения состоит не в подробностях обстановки, не в обозначении внешних примет быта, а в постижении внутренних основ его, в воспроизведении духа явлений, который порождал их существенные черты. В произведении Пушкина мы чувствуем, как древняя Русь неуклонно шла своим путем, как мало было в ней самой существенных побуждений отречься от дальнейшего хода, как глубоко, напротив, таилась в ней потребность обновления. Но с тем вместе мы не чувствуем в этих изображениях никакого отрицающего действия со стороны поэта, никакого желания представить внешним образом недостатки или несостоятельность старого быта. Потребность перехода является здесь как положительное начало самой жизни старого времени.

Спросим себя: которое из типических лиц того времени, как они представлены у Пушкина, заключает в себе что-либо враждебное этому переходу, которое из лиц выражает собою начало укора и сопротивления? Конечно, не этот смиренный старец, который в тиши своей кельи в краткие досуги от молитвы пи-

шет свои правдивые сказания; этот старец, отрекшийся от мира, но совершающий для него скромное, безвестное, но благое дело. Перечтите эту сцену в келье Чудова монастыря, признанную за один из драгоценнейших перлов целого произведения, прислушайтесь снова к речам доброго отшельника, к этим речам, которые запечатлены всею силою художественной правды: нет, здесь так много мягкосердечия и простоты! нет, отсюда не может выйти дух сопротивления, и мысль отсюда легко обращается к будущему и доверчиво предается влекущей силе, в нем заключенной. Другим характером запечатлены следующие за нею сцены.

Но войдем в царские палаты. Отделим в Борисе Годунове то, что придано ему его личным положением, внутренней неправдой его власти, неправдой, из которой рождается династическое своекорыстие, — отделим этот страх и трепет за себя перед глухим ропотом народного мнения и самозванства, отделим также оцепенелость полувосточных, завещанных форм, все, что так верно выражено Пушкиным, несмотря на пышность и некоторую торжественность этого выражения, вовсе, впрочем, не чуждые предмету и в основных красках своих, и в общем впечатлении еще более возвышающие художественную верность изображения, и посмотрим, что останется в царственной мысли. Все, вероятно, помнят прекрасную сцену Бориса в своем семействе, кроткий образ Ксении, обозначенный столь немногими, но столь поэтическими чертами, и разговор царя со своим сыном.

Ц а р ь

А ты, мой сын, чем занят? это что?

Ф е о д о р

Чертеж земли Московской, наше царство
Из края в край. Вот видишь: тут Москва,
Тут Новгород, тут Астрахань. Вот море,
А вот Сибирь.

Ц а р ь

А это что такое
Узором здесь виется?

Ф е о д о р

Это Волга.

Ц а р ь

Как хорошо! Вот сладкий плод ученья!
Как с облаков ты можешь обозреть
Все царство вдруг: границы, грады, реки.
Учись, мой сын: наука сокращает
Нам опыты быстротекущей жизни.

.....

Учись, мой сын, и легче и яснее
Державный труд ты будешь постигать.

Истина изображений здесь так живо, так гласно говорит сама за себя, что не требуется исторической проверки. Эти слова дышат всей особенностью жизни и духа времени.

Вот еще другое место. Недовольный своими боярами и воеводами, царь обращается к Басманову:

Ц а р ь

...я ими недоволен.

Пошлю тебя начальствовать над ними;
Не род, а ум поставлю в воеводы;
Пускай их спесь о местничестве тужит;
Пора презреть мне ропот знатной черни
И гибельный обычай уничтожить.

Б а с м а н о в

Ах, государь, стократ благословен
Тот будет день, когда Разрядны книги
С раздорами, с гордыней родословной
Пожрет огонь.

Ц а р ь

День этот недалек...

День этот, как мы знаем, настал, и вскоре за ним наставали другие дни, в которые тот же огонь пожирал ограды невежества и народной исключительности. И только из этих оград, а не из существенных начал, не из духа жизни происходило сопротивление делу обновления, протест против сближения народов, против великого дела истории, возводящего все отношения и формы в человеческом мире к их чистоте, к их разуму и к несомненной определенности. В произведении Пушкина

мы можем как бы предчувствовать, что когда придет час перехода — будет упор, но упор со стороны оцепенелого и помертвевшего обычая, упор со стороны звенящей меди и бряцающих кимвалов, со стороны хранителей формы и ревнителей обрядности. Все поистине живое и плодотворное должно было перейти; осталось позади лишь внутренне мертвое и негодное.

Вот что значит художественное изображение! Если б Пушкин старался проводить в своих очерках древнерусской жизни какую-либо мысль, если бы он хотел в них что-либо доказывать, то исчезла бы истина изображения, мы получили бы не истину жизни, а вовсе, может, ненужное нам мнение Пушкина, мы получили бы ложь и относительно искусства, и относительно действительности. Раздалось бы только лишнее горячее слово в споре, и только. Художнику более всего нужно высокое беспристрастие истины или, как мы выразились выше, свобода воззрения. Первым признаком произведения нехудожественного было бы желание автора высказать прямо какие-нибудь мысли. Лица являлись бы на сцену и высказывали бы эти мысли, высказывали бы, может быть, очень хорошо, очень живо и увлекательно; но мысли, высказываемые не в логическом развитии, могли бы только оглушить, увлечь вас слепо, а внутреннего, в вас самих происходящего процесса убеждения никак не могли бы они произвести. Между тем художник не только не навязывает вам каких-либо готовых мыслей, но и не подводит вас хитро под их влияние особой, сообразной с какими-нибудь посторонними целями постановкой сцен; он только приближает к вашему разумению сущность предмета и побуждает вас изображением дела дойти до скрытых в нем идей, заставляет вас самих домыслиться до них. Вам не сообщаются готовые убеждения, вам сообщаются элементы для убеждения. Пимен в «Борисе Годунове» ничего не говорит и не может говорить ни в пользу, ни против исторического развития и общественного преобразования; его сознание далеко от этих вопросов и вообще его жизнь не принадлежит миру; но в нем встречаем мы дух, который, чувствуем мы, никогда не озлобится против законного движения мира и который благословит всякое доброе дело, откуда бы оно ни всходило. Но очень вероятно, что братья Мисаил и Валаам, эти ханжи и лицемеры, изображенные Пушкиным с не меньшею верностью, стали бы в эпоху Петра на стороне противников реформы.

речь на торжественном заседании в Московском университете «О современном состоянии и значении всеобщей истории» (М., 1852).

Дом, где жил покойный... — Т. Н. Грановский проживал на ул. Драчёвка (ныне Трубная, 32). Здесь, а также в Малом Харитоньевском пер., 10 (в квартире Н. Г. Фролова) и в доме Боткиных (Петроверигский пер., 4) собирался в начале 1840-х гг. его религиозно-философский и общественно-политический кружок, в который входили А. И. Герцен, Н. П. Огарев, В. П. Боткин, М. С. Щепкин, Ф. И. Буслаев.

ПУШКИН

Впервые: РВ. 1856. Т. 1. Январь. Кн. 1. С. 155—172; Февраль. Кн. 2. С. 306—324; Т. 2. Март. Кн. 2. С. 281—310.

Поводом для написания трактата послужило первое научное издание «Сочинений А. С. Пушкина», подготовленное П. В. Анненковым (к этому времени читатели получили его первые тома). Общетеоретическая работа Каткова вышла в свет в разгар острой полемики между сторонниками «пушкинского» и «гоголевского» направлений в русской литературе. В числе тех, кто высоко оценил литературно-эстетический трактат Каткова, был, при всем несогласии с ним, Чернышевский. Рецензируя сочинение, он назвал его «капитальной статьей журнала», с которой началась новая история «Русского Вестника» как «органа художественной критики» (Совр. 1856. № 2 и в изд. *Чернышевский Н. Г.* ПСС: В 14 т. <Л.>, 1940—1952. Т. 3. С. 642).

С. 246. *Новые издания их сочинений...* — Сочинения А. С. Пушкина. Т. 1—7. СПб.: Изд. П. В. Анненкова, 1855—1857; Сочинения Н. Гоголя. Т. 1—6. М.: Изд. Н. П. Трушковского, 1855—1856.

О Пушкине много суждений... — Из откликов на анненковское издание наиболее значительными были статьи Н. Г. Чернышевского «Сочинения Пушкина» (Совр. 1855. № 2, 3, 7, 8) и А. В. Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (БдЧ. 1855. № 3, 4), назвавшего труд Анненкова «первым памятником великому писателю от потомства».

С. 247. *Тяпкин-Ляпкин* — судья Амос Федорович Ляпкин-Тяпкин, персонаж комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (1836, испр. и доп. 1841).

С. 248. *«Нам надоели, — кричат эти господа, — мертвые определения!..»* — Высказывания А. А. Григорьева.

С. 250. *О, старый мыслитель...* — Итальянский философ Дж. Вико, автор книги «Основания новой науки об общей природе наций» (1726), в которой излагается его теория всеобщего круговорота («приливы и отливы»).

С. 250. *Пушкин... был в нашей литературе художником по преимуществу...* — См. у Белинского: «Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства» (*Белинский В. Г. ПСС. Т. 6. М., 1981. С. 262*).

С. 251. «*Чернь*» (1828) — под этим названием в 1829 г. Пушкин в «Московском Вестнике» опубликовал стихотворение, которое в 1836 г. переименовал в «Поэт и толпа».

Пифия — в Древней Греции прорицательница в храме Аполлона в Дельфах.

С. 252. *Отелло* — герой одноименной трагедии (1604) У. Шекспира.

С. 253. *Ревет ли зверь в лесу глухом...* — А. С. Пушкин. Эхо (1831).

С. 258. *...Пушкин говорит об этой «прелести стихов»...* — См. в первых посмертных публикациях стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) строку: «Что прелестью живых стихов я был полезен».

С. 259. *Кто море удержал брегами...* — М. В. Ломоносов. Ода, выбранная из Иова, главы 38, 39, 40 и 41 (1751).

С. 263. *...Яркие виденья / С неизъяснимою красой...* — А. С. Пушкин. Разговор книгопродавца с поэтом (1824).

С. 264. *Поэт, не дорожи любовью народной!..* — А. С. Пушкин. Поэту (1830).

С. 270. «*Записки Оренбургского ружейного охотника*» — книга С. Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852).

«*Семейная Хроника*» (1856) — автобиографическое повествование С. Т. Аксакова, печатавшееся в отрывках в периодике, в том числе в «Русском Вестнике» Каткова (1856).

...озаряет голову безумца... — А. С. Пушкин. Моцарт и Сальери (1830).

Когда не требует поэта... — А. С. Пушкин. Поэт (1827). У Пушкина: «Пока не требует поэта» и «В заботах суетного света».

С. 271. *Были герои и до Агамемнона...* — Гораций. Оды. Кн. IV, 9: «Немало храбрых до Агамемнона / На свете жило...». Катков знал также переложение этих строк у Ломоносова: «Герои были до Атрида; / Но древность скрыта их от нас» (Предисловие о пользе книг церковных в русском языке; 1757).

С. 272. *Старик Державин нас заметил...* — А. С. Пушкин. Евгений Онегин, VIII, 2.

...знание есть враг удивлению... — изречение Демокрита, цитируемое Страбоном в «Географии» (кн. 1, гл. 3, § 21).

С. 274. *...знаменитое творение Карамзина...* — «История государства Российского» (т. 1—12; 1816—1829) Н. М. Карамзина.

Они и теперь все те же блюстители чистоты и правильности языка... — имеются в виду Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин.

С. 275. *Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...* — А. С. Пушкин. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... (1836).

С. 277. *Под небом голубым страны своей родной...* (1826) — элегия А. С. Пушкина, навеянная известием о смерти Амалии Ризнич, жены директора Одесского оперного театра Ивана Степановича Ризнича. Поэт в 1823 г., находясь в ссылке в Одессе, был увлечен ею, но взаимности не добился. Красавице-итальянке он посвятил также стихотворения «Ночь», «Простишь ли мне ревнивые мечты...», «Все кончено: меж нами связи нет...», «Для берегов отчизны дальней...», «Заклинание».

С. 279. *...по некоторым указаниям г. Анненкова...* — В книге «Материалы для биографии Пушкина» (СПб., 1855) П. В. Анненков раскрывает тайны многих увлеченностей Пушкина, в том числе называет Амалию Ризнич.

С. 280. *Для берегов отчизны дальней...* (1830) — стихотворение А. С. Пушкина.

С. 284. *Преобразователь России...* — Петр I.

«*Лизин пруд*» — так стал называться водоем у стен Симонова монастыря в Москве после выхода в свет повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792); место гибели героини. Засыпан в 1920-е годы.

...со всеми Темирами, Пленирами... — ср. стихотворение Гавриила Петровича Каменева (1772—1803) «К Пленире» (1796):

Приди, нежная Пленира,
В унылу хижину мою,
Тебе печальная Темира
Откроет тамо грусть свою.

Пленирой называл Г. Р. Державин свою первую жену Екатерину Яковлевну в стихах, ей посвященных. В его эпоху популярностью пользовалась комическая опера Б. К. Бланка «Пленира и Зелим» (1789).

С. 287. *...сюда относятся «Галуб»...* — имеется в виду неоконченная поэма Пушкина о Гасубе и его сыне Тазите, написанная в конце 1829 — начале 1830 г. Печаталась под названием «Тазит» (1837).

«*Стамбул гяуры нынче славят*» (1830) — стихотворение, которое Пушкин в 1836 г. в измененном виде включил в полный текст «Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года».

С. 289. *...«Осень», написанное в 1830 году...* — Стихотворение «Осень» Пушкин написал в октябре 1833 г.

С. 291. *«Душенька»* (1783) — поэма И. Ф. Богдановича, которая является стилизованным под русские сказки переложением галантной повести *«Любовь Психеи и Купидона»* (1669) Ж. де Лафонтена.

С. 293. *Зарема, Алеко* — герои poem Пушкина *«Бахчисарайский фонтан»* (1821—1823) и *«Цыганы»* (1824).

С. 295. *Всегда я рад заметить разность...* — А. С. Пушкин. Евгений Онегин, I, 56.

С. 297. *Печорин* — персонаж романа М. Ю. Лермонтова *«Герой нашего времени»* (1841).

С. 299. *Укор этот... в «Московском Телеграфе»...* — имеются в виду тенденциозные выступления Н. А. Полевого и его журнала (начиная с № 12 за 1829 г.) против *«Истории государства Российского»* Н. М. Карамзина. *«Московский Телеграф»* (М., 1825—1834) — журнал, о котором В. Г. Белинский писал: «...среди мертвой, вялой, бесцветной, жалкой журналистики того времени, он был изумительным явлением». В нем печатались Пушкин, П. А. Вяземский (он в 1825—1827 гг. возглавлял отдел литературной критики), В. А. Жуковский, Е. А. Баратынский, Н. И. Гнедич, Н. М. Языков. После публикаций, оскорбивших «священную для россиян память Н. М. Карамзина» (Пушкин), с журналом разорвали отношения и Пушкин, и его друзья.

НЕСКОЛЬКО ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ СЛОВ К ХАРАКТЕРИСТИКЕ КОЛЬЦОВА

Впервые: РВ. 1856. Ноябрь. Т. 6. Кн. 1. Мемуарный очерк Каткова опубликован как дополнение к статье М. Е. Салтыкова-Щедрина *«Алексей Васильевич Кольцов. Стихотворения»*.

С. 304. *...изд. Солд. и Щепк.* — Издательство К. Т. Солдатенкова и Н. М. Щепкина, выпускавшее книги в 1856—1862 гг.; в дальнейшем разделились на два предприятия. Солдатенков первым выпустил отдельное издание романа И. С. Тургенева *«Отцы и дети»* (1862).

«Стоит она, задумалась...» — А. В. Кольцов. Пора любви (1838).

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ВМЕСТО «СОВРЕМЕННОЙ ЛЕТОПИСИ»

Впервые: РВ. 1861. Т. 31. Январь. С. 478—484. Б. п.

С. 308. *«Современная Летопись»* — публицистический отдел *«Русского Вестника»*. В 1861 г. с № 2 *«Современную Летопись»*, ставшую газетой (еженедельным приложением к журналу), заменил отдел *«Литературное обозрение и заметки»*. В 1863—1871 гг. Катков сделал *«Современную Летопись»* воскресным приложением к газете *«Московские Ведомости»*.