

сныхъ предметахъ, какъ ужение рыбы и ружейная охота? Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, опредѣлимъ существенные элементы, или, какъ иногда говорятъ, стихіи его литературнаго творчества \*).

Въ произведеніяхъ С. Т. Аксакова насъ прежде всего привлекаетъ языкъ, которымъ они написаны. „Это настоящая русская рѣчь, замѣчаетъ Тургеневъ \*\*), добродушная и прямая, гибкая и ловкая, ничего нѣтъ вычурнаго и ничего лишняго, ничего напряженнаго и ничего вялаго — свобода и точность выраженія одинаково замѣчательны“. „Въ языкѣ Аксаковъ едва ли имѣетъ соперника по вѣрности и отчетливости выраженія и по обороту вполнѣ русскому и живому“, замѣчаетъ съ своей стороны Хомяковъ: „какъ нестерпимо чувствовать, что перепутываешь имена и называешь одно лицо именемъ другого, какъ невольно роешься въ памяти, чтобы отыскать собственное названіе предмета, которое на время забылъ, такъ для Аксакова было нестерпимо употребить невѣрное слово или прилагательное, несвойственное предмету и не выражающее его. Онъ чувствовалъ невѣрность выраженія, какъ какую-то неправду въ отношеніи къ своему собственному впечатлѣнію, и успокоивался только тогда, когда находилъ настоящее слово. Разумѣется, онъ находилъ его легко, потому что самое требованіе возникало изъ ясности чувства и изъ сознанія словеснаго богатства. Эта строгость къ собственному слову и слѣдовательно къ собственной мысли давала всѣмъ его разговорамъ, всѣмъ его описаніямъ неподражаемую ясность и наглядность, а картинамъ природы такую вѣрность красокъ и выпуклость очертаній, какой не встрѣтишь ни у кого другого. Едва-ли Гоголь не первый призналъ это достоинство и восхищался имъ, прослушавъ первыя, еще не напечатанныя охотничьи воспоминанія Аксакова“.

Но языкъ писателя есть [выраженіе его личности. Поэтому мало охарактеризировать языкъ Аксакова только со стороны его ясности, точности и народности; надо прибавить, что это языкъ человѣка, одушевленнаго любовью къ природѣ, доходящей почти

\*) Впервые полная характеристика таланта С. Т. Аксакова и указаніе существенныхъ элементовъ его творчества появились въ статьѣ А. С. Хомякова („Русская Бесѣда“, 1859 г., № 3).

\*\*) Сочиненія, X. 351—366 ст.

до обожанія, человѣка, знающаго и понимающаго все тончайшіе оттѣнки различныхъ ея явленій. Тонкое знаніе природы и страстная любовь къ ней являются второй [стихіей] литературнаго творчества Аксакова, проникающей все его произведенія и особенно ярко сказавшейся въ его охотничьихъ воспоминаніяхъ. Припомните чудныя, поэтическія описанія береговъ Оки и Дѣмы, припомните знаменитый Бугурусланъ съ его роскошной уремой, и вы поймете, что такія описанія могъ создать только человѣкъ, глубоко чувствующій красоты природы. Припомните, напр., описаніе первой весны, встрѣченной имъ въ Багровѣ, и вы поймете, до какихъ размѣровъ доходила любовь къ природѣ въ этой страстной, до самозабвенія увлекающейся натурѣ. „Я казался, я долженъ былъ казаться какимъ-то полоумнымъ, помѣшаннымъ; глаза у меня были дикіе; я ничего не видѣлъ, ничего не слышалъ, что со мной говорили. Я держался за руку отца, пристально смотрѣлъ ему въ глаза и съ нимъ только могъ говорить и только о томъ, что мы сейчасъ видѣли. Мать сердилась и грозила, что не будетъ пускать меня, если я не образумлюсь и не выброшу сейчасъ изъ головы куликовъ и утокъ. Боже мой! Да развѣ можно было это сдѣлать!“ Или, напр., припомните, какъ онъ описываетъ свое возвращеніе съ Евсеичемъ съ рыбной ловли: „Мы шли и оба кричали, перебывая другъ друга своими разказами, даже останавливались иногда, ставили ведро на землю и доканчивали какое-нибудь горячее воспоминаніе: какъ тронуло поплавокъ, какъ его утащило, какъ упиралась или какъ сорвалась рыба; потомъ снова хватались за ведро и спѣшили домой.“ И такое страстное отношеніе къ разнымъ охотамъ сохранялъ Аксаковъ до старости. И это не былъ охотникъ, исключительно преданный, какъ это обыкновенно бываетъ, одной какой-нибудь охотѣ. Припомните, съ какимъ увлеченіемъ предавался онъ, во время студенчества, собиранію бабочекъ; припомните, что уже на старости лѣтъ онъ велъ дневникъ, въ который записывалъ, сколько какихъ грибовъ набралъ онъ въ извѣстный день, и куда срисовывалъ наиболѣе замѣчательные грибы. Аксаковъ признается, что онъ не пошмаетъ охотниковъ, интересующихся только однимъ родомъ охоты и съ презрѣніемъ относящихся къ другимъ. „Все разнородные охотники, говорить онъ, должны по-

нимать другъ друга: ибо охота, сближая ихъ съ природою, должна сближать между собою.“ Именно въ сближеніи съ природою онъ и видѣлъ главное удовольствіе всякой охоты. Посмотрите, какъ онъ описываетъ наслажденія, которыя долженъ испытывать рыбоводъ: „на зеленомъ, цвѣтущемъ берегу, надъ темною глубио рѣки или озера, въ тѣни кустовъ, подъ шатромъ исполинскаго осоко́ра или кудрявой ольхи, тихо трепещущей своими листьями въ свѣтломъ зеркалѣ воды, на которомъ колеблются или неподвижно лежатъ полавки ваши,—улягутся мнимыя страсти, утихнутъ мнимыя бури, разсыплются самолюбивыя мечты, разлетятся несбыточные надежды. Природа вступитъ въ вѣчныя права свои, вы услышите ея голосъ, заглушенный на время суетней, хлопотней, смѣхомъ, крикомъ и всею пошлостью человѣческой рѣчи.“ И Аксакову удалось подслушать этотъ вѣчный голосъ природы. Онъ неумолчно звучитъ въ его рассказахъ и его тихой, таинственной поэзіей очаровывается воображеніе читателя. Въ этомъ тайна впечатлѣнія, производимаго его, повидимому, специальными охотничьими воспоминаніями. Первостепенный художникъ слова, Аксаковъ умѣлъ передавать съ поразительной ясностью свою любовь, свое пониманіе природы. „Гремите, не сходя съ мѣста, всеми громами риторики“, говоритъ Тургеневъ: „вамъ большаго труда это не будетъ стоить; попробуйте понять и выразить, что происходитъ хотя бы въ птицѣ, которая смолкаетъ передъ дождемъ, и вы увидите, какъ это не легко.“ Эти трудности пониманія и выраженія не существовали для Аксакова. Поэтому впечатлѣніе его охотничьихъ воспоминаній было трогательно. „Въ птицахъ у Сергѣя Тимофеевича, говорилъ Гоголь, болѣе жизни, чѣмъ въ моихъ людяхъ.“ \*) „Вы будете смѣяться“, писалъ въ одномъ изъ своихъ писемъ Тургеневъ: „но я васъ увѣряю, что когда я прочелъ, напр., статью о тетеревѣ, мнѣ, право, показалось, что лучше тетерева жить невозможно... Если бъ тетеревъ могъ рассказать о себѣ, онъ бы, я въ томъ увѣренъ, ни слова не прибавилъ къ тому, что намъ повѣдалъ о немъ Аксаковъ.“

Въ творческомъ духѣ художника, возводящемъ „въ перль со-

\*) Свидѣтельство Шевырева. Русская Бесѣда, 1858 № 2, стр. 72.

заднія“ явленія природы и жизни, однімъ изъ существенныхъ элементовъ является его общее отношеніе къ жизни и людямъ. Аксаковъ не былъ склоненъ отрицательно относиться къ дѣйствительности. Онъ смотрѣлъ на жизнь свѣтло и радостно. „Чувство благоволенія и любви“, говоритъ Хомяковъ, \*) „любви, благодарной небу за каждый его свѣтлый лучъ, жизни за каждую ея улыбку и всякому доброму человѣку за всякій его добрый привѣтъ, любви, укрѣплявшей душу противъ долгихъ страданій и дошедшей въ послѣдніе дни до духовной радости, это чувство наложило на всѣ произведенія Аксакова свою особую печать.“ „Въ его произведеніяхъ“, продолжаетъ Хомяковъ: „вы слышите рѣчь старца, много пережившаго: вы видите, что волненіе жизни улеглось и что мысль и чувство лежатъ передъ вами съ полною прозрачностью, не возмущая очерка предметовъ, но облекая ихъ какимъ-то чуднымъ сіяніемъ.“ Такимъ образомъ, благодаря любвеобильному сердцу автора и его годамъ, придавшимъ его рассказамъ спокойствіе созерцанія, произведенія Аксакова носятъ печать объективности и эпического безпристрастія. Образы минувшаго проходятъ предъ душевными очами старца, не возмущая его души давно уже пережитыми страстями. Онъ, какъ древній лѣтописецъ, спокойно и простодушно ведетъ свою рѣчь, передавая потомкамъ все, чего „свидѣтелемъ Господь его поставилъ.“ Отсутствие предвзятыхъ мыслей, простота отношенія къ явленіямъ жизни, полнота и безукоризненная правдивость изображенія дѣйствительности дѣлаютъ его воспоминанія не только интересными для простаго читателя, но и въ высшей степени важными для историка, который въ этихъ воспоминаніяхъ найдетъ богатый фактический матеріалъ для характеристики эпохи.

Для историка произведенія Аксакова являются мемуарами, проливающими яркій свѣтъ на внутреннюю жизнь общества того времени. Но въ какомъ смыслѣ могутъ они быть названы мемуарами для историка литературы? Имѣютъ-ли они интересъ поэтический? Возможно-ли въ нихъ прослѣдить художественную идеализацію, признаки творческаго вымысла художника? Ясный и непререкаемый

\*, Русская Беседа, 1859, № 3.

отвѣтъ даетъ намъ на эти вопросы наше внутреннее чувство прекраснаго. То наслажденіе, съ которымъ мы читаемъ чудныя описанія роскошной оренбургской природы, воспроизведеніе патриархальной жизни дѣдушки Степана Михайловича и его домочадцевъ, подвиговъ и порывовъ безумно любящей матери, это наслажденіе могъ доставить намъ только высокій талантъ художника. Не голыя описанія фактовъ, встрѣчаемыя нами у лѣтописца, находимъ мы въ сочиненіяхъ Аксакова, а воспроизведеніе дѣйствительной жизни, прошедшее черезъ горнило творческаго духа художника. Этими-то и отличаются сочиненія Аксакова отъ простыхъ мемуаровъ, въ этомъ-то и заключается тайна производамаго ими на насъ впечатлѣнія. Если бы мы захотѣли осмыслить себѣ это впечатлѣніе, критически отнестись къ нему, то мы нашли бы въ Аксаковѣ всѣ признаки, которые отличаютъ истинныхъ художниковъ: и чувство мѣры, не позволяющее поэту загромождать свое повѣствованіе случайными фактами, преувеличивать или уменьшать ихъ значеніе, и выясненіе типическихъ особенностей предмета, составляющее художественную идеализацію, и, наконецъ, яркость красокъ въ изображеніи предмета, которая возстановляетъ въ нашемъ воображеніи этотъ предметъ съ ясностью реального представленія. Эти особенности Аксакова, какъ художника, и позволили ему изъ случайныхъ, отрывочныхъ воспоминаній создать ту великолѣпную бытовую картину, которую мы находимъ въ „Семейной хроникѣ“. Они дали ему возможность придать этой картинѣ „тотъ характеръ внутренней правды, который не допускаетъ ни малѣйшей тѣни сомнѣнія въ читателѣ.“

Послѣ высказанныхъ нами соображеній, возможно вполне опредѣленно отвѣтить на поставленный выше вопросъ: какъ могъ Аксаковъ приобрести такое почетное мѣсто въ русской литературѣ, рассказывая только о своихъ воспоминаніяхъ да о такихъ, повидимому, мало интересныхъ предметахъ, какъ уженіе рыбы и ружейная охота? Явленія природы и жизни Аксаковъ воспринялъ въ своей, страстно любящей природу, высоко гуманной, чисто русской натурѣ. Силою творческаго таланта художника онъ воспроизвелъ эти явленія съ необычайною силой и правдой, съ поразительнымъ богатствомъ слова и яркостью образовъ. И одухотворенныя

міросозерцаніємъ поэта эти явленія природы и жизни получаютъ въ нашихъ глазахъ новую цѣну — цѣну поэтического творчества.

Охарактеризовавъ личность и талантъ С. Т. Аксакова, бросимъ теперь общій взглядъ на содержаніе его произведеній, на жизнь, которая въ нихъ отразилась. Сочиненія Аксакова, если не считать его первыхъ мало-значительныхъ статей и переводовъ, можно раздѣлить на двѣ большія группы: содержаніемъ одной является природа, содержаніемъ другой — люди. Мы не будемъ останавливаться на первой группѣ, заключающей охотничьи рассказы Аксакова, такъ какъ ея содержаніе и характеръ уже вполнѣ выяснились изъ предшествующаго изложенія. Остановимся только на семейныхъ и личныхъ воспоминаніяхъ Аксакова. Эти воспоминанія, начинаясь съ художественнаго воспроизведенія жизни, переходятъ, по мѣрѣ своего приближенія къ настоящему времени, въ простыя записки современника, въ мемуары. Эти воспоминанія обнимаютъ собою почти столѣтній періодъ времени. Начинаясь съ пересказа семейныхъ преданій, относящихся къ половинѣ XVIII вѣка, они доходятъ до половины XIX столѣтія. Передъ мысленнымъ взоромъ нашимъ проходятъ помѣщики XVIII вѣка, съ ихъ убѣжденіемъ въ святости крѣпостнаго права, съ ихъ произволомъ, а нерѣдко и жестокостями. Раскрывается старинная жизнь въ глухой провинціи съ ея домостроевскими устоями. Изрѣдка мелькнетъ грустное лицо крестьянина, задавленнаго нуждой и капризами своевольнаго барина. Время идетъ. Картины мѣняются. Передъ нами городская жизнь въ Уфѣ: пустыя забавы, сплетни, безтолковое воспитаніе, даваемое дѣтямъ. Затѣмъ раскрывается картина гимназической и университетской жизни въ Казани, съ ея патриархальными порядками. Мало по малу переходите вы вмѣстѣ съ Аксаковымъ въ область литературныхъ и театральныхъ интересовъ первой четверти XIX вѣка; передъ вами проходитъ фанатикъ Шишковъ съ его враждой ко всему иноземному, благодушный старецъ Державинъ, восхищающійся своими драматическими пьесами. Но годы идутъ, и вновь картины мѣняются: вы вмѣстѣ съ Аксаковымъ входите въ литературные интересы сороковыхъ годовъ;

передъ вами вырисовывается характерная фигура Гоголя, въ его интимныхъ отношеніяхъ. Такъ разнообразна жизнь, отразившаяся въ воспоминаніяхъ Аксакова. Но среди всей этой массы самыхъ разнообразныхъ и разнохарактерныхъ лицъ, ярче всего запечатлѣваются въ нашемъ воображеніи три образа: дѣдушки Степана Михайловича, злодѣя Куролесова и матери автора, Софьи Николаевны Багровой.

Степанъ Михайловичъ Багровъ, типъ стариннаго русскаго помѣщика, лучшее созданіе Аксакова по художественности изображенія. Въ этомъ типѣ Аксаковъ необыкновенно искусно соединилъ самыя, повидимому, разнородныя черты. Съ одной стороны, это человѣкъ съ доброй и любящей душой, съ строгими понятіями о чести, съ проблесками благородства и великодушія, человѣкъ, свято хранящій старинныя русскіе обычаи и желающій добра своимъ крестьянамъ. Это — благодѣтель всего околотка. Его безукоризненная правдивость и справедливость пользовались всеобщимъ уваженіемъ. „Со всѣхъ сторонъ, говоритъ Аксаковъ, ѣхали къ нему за совѣтомъ, судомъ и приговоромъ, и свято исполнялись они!“ Но съ другой стороны, мы видимъ, что это былъ человѣкъ совершенно необразованный, едва умѣвшій читать и писать. Это былъ человѣкъ, нерѣдко предававшійся такимъ вспышкамъ гнѣва, „которыя искажали въ немъ образъ человѣческій и дѣлали его способнымъ къ самымъ жестокимъ, отвратительнымъ поступкамъ“. Однажды, напр., „онъ прогнѣвался на одну изъ дочерей своихъ за то, что солгала и заперлась въ обманѣ; двое людей водили его подъ руки; узнать нельзя было прежняго дѣдушку: онъ весь дрожалъ, лицо дергали судороги; свирѣпый огонь лился изъ глазъ его, помутившихся, потемнѣвшихъ отъ ярости. „Подайте мнѣ ее сюда!“ вопилъ онъ задыхающимся голосомъ. Бабушка кинулась было ему въ ноги, прося помилованія, но въ одну минуту слетѣлъ съ нея платокъ и волосникъ, и Степанъ Михайловичъ таскалъ за волосы свою тучную, уже старую Арину Васильевну. Между тѣмъ не только виноватая, но и всѣ другія сестры, даже братъ ихъ съ молодою женою и маленькимъ сыномъ убѣжали изъ дому и спрятались въ рощу, окружавшую домъ; даже тамъ ночевали. Долго бушевалъ дѣдушка на просторѣ въ опустѣломъ домѣ. Наконецъ, уставши колотить Та-

найченка и Мазана, уставши таскать за косы Арину Васильевну, повалился онъ въ изнеможеніи на постель и наконецъ впалъ въ глубокой сонъ“. Подобныя припадки гнѣва нерѣдко случались со Степаномъ Михайловичемъ. Поэтому всѣ въ домѣ трепетали его, дрожали отъ каждаго его недовольнаго взгляда. Но страхъ—плохой воспитатель, и въ семьѣ патриарха-дѣдушки не переводились обманы, ссоры, свары и интриги. Такимъ образомъ, въ Степанѣ Михайловичѣ мы должны признать натуру, бесспорно, великодушную и любящую, но совершенно нетронутую облагораживающимъ вліяніемъ образованія и цивилизаціи. Грубость нравовъ того времени, необразованность, возможность предаваться гнѣву, не встрѣчая отпора отъ крестьянъ, связанныхъ крѣпостнымъ правомъ, портили и извращали даже такія благородныя натуры, какъ Степанъ Михайловичъ Багровъ. Какіхъ изверговъ дѣлали эти тяжелыя условія изъ людей, не одаренныхъ врожденнымъ благородствомъ, показываетъ намъ примѣръ Куролесова, представлявшаго, по замѣчанію Аксакова, „ужасное соединеніе инстинкта тигра съ разумностью человѣка“. „Избалованный страхомъ и покорностью всѣхъ окружающихъ его людей, говоритъ авторъ, онъ скоро забылъ и пересталъ знать мѣру своему своеволію“. „Терзать людей сдѣлалось его потребностью, наслажденіемъ. Въ тѣ дни, когда ему случалось не драться, онъ былъ скучень, печалень, безпокоень, даже боленъ“. Наказанія его отличались утонченною безчеловѣчностью. „Жизнь наказанныхъ людей спасали только тѣмъ, что завертывали истерзанное тѣло ихъ въ теплыя, только что снятыя шкуры барановъ, тутъ же зарѣзанныхъ“. Нерѣдко бывали и смертные случаи. Самый судъ боялся его, потому что онъ объявилъ, что „обдеретъ кошками того изъ чиновниковъ, который покажется ему на глаза“. Такимъ образомъ никакого удержа не знала эта дикая кровожадная натура. Мы не будемъ болѣе останавливаться на подвигахъ Куролесова. Мы скажемъ только, что Аксаковъ не имѣлъ въ виду критики тогдашней жизни, онъ не былъ тенденціознымъ писателемъ, и въ то же время едва-ли у кого другого эта жизнь, изображенная вполне безпристрастно, со всѣми ея хорошими и дурными сторонами, получала болѣе строгую критику, вызывала болѣе суровое осужденіе. Но ужасъ и мракъ этой безправной жизни не



закрывали для Аксакова и свѣтлыхъ ея сторонъ, дѣлавшихъ возможнымъ дальнѣйшее историческое развитіе. Мы можемъ видѣть эти стороны въ богатствѣ и даровитости русской природы, подавленныхъ, но не окончательно загубленныхъ крѣпостнымъ правомъ, мы видимъ ихъ въ энергіи, справедливости и строгихъ понятіяхъ о чести дѣдушки Степана Михайловича, въ страстныхъ порывахъ прекрасной души Софьи Николаевны Багровой, въ безпредѣльномъ благодушіи и любви къ природѣ дядьки Евсеича, въ необыкновенной даровитости доморощенного юриста Пантелея, въ поэтическихъ, исполненныхъ нравственной правды, сказкахъ ключницы Пелагеи. И мы чувствуемъ, что, давъ этимъ силамъ правильное приложеніе, внеся въ эту жизнь свѣтъ знанія и цивилизаціи, можно сдѣлать этотъ народъ, несмотря на тяжелыя историческія испытанія, способнымъ осуществить величайшія цѣли исторіи. Этой бодрой вѣрой въ силы русскаго народа проникнуты всѣ сочиненія Аксакова.

Мы не можемъ при характеристикѣ Аксаковскихъ типовъ оставить безъ вниманія еще одинъ типъ, имѣющій болѣе психологическое, чѣмъ общественно-историческое значеніе. Мы разумѣемъ изображеніе матери автора, Софьи Николаевны Багровой. „Этотъ образъ, замѣчаетъ Шевыревъ, выносила въ душѣ своей такая же любовь сыновняя, какая прежде у груди матери лелѣяла сына“. „Аксаковъ воздвигъ ей самый лучшій памятникъ, какой только благодарный сынъ можетъ воздвигнуть матери“. Сперва является намъ Софья Николаевна блестящей свѣтской красавицей. „Все, что имѣло право влюбляться, было влюблено въ Софью Николаевну, но любовью самой почтительной и безнадежной, потому что строгость нравовъ ея доходила до крайнихъ размѣровъ“. „Всѣ тогдашнему умные и образованные люди, попадавшіе въ Уфу, спѣшили съ ней познакомиться, плѣнялись ею и никогда не забывали“. Всѣ удивлялись ея красотѣ, уму и характеру. Она, въ полномъ смыслѣ слова, была царицей уфимскаго общества. И вотъ эта блестящая дѣвушка выходитъ замужъ за невиднаго помѣщика. Съ необыкновеннымъ мастерствомъ указываетъ намъ Аксаковъ, какъ мало-по-малу изъ этой свѣтской красавицы, принужденной оставить общество и забиться въ глухую деревню, вырабатывается мать, безумно и самоотверженно любящая сына. Всѣ силы ея пре-

красной души слились въ одно всепоглощающее чувство — любовь материнскую. Для сына она все забываетъ, всё жертвуетъ. Не мало трогательныхъ страницъ посвящаетъ Аксаковъ описанію подвиговъ ея материнскаго самоотверженія. Припомните, напр., ея героическую переправу черезъ Каму, готовую вскрыться. Едва ли въ нашей литературѣ есть другой, болѣе яркій примѣръ изображенія силы материнской любви. Конечно, порывы безумно любящей матери не всегда были разумны и не всегда благотворно дѣйствовали на сына, вызывая въ немъ излишнюю нервность и преждевременное развитіе; конечно, понятія ея о воспитаніи не всегда могли бы быть одобрены современной педагогикой, но сила любви ея, возвратившая къ жизни сына въ младенчествѣ, и въ отрочествѣ сохраняла и спасала его отъ многихъ пагубныхъ увлеченій. „Исторія участія матерей въ воспитаніи, говоритъ Шевыревъ, есть та неисповѣдимая, недоступная намъ книга, тайны которой извѣстны только Существомъ Всезнающему. Этихъ подвиговъ и заслугъ почти не знаетъ человѣчество: это жертвы, приносимыя ему безсознательною силой самой чистой любви. Взять изъ этой таинственной книги хотя нѣсколько страницъ и внести ихъ въ біографію дѣтства есть уже великая заслуга не только передъ русскими людьми, но и передъ людьми вообще“.

Если теперь, сдѣлавъ общую характеристику личности и таланта автора, окинувъ общимъ взглядомъ жизнь, изображаемую въ его произведеніяхъ, мы захотѣли бы резюмировать все сказанное и опредѣлить мѣсто Аксакова среди русскихъ писателей, то мы пришли бы къ слѣдующимъ выводамъ. С. Т. Аксаковъ не принадлежитъ къ числу великихъ поэтовъ. По силѣ творческаго вымысла, по богатству и разнообразію проявленій фантазіи онъ далеко уступаетъ Пушкину, Гоголю, Тургеневу. И тѣмъ не менѣе имя Аксакова не забудется въ исторіи русской жизни и русской литературы. Для историка произведенія Аксакова даютъ обширный и разнообразный фактическій матеріалъ, котораго нельзя обойти при изученіи русской общественной жизни конца прошлаго и первой половины настоящаго столѣтія. Многочисленные и яркіе факты, собранные Аксаковымъ, дополняютъ и освѣщаютъ данныя, которыя историкъ добываетъ изъ другихъ источниковъ, а полная безпри-

страстность и правдивость его изложенія позволяютъ ссылаться на его сочиненія, какъ на историческіе документы. „Нельзя, говоритъ современный историкъ, забыть о сочиненіяхъ Аксакова, не рискуя потерять нѣсколькихъ звеньевъ изъ сложнаго процесса нашего общественнаго развитія“ \*). Еще менѣе имѣеть права забывать о дѣятельности Аксакова историкъ русской литературы. Въ исторіи литературы можно опредѣлить два типа дѣятелей, имена которыхъ достойно могутъ быть вписаны на ея страницы. Одни являются, какъ яркія свѣтила, освѣщающія дотолѣ неясный и темный путь исторіи. Они указываютъ обществу новую дорогу, силою своего генія увлекаютъ за собой многочисленную толпу послѣдователей, создаютъ новую школу. Такая дѣятельность въ нашей литературѣ выпала на долю Пушкина и Гоголя. Другіе, болѣе скромные, не создаютъ новой школы; они идутъ по дорогѣ, указанной ихъ геніальными предшественниками, но они расширяютъ и углубляютъ ихъ дѣло, болѣе прочно вводятъ его въ общественное сознаніе, дѣлаютъ его достояніемъ не отдѣльныхъ кружковъ и личностей, а цѣлаго общества. Ихъ работа укрѣпляетъ дѣло ихъ учителей, воспитываетъ общество, и результатомъ ихъ совместной работы, въ связи съ историческими условіями, является медленное, но глубокое измѣненіе въ самыхъ понятіяхъ общества, въ его, какъ говорятъ, міросозерцаніи. Такого измѣненія не можетъ достигнуть никакая отдѣльная личность, какою бы силою генія она ни обладала. Оно достигается только тогда, когда *геніальные инициаторы* имѣютъ *талантливыхъ* продолжателей. С. Т. Аксаковъ и является однимъ изъ продолжателей великаго дѣла, начатаго Пушкинымъ и Гоголемъ, дѣла сближенія русской литературы съ русскимъ народомъ, дѣла внесенія въ литературу самобытныхъ началъ русскаго національнаго искусства. На примѣрѣ Аксакова мы можемъ особенно ясно увидѣть ту связь, которая существуетъ между великими людьми и ихъ продолжателями, мы можемъ подсмотрѣть тотъ сложный историческій процессъ, которымъ проходитъ развитіе литературы. Великій писатель не является внезапно и безъ предшественниковъ. Въ обществѣ уже смутно чув-

\*) „С. Т. Аксаковъ“. Ст. П. Н. Милюкова. „Русская Мысль“ 1891.

ствуется потребность новаго; уже носятся элементы будущаго міросозерцанія поэта. Но только великіе люди могут пережить и перечувствовать, воспринять и переработать эти элементы и создать изъ нихъ нѣчто, повидимому, совершенно новое, но въ дѣйствительности уже давно назрѣвшее въ обществѣ, выразившееся даже въ отдѣльныхъ литературныхъ попыткахъ. Но гений сразу схватываетъ самую суть дѣла, представляетъ ее въ такой яркости и опредѣленности, что изумленные современники рукоплещутъ поэту за его нововведеніе. Въ дѣйствительности же это нововведеніе только потому и можетъ имѣть успѣхъ, что удовлетворяетъ давно назрѣвшей потребности. И если эта потребность еще не назрѣла, еще не нашла себѣ геніальнаго выразителя, то все усилія, даже весьма талантливыхъ поэтовъ, не могутъ значительно подвинуть дѣло. Припомните поистинѣ титаническую борьбу могучаго таланта Державина съ традиціями ложнаго классицизма. „Я хотѣлъ парить, говорить онъ, но не могъ постоянно выдерживать изящнымъ подборомъ словъ свойственныхъ одному Ломоносову великолѣпія и пышности рѣчи“. Мы видимъ, что требованія литературной школы связывали крылья поэтическому полету вдохновенія Державина. И хотя силою своего таланта онъ и выбился на истинный путь, но не могъ создать чего-нибудь вполне достойнаго его таланта въ сферѣ художественнаго возсозданія русской дѣйствительности. Яркія вспышки могучаго таланта Державина не повели его къ созданію цѣльнаго, истинно народнаго произведенія. Передъ нимъ не было образцовъ изящнаго творчества въ народномъ духѣ; ему мѣшали и историческія условія, и школьныя традиціи. Аксаковъ находился въ совершенно обратномъ положеніи. Долго дремали его творческія силы; долго связывали его школьныя пути ложнаго классицизма, дѣлая изъ него посредственнаго писателя. Но знакомство съ произведеніями Гоголя пробудило дремлющія силы художника, указало ему совершенные образцы литературнаго творчества въ духѣ правды народной. И почти 60-лѣтній старецъ понялъ, наконецъ, свое призваніе и явился однимъ изъ талантливейшихъ продолжателей дѣла своего великаго учителя. Такъ великіе люди создаютъ, вызываютъ къ жизни таланты.

Итакъ, теперь становится яснымъ мѣсто, занимаемое Аксако-

вымъ по отношенію къ его великимъ предшественникамъ, Пушкину и Гоголю. Намъ остается выяснить, въ какомъ отношеніи находится онъ къ другимъ представителямъ натуральной школы, къ Тургеневу, Гончарову, Писемскому и др. Аксаковъ, какъ мы уже сказали, вполне русскій, народный писатель. Русская природа, русская жизнь, русская рѣчь ярко, правдиво и художественно отразились въ его произведеніяхъ. Онъ не занимался въ своихъ сочиненіяхъ художественнымъ воспроизведеніемъ и анализомъ современныхъ ему общественныхъ явленій, чему посвящали свои силы его болѣе талантливые сподвижники, Тургеневъ и Гончаровъ. Но онъ шелъ съ ними по одной дорогѣ, дѣлалъ одно дѣло, когда объективно изображалъ историческое прошлое русскаго общества, безъ знанія котораго немислимо развитіе общественнаго сознанія. Но, уступая многимъ представителямъ натуральной школы въ этомъ отношеніи, онъ не уступаетъ имъ въ проникновеніи русскими народными началами, не уступаетъ въ изображеніи русской природы и, что является его главной заслугой, не уступаетъ никому, даже своимъ учителямъ Пушкину и Гоголю, въ своемъ знаніи русской народной рѣчи со всеми ея тончайшими оттѣнками, въ своемъ умѣннн пользоваться самыми, повидимому, неуловимыми ея изгибами и художественно возсоздать въ своихъ сочиненіяхъ эту русскую народную рѣчь. Не пройдетъ безслѣдно въ исторіи нашей словесности тотъ писатель, который, какъ Аксаковъ, показалъ намъ во всей красотѣ и богатствѣ нашъ, по выраженію Тургенева, „великій, могучій, правдивый и свободный русскій языкъ!“

С. Смирновъ.







## Д. В. ГРИГОРОВИЧЪ

Три мѣсяца тому назадъ праздновался пятидесятилѣтній юбилей литературной дѣятельности Д. В. Григоровича. Все образованное русское общество съ глубокимъ сочувствіемъ отнеслось къ этому празднеству въ честь талантливаго писателя, одного изъ послѣднихъ ветерановъ литературы сороковыхъ годовъ. Въ его лицѣ русское общество чествовало многолѣтнее, плодотворное служеніе литературѣ, неизмѣнную преданность тѣмъ благороднымъ стремленіямъ и идеаламъ, которые объединяли и вдохновляли лучшихъ русскихъ писателей того времени. Не одно поколѣніе воспиталось на произведеніяхъ этихъ писателей, и Д. В. Григоровичъ, какъ одинъ изъ наиболее яркихъ выразителей стремленій, этой эпохи, не забудется въ исторіи русской литературы.

Своеобразныя особенности таланта писателя развиваются и въ значительной степени опредѣляются въ зависимости отъ условій, въ которыхъ приходится жить и дѣйствовать писателю. Писатель,

едва ли не болѣе, чѣмъ какой-нибудь другой дѣятель, есть сынъ своего времени; въ его произведеніяхъ отражаются вопросы, волнующіе общество, взгляды на задачи литературы, господствующіе въ его время, усѣхъ предшествующихъ ему дѣятелей въ области литературы. Поэтому дѣятельность писателя можетъ быть вполне понятна только въ томъ случаѣ, если мы рассмотримъ ее въ связи съ условіями времени.

Григоровичъ началъ свою дѣятельность въ 1843 году, т. е. всего нѣсколько лѣтъ послѣ смерти Пушкина, въ полный расцвѣтъ славы Гоголя, который уже написалъ къ этому времени всѣ самыя замѣчательныя свои произведенія; въ періодъ наибольшаго вліянія и извѣстности Бѣлинскаго. Гоголь и Бѣлинскій и представляютъ собой тѣ литературныя вліянія, которыя навсегда опредѣлили направление литературной дѣятельности Григоровича. Пушкинъ въ своемъ „Евгеніи Онѣгинѣ“ далъ первый опытъ литературнаго анализа общественныхъ явленій; но у Пушкина этотъ анализъ не является центромъ его поэтической дѣятельности. Какъ и во многихъ другихъ отношеніяхъ, Пушкинъ здѣсь указалъ новый путь развитія литературы. Геніальнымъ умомъ своимъ онъ проникъ въ назрѣвающія потребности времени. Но то, что было у него только одной, и при томъ не самой существенной, стороною дѣятельности, стало у Гоголя призваніемъ всей жизни. Всѣ произведенія зрѣлаго возраста Гоголя: „Мертвыя души“, „Ревизоръ“, „Петербургскія повѣсти“, посвящены именно описанію и анализу общественныхъ явленій, изображенію наиболѣе яркихъ типовъ его времени, въ связи съ окружающею ихъ обстановкой. Внимательно присматриваясь къ жизненнымъ явленіямъ, тщательно изучая ихъ, Гоголь, отчасти благодаря особенностямъ своего таланта, отчасти подчиняясь требованіямъ времени, обращалъ особенное вниманіе на повседневную, будничную жизнь. Не исключительныя явленія, не герои, а самые обыкновенные люди, встрѣчающіеся въ повседневной жизни, служили предметомъ его изображенія. Недостатки общественные, дававшіе почву для возникновенія отрицательныхъ типовъ, были указаны имъ съ поразительной силой и правдой. Постепенно расширяя сферу своего наблюденія, Гоголь, представивъ великолѣпную картину помѣщичьяго и чиновничьяго быта въ его главнѣйшихъ проявленіяхъ, стремился



проникнуть въ самыя глухіе уголки общественной жизни. Если чиновники въ „Мертвыхъ душахъ“ и „Ревизорѣ“ представляютъ картину торжествующаго зла, съ которымъ только отчасти примиряетъ насъ „гроза идущаго впереди закона“, то другіе типы чиновниковъ — Поприщинъ, Акакій Акакіевичъ, переносятъ насъ уже въ другую сферу дѣйствительности: впервые въ русской литературѣ появляются тутъ на сцену забытые люди. Этотъ несчастный, униженный и смѣшной Акакій Акакіевичъ изображенъ Гоголемъ съ такой теплотой и любовью, что мы проникаемся глубокимъ состраданіемъ къ этому жалкому и запуганному человѣку, чувствуемъ въ немъ, по выраженію Гоголя, *своего брата*. Главнѣйшая заслуга Гоголя въ томъ именно и заключается, что онъ обратилъ вниманіе на будничную жизнь со всѣми ея мелкими явленіями, заставилъ признать эту мелочь жизни предметомъ, достойнымъ поэтическаго воспроизведенія, представилъ ее въ трезвомъ и глубоко-гуманномъ освѣщеніи. Съ этого времени русское общество и русскіе писатели, руководимые въ то время Бѣлинскимъ, поняли, что задача литературы не въ томъ, чтобы доставлять наслажденіе праздному читателю, что она представляетъ серьезное дѣло, что она — одна изъ важнѣйшихъ формъ служенія своему обществу и своему народу. Итакъ, Гоголемъ и Бѣлинскимъ твердо и ясно были поставлены цѣли, къ которымъ должна стремиться литература: изображеніе и анализъ обыденной жизни во всѣхъ ея проявленіяхъ, уясненіе общественнаго самосознанія, гуманное отношеніе къ забытымъ людямъ, трезвое освѣщеніе фактовъ, чуждое сентиментальности и мелодраматическихъ эффектовъ — вотъ эти цѣли, какъ подъ вліяніемъ Бѣлинскаго и Гоголя, стало ихъ понимать русское общество. Впечатлѣніе сочиненій Гоголя, разъясненныхъ критикой Бѣлинскаго, на мыслящихъ людей русскаго общества было поразительное. Если уже такіе пожилые и опытные литераторы, какъ С. Т. Аксаковъ, видѣли въ сочиненіяхъ Гоголя какое-то откровеніе, перевертывающее всѣ ихъ литературныя понятія, то что же сказать про молодыхъ, только-что начинавшихъ свою дѣятельность писателей — Некрасова, Григоровича, Достоевскаго, Тургенева и др.? Они приняли указанныя литературныя цѣли, какъ свой девизъ. Они въ первыхъ своихъ произведеніяхъ подчинились болѣе или менѣе

вліянію сочиненій Гоголя. Образовалась особая реальная, или „натуральная“, школа писателей. Въ литературѣ появились особые термины, свидѣтельствующіе объ увлеченіи анализомъ повседневныхъ явленій общественной жизни. Таковъ, напр., терминъ: физиологія общества, первоначально заимствованный изъ французской литературы, но сразу получившій право гражданства и необычайную популярность среди русскихъ писателей. Извѣстный сборникъ Некрасова носилъ названіе: „Физиологія Петербурга“; нѣкоторые рассказы авторы, напр. Григоровичъ, озаглавливали: „физиологическій очеркъ“. Такимъ образомъ въ литературѣ замѣчалось небывалое прежде оживленіе; писатели обратились къ изученію не классическихъ образцовъ, а къ изученію самой жизни. И то настроеніе, которое придало такую популярность этимъ физиологіямъ и физиологическимъ очеркамъ, и послужило почвой, на которой выросъ постепенно тотъ соціально-психологическій романъ, который составляетъ гордость и славу современной русской литературы.

Одними литературными вліяніями, одной преемственностью литературныхъ явленій нельзя, однако-же, объяснить всего литературнаго движенія того времени. Знакомство съ жизнью, философій и наукой Западной Европы пробуждало среди мыслящихъ людей того времени интересъ къ общественнымъ вопросамъ, интересъ, который необходимо долженъ былъ отразиться и на литературѣ. Общественные вопросы были любимой темой разговоровъ и споровъ среди различныхъ кружковъ сороковыхъ годовъ. Съ другой стороны, въ самой жизни назрѣлъ и близокъ былъ къ разрѣшенію вопросъ громадной важности — освобожденіе крестьянъ отъ крѣпостной зависимости. Уже въ сочиненіяхъ нѣкоторыхъ писателей XVIII в., Новикова, Радищева, и др., затрогивался вопросъ о тяжеломъ положеніи крестьянъ подъ крѣпостнымъ игомъ. Въ первой четверти XIX вѣка сознаніе возмутительности этого явленія было всеобщимъ среди передовыхъ людей того времени. Это сознаніе внушило двадцатилѣтнему Пушкину превосходное стихотвореніе: „Деревня“, въ которомъ, послѣ необычайно яркой картины положенія крестьянъ подъ властью помещиковъ, поэтъ съ одушевленіемъ восклицаетъ:

„Увижу-ль я, друзья, народъ неугнетенный  
И рабство, падшее по манію царя,  
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной  
Взойдетъ-ли, наконецъ, прекрасная заря!..

Въ то время, когда Пушкинъ писалъ это стихотвореніе (1819), надежды его были еще далеки отъ осуществленія, но когда, наконецъ, въ общество проникли слухи, что само правительство серьезно озабочено этимъ вопросомъ, интересъ къ положенію крестьянъ оживился. Пробудились реальныя надежды. Крестьянскій вопросъ сдѣлался однимъ изъ важнѣйшихъ литературныхъ вопросовъ; изображеніе крестьянской жизни—однимъ изъ главныхъ предметовъ поэтическаго творчества.

Итакъ, мы видимъ, что общее направленіе литературы находило себѣ особую пищу еще и въ крестьянскомъ вопросѣ. И въ самомъ дѣлѣ, изображеніе крестьянской жизни было естественнымъ расширеніемъ сферы литературныхъ задачъ. Если общей задачей литературы сдѣлалось изображеніе обыденной жизни и уклоненіе отъ ходульныхъ, мелодраматическихъ героевъ, то не давала-ли жизнь крестьянина богатыхъ матеріаловъ для такихъ изображеній? Если литераторы съ особенной любовью стали проникать въ самые глухіе уголки общественной жизни, отыскивая тамъ забытыхъ и угнетенныхъ людей, то не естественно-ли было этихъ забытыхъ находить среди крестьянъ, стонущихъ подчасъ подъ дикимъ произволомъ помещиковъ? Если хотѣли будничную жизнь представить въ свѣтѣ гуманности, то какая-же область русской жизни болѣе нуждалась въ этомъ гуманномъ освѣщеніи? Такимъ образомъ, если-бы даже и не было вопроса о крѣпостномъ правѣ, то естественное развитіе указанныхъ выше задачъ необходимо привело-бы писателей къ изображенію крестьянской жизни.

Вопросъ о крѣпостномъ правѣ придалъ особенную силу и распространеніе этимъ изображеніямъ. Если Гоголь, правдивыми чертами обрисовавъ жизнь помещиковъ, явился отчасти безсознательнымъ, хотя и могучимъ противникомъ крѣпостнаго права, если, изображая провинціальную жизнь, онъ совсѣмъ почти не касался собственно крестьянской жизни, то слѣдующіе за нимъ писатели поставили

дѣло иначе. Они вступаютъ въ сознательную борьбу съ крѣпостнымъ правомъ. Они изображаютъ крестьянъ съ цѣлью разрушить господствовавшіе относительно ихъ въ обществѣ предрассудки, чтобы пробудить къ этимъ забитымъ людямъ сочувствіе и вниманіе общества. Тургеневъ даетъ свою знаменитую „аннибаловскую клятву“ бороться съ крѣпостничествомъ. Многіе писатели съ особенною любовью начинаютъ заниматься изображеніемъ крестьянскаго быта.

Однимъ изъ наиболѣе яркихъ писателей этой эпохи, первымъ, написавшимъ повѣсть собственно изъ крестьянскаго быта, и является Д. В. Григоровичъ. Эта талантливая повѣсть, озаглавленная авторомъ: „Деревня“ и открывшая собою новый родъ беллетристики изъ крестьянскаго быта, доставила Григоровичу широкую извѣстность. Но собственно первымъ, заслуживающимъ вниманія литературнымъ опытомъ Григоровича былъ правоописательный очеркъ „Петербургскіе шарманщики“, написанный въ 1843 году для сборника, издаваемого Некрасовымъ подъ заглавіемъ: „Физиологія Петербурга“. Молодой, только что начинавшій свою дѣятельность писатель находился всецѣло подъ вліяніемъ Гоголя и Бѣлинскаго. „Писать наобумъ“, рассказываетъ Григоровичъ въ своихъ воспоминаніяхъ, „дать волю своей фантазіи, сказать себѣ: „и такъ сойдемъ!“—казалось мнѣ равносильнымъ безчестному поступку; у меня, кромѣ того, тогда уже пробуждалось стремленіе къ реализму, желаніе изображать дѣйствительность такъ, какъ она въ самомъ дѣлѣ представляется, какъ описываетъ ее Гоголь въ „Шинели“,—повѣсти, которую я жадно перечитывалъ“.

Въ этихъ словахъ ясно высказывается вліяніе на юнаго писателя творчества Гоголя и теоретическихъ разъясненій Бѣлинскаго. Естественно, что живя въ деревнѣ, присматриваясь къ окружающимъ его явленіямъ деревенскаго быта и отыскивая сюжетъ для новой повѣсти, Григоровичъ, узнавъ объ одной печальной исторіи забитой крестьянской бабы, счелъ вполне заслуживающимъ вниманія сюжетомъ изображеніе судьбы этой несчастной женщины. Самая возможность подобнаго сюжета подсказывалась сочиненіями Гоголя; изъ нихъ-же заимствовался и тонъ отношенія къ дѣйствительности, и приемы ея изображенія. Эта повѣсть явилась только

распространеніемъ уже установившихся литературныхъ задачъ на новую область дѣйствительной жизни. Эта строго-логическая послѣдовательность Григоровича, свидѣтельствующая о глубокомъ и сильномъ проникновеніи началами натуральной школы; это открытіе новой сферы литературнаго творчества, изображеніе забытыхъ людей въ деревнѣ и есть главная заслуга Григоровича, есть тотъ новый шагъ въ развитіи русской литературы, который уже назрѣлъ въ потребностяхъ времени и который навсегда прославилъ имя Григоровича, какъ челоѣка, положившаго своею дѣятельностью начало беллетристики изъ крестьянскаго быта. Вслѣдъ за первую повѣстью Григоровича, посвященной изображенію деревни, является и другая: „Антонъ горемыка“, которая создала окончательно репутацію Григоровича, какъ талантливаго писателя. Въ этой повѣсти предъ нами является опять типъ забытаго, безотвѣтнаго, смиреннаго челоѣка. Новое произведеніе было восторженно встрѣчено критикою Бѣлинскаго. Въ перепискѣ и воспоминаніяхъ дѣятелей того времени мы находимъ отголоски оживленныхъ толковъ, которые возбуждали первая повѣсти Григоровича изъ крестьянской жизни. Достоевскій въ письмѣ къ своему брату сообщаетъ, что „физиологія“, какъ онъ выражается, „Григоровича „Деревни“ дѣлаетъ фуроръ“; графъ Л. Толстой, вспоминая это время, говоритъ, что на него, 16-лѣтняго тогда юношу, повѣсти Григоровича произвели сильное впечатлѣніе: впервые, говоритъ онъ, убѣдился я тогда, что надъ русскимъ мужикомъ писатель не долженъ смѣяться. Но ярче всего выразить свое впечатлѣніе и смыслъ тогдашнихъ толковъ Бѣлинскій въ письмѣ къ Боткину: „Ни одна русская повѣсть, пишетъ онъ по прочтеніи Антона-Горемыки, „не производила на меня такого страшнаго, мучительнаго, удушающаго впечатлѣнія; читая ее, мнѣ казалось, что я въ конюшнѣ, гдѣ благонамѣренный помѣщикъ поретъ и истязуетъ цѣлую вотчину — законное наслѣдіе его благородныхъ предковъ“. Правда, нѣкоторые и изъ солидарныхъ съ Бѣлинскимъ людей сначала не поняли смысла первыхъ повѣстей Григоровича и смѣялись надъ ними. Къ такимъ лицамъ принадлежалъ напримѣръ, И. И. Панаевъ, который, какъ рассказываетъ И. С. Тургеневъ въ своихъ „Литературныхъ Воспоминаніяхъ“, уцѣпился за нѣкоторыя смѣшныя выраженія „Деревни“ и, обрадо-

вавшись случаю поглумиться, сталъ поднимать на смѣхъ всю повѣсть, даже читалъ въ нѣкоторыхъ пріятельскихъ домахъ нѣкоторыя, по его мнѣнію, самыя забавныя страницы“. „Но каково-же было его изумленіе“, продолжаетъ Тургеневъ, „каково недоумѣніе хохотавшихъ пріятелей, когда Бѣлинскій, прочтя эту повѣсть, не только нашелъ ее весьма замѣчательной, но немедленно опредѣлить ее значеніе и предсказалъ то движеніе, тотъ переворотъ, которые вскорѣ потомъ произошли въ нашей словесности. Панаеву оставалось одно: продолжать читать отрывки изъ „Деревни“, но уже восхищаться ими, что онъ и сдѣлалъ“. Такимъ образомъ Григоровичъ въ лучшей части общества того времени первыми же своими повѣстями занялъ почетное мѣсто среди русскихъ литературныхъ дѣятелей. Эти повѣсти, вмѣстѣ съ начинавшими появляться въ это время очерками изъ Записокъ Охотника Тургенева, привлекли серьезное вниманіе общества къ беллетристикѣ изъ крестьянскаго быта, доказали, что эта сфера жизни даетъ матеріаль для поэтическаго творчества. Ободренный успѣхомъ, молодой писатель съ жаромъ предается литературной дѣятельности и, не оставляя своихъ физиологическихъ очерковъ изъ столичной жизни, сосредоточиваетъ главное вниманіе на изображеніи деревенской жизни, которой и посвящаетъ, кромѣ многочисленныхъ повѣстей, два большіе романа: „Рыбаки“ и „Переселенцы“. Въ теченіе 12 лѣтъ, отъ 1848 до 1860 года Григоровичъ является однимъ изъ самыхъ плодovitыхъ писателей, но съ 1860 года онъ почти совершенно прекращаетъ свою литературную дѣятельность. 23 года продолжается это молчаніе талантливаго писателя, и только въ 1883 году появляется его новый рассказъ „Гуттаперчевый мальчикъ“, въ которомъ опять предстаетъ передъ нами типъ забитаго, зананнаго ребенка. Мы видимъ, что продолжительное молчаніе Григоровича мало повліяло на его тенденціи, на его литературныя симпатіи. Можетъ быть, именно эта преданность завѣтамъ сороковыхъ годовъ въ то время, когда явились новыя литературныя направленія, новыя задачи и приемы творчества, и была отчасти причиною его молчанія. Вслѣдствіе этого Григоровичъ и представляетъ совершенно опредѣленный и яркій типъ писателя 40—50-хъ годовъ.

Указавъ на связь литературной дѣятельности Григоровича съ вопросами и задачами его времени, познакомивъ въ общихъ чертахъ съ литературными вліяніями, отразившимися въ его сочиненіяхъ, скажемъ теперь нѣсколько словъ о личныхъ особенностяхъ таланта Григоровича. Бѣлинскій въ одномъ мѣстѣ своихъ сочиненій выразился о Григоровичѣ, какъ о писателѣ, сфера таланта котораго — физиологическіе, какъ тогда говорили, очерки. Хотя самъ Бѣлинскій послѣ и расширилъ нѣсколько свое пониманіе таланта Григоровича, но нельзя не замѣтить, что первое опредѣленіе очень хорошо характеризуетъ сущность таланта Григоровича. Григоровичъ не психологъ, глубоко заглядывающій въ душу своихъ героевъ, съ мельчайшими деталями воспроизводящій предъ нами душевныя состоянія ихъ, какъ Достоевскій; онъ не покойный и уравновѣшенный художникъ, какъ Гончаровъ, объективно воспроизводящій предъ нами явленія жизни; онъ, наконецъ, не философъ и социологъ, какъ Левъ Толстой, мучительно задумывающійся надъ самыми сложными вопросами, касающимися всего строя общественной жизни. Сфера таланта Григоровича — *нравоописательный* романъ или повѣсть. Одаренный отъ природы мѣткою наблюдательностью, живымъ юморомъ, способный ярко и образно выразить тотъ или другой фактъ жизни, Григоровичъ представилъ намъ цѣлый рядъ картинъ изъ общественной и народной жизни, прекрасно знакомящихъ насъ съ бытовыми условіями, но мало вводящихъ насъ въ пониманіе общихъ причинъ описываемыхъ фактовъ, мало сосредоточивающихся на психологическомъ анализѣ. Такимъ образомъ, описательная сторона является наиболѣе сильной въ творествѣ Григоровича. Другой, и, можетъ быть, не менѣе сильной стороной его таланта слѣдуетъ признать его любовь къ природѣ, необычайную чувствительность его къ ея красотамъ. Подобно С. Т. Аксакову и Тургеневу, Григоровичъ съ особеннымъ увлеченіемъ останавливается на описаніи природы. Нѣкоторые его рассказы, какъ, напр., „Смедовская долина“, словно въ рамки, вставлены въ описаніе прелестныхъ пейзажей. Природа производитъ на него впечатлѣніе неотразимое: „Умъ, пораженный безконечнымъ совершенствомъ природы надъ совершеннѣйшими дѣлами рукъ человѣческихъ“,

говорить онъ въ одномъ мѣстѣ, „пораженный всегдашнимъ ея величіемъ, смиренно сознаетъ свое дѣтское безсиліе“ (Пахарь). „Дайте любому философу“, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ: „живописный участокъ земли, домъ — какой-нибудь уютный и теплый уголокъ, скрытый, какъ гнѣздо, въ зеленой чашѣ сада; пускай вмѣстѣ съ этимъ домомъ соединятся воспоминанія счастливо проведеннаго дѣтства,—и тогда, повѣрьте, подѣзжая къ нему послѣ долгой разлуки, онъ искренно сознается, что философія его — вздоръ и гроша не стоитъ!“ При такомъ восторженномъ отношеніи къ природѣ всѣ ея явленія описываются имъ съ одинаковой любовью и тщательностью. Едва ли не лучшія и не самая душевная мѣста его произведеній посвящены изображенію картинъ природы. Его можно назвать, вмѣстѣ съ Аксаковымъ и Тургеневымъ, поэтомъ русской природы. Здѣсь, между прочимъ, надо искать одну изъ причинъ особеннаго пристрастія Григоровича къ изображенію крестьянской жизни. Если на это изображеніе наталкивали его тенденціи натуральной школы, если къ нему влекли его общественные интересы, сосредоточивающіеся на вопросѣ о крѣпостномъ правѣ, то къ этому же присоединялись и личныя особенности его таланта. Жизнь крестьянина представлялась ему неразрывно связанной съ жизнью природы: „между ними“, говоритъ Григоровичъ, „установилось словно тайное сочувствіе“. „Пахарь“, продолжаетъ онъ, „сродняется съ природой отъ колыбели; онъ покоряется безъ размышленія ея законамъ; онъ живетъ ея жизнью; его судьба, радости и горести, все въ рукахъ ея. И природа, какъ будто сознавая дѣтское безсиліе пахаря и тронутая его зависимостью, постепенно бросаетъ къ ногамъ своимъ таинственные свои покровы; она открываетъ ему грудь свою и знакомитъ его съ собою. Величаво молчаливая съ нами, гордыми міра сего, она говоритъ пахарю и распускающимся листомъ, и восходомъ солнца, говоритъ ему мерцаніемъ звѣздъ, теченіемъ вѣтра, полетомъ птицъ и тысячью, тысячью другихъ голосовъ“. Въ этомъ „родствѣ пахаря съ землей и природой“ Григоровичъ находитъ высокую поэзію. Естественно, что его, самого страстно любящаго природу, влекло къ изображенію этой жизни, такъ тѣсно связанной, по его мнѣнію, съ природой. Поэтому, между прочимъ, крестьянская жизнь и привлекаетъ къ



себѣ такъ сильно его симпатіи: въ ея изображеніяхъ не найдете вы тѣхъ преувеличеній юмористическаго направленія, которыя мѣстами значительно вредятъ повѣстямъ Григоровича изъ столичной и провинціальной общественной жизни; здѣсь онъ, напротивъ, нерѣдко умиляется, вдается почти въ идиллію; здѣсь онъ создаетъ положительные типы, которыхъ вы напрасно будете искать въ его очеркахъ столичной жизни; здѣсь онъ иногда возвышается до изслѣдованія самой сущности явленій и причинъ порождающихъ ихъ; здѣсь, наконецъ, сказывается его талантъ въ наибольшей силѣ.

Какъ-же понимаетъ Григоровичъ эту крестьянскую жизнь? Суть ея, ея устои, какъ иногда выражаются, заключаются въ связи крестьянина вообще съ природой и особенно съ землей, въ его тяжеломъ трудѣ, который однако заключаетъ въ себѣ много привлекательности и даже поэзіи и, наконецъ, въ покорности Провидѣнію. На этой почвѣ вырастаютъ, по мнѣнію Григоровича, положительные типы крестьянской жизни, въ родѣ того, который изображенъ имъ въ разсказѣ „Пахарь“ въ лицѣ старика Ивана. Эту мирную, спокойную жизнь, эти вѣками выработанные устои разлагаютъ виѣшнія условія, врывающіяся въ крестьянскую жизнь: крѣпостное право и фабрика съ ея кабакомъ и трактирной цивилизаціей. Цѣлый рядъ самыхъ мрачныхъ картинъ, самыхъ потрясающихъ сценъ представляетъ намъ Григоровичъ изъ жизни крестьянъ подъ тяжелымъ игомъ крѣпостнаго права. То видимъ мы крестьянку Акулину, выданную, по прихоти господъ, воображающихъ, что составляютъ ея счастье, за мужика, который вовсе не хотѣлъ брать ее въ жены и который послѣ мститъ несчастной женщинѣ всю жизнь и дѣлаетъ ее забытымъ и жалкимъ созданіемъ. То возстаетъ предъ нами образъ преслѣдуемаго управляющимъ Антона-горемыки, который и падаетъ безсиьной жертвой мести и злобы низкаго, но всесильнаго человѣка. То, наконецъ, видимъ мы, какъ рушится благосостояніе крестьянской семьи подъ вліяніемъ прихотей барина, прожигающаго жизнь въ свѣтскихъ развлеченіяхъ и ухаживаніяхъ за танцовщицами. Вездѣ чувствуемъ мы, что эта виѣшняя сила — власть помѣщиковъ, не знающихъ и не понимающихъ своихъ крестьянъ, разрушительно дѣйствуетъ на весь строй крестьянской жизни и препятствуетъ свободному и

мирному ея развитію. На ряду съ крѣпостнымъ правомъ, развращающимъ образомъ дѣйствуетъ на крестьянъ и другая чуждая сила—городская жизнь съ ея отрицательными явленіями и фабрика. Изображенію разлагающаго вліянія фабрики на мирную крестьянскую жизнь посвященъ большой романъ Григоровича — „Рыбаки“. Здѣсь сталкивается старинная жизнь съ ея симпатичными сторонами въ лицѣ Глѣба Савинова и новыя вліянія въ лицѣ разбитнаго гуляки, испорченнаго фабричнаго парня Захара, который подчиняетъ себѣ молодое поколѣніе и разрушаетъ счастье и матеріальное благосостояніе семьи. Мы видимъ, какъ вторгаются въ эту мирную жизнь вмѣстѣ съ фабричнымъ элементомъ и безпутство, и пьянство, и пороки, и даже преступленія. Не менѣе ярко обрисовывается это пагубное вліяніе фабрики и въ рассказѣ: „Смедовская долина“, гдѣ авторъ прямо высказываетъ свое мнѣніе о причинѣ гибели цѣлой крестьянской семьи словами старика-пастуха: „А все, вѣдь, батюшка, коли поглубже плыть въ этомъ дѣлѣ, все, вѣдь, фабричная жизнь виновата“. Такимъ образомъ, намъ совершенно ясно воззрѣніе Григоровича на крестьянскую жизнь и общій смыслъ ея изображенія. Мы видимъ, что предоставленная сама себѣ крестьянская жизнь съ ея близостью къ природѣ, съ ея тяжелымъ, но привычнымъ и даже привлекательнымъ трудомъ, съ ея горячею вѣрою въ Провидѣніе, способна къ выработкѣ положительныхъ типовъ, можетъ безпрепятственно и мирно развиваться, но чуждыя ей силы, вторгаясь въ нее, порождаютъ нищету, развратъ и пороки. Самая главная изъ этихъ чуждыхъ силъ — крѣпостное право. Отсюда прямымъ выводомъ является требованіе уничтоженія власти помѣщиковъ надъ крестьянами.

На ряду собственно съ крестьянской жизнью Григоровичъ посвятилъ цѣлый рядъ своихъ произведеній изображенію деревенской и городской жизни помѣщиковъ, этихъ всемогущихъ властелиновъ безправнаго крестьянина. Въ самомъ большемъ изъ своихъ романовъ „Проселочныя Дороги“ Григоровичъ задумалъ вывести цѣлый рядъ помѣщиковъ. Какъ только переходитъ авторъ къ этой области, серьезность тона его пропадаетъ; онъ не можетъ иначе, какъ съ насмѣшкой, отнестись къ многочисленнымъ типамъ провинціальной жизни, выводимымъ въ этомъ романѣ. Этотъ „романъ безъ

интриги“ представляет рядъ нравоописательныхъ очерковъ. По замыслу онъ чрезвычайно напоминаетъ „Мертвыя Души“ Гоголя: какъ тамъ виѣшнею связующею нитью картинъ изъ помѣщичьей жизни является Чичиковъ, разъѣзжающій по деревнямъ, чтобы удовлетворить своей страсти къ приобрѣтенію богатства, такъ и въ „Проселочныхъ Дорогахъ“ Аристархъ Федоровичъ Балахновъ разъѣзжаетъ по помѣщикамъ своего уѣзда, движимый тоже неизменной страстью виѣшняго честолюбія. Множество лицъ, встрѣченныхъ тѣмъ и другимъ, даютъ возможность авторамъ нарисовать множество типовъ. Самая манера отношенія автора къ изображенію этихъ типовъ также напоминаетъ Гоголя: мы видимъ здѣсь то же отрицательное отношеніе къ изображаемымъ фактамъ, тѣ же юмористическія характеристики и даже, хотя и рѣдко, тѣ же лирическія отступленія. Такимъ образомъ, какъ первые очерки столичной и крестьянской жизни примыкаютъ непосредственно къ „Шинели“ Гоголя, такъ изображеніе жизни помѣщиковъ тѣсно связано съ „Мертвыми Душами“. Какіе же типы сосредоточиваютъ на себѣ вниманіе Григоровича и какой смыслъ ихъ изображенія? Передъ нами является цѣлая галлерей печальныхъ явленій. Здѣсь Балахновъ, который изъ стремленія къ виѣшнему почету готовъ на всякія низости, готовъ пожертвовать спокойствіемъ и благосостояніемъ своей жизни; здѣсь и сентиментальный, влюбчивый Васильковъ, „первый мазуристъ своего уѣзда“; здѣсь и сплетницы барышни — Кокуркины, поставившія цѣлью своей жизни первыми узнавать все, чтобы ни дѣлалось въ уѣздѣ; здѣсь и выскочка Бобоховъ, стремящійся изъ всѣхъ силъ пустить пыль въ глаза своимъ фиктивнымъ богатствомъ; здѣсь и неудавшійся провинціальный литераторъ Дрянковъ, и интриганъ Кошкинъ, и забитый безответный приживальщикъ Прокисай Захаровичъ. Но при всемъ разнообразіи этихъ типовъ Григоровичъ особенно подчеркиваетъ общія всѣмъ имъ черты: крайнее невѣжество, полную безсодержательность ихъ жизни, занятой мелкими дрязгами, отсутствіе труда, отсутствіе какого бы то ни было серьезнаго стремленія. Сравненіе этой жизни съ крестьянской показываетъ всѣ преимущества послѣдней. Вы явно чувствуете всю несостоятельность этихъ безконтрольных властелиновъ крестьянина, смотрящихъ на него

только, какъ на средство къ матеріальному приобрѣтенію, не понимающихъ своихъ обязанностей по отношенію къ нему. Еще болѣе разъясняется взглядъ Григоровича на помѣщиковъ изъ послѣдняго его романа, посвященнаго изображенію помѣщичьяго быта. Этотъ романъ, „Два генерала“, написанъ уже послѣ освобожденія крестьянъ и рисуетъ съ одной стороны взаимныя отношенія помѣщиковъ и крестьянъ, съ другой — указываетъ новый типъ помѣщика при новыхъ условіяхъ жизни послѣ реформы. Помѣщикъ Сергѣй Львовичъ Люлюковъ весьма добродушный человекъ, не только не желающій зла крестьянамъ, но иногда и помогающій имъ; онъ иначе не называетъ своихъ крестьянъ, какъ „добрые дудилковскіе мужички“, но онъ ведетъ такую же праздную, полную мелкихъ и пустыхъ интересовъ жизнь. Онъ не сумѣлъ приобрѣсти уваженія крестьянъ, и удивляется, почему они послѣ освобожденія не исполняютъ ему бесплатныхъ работъ послѣ его, какъ онъ выражается, „благодѣяній“. Онъ не хочетъ трудиться, не хочетъ измѣнить своихъ привычекъ и послѣ освобожденія крестьянъ, но средствъ не хватаетъ; независимые, свободные крестьяне раздражаютъ его и превращаются въ его глазахъ изъ „добрыхъ дудилковскихъ мужичковъ“ въ „неблагодарныхъ скотовъ“. Очевидно, что онъ, воспитанный въ традиціяхъ и привычкахъ крѣпостнаго права, не можетъ примириться съ новой реформой. На смѣну ему является молодое поколѣніе въ лицѣ его сына, человека образованнаго, трудолюбиваго, имѣющаго здравыя понятія и серьезныя стремленія. „Я человекъ трудовой и рабочей“, говоритъ онъ, развивая отцу новую программу жизни: „Мы не настолько богаты, чтобы держать домъ и задавать пирушки! Такъ хорошо было прежде, папаша; самъ видишь, другое теперь совсѣмъ положеніе; теперь если самимъ не заняться дѣломъ, того и смотри, ничего не останется...“ Въ этихъ словахъ мы видимъ приговоръ прежней жизни помѣщиковъ, пѣжившихся на лонѣ крѣпостнаго права, жизни праздной, пустой и безцѣльной. Мы чувствуемъ, что отмѣна крѣпостнаго права, давая возможность развитія крестьянскаго благосостоянія, въ тоже время способна благотворно повліять и на помѣщиковъ, и если новая, свободная жизнь не можетъ исправить закоснѣлыхъ стариковъ, воспитавшихся въ крѣпостническихъ традиціяхъ, то молодое поколѣ-

ніе жадно воспринимаетъ новыя вѣянія и можетъ, по мнѣнію автора, создать новый типъ образованнаго и трудящагося помѣщика. Этой блестящей перспективой, исполненной самыхъ радужныхъ надеждъ, Григоровичъ и заканчиваетъ изображеніе быта помѣщиковъ времени крѣпостнаго права. Съ этихъ поръ, т. е. съ 1860 года, Григоровичъ почти уже ничего не пишетъ до самаго 1883 года, когда изрѣдка опять начинаютъ появляться его очерки, но уже не имѣющіе ничего общаго ни съ крестьянской жизнью, ни съ бытомъ помѣщиковъ.

Какъ писатель, изображавшій вообще дореформенную жизнь, какъ человекъ, проникнутый благородными стремленіями своего времени, Григоровичъ не могъ оставить безъ вниманія и представителей тогдашней администраціи. Подобно Гоголю, не жалѣетъ онъ самыхъ мрачныхъ красокъ при изображеніи чиновниковъ того времени. Полиѣйшее невѣжество, отсутствіе серьезнаго взгляда на свои обязанности, взяточничество—вотъ общія черты чиновниковъ въ изображеніи Григоровича. Понятно поэтому, что чиновники возбуждаютъ всеобщій трепетъ въ тѣхъ, кто такъ или иначе находится отъ нихъ въ зависимости. Особенно тяжело отражается тушеядство и произволь чиновниковъ, конечно, на тѣхъ же крестьянахъ. Вѣчные и всевозможные поборы съ крестьянъ, и безъ того уже истощенныхъ различными оброками и барщинами, тяжелѣе всего достаются крестьянамъ. Сосредоточившись на изображеніи крестьянской и помѣщичьей жизни, Григоровичъ не останавливается подробно на типахъ чиновниковъ, но и у него есть не мало картинъ, изображающихъ, какое вліяніе на помѣщиковъ и крестьянъ имѣли недостатки администраціи. Припомните, напримѣръ, въ романѣ „Переселенцы“ ту сцену, когда писарь становаго обходитъ возы крестьянъ на ярмаркѣ и съ cadaго изъ нихъ беретъ свою дань; припомните еще болѣе мрачную картину въ разсказѣ „Кошка и Мышка“, гдѣ становой, съ одной стороны желая заслужить благоволеніе откушника, съ другой, — намѣревался и отъ крестьянина что-нибудь вытянуть, держитъ несчастнаго и невиннаго мельника Савелія въ заключеніи въ самый разгаръ работы и при томъ въ то время, когда его присутствіе дома нужно было и по семейнымъ дѣламъ. Но не только крестьяне, сами помѣщики, если они не настолько

богаты, чтобъ давать постоянныя взятки становому, бояся его, какъ огня. Припомните, какъ описываетъ Григоровичъ въ разсказѣ „Бобыль“ ужасъ доброй помѣщицы Марьи Петровны при одной мысли о становомъ и судѣ; припомните, съ какой жестокостью выгоняетъ она въ бурную осеннюю ночь умирающаго девяностолѣтняго старика, котораго однако-же она отъ души жалѣла, которому всячески желала бы помочь. Никакая жалость, никакое состраданіе не могутъ однако, устоять противъ страха, возбуждаемаго мыслью: „Да тутъ отъ суда не отдѣлаешься“. Въ послѣднемъ своемъ романѣ изъ помѣщичьей жизни: „Два генерала“ Григоровичъ выставляетъ въ лицѣ генерала Пыщина типъ важнаго сановника дореформенной эпохи. Это—невѣжественный, тупой и ограниченный человѣкъ, сдѣлавшій себѣ карьеру единственно исполнительностью; строгостью къ подчиненнымъ и умѣньемъ подладиться къ начальству. Питомецъ Аракчеева и преемникъ его традицій, генералъ Пыщинъ больше всего обращалъ вниманіе на виѣшній порядокъ, выправку, субординацію. „Въ эту эпоху“, говоритъ Григоровичъ, „которую многіе историки справедливо отзываютъ декоративною и лакиривальною, Пыщинъ скоро успѣлъ обратить на себя лестное вниманіе начальства“. Сдѣлавшись важнымъ сановникомъ, онъ любилъ посѣщать учебныя заведенія. „Посѣтивъ разъ бібліотеку какого-то заведенія и найдя, что книги на полкахъ стояли не подъ ращкврь, онъ тотчасъ обратилъ на это вниманіе. Когда ему объяснили происхожденіе пустыхъ мѣстъ на полкахъ тѣмъ, что нѣкоторыя книги разобраны воспитанниками, Пыщинъ пришелъ въ большое негодованіе и изрекъ слѣдующія замѣчательныя слова: „Дурныхъ книгъ нѣтъ; всѣ надо читать по порядку! А то: эта — нехороша, другая — не годится; въ этомъ явно проглядываетъ своеволие! Брать и читать всегда по порядку!“ Понятно, что это стремленіе къ виѣшнему порядку не только не исключало внутренней неурядицы и злоупотребленій, но еще давало имъ большой просторъ. Становые могли брать взятки, притѣснять крестьянъ; въ это такіе генералы, какъ Пыщинъ, не входили. И подчиненные ему чиновники понимали это и болѣе всего трепетали, какъ бы недостатки какой-нибудь виѣшней, декоративной, какъ выражается Григоровичъ, черты не привлекли на себя пронизательнаго взора начальника. По

съ освобожденіемъ крестьянъ, съ проникновеніемъ въ жизнь новыхъ вѣяній Пыщины должны были уступить мѣсто другимъ администраторамъ, честнымъ, просвѣщеннымъ, гуманнымъ.

Въ лицѣ Липецкаго Григоровичъ выводитъ этотъ типъ новаго администратора; изображеніе его довольно блѣдно, такъ какъ жизнь еще не могла къ тому времени дать художнику достаточно фактовъ дѣйствительности въ этомъ направленіи. Но для насъ важно здѣсь пониманіе Григоровичемъ этой новой жизни, возбуждавшей въ лучшихъ людяхъ того времени такія радужныя надежды. Рушится старая жизнь, и на ея развалинахъ, грезится художнику, возстаетъ царство добра, любви и свѣта. Это бодрое одушевленіе проникало тогда всю литературу; лучшие люди того времени, видя, что сбываются, наконецъ, самыя смѣлыя ихъ мечтанія, предавались новымъ надеждамъ. И то, что Григоровичъ, какъ романистъ, выразилъ въ типахъ, другой поэтъ, И. С. Аксаковъ, слѣдующимъ образомъ выражаетъ въ одномъ изъ лучшихъ своихъ стихотвореній:

День встаетъ багрянъ и пышенъ,  
Долгой ночи скрылась тѣнь,  
Новой жизни трепеть слышенъ,  
Чѣмъ-то вѣщимъ смотритъ день!  
Съ сонныхъ вѣждъ стяхнувъ дремоту,  
Бодрой свѣжести полна  
Вышла съ Богомъ на работу  
Пробужденная страна.

. . . . .  
Благо всѣмъ, ведущимъ къ свѣту,  
Братьямъ, съ братьевъ снявшимъ гнетъ.  
Людамъ миръ, благословенье.  
Долгихъ мукъ исчезнетъ слѣдъ,  
Дню вчерашнему забвенье,  
Дню грядущему привѣтъ!

Этимъ привѣтомъ грядущему дню и заключаетъ Григоровичъ изображеніе дореформенной жизни.

Такимъ образомъ, почти вся литературная дѣятельность Григоровича посвящена изображенію дореформенной жизни; зло и неправда этой жизни вызываютъ его энергическіе протесты, одушевляють къ защитѣ обездоленныхъ этой жизнью людей. Но когда это зло и эта неправда сломлены новыми теченіями жизни, Григоровичъ, какъ старый и утомленный борьбою боець, успокаивается въ сознаниіи честно исполненнаго долга, благословляя новую, свободную и трудовую жизнь.

Характеристика литературной дѣятельности Григоровича была бы неполна, если бы мы не сказали нѣсколько словъ о повѣстяхъ его изъ петербургской жизни. Это цѣлый рядъ небольшихъ бытовыхъ очерковъ, посвященныхъ изображенію различныхъ сословій: тутъ и шарманщики, и акробаты, и помѣщики, и художники, и чиновники, и простые разносословные прожигатели жизни. Все это разнообразіе типовъ, можно, однако раздѣлить на двѣ группы: съ одной стороны это богатые или состоятельные люди, которые, однако же ничего не дѣлають, проводятъ время весело, кутяць, жуируютъ; съ другой стороны—люди трудящіеся, честные, добрые, но дошедшіе до крайней нищеты, люди униженные и забитые. Первая категорія лицъ, всѣ эти Накатовы, Сюсюкины, Свищовы и т. п. изображаются авторомъ юмористически; онъ не находитъ словъ для выраженія своего презрѣнія къ ихъ пустой и празднои жизни. Что же касается до людей униженныхъ и забитыхъ, то они привлекають къ себѣ всѣ симпатіи автора. Тонъ отношенія къ этимъ несчастнымъ людямъ, данный первоначально Гоголемъ въ его изображеніи Акакія Акакіевича, сдѣлался господствующимъ въ сочиненіяхъ Григоровича. Этотъ типъ особенно останавливаетъ на себѣ его вниманіе; онъ внимательно отыскиваетъ его во всѣхъ условіяхъ жизни: вы найдете его и въ крестьянскихъ повѣстяхъ Григоровича, и въ его повѣстяхъ изъ столичной жизни, и даже въ изображеніи помѣщичьяго быта въ лицѣ смиреннаго Прокуся Захаровича Копкова. Это любимый типъ Григоровича, рисуемый имъ въ самыхъ яркихъ и трогательныхъ чертахъ. Даже на изображеніе крестьянской жизни, сдѣлавшейся впоследствии центромъ всей его литературной дѣятельности, натолкнуло его стремленіе и въ этой области жизни обратить вниманіе общества



на забытыхъ людей. И какъ первымъ его опытомъ въ изображеніи столичной жизни было привлеченіе симпатій къ шарманщикамъ, бѣднымъ и загнаннымъ людямъ, такъ и первая его повѣсть изъ крестьянской жизни посвящена изображенію забытой, несчастной крестьянской женщины. И эта тенденція не оставляла талантливаго писателя въ теченіе всей его жизни. Когда въ 1883 году, послѣ 23-лѣтняго молчанія, будучи уже старикомъ 61 года, Григоровичъ опять вернулся къ литературной дѣятельности, то первымъ же типомъ, который привлекъ его вниманіе, былъ типъ больного, загнаннаго и забытаго ребенка, лишеннаго семьи, не имѣющаго никакихъ радостей, проводящаго свое жалкое существованіе среди пинковъ и побоевъ отъ грубаго и вѣчно-пьянаго акробата. Этотъ „гуттаперчевый мальчикъ“, одиноко умирающій въ циркѣ, среди ученыхъ собакъ и дрессированныхъ лошадей, этотъ мальчикъ съ разбитою грудью и переломленными ребрами отъ слишкомъ смѣлаго и неосторожнаго прыжка, котораго требовалъ безжалостный акробатъ, чтобы потѣшить праздную публику, является однимъ изъ самыхъ трогательныхъ образовъ, созданныхъ Григоровичемъ. Все произведенія его проникаетъ это высоко-гуманное настроеніе, благодаря которому онъ всю жизнь свою служилъ бѣднымъ и несчастнымъ людямъ, привлекая къ нимъ сочувствіе общества, заставляя насъ въ самомъ жалкомъ созданіи признавать своего брата.

Такой характеръ произведеній Григоровича придаетъ имъ важное воспитательное значеніе. Не одинъ юный читатель, подобно 16-лѣтнему Льву Толстому, могъ сказать о себѣ, что повѣсти Григоровича выгнали его отъ презрѣнія къ мужику. Въ наше время, когда общество, отчасти подъ вліяніемъ такихъ писателей, какъ Григоровичъ, уже проникнуто глубокимъ сочувствіемъ къ крестьянской жизни, это, такъ сказать, специально-воспитательное значеніе уже не имѣетъ той важности, какъ прежде. Но общій гуманный тонъ произведеній Григоровича, его сочувствіе всему униженному и угнетенному, его любовь къ русской природѣ и тонкое пониманіе ея красотъ не только въ наше время продолжаютъ оказывать неослабѣвающее вліяніе, но и всегда благотворно будутъ дѣйствовать на воспримчивыя души молодаго поколѣнія. Для воспитателя сочиненія Григоровича всегда будутъ одной изъ тѣхъ

книгъ, которыя онъ смѣло дастъ въ руки юному читателю, будучи твердо увѣренъ, что эта книга пробудитъ въ его душѣ много хорошаго. Историкъ, въ свою очередь, въ сочиненіяхъ Григоровича найдетъ не мало драгоцѣнныхъ чертъ крестьянскаго и общественнаго быта, теперь уже отошедшаго въ область преданія; онъ признаетъ Григоровича за одного изъ самыхъ яркихъ и симпатичныхъ выразителей той эпохи и навсегда установитъ за нимъ заслугу перваго піонера въ дѣлѣ художественнаго изображенія крестьянскаго быта. Медленно и упорно развивается общественное сознание. Продолжительнымъ и тяжелымъ трудомъ многихъ лучшихъ русскихъ людей создано то сочувственное отношеніе къ крестьянину, то стремленіе помочь ему въ его нуждахъ и въ его стремленіяхъ, которое въ наше время является господствующимъ. И теперь, праздноя полувѣковой юбилей литературной дѣятельности Григоровича, мы съ чувствомъ глубокаго уваженія и благодарности останавливаемся мыслью на этомъ маститомъ писателѣ, такъ много потрудившемся въ дѣлѣ развитія общественнаго сознания.

С. Смирновъ.





## В. Г. БѢЛИНСКІЙ.

В. Г. БѢлинскій былъ нашимъ литературнымъ критикомъ 40-хъ годовъ; вся его дѣятельность состояла въ критическомъ разборѣ произведеній русской литературы. Что же такое литературная критика? Было время, когда этимъ именемъ называлось всякое указаніе достоинствъ и недостатковъ слога, поэтическихъ картинъ и мѣстъ слабыхъ, прозаическихъ. Теперь такой разборъ никто не назоветъ серьезной критической оцѣнкой.

Критика въ современномъ смыслѣ слова не можетъ ограничиться разсмотрѣніемъ стили или даже поэтическихъ достоинствъ; она должна кромѣ того найти и уяснить смыслъ произведенія, его идею, и указать связь этой идеи съ жизнью общества. Такъ измѣнился прежній взглядъ на критику, и этой перемѣной мы въ сильной степени обязаны БѢлинскому. Можно спросить: „да зачѣмъ же разъяснять смыслъ художественнаго произведенія, когда оно само за себя говоритъ? Вѣдь главную особенность художе-

ственного произведенія и составляет именно то, что оно выражает смысл жизни въ живыхъ, *доступныхъ* образахъ—какія же тутъ нужны разъясненія? Такъ разсуждать нельзя. Мы въ жизни бываемъ каждый день окружены множествомъ живыхъ, наглядныхъ фактовъ и поступковъ и однако отъ десяти человѣкъ, наблюдавшихъ извѣстный фактъ, мы часто услышимъ десять различныхъ его объясненій и, можетъ быть, ни одно изъ нихъ не будетъ вѣрнымъ. Бываетъ и такъ, что человѣкъ, совершившій какой-нибудь поступокъ, самъ не понимаетъ или невѣрно понимаетъ его, а истинный смыслъ дается постороннимъ лицомъ. То же прилагается къ литературѣ. Отдѣльные литературныя произведенія представляютъ смыслъ, идею той или другой стороны жизни; крупный талантъ осмысливаетъ важныя жизненныя явленія, мелкій—менѣе важныя. Общество живетъ этими идеями; воспринимая ихъ и усваивая, оно воспитывается умственно и нравственно. Но чѣмъ крупнѣе талантъ и чѣмъ глубже его пониманіе жизни, тѣмъ труднѣе усваивается большинствомъ смыслъ его произведеній и тѣмъ больше теряетъ общество, лишенное могучаго воспитательнаго средства. Поэтому въ высшей степени важно, чтобы литература находила себѣ достойнаго истолкователя, посредника между ней и обществомъ. Такое посредничество и составляетъ задачу литературной критики. Въ особенности важно было значеніе критики въ Россіи и въ ту эпоху, когда дѣйствовали Бѣлинскій. Послѣ Петровской реформы, когда западное просвѣщеніе стало распространяться у насъ, оно переходило къ намъ не столько въ видѣ научныхъ знаній, сколько въ формѣ литературной. Русскіе передовые люди пріобрѣтали свѣдѣнія не въ школѣ, изучая науки, а главнымъ образомъ послѣ школы, читая книжки, знакомясь съ литературой. Изъ исторіи литературы извѣстно, какъ скудно было систематическое образованіе даже лучшихъ нашихъ писателей: они все въ годы воспитанія „учились понемногу, чему-нибудь и какъ-нибудь“ и потомъ взрослыми людьми садились за книжку и учились „удерживать вниманье долгихъ думъ“, старались „вознаградить въ объятіяхъ свободы мятежной младостью утраченные годы и въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ“. Это—признаніе Пушкина, а вотъ слова Гоголя: „Надобно сказать, что я получилъ въ школѣ воспитаніе самое плохое,

а потому и немудрено, что мысль объ ученїи пришла ко мнѣ въ зрѣломъ возрастѣ. Я началъ съ такихъ первоначальныхъ книгъ, что стыдился даже показывать и скрывалъ все свои занятія“. Большинство изъ такъ-называемаго образованнаго класса, конечно, получало не лучшую, а скорѣе еще худшую подготовку, и развивалось главнымъ образомъ путемъ литературнаго чтенія. Отсюда ясно, какъ велико было просвѣтительное значеніе литературы въ нашемъ еще недавнемъ прошломъ. При такомъ состоянїи общества появленіе крупнаго художественнаго таланта имѣетъ громадное развивающее значеніе, но съ другой стороны, плохо подготовленное общество лишь тогда воспользуется имъ въ полной мѣрѣ, когда найдетъ другой талантъ, посвятившій себя истолкованію перваго. Время 30-хъ — 40-хъ годовъ, когда жилъ и дѣйствовалъ Бѣлинскій, было самымъ блестящимъ временемъ русской литературы; оно отмѣчено именами Пушкина, Гоголя и Лермонтова. Бѣлинскій былъ ихъ первымъ и достойнымъ истолкователемъ, и его критической дѣятельности русское общество въ значительной степени обязано той пользой, которую оно извлекло и продолжаетъ извлекать изъ произведеній этихъ великихъ писателей.

В. Г. Бѣлинскій былъ родомъ изъ Пензенской губ.; отецъ его былъ уѣзднымъ врачомъ въ г. Чембарѣ. Рано выказались въ немъ выдающіяся способности: сила и независимость ума, серьезность понятій, чувство собственнаго достоинства, и вмѣстѣ пылкость натуры, склонность къ увлеченіямъ, любовь къ чтенію и преобладающая страсть къ литературѣ. Еще когда Бѣлинскій учился въ Чембарскомъ уѣздномъ училищѣ, извѣстный писатель Лажечниковъ, ревизовавшій училище, замѣтилъ выдающіяся способности мальчика.

Изъ училища Бѣлинскій перешелъ въ Пензенскую гимназію, гдѣ учился хорошо, но не изъ всѣхъ предметовъ и до окончанія курса былъ исключенъ „за нехождение въ классъ“. Конечно, это было не по лѣности, а потому, что тогдашнее гимназическое преподаваніе представляло для юноши слишкомъ мало интереса и серьезности. Тамъ былъ одинъ выдающійся учитель Поповъ, преподававшій естественную исторію и большой любитель литературы. Съ

нимъ Бѣлинскій былъ знакомъ и ему обязанъ былъ отчасти своимъ развитіемъ. Поповъ оставилъ о своемъ пріятелѣ гимназистѣ воспоминанія. „Умъ Бѣлинскаго, говоритъ Поповъ, мало выносилъ познаній изъ школьнаго ученія; все, что передавалось по системѣ заучиванья, не шло ему въ голову; онъ не былъ отличнымъ ученикомъ. Но многое мимоходомъ запало въ его крѣпкую память; многое онъ понималъ самъ, своимъ пылкимъ умомъ, еще больше набиралось въ немъ свѣдѣній изъ книгъ, которыя онъ читалъ въ гимназій. Бывало—позкзаменуйте его, какъ *обыкновенно* экзаменуютъ дѣтей,—онъ изъ послѣднихъ, а поговорите съ нимъ дома, по дружески—онъ первый ученикъ... Онъ бралъ у меня книги, журналы, пересказывалъ мнѣ прочитанное, судилъ и рьядилъ обо всемъ, задавалъ мнѣ вопросъ за вопросомъ.... По лѣтамъ и тогдашнимъ отношеніямъ нашимъ онъ былъ неравный мнѣ, но не помню, чтобы въ Пензѣ съ кѣмъ-нибудь другимъ я такъ душевно разговаривалъ, какъ съ нимъ, о наукахъ и литературѣ... Бывало, когда отправлюсь съ учениками за городъ на гербаризацію, во всю дорогу Бѣлинскій пристаеъ ко мнѣ съ вопросами о Гете, Вальтеръ-Скоттъ, Байронѣ и Пушкинѣ, о романтизмѣ“...

О свойствахъ ума и характера Бѣлинскаго Поповъ говоритъ: „Взглядъ и поступки у него были смѣлые, какъ бы говорившіе, что онъ не нуждается ни въ чьей помощи, ни въ чьемъ покровительствѣ. Таковъ онъ былъ и послѣ, такимъ пошелъ и въ могилу... Тогда Бѣлинскій по лѣтамъ своимъ не могъ еще отрѣшиться отъ обаянія первыхъ поэмъ Пушкина и непривѣтно встрѣтилъ „Сцену въ Чудовомъ монастырѣ“. Онъ и въ то время не скоро подавался на чужое мнѣніе. Когда я объяснялъ ему высокую прелесть (этой сцены) въ простотѣ, поворотъ къ самобытности и возрастаніе таланта Пушкина, онъ качалъ головой, отмалчивался, или говорилъ: „дайте, подумаю; дайте, еще прочту“. Если же съ чѣмъ онъ соглашался, то, бывало, отвѣчалъ съ страшной увѣренностью: „Совершенно справедливо!“

Бѣлинскій въ гимназій читалъ съ увлеченіемъ всѣхъ писателей, какихъ только могъ достать, исписывалъ громадныя кнпы тетрадей стихотвореніями русскихъ поэтовъ, отъ Кантемира до Пушкина, зналъ массу вещей наизусть; въ этотъ періодъ онъ

отлично изучилъ нашу литературу XVIII вѣка. Въ этомъ страстномъ увлеченіи высказывалось глубоко заложенное въ его душѣ стремленіе къ добруму и прекрасному, пищу для котораго онъ находилъ въ литературѣ. Еще въ этомъ возрастѣ становится ясно, что всѣ его духовныя силы направлены къ вопросамъ жизни и нравственному идеалу, котораго онъ искалъ и который онъ такъ глубоко умѣлъ чувствовать въ поэтическомъ творствѣ. Онъ такъ сильно проникался поэзіей, что сперва считалъ это за способность къ творчеству и пробовалъ самъ писать стихи. Вотъ что писалъ онъ о себѣ, когда ему было 20 лѣтъ: „Въ сердцѣ моемъ часто происходятъ движенія необыкновенныя, душа часто бываетъ полна чувствами и впечатлѣніями сильными, въ умѣ рождаются мысли высокія, благородныя — хочу ихъ выразить стихами и не могу. Риома мнѣ не дается, выраженія не уламываются въ стопы. — Я увидалъ, что не рожденъ быть стихотворцемъ и нашелся принужденнымъ приняться за смиренную прозу“.

Нужно прибавить, что Бѣлинскій умѣлъ зато необыкновенно полно и глубоко раскрыть поэтическія красоты чужого художественнаго произведенія: подъ его перомъ „смиренная проза“ часто блещетъ вдохновеніемъ и при оцѣнкѣ чужой поэзіи горячее одушевленіе часто сообщаетъ его слогу поэтическій колоритъ.

Въ 1829 г. Бѣлинскій поступаетъ въ Московскій университетъ. Здѣсь онъ завязываетъ прочныя товарищескія связи, вступаетъ въ кружокъ молодежи, который имѣлъ сильное вліяніе на его развитіе. Товарищескіе кружки въ молодые годы вообще имѣютъ большое значеніе, а кружокъ, о которомъ мы говоримъ, былъ исключительнымъ по даровитости членовъ, изъ которыхъ многіе стали потомъ замѣтными дѣятелями. Онъ образовался впервые вокругъ Ник. Владимір. Станкевича, тогда еще студента, и состоялъ изъ небольшого числа лицъ, между которыми выдавались Бѣлинскій и К. С. Аксаковъ; въ разное время къ нему примкнули: Т. Н. Грановскій и П. Н. Кудрявцевъ, — два знаменитые профессора Московскаго университета, В. Боткинъ, авторъ Писемъ объ Испаніи и др. Тургеневъ тоже отчасти примыкалъ къ кружку, познакомившись съ Станкевичемъ еще до начала своей литературной дѣятельности. Вообще можно сказать, что кружокъ этотъ имѣлъ болѣе или ме-

нѣе близкую связь со всѣми лучшими представителями нашей науки и литературы эпохи 40-хъ годовъ; нѣкоторые изъ нихъ во многомъ обязаны были кружку. Кружокъ носить имя Станкевича, хотя самъ Станкевичъ недолго былъ его руководителемъ: онъ умеръ довольно рано (1840 г.). Это былъ человекъ съ сильнымъ умомъ, склоннымъ къ философскому мышленію, и съ высокимъ гуманнымъ чувствомъ, замѣчательно образованный и съ тонкимъ эстетическимъ вкусомъ. Особенную прелесть его богатой природы составляло нравственное благородство, идеально возвышенное настроеніе. Онъ имѣлъ даръ очень сильно привязывать къ себѣ людей; между прочимъ онъ замѣтилъ и поддержалъ Кольцова, который платилъ ему горячимъ чувствомъ благодарности; Бѣлинскій всегда отзывался о немъ съ благоговѣніемъ; Грановскій, узнавъ о его смерти (онъ умеръ за границей отъ чахотки), писалъ: „Онъ унесъ съ собою что-то необходимое для моей жизни. Никому на свѣтѣ не былъ я такъ много обязанъ“.

Молодежь, по большей части студенты, собиравшаяся въ началѣ 30-хъ годовъ за чайнымъ столомъ въ квартирѣ Станкевича, была одушевлена идеальными стремленіями: ихъ связывала любовь къ наукѣ, увлеченіе поэзіей, потребность нравственнаго идеальнаго совершенствованія, желаніе служить послѣ въ обществѣ дѣлу истины и нравственнаго достоинства. Они съ энтузіазмомъ изучали Шекспира, Гете, Шиллера, которые тогда мало были извѣстны въ нашемъ обществѣ, увлекались Пушкинымъ и видѣли въ немъ гордость русской литературы. Но они не довольствовались безотчетнымъ наслажденіемъ; высокій умственный уровень всего кружка, рѣдкая образованность Станкевича и его склонность къ философіи, придавали сознательность и широту ихъ поэтическимъ изученіямъ. Они жадно ловили идеи новой нѣмецкой философіи, стремились при помощи ихъ уяснить себѣ все окружающее съ общей точки зрѣнія, найти связь и смыслъ всѣхъ областей жизни, всѣхъ вопросовъ человѣческаго духа, понять и уловить въ жизни, какъ это тогда называлось, *мировую идею*. Ту же точку зрѣнія внесли они и въ искусство. Поэзія была въ ихъ глазахъ выраженіемъ высшихъ сторонъ человѣческаго духа, вѣчнаго смысла жизни; она должна была заключать въ себѣ вопросы разума и нравственности, охва-



тывать весь внутренній міръ человѣка; въ каждомъ истинно-художественномъ произведеніи должна была блистать частица этой міровой идеи — и въ этомъ заключалась тайна эстетическаго наслажденія.

Съ такими взглядами приступилъ Бѣлинскій къ своему любимому предмету — къ русской литературѣ, которой онъ отдалъ все свои силы, всю свою жизнь. Первая его статья вышла безъ подписи въ 1834 году въ одномъ московскомъ журналѣ подъ заглавіемъ: *Литературныя мечтанія. Элегія въ прозѣ*. Въ этой обширной статьѣ Бѣлинскій, обзрѣвъ съ новой точки зрѣнія нашу литературу отъ Петра, хорошо извѣстную ему еще на школьной скамьѣ, приходитъ къ выводу, что у насъ еще нѣтъ литературы, какъ искусства, вполне выражающаго духъ народа, его внутреннюю жизнь до сокровеннѣйшихъ глубинъ и біеній. Понимая литературу въ тѣсной связи съ жизнью народа, онъ въ сжатомъ очеркѣ прослѣдилъ весь ходъ нашей образованности съ Петра и нашелъ только четырехъ писателей, которые сколько-нибудь отвѣчали его требованіямъ—Державина, Пушкина, Крылова и Грибоѣдова. Нужно замѣтить, что въ этой статьѣ Бѣлинскій ставилъ понятіе литература еще слишкомъ узко; позднѣе его взгляды стали шире и правильнѣе.

Въ статьѣ были высказаны рядъ мѣткихъ замѣчаній о Ломоносовѣ, Сумароковѣ, Фонъ-Визинѣ, Карамзинѣ, мимоходомъ обнаруживалось презрѣніе ко многимъ современнымъ литературнымъ ничтожностямъ, слышимъ тогда знаменитостями. Въ горячо одушевленномъ тонѣ статьи сквозило высокое пониманіе искусства, страстная любовь къ поэзіи, смѣлость мысли, благородство воззрѣній и негодованіе противъ всего фальшиваго, неискренняго и ложнаго. Статья произвела сильное дѣйствіе. Для того, чтобы вполне оцѣнить его, надо посмотрѣть, что дѣлалось тогда въ нашей критикѣ. Лучшими критиками были Н. А. Полевой со своимъ журналомъ „Телеграфъ“ и Надеждинъ съ „Телескопомъ“; ихъ взгляды на поэзію были новы, свѣжи и часто основательны, но уступали статьѣ молодаго критика по цѣльности, силѣ убѣжденія и искренности чувства. Притомъ Полевой съ Надеждинымъ представляли исключенія среди страшнаго невѣжества или недобросовѣстности осталь-

ной печати. Пушкинъ тогда уже написалъ *Кавказскаго Пльнника*, *Бахчисарайскій Фонтанъ*, *Цыганъ*, *Евгенія Онѣгина*, *Бориса Годунова* и *Полтаву*, Гоголь уже выпустилъ *Вчера на Хуторъ*, а какъ было встрѣчено и оцѣнено все это тогдашней критикой? Произведенія Пушкина вызывали разнорѣчивые толки: поклонники старыхъ заслуженныхъ писателей на нихъ нападали, сами благодетели Пушкина (Вяземскій) хвалили иногда чуть не одинъ слогъ его; *Евгеній Онѣгинъ* ставился ниже *Руслана и Людмилы*, а *Полтавой* остались недовольны даже нѣкоторые друзья. Можно было встрѣтить въ журналахъ общую оцѣнку Пушкина, какъ умѣлаго стихоплета съ легкимъ слогомъ, не очень правильно владѣющаго русскимъ языкомъ, — о томъ, что Пушкинъ великій поэтъ, — художникъ, никто не говорилъ прямо, но открыто называли опаснымъ соперникомъ ему нѣкоего Тимоѣева (оцѣнить впервые Пушкина предстояло Бѣлинскому). Въ *Диканьскихъ Вечерахъ* Гоголя журнальная критика видѣла нескладные, хотя смѣшныя фарсы, замѣчала, что у автора нѣтъ чувства (!). Появившійся въ скоромъ времени *Ревизоръ* былъ встрѣченъ бранью, былъ названъ „невероятнымъ анекдотомъ, которому авторъ не сумѣлъ придать смысла и занимательности“, надъ *Мертвыми Душами* печатно глумились, ставили ихъ ниже романовъ Поль-де-Кока въ художественномъ и нравственномъ отношеніи. Та же критика строго оберегала отъ всякихъ нападеній авторитетъ Ломоносова, Сумарокова, Державина, Карамзина, но не понимала совершенно ихъ заслугъ и достоинства, ибо въ ряду съ ними производила въ геніи пигмеевъ; разбирая напыщенную драму третьестепеннаго писателя Кукольника, она восклицала: „великій Кукольникъ!“ и объявляла его равнымъ Гёте и Байрону. А самъ Кукольникъ въ кругу молодыхъ поклонниковъ съ горечью признавался, что, повидимому, Россія не доросла еще до серьезныхъ вещей, и ему придется бросить русскій языкъ и писать по-итальянски или по-французски. Онъ признавалъ въ Пушкинѣ огромный талантъ, но легкомысленный и не глубокий, не создавшій ничего значительнаго; относительно себя Кукольникъ надѣялся, что онъ, если Богъ продлитъ ему вѣку, создастъ что-нибудь прочное, серьезное и, можетъ быть, дастъ новое направленіе литературѣ. Такова была критика, таково

было пониманіе литературы въ двухъ самыхъ распространенныхъ тогда журналахъ—*Библіотекъ для Чтенія* Сенковского и *Съверной Пчелы* Булгарина (*Библіотека для Чтенія* имѣла 5000 подписчиковъ, тогда какъ остальные— по нѣскольку сотъ). Къ такой критикѣ и къ публикѣ, охотно читавшей ее, Пушкинъ имѣлъ нѣкоторое право обратить свое гнѣвное стихотвореніе *Чернь*.

Теперь понятно, какой энтузіазмъ должны были вызвать въ лучшей части русскаго общества и въ молодомъ поколѣніи *Литературныя Мечтанія* Бѣлинскаго.

За этой статьей послѣдовалъ непрерывавшійся до смерти критика (въ 1848 году) рядъ серьезныхъ и горячихъ статей, посвященныхъ прошлой и современной литературѣ. Взгляды на искусство и его значеніе въ жизни свѣтлѣли, расширялись, авторъ шелъ впередъ въ теченіе всей своей 14-лѣтней дѣятельности, а съ нимъ вмѣстѣ развивалась и публика, воспитываясь на его статьяхъ. Бѣлинскій прежде всего горячо вооружился противъ бездарности и пошлости русскихъ *Шекспировъ* и *Вальтеръ-Скоттовъ*, наводнившихъ нашу литературу, доказывая неоспоримо ихъ ничтожность; онъ съ негодованіемъ разоблачалъ и преслѣдовалъ недобросовѣстность и неуваженіе къ публикѣ со стороны журналовъ, которые часто по пріятельству или изъ коммерческихъ цѣлей страшно расхваливали, а вслѣдъ за тѣмъ, поссорившись съ авторомъ, бранили въ пухъ и прахъ одно и то же произведеніе. Спустя нѣсколько лѣтъ по выходѣ *Литературныхъ Мечтаній*, упали журналы, задававшіе тонъ въ печати; публика поняла тупость и продажность ихъ сужденій и отвернулась отъ нихъ. Выдвинулись журналы, въ которыхъ участвовалъ Бѣлинскій; къ нимъ примкнули молодые талантливые писатели; куда-то исчезли, провалились безслѣдно многочисленные *геніи*, Тимофеевы, Масальскіе, Кукольниковы, *опасные соперники Пушкина и Гете*;—Кукольниковамъ приходилось въ самомъ дѣлѣ бросить писать по-русски, но уже по другой причинѣ: никто ихъ не читалъ, объ нихъ не писали, объ нихъ совѣтно стало говорить.

Но однимъ очищеніемъ Авгіевыхъ конюшенъ печати не ограничивается значеніе Бѣлинскаго. Онъ былъ воспитателемъ общества. Въ своихъ крупныхъ статьяхъ, посвященныхъ отдѣльнымъ писателямъ, и въ общихъ годовыхъ обзорѣняхъ литературы, онъ

положить основаніе исторіи русской литературы съ 18 вѣка, представивъ ея явленія въ послѣдовательномъ развитіи. Его оцѣнка старыхъ и новыхъ писателей сохраняетъ во многомъ до сихъ поръ свою силу и повторяется почти буквально въ учебникахъ. Бѣлинскій первый далъ вѣрный и полный взглядъ на значеніе Пушкина, какъ поэта-художника. Онъ не только раскрылъ всю глубину и прелесть поэзіи, заключенной въ произведеніяхъ Пушкина, но показалъ ихъ связь съ русской жизнью. Ни одна сторона разнообразнаго таланта Пушкина не осталась незамѣченной Бѣлинскимъ. Строгость, художественная простота и серьезность Пушкинской музы, глубокое содержаніе его созданій, сила и сжатость выраженія, чудный стихъ и чудный русскій языкъ такъ же мастерски были оцѣнены Бѣлинскимъ, какъ и значеніе Пушкина въ развитіи самосознанія общества, какъ и высокая гуманность его произведеній. Бѣлинскій предсказалъ, что на Пушкинской поэзіи долго будетъ воспитываться юношество, предсказалъ въ то время, когда многіе считали Пушкина *неприличнымъ писателемъ*; его предсказаніе исполнилось: знакомство съ Пушкинымъ считается теперь необходимымъ во всякой школѣ.

Еще больше правъ на наше уваженіе имѣетъ Бѣлинскій за то, что онъ первый объяснилъ значеніе Гоголя. Смыслъ дѣятельности Гоголя былъ непонятенъ не для одной тупой критики, образчики сужденія которой мы привели выше; онъ неполно и смутно сознавался даже выдающимися людьми, какъ Жуковскій и Вяземскій, онъ остался несовѣтъ рѣшенной загадкой даже для самого Гоголя. Художественная сила, гениальность Гоголя была доступна его друзьямъ, но общественную силу въ немъ видѣлъ Бѣлинскій едва ли не яснѣе всѣхъ. Бѣлинскій съ перваго взгляда угадалъ, что произведенія Гоголя должны вызвать перерожденіе русскаго общества, что они начинаютъ собой новый періодъ развитія.

Дѣйствительно, всѣ новѣйшіе писатели, которыми мы теперь гордимся: Тургеневъ, Гончаровъ, Достоевскій, Григоровичъ, Островскій, — воспитались на впечатлѣніяхъ отъ произведеній Гоголя, которыя помогли имъ осмыслить русскую жизнь и такимъ образомъ дали направленіе ихъ талантамъ. Безспорно и то, что критика Бѣлинскаго облегчила и ускорила имъ выходъ на эту дорогу.

Прибавимъ, что первые литературные опыты всѣхъ названныхъ писателей, (кромѣ Островскаго) были замѣчены и поддержаны Бѣлинскимъ.

Можно представить себѣ, какъ благотворно дѣйствовала критика Бѣлинскаго на всю массу читающей публики, во сколькихъ молодыхъ головахъ она разъясняла недоумѣнія и вопросы, зарождала и поддерживала идеальныя, честныя стремленія. Бѣлинскій никогда не ограничивался только разборомъ художественныхъ красотъ произведенія, или вѣрнѣе, его разборъ никогда не былъ холоднымъ, спокойнымъ анализомъ: поэтическое произведение для него было дѣломъ жизни; онъ отзывался на него всеми сторонами своей страстной натуры и одушевленно развивалъ все общественныя и нравственныя вопросы, которые вытекали изъ литературнаго произведенія. Онъ не упускалъ ни одного случая подѣлиться съ читателями живой мыслью, горячимъ чувствомъ. Даже разборы мелкихъ, ничтожныхъ или совсѣмъ не относящихся къ литературѣ книгъ — разборы, которые онъ долженъ былъ производить по обязанности журналиста, часто отражали на себѣ просвѣтительное направленіе его критики. Въ отчетѣ о бессмысленной гадательной книгѣ публика встрѣчала серьезное психологическое объясненіе суевѣрія; безграмотно написанная книжка о шелководствѣ давала поводъ выяснить важность умѣнья владѣть языкомъ и дать мѣткую оцѣнку схоластической реторики, по которой тогда учили писать въ школахъ, а двѣ дѣтскія сказки, вышедшія въ 1840 году, вызвали обширную статью въ 60 страницъ. Здѣсь подробно разъясняется, какъ слѣдуетъ писать книги для дѣтей, и изъ чего должно состоять дѣтское чтеніе. Любопытно, что не только общія мысли, высказанныя здѣсь, вѣрны до сихъ поръ, но все, что выбралъ Бѣлинскій для дѣтей изъ соч. Крылова, Жуковскаго, Пушкина и Загоскина, вошло въ современныя школьныя хрестоматіи. Кромѣ того указанная статья давала живую характеристику незавиднаго тогдашняго воспитанія и цѣлую связную воспитательную теорію. Эта теорія такъ разумна, такъ глубоко вѣрна, что 50 лѣтъ, отдѣляющія ее отъ нашихъ дней, не измѣнили въ ней ни одной черты. Я приведу изъ нея нѣсколько отдѣльныхъ мыслей.

„Естественная любовь, основывающаяся на одномъ родствѣ

крови, еще далеко не составляет того, чѣмъ должна быть чело-  
вѣческая любовь. Изъ родства крови и плоти должно развиться  
родство духа, которое одно прочно, крѣпко, одно истинно и дѣй-  
ствительно, одно достойно высокой и благородной челоуѣческой  
природы“. Есть отцы, которые любятъ дѣтей для самихъ себя—и  
въ этой любви есть своя истинная, разумная сторона; есть отцы,  
которые любятъ своихъ дѣтей для нихъ самихъ — и эта любовь  
выше, истиннѣе, разумнѣе, но при этихъ двухъ родахъ любви есть  
еще высшая, истиннѣйшая и разумнѣйшая любовь къ дѣтямъ—  
любовь въ истинѣ, въ Богѣ“.

„Любовь предполагаетъ взаимную довѣренность, и отецъ дол-  
женъ быть столько же отцомъ, сколько и другомъ своего сына.  
Первое попеченіе должно быть о томъ, чтобы сынъ не скрывалъ  
отъ него ни малѣйшаго движенія своей души, чтобы къ нему пер-  
вому шелъ онъ и съ вѣстью о своей радости или горѣ, и съ  
признаніемъ въ проступкѣ, въ дурной мысли, въ нечистомъ же-  
ланіи, и съ требованіемъ совѣта, участія, сочувствія, утѣшенія“.  
„Нужно ли доказывать, что при такомъ воспитаніи родители одной  
лаской могутъ дѣлать изъ своихъ дѣтей все, что имъ угодно, что  
такимъ родителямъ ничего не стоитъ пріучить дѣтей съ малолѣтства  
къ исполненію долга — къ постоянному систематическому труду,  
обратить трудъ въ привычку, въ наслажденіе для своихъ дѣтей, а  
свободное время въ высшее счастье и блаженство“.

„Еще менѣе нужно доказывать, что при такомъ воспитаніи со-  
вершенно бесполезны всякаго рода унижительныя для челоуѣче-  
скаго достоинства наказанія, подавляющія въ дѣтяхъ благородную  
свободу духа, уваженіе къ самимъ себѣ и растлѣвающія ихъ сердца  
подлыми чувствами униженія, страха, скрытности и лукавства“.  
„Мы не отвергаемъ, чтобы природа не производила людей, на-  
клонныхъ къ пороку, но мы крѣпко убѣждены, что такія явленія  
возможны, какъ исключеніе изъ общаго правила, и что нѣтъ столь  
дурного челоуѣка, котораго бы хорошее воспитаніе не сдѣлало  
лучшимъ“. Люди бездарные, ни къ чему неспособные, тупоумные  
суть такое же исключеніе изъ общаго правила, какъ уроды, и ихъ  
такъ же мало, какъ и уродовъ; множество же ихъ происходитъ  
отъ причинъ, въ которыхъ природа вовсе невиновата“.

„Орудіемъ и посредникомъ воспитанія должна быть любовь, а цѣлью — человѣчность. Мы разумѣемъ здѣсь первоначальное воспитаніе, которое важнѣе всего. Всякое частное или исключительное направленіе, имѣющее опредѣленную цѣль въ какой-нибудь сторонѣ общественности, можетъ имѣть мѣсто только въ дальнѣйшемъ, окончательномъ воспитаніи. Первоначальное же воспитаніе должно видѣть въ дитяти не чиновника, не поэта, не ремесленника, но человѣка, который могъ бы впослѣдствіи быть тѣмъ или другимъ, не переставая быть человѣкомъ“. „Подъ человѣчностью мы разумѣемъ живое соединеніе въ одномъ лицѣ тѣхъ общихъ элементовъ духа, которые равно необходимы для всякаго человѣка, какой бы націи, званія и состоянія онъ ни былъ, которые должны составлять его внутреннюю жизнь, его драгоцѣннѣйшее сокровище; эти общіе элементы—доступность всякому человѣческому чувству, всякой человѣческой мысли, смотря по глубокости натуры и степени образованія каждаго. Чѣмъ глубже натура и развитіе человѣка, тѣмъ болѣе онъ человѣкъ, и тѣмъ доступнѣе ему все человѣческое. На все у него будетъ привѣтъ и отвѣтъ; и участіе, и утѣшеніе, чистая радость о счастьѣ ближняго и состраданіе къ его горю. Онъ уважаетъ чувство друга и недруга, для него святы и горе, и радость знакомаго и незнакомаго человѣка“.

Такъ разсуждалъ этотъ „недоучка-семинаристъ“, какъ называли его одни; такъ понималъ назначеніе человѣка этотъ „циникъ, для котораго нѣтъ ничего святаго“, какъ говорили другіе. Теперь легко конечно сказать, что всѣ приведенные взгляды—азбучныя истины, но во 1-хъ, выше ихъ до сихъ поръ ничего не выдумало человѣчество, а во 2-хъ, эти истины были высказаны въ томъ самомъ обществѣ, изъ котораго Гоголь почерпнулъ свое безсмертное „воспитаніе Чичикова“.

А какія свѣтлыя мысли проводилъ Бѣлинскій о положеніи русской женщины и о ея воспитаніи! Общеизвѣстенъ его разборъ *Евгенія Онегина* (въ VIII томѣ), гдѣ критикъ со скорбью признаетъ, что въ окружающемъ его обществѣ нѣтъ женщины въ настоящемъ смыслѣ слова, что русская дѣвушка не есть женщина—человѣкъ, а только невѣста; тамъ же на фонѣ живой, почти художественной картины помѣщичьяго, дореформеннаго воспитанія, имѣв-

шаго пѣлю лишь выходъ замужъ, дана мастерская обрисовка двухъ женскихъ типовъ, которые создавались этимъ воспитаніемъ — типа пошлости положительной и пошлости мечтательной или изуродованной *неземной дѣвы*; тамъ наконецъ—разборъ характера Татьяны, гдѣ показаны исключительная одаренность ея натуры и вмѣстѣ съ тѣмъ гибельный отпечатокъ, который налагають ненормальныя жизненныя условія даже на такую выдающуюся личность. Татьяну разбирали много разъ съ различныхъ точекъ зрѣнія, но оцѣнка Бѣлинскаго остается до сихъ поръ едва ли не самой лучшей.

Такъ критика Бѣлинскаго не только развивала художественный вкусъ и высокое пониманіе изящнаго, но также учила видѣть связь изящнаго съ нравственнымъ міромъ, внушала здравыя общественныя понятія, воспитывала общество.

Читатели чувствовали, что высокій идеаль человѣка, важность просвѣщенія и развитія не только ума, но и чувства, человѣчность, какъ необходимая принадлежность человѣка, оцѣнка явленій современной жизни по этому идеалу, наконецъ вопросы литературы и искусства, — что всѣ эти темы критики Бѣлинскаго для него самого не составляютъ лишь плодъ спокойнаго размышленія; въ горячихъ статьяхъ журналиста они видѣли горячую душу человѣка, которому дороги эти вопросы, для котораго они составляютъ дѣло его личныхъ стремленій, дѣло жизни. Это придавало его статьямъ неотразимую силу убѣжденія, о чемъ бы онъ ни говорилъ. И. С. Тургеневъ передаетъ одинъ случай, неважный самъ по себѣ, но характерный въ данномъ отношеніи. Тургеневъ, отличавшійся въ молодости особенной независимостью ума, въ 1836 году, за годъ до окончанія курса въ Петербургскомъ университетѣ, *упивался*, по его выраженію, стихотвореніями Бенедиктова. „Вотъ въ одно утро“, рассказываетъ Тургеневъ: „зашелъ [ко мнѣ студентъ-товарищъ и съ негодованіемъ сообщилъ, что въ кондитерской Беранже появился М. Телескопа съ статьей Бѣлинскаго, въ которой этотъ *критиканъ* осмѣливался заносить руку на нашъ общій идолъ — Бенедиктова. Я немедленно отправился къ Беранже, прочелъ всю статью отъ доски до доски — и, разумѣется, также воспылалъ негодованіемъ. Но — странное дѣло! и во время чтенія и послѣ, къ собственному моему изумленію и досадѣ, что-то во мнѣ невольно соглашалось



съ критиканомъ, находило его доводы убѣдительными, неотразимыми. Я стыдился этого, уже точно неожиданнаго впечатлѣнія, я старался заглушить въ себѣ этотъ внутренній голосъ; въ кругу пріятелей я съ большей еще рѣзкостью отзывался о самомъ Бѣлинскомъ и объ его статьѣ... но въ глубинѣ души что-то продолжало шептать мнѣ, что *онъ былъ правъ*... Прошло нѣсколько времени, и я уже не читалъ Бенедиктова“.

Мудрено ли послѣ этого, что въ столицахъ и въ провинціи съ нетерпѣніемъ ожидали выхода книжки „Телескопа“ или „Отечественныхъ Записокъ“, читали прежде всего и внимательное всего критическій отдѣлъ, что неподписанныя статьи Бѣлинскаго оказывали сильное дѣйствіе на множество людей. Публика даже въ глухихъ мѣстахъ Россіи отлично знала, кто авторъ безыменныхъ критикъ, и имя Бѣлинскаго пользовалось широкой популярностью. Панаевъ въ своихъ *Воспоминаніяхъ* рассказываетъ слѣдующее: „Въ 1845 году я ѣхалъ изъ Нижняго въ Казань въ почтовой каретѣ. Сосѣдомъ моимъ былъ человѣкъ среднихъ лѣтъ, съ бородой, одѣтый въ длинный сюртукъ, покрывавшій высокіе сапоги. Это былъ сибирскій купецъ, умный, любознательный и усердный чтець всѣхъ русскихъ журналовъ. Онъ, вовсе не подозревая, что я нѣсколько причастенъ къ литературѣ, завелъ со мною рѣчь о журналахъ... — „Какой же изъ журналовъ въ большемъ ходу у васъ? спросилъ я его. Онъ назвалъ мнѣ журналъ, въ которомъ участвовалъ Бѣлинскій. — „Почему же? возразилъ я. — „Какъ почему? Очень понятно, потому что въ немъ участвуетъ Бѣлинскій. Его статьи у насъ читаются всѣми съ жадностью. „Да какимъ же образомъ вы отличаете его статьи? Вѣдь онъ никогда не подписываетъ своего имени“, — „Птица видна, сударь, по полету, говоритъ пословица. Онъ хоть и не печатаетъ своего имени, а имя его у насъ знаютъ всѣ грамотные люди“.

Каковъ былъ личный характеръ и какъ сложилась жизнь этого замѣчательнаго человѣка?

Жизнь его не богата внѣшними событіями; она была безраздѣльно отдана русскому обществу, русской литературѣ. Съ 1834 года до самой смерти онъ неутомимо работалъ въ журналахъ, постоянно заваленный дѣломъ, постоянно борясь съ нуждой, такъ

какъ литературный трудъ плохо оплачивался. Привычки и вкусы его были скромны до аскетизма; одну роскошь позволялъ онъ себѣ иногда: онъ страстно любилъ цвѣты. Одинъ пріятель, взойдя разъ въ убогую каморку Бѣлинскаго, съ изумленіемъ увидѣлъ, что она вся заставлена великолѣпными цвѣтущими растеніями, а хозяинъ хлопочетъ около цвѣтовъ. Бѣлинскій страшно сконфузился: признался, что истратилъ послѣднія деньги, но никакъ не могъ удержаться. Въ 1839 г. онъ перебрался изъ Москвы въ Петербургъ и работалъ въ *Отечествен. Запискахъ*, а потомъ въ *Современникъ*, до самой смерти (въ 1848 году) не оставляя Петербурга надолго; за годъ до смерти онъ ѣздилъ за границу лѣчиться. Тяжелая срочная работа продолжала угнетать его и вмѣстѣ съ плохой матеріальной обстановкой и петербургскимъ климатомъ помогла развитію чахотки, первые признаки которой появились за долго до 48 года. Въ концѣ 43 года Бѣлинскій женился и жизнь его стала посвѣтлѣе. Онъ никогда не имѣлъ обширнаго знакомства; застѣнчивый и нелюдимый съ чужими, онъ всегда упорно отговаривался, когда друзья желали ввести его въ болѣе широкій кругъ литераторовъ; лишь дома, да съ друзьями онъ чувствовалъ себя вполнѣ хорошо. Дружескій кружокъ Бѣлинскаго въ петербургскій періодъ его жизни былъ немногочисленъ: къ нему принадлежали Панаевъ, Анненковъ, позднѣе Тургеневъ, Некрасовъ, Кавелинъ, Достоевскій, Гончаровъ, Григоровичъ и нѣсколько менѣе извѣстныхъ лицъ. Кромѣ того, поддерживались прежнія дружескія связи съ Боткинымъ, Кетчеромъ, Грановскимъ и др. членами московскихъ кружковъ.

Тургеневъ, Панаевъ и др. оставили подробные рассказы о впечатлѣніи, которое производила на нихъ личность Бѣлинскаго. Тургеневъ впервые встрѣтился съ нимъ зимой 1842 — 43 гг. „Я увидѣлъ—пишетъ Тургеневъ—человѣка небольшого роста, съ неправильнымъ, но замѣчательнымъ и оригинальнымъ лицомъ; съ нависшими на лобъ бѣлокурыми волосами и съ тѣмъ суровымъ и безпокойнымъ выраженіемъ, которое такъ часто встрѣчается у застѣнчивыхъ и одинокихъ людей; онъ заговорилъ и закашлялъ въ одно и то же время, попросилъ насъ сѣсть и самъ торопливо сѣлъ на диванъ, бѣгая глазами по полу и перебирая табакерку въ маленькихъ и красивыхъ ручкахъ. Одѣтъ онъ былъ въ старый, но

опрятный байковый сюртукъ, и въ комнатѣ его замѣчались слѣды любви къ чистотѣ и порядку“. „Разговоръ начался. Бѣлинскій говорилъ много, но безучастно и о вещахъ индифферентныхъ, но мало-по-малу онъ оживился, поднялъ глаза, и все лицо его преобразилось. Прежнее суровое, почти болѣзненное выраженіе замѣнилось другимъ: открытымъ, оживленнымъ и свѣтлымъ: привлекательная улыбка заиграла на его губахъ и засвѣтилась золотыми искорками въ его голубыхъ глазахъ, красоту которыхъ я только тогда и замѣтилъ. Въ его рѣчахъ не было блеска, никакихъ цвѣтовъ и искусственныхъ эффектовъ, но когда онъ былъ въ ударѣ, не было возможно представить человѣка, болѣе краснорѣчиваго въ лучшемъ, въ русскомъ смыслѣ этого слова“. „Это было неудержимое изліяніе нетерпѣливаго и порывистаго, но свѣтлаго и здраваго ума, согрѣтаго всемъ жаромъ чистаго и страстнаго сердца и руководимаго тѣмъ тонкимъ и вѣрнымъ чутьемъ правды и красоты, котораго почти ничѣмъ не замѣнишь“.

Все воспоминанія отмѣчаютъ горячее увлеченіе, страстность во всемъ, къ чему прикасалась натура Бѣлинскаго, какъ основное его свойство. Тургеневъ говоритъ: „Вскорѣ послѣ моего знакомства съ нимъ его снова начали тревожить тѣ вопросы, которые, не получивъ разрѣшенія или получивъ разрѣшеніе одностороннее, не даютъ человѣку покоя, особенно въ молодости: философскіе вопросы о значеніи жизни, объ отношеніяхъ людей другъ къ другу и т. д. „Его мучили сомнѣнія... именно, *мучили*, лишали его сна, нищи, неотступно грызли, жгли его; онъ не позволялъ себѣ забытья и не зналъ усталости... Искренность его дѣйствовала на меня; его огонь сообщался и мнѣ, важность предмета меня увлекала; но, проговоривъ часа два—три, я ослабѣвалъ, легкомысліе молодости брало свое: я думалъ о прогулкѣ, объ обѣдѣ; сама жена Бѣлинскаго умоляла и мужа, и меня хоть на время прервать эти пренія, напоминала ему предписаніе врача. Но съ Бѣлинскимъ сладить было нелегко...“

Тургеневъ сохранилъ намъ образчикъ живой рѣчи Бѣлинскаго, когда вопросъ его затрогивалъ: „Бѣлинскій въ ту пору не былъ поклонникомъ принципа *искусство для искусства*, — да оно и не могло быть иначе по всему складу его образа мыслей.

Помню я, какъ онъ однажды при мнѣ попалъ на отсутствующаго, разумѣется, Пушкина за его два стиха въ „Поэтъ и Чернь“:

Печной горшокъ тебѣ дороже,  
Ты пищу въ немъ себѣ варишь.

— „И конечно! твердилъ Бѣлинскій, сверкая глазами и бѣгая изъ угла въ уголь,—конечно, дороже. Я не для себя одного, я для своего семейства, я для другого бѣдняка въ немъ пищу варю—и прежде чѣмъ любоваться красотой истукана—будь онъ распрефидіасовскій Аполлонъ—мое право, моя обязанность накормить своихъ и себя!“

К. Д. Кавелинъ (бывшій нѣкогда ученикомъ Бѣлинскаго) такъ изображаетъ личность Бѣлинскаго и его вліяніе въ кружкѣ. „Онъ имѣлъ на меня и на всѣхъ насъ чарующее дѣйствіе. Это было дѣйствіе человѣка, который не только шелъ далеко впереди насъ яснымъ пониманіемъ стремленій и потребностей того мыслящаго меньшинства, къ которому мы принадлежали, не только освѣщалъ и указывалъ намъ путь, но всѣмъ своимъ существомъ жилъ для тѣхъ идей и стремленій, которыя жили во всѣхъ насъ, отдавался имъ страстно, наполнялъ ими все свое бытіе. Мы понимали, что въ своихъ сужденіяхъ онъ часто былъ неправъ, увлекался часто страстью далеко за предѣлы истины, мы знали, что свѣдѣнія его (кроме русской литературы и ея исторіи) бывали недостаточны... но все это исчезало передъ подавляющимъ авторитетомъ великаго таланта, страстной, благороднѣйшей гражданской мысли и чистой личности, безъ пятна, личности, которую нельзя было подкупить ничѣмъ, даже ловкой игрой на струнѣ самолюбія... Бѣлинскаго въ нашемъ кружкѣ не только нѣжно любили и уважали, но и побаивались. Каждый пряталъ гниль, которую носилъ въ своей душѣ, какъ можно подальше. Бѣда, если она попадала на глаза Бѣлинскому: онъ ее тотчасъ выворачивалъ на показъ всѣмъ и неумолимо, язвительно преслѣдовалъ дни и недѣли не келейно, а соборнѣ, передъ всѣмъ кружкомъ... Известно, что и себя онъ тоже не щадилъ. Вліяніе Бѣлинскаго на мое нравственное и умственное воспитаніе за этотъ періодъ

моей жизни было неизмѣримо, и оно никогда не изгладится изъ моей памяти“.

Въ высшей степени знаменательно, что одна изъ наиболѣе удачвухъ и сочувственныхъ характеристикъ личности и дѣятельности Бѣлинскаго принадлежитъ одному изъ его младшихъ современниковъ, тоже критику, Аполлону Григорьеву, который вовсе не былъ его другомъ или близкимъ знакомымъ и который далеко не раздѣлялъ всѣхъ воззрѣній Бѣлинскаго. Вотъ эта характеристика.

„Горячаго сочувствія стоилъ при жизни и стоитъ послѣ смерти тотъ, кто самъ умѣлъ горячо и беззавѣтно сочувствовать всему благородному, прекрасному и великому. Безстрашный боецъ за правду, Бѣлинскій не усумнился ниразу отречься отъ лжи, какъ только сознавалъ ее, и гордо отвѣчалъ тѣмъ, кто упрекалъ его за измѣненіе взглядовъ и мыслей, что не измѣняетъ мыслей тотъ, кто не дорожитъ правдой. Кажется, онъ даже созданъ былъ такъ, что натура его не могла устоять противъ правды, какъ бы правда ни противорѣчила его прежнему взгляду, какихъ бы жертвъ она ни потребовала... Смѣло и честно звалъ онъ первый геніальнымъ то, что онъ таковымъ созналъ и благодаря своему критическому чутью ошибался рѣдко. Также смѣло и честно разоблачалъ онъ, часто наперекоръ утвердившимся мнѣніямъ, все, что казалось ему ложнымъ, напыщеннымъ, заходилъ иногда за предѣлы, но въ сущности, въ основахъ, не ошибался никогда... Теоріи увлекали его, какъ и многихъ, но въ немъ было всегда нѣчто высшее теорій, чего нѣтъ во многихъ. Если бы Бѣлинскій прожилъ до нашего времени, онъ и теперь стоялъ бы во главѣ критическаго сознанія, по той простой причинѣ, что сохранилъ бы высшее свойство своей природы: неспособность закоснѣть въ теоріи противъ правды искусства и жизни“.

А. Е. Грузинскій.





## ПЕТРУШКА И ЕГО ПРЕДКИ <sup>1)</sup>.

(ОЧЕРКЪ ИЗЪ ИСТОРИИ НАРОДНОЙ КУКОЛЬНОЙ КОМЕДИИ).

„Wisdom cries out in the streets, and no man regards it“.

*Shakspeare. „King Henry IV“.*

„Правду всегда можно слышать на улицахъ, только на нее никто не обращаетъ вниманія“.

*Пер. Н. С. Тихонравова.*

Про народнаго пѣвца Ивана Трофимовича Рябинина, бывшаго въ Москвѣ въ началѣ 1894 г., говорили, что въ его лицѣ Россія обладаетъ чудомъ, какимъ не обладаетъ Европа, гдѣ уже нѣтъ народныхъ пѣвцовъ эпическихъ поэмъ, гдѣ произведенія народнаго эпоса, приведенныя въ систему и комментированныя, даже и въ деревнѣ могутъ быть прочитаны крестьянами, но уже не составляютъ предмета наивнаго вѣрованія. Народные пѣвцы начинаютъ исчезать и у насъ. Исчезаетъ мало по малу у насъ и многое, что связано

<sup>1)</sup> Читано въ Историческ. музеѣ 13 го февр. 1894 г.

съ народнымъ творчествомъ: исчезаетъ народная пѣсня, которую начинаетъ вытѣснять пошлая трактирно-фабричная передѣлка пикапнаго моднаго романа, исчезаетъ раѣкъ, и исчезаетъ, наконецъ, и народная кукольная комедія, а между разными ея видами начинаетъ понемногу исчезать и „Петрушка“.

Для историка литературы теперь „Петрушка“ именно, какъ оживающее явленіе, становится очень удобнымъ предметомъ для историческаго изученія, даетъ возможность прослѣдить развитіе этого явленія „отъ колыбельки до могилки“.

Я постараюсь въ общихъ чертахъ намѣтить главные моменты этого развитія.

Кукольная комедія „Петрушка“ или, какъ прозвали ее уличные комедіанты, „Игра“—относится къ такъ называемымъ пьесамъ съ постоянными типами. Какъ бы ни разнообразились эпизоды этой пьесы, въ ней появляются одни и тѣ же лица: содержаніе ея можетъ видоизмѣняться, или, какъ мнѣ говорилъ одинъ маріонетчикъ, „Петрушку каждый уродуетъ по своему“, но дѣйствующія лица остаются все тѣ же: главный герой—Петрушка (типъ, существующій не менѣе двухъ съ половиною тысячъ лѣтъ), его супруга (то Маланья Пелагеевна, то Пигасья Николаевна), цыганъ, докторъ, квартальный, нѣмецъ и собака, а иногда къ нимъ присоединяются „двѣ арапки“ и татаринъ.

Я скажу сначала два слова о происхожденіи постоянныхъ типовъ въ этихъ пьесахъ и затѣмъ о появленіи движущейся куклы въ драматической роли.

У каждаго народа появленію комедіи предшествуютъ обыкновенно небольшія комическія сцены, разыгрываемыя народными скорморохами. На ярмаркахъ, торжествахъ, веселыхъ праздникахъ этотъ бродячій и безпріютный народъ развлекаетъ толпу остротами, фокусами, гимнастическими представленіями, показываніемъ звѣрей и наряду съ этимъ комическими выходками, въ которыхъ карикатурно изображаются интересы дня или подмѣчаются, передразниваются и осмѣиваются особенности тѣхъ лицъ, которыя чаще сталкиваются съ народомъ; каковы, напр., судья, лѣкарь, простолудинъ, торговецъ и т. д. Эти летучія сцены въ своихъ излюбленныхъ образцахъ повторялись все чаще, образы дѣйствующихъ



лиць приобрѣтали популярность; вниманіе толпы удобно было привлекать знакомой фигурой, — эта фигура своимъ появленіемъ уже, какъ балаганная вывѣска, какъ теперь наружность популярнаго клоуна, общала смѣхъ и веселье. Она была, если хотите, знакомымъ лицомъ любимаго рассказчика, на нестоимость и изобрѣтательность котораго всегда можно разсчитывать. А разъ созданный и вызвавшій расположеніе типъ уже переходилъ по наслѣдству, и преемники пользовались имъ, какъ солидной фирмой, заслужившей довѣріе. Между тѣмъ самый репертуаръ пьесы, продолжая развиваться, получаетъ и болѣе опредѣленные черты, и большую осядлость: начинаютъ являться постоянные театры, гдѣ дѣйствуютъ излюбленные народные типы, которые, бросивъ кочевую жизнь, получаютъ уже мѣстныя черты, и основные типы дробятся на болѣе мелкіе, особенно любопытные и понятные въ данной мѣстности.

Уже за нѣсколько вѣковъ до Рождества Христова въ Италіи существовали комическія пьесы съ постоянными типами. Эти пьесы назывались ателланами, потому что въ нихъ часто каррикатурно изображались простоватые и неуклюжіе жители городка Atella и его окрестностей. (Это недалеко отъ Неаполя).

Въ III в. до Рождества Христова, когда вся Италія уже принадлежала римлянамъ, ателланы почти цѣлое столѣтіе развлекали въ Римѣ дѣтей и взрослыхъ, простой народъ и знать. Незадолго до Рождества Христова ихъ давали уже рѣдко, онѣ стали совсѣмъ исчезать при императорѣ Калигулѣ, который велѣлъ сжечь живымъ автора одной такой пьесы среди представленія за дерзкую остроуту. Впослѣдствіи въ эпоху Возрожденія эти пьесы развиваются въ новой формѣ. Содержаніе ателланъ было, большею частью, импровизаціей, и въ этой импровизаціи было не столько словъ, сколько движеній, палочныхъ ударовъ, ловкихъ прыжковъ, клоунскихъ выходокъ, а когда не знали, чѣмъ кончить сцену, одинъ пускался бѣжать, другой его преслѣдовалъ, и оба исчезали изъ глазъ зрителей. Одной изъ центральныхъ комическихъ фигуръ этихъ пьесъ былъ шутъ-уродъ, по прозванію *Maccus*, одѣтый въ бѣлый плащъ и потому называвшійся „бѣлый мимъ“ (*Mimus albus*). Онъ небольшого роста, на спинѣ у него горбъ, животъ выдается также наподобіе горба,

голова уродлива — большой носъ торчитъ наподобіе клюва; онъ смѣшилъ публику жестами, остротами и рѣзкими криками, кото-



рыми нерѣдко подражалъ пѣнію птицъ и писку цыплятъ, и для большаго измѣненія своего естественнаго голоса употреблялъ даже особый пинчикъ, который держалъ во рту; за большой носъ, если хотите, клювъ, да за цыплячій пискъ, да за малый ростъ, онъ въ слѣдствіи изъ Макка былъ преобразованъ въ пѣтушка, въ цыпленка, или по-итальянски — Pulcinello <sup>1)</sup>. Въ теченіе вѣхъ среднихъ вѣковъ Pulcinello исчезаетъ и только въ XVI вѣкѣ возрождается въ такъ называемой *comedia dell'arte*, комедія съ импровизаціей, которая представляетъ видоизмѣненіе ателланъ и распространяется по

всей Италіи. Импровизаторами въ ней являются постоянные типы; они очень разнообразятся и получаютъ и мѣстные черты, и мѣстные названія, но не забываютъ Макка: иногда даровитые комики рядятся въ шутовскіе костюмы и стараются напомнить

<sup>1)</sup> Въ 1727 году въ Римѣ была найдена статуетка *Maccus*, которая сохраняется теперь въ музеѣ маркиза *Carponi*. *Maurice Sand* дѣлаетъ слѣдующую выписку изъ каталога этого музея: „*Vetus histrio personatus in Esquiliis repertus an. 1727 ad magnitudinem aeri archetypi expressus, cui oculi et in utroque oris angulo Sannae seu globuli argentei sunt. Gibbus in pectore et in dorso inque pedibus socci. Hujus generis moriones et ludiones, verbis gestuque ad risum movendum compositi, locum habuerant in jocularibus fabulis Atellanis ab Atella Oscorum oppido, inter Capnam et Neapolim, ubi primum agi coeperunt, denominatae. Unde homines absurdo habitu oris et reliqui corpori cachinnos a natura excitantes, etiamnum prodeant, hinc nostro persimiles et vulgo Pullicinellae dicuntur, a Pulliceno fortasse: qua voce Lampridius in Severo*

ими то пѣтушій характеръ Макка <sup>1)</sup>, то сохраняють бѣлое его одѣяніе, не забывая ни его горбовъ, ни дубинки, а иногда принимая видъ почти опернаго Мефистофеля. По разнымъ городамъ они носили различныя названія. Излюбленнымъ типомъ въ Римѣ былъ



Кассандрино и Меопатакка, въ Флоренціи—Стентарелло, въ Венеціи—Панталоне, а въ Неаполѣ, по старымъ воспоминаніямъ объ Ателлѣ, по прежнему главенствовали Полишинель. Его двугорбая фигура, съ дубиной въ рукѣ, попрежнему вызывала восторгъ публики. Онъ представлялъ трезваго человѣка, который грубоватымъ и мѣткимъ жаргономъ изобличаетъ окружающихъ его хвастуновъ и даже бьетъ ихъ дубинкой; онъ эгоистъ, съ растяжимой совѣстью, вѣчно веселый и грубый. Comedia dell'arte и ея постоянные типы еще существуютъ въ Италіи и теперь, но уже начинаютъ исчезать.

Alexandro, *Pullum gallinaceum* appellat. *Pulciniellae* autem speciatim excellent adunco prominentique naso, rostrum pullorum et pipionum imitante. „Masques et bouffons. [Comédie Italienne]“. Paris. T. I p. 129.

<sup>1)</sup> Любопытно, что придворные шуты въ Англіи временъ Шекспира носили на головѣ пѣтушій гребень, а въ рукахъ имѣли или шутовскій скипетръ или дубинку.

Вернемся теперь къ маріонеткамъ. Онѣ попали въ Италію изъ Греціи, гдѣ существовали раньше, и, быстро усвоивъ себѣ репертуаръ ателланъ, продолжали его развивать. Но откуда появились маріонетки?... Откуда мысль сдѣлать куклу, привести ее въ движеніе и употребить ее, какъ актера пьесы?

Самая древняя кукла, сдѣланная человѣкомъ, есть грубый, аляповатый идолъ дикаря. Впослѣдствіи, при бѣльшихъ успѣхахъ скульптуры, жрецы, чтобы внушить трепетъ толпѣ, научились приводить въ движеніе идола; тогда эта движущаяся кукла была не забавой, а кумиромъ, передъ которымъ язычникъ съ трепетомъ падалъ въ прахъ. Извѣстно, что еще у египтянъ была статуя Юпитера Аммона, которая кивала головой, и что въ римскихъ триумфальныхъ процессіяхъ носили огромнаго размѣра фигуру „Пожирателя дѣтей“, изображеніе чудовища съ человѣчьей головой, громадныя челюсти котораго приводились въ движеніе невидимымъ снуркомъ и страшно скрежетали зубами. Все это наводило суевѣрный ужасъ на простодушную толпу; она готова была вѣрить въ жизненность этихъ фигуръ, и если до нея доходили слухи, что эти чудовища сдѣланы руками человѣка, она все-таки продолжала думать, что тутъ есть какое-то колдовство.

Между тѣмъ, какъ только идолъ съ помощью скрытаго въ немъ механизма сошелъ съ своего пьедестала въ храмъ и изъ храма вышелъ на улицу, къ его движеніямъ стали больше привыкать, и болѣе образованные, зажиточные и любознательные классы заинтересовались системой его движеній и воспользовались его механизмомъ для своего развлечения. Конечно, для того, чтобы войти въ дома вельможъ, какъ и простые смертные, идолъ долженъ былъ сократить свои размѣры и превратился въ небольшую куклу съ механическимъ движеніемъ. Въ Греціи эти куклы живо сдѣлались забавой взрослыхъ аристократовъ, какъ рѣдкая и хитрая выдумка, и уже изображали не боговъ, а самыя разнообразныя живыя существа. Говорятъ, движенія этихъ статуэтокъ были иногда такъ произвольно стремительны, что ихъ нерѣдко держали на привязи. Во времена Платона не было почти дома, въ которомъ не имѣлось бы подобныхъ игрушекъ.

Но мало-по-малу, съ удешевленіемъ своего механизма, маріо-

нетка начинает забавлять не только отдѣльныхъ богатыхъ лицъ и ихъ добрыхъ знакомыхъ, а, какъ прежде изъ храма, такъ теперь изъ гостинной вельможи опять уходитъ на улицу, и, уже перемѣнивъ свой прежній видъ, опять собираетъ около себя цѣлыя толпы народа; но теперь она привлекаетъ къ себѣ ихъ вниманіе уже не какъ кумирь, а какъ забавная игрушка — она дѣлается народной уличной маріонеткой въ томъ смыслѣ, какъ мы будемъ ее разсматривать.

Таковы три основные момента развитія маріонетки: сначала таинственный идолъ, затѣмъ игрушка богача и, наконецъ, предметъ развлечения и восторга неприхотливой уличной толпы, и подъ открытымъ небомъ, вдохновляемая обширной и непринужденной аудиторіей, маріонетки мало-по-малу начинаютъ развивать отдѣльныя движенія и сцены въ цѣлыя пьесы.

Въ Греціи народной маріонеткѣ было отведено почетное мѣсто — орхистра театра. Здѣсь разставлялся родъ ширмъ, нѣчто въ родѣ деревяннаго сруба, и отсюда скрытый за стѣной искусникъ приводилъ въ движеніе куколъ на потѣху безчисленныхъ зрителей, а характеръ этихъ представленій во многомъ напоминалъ ателланы; это была импровизація каррикатурныхъ сценъ изъ текущихъ событій греческой жизни. Маріонетнымъ пьесамъ больше посчастливилось, чѣмъ ателланамъ. Ихъ существованіе не прерывалось: заимствовавъ типы ателланъ, онѣ существовали и послѣ Рождества Христова, а въ эпоху Возрожденія усвоили себѣ типы *comedia dell'arte*, и Полишинель, превратившись въ куклу, въ тѣсномъ походномъ ящикѣ итальянскаго комедіанта обошелъ весь свѣтъ, сдѣлавшись главою народной кукольной комедіи. Нельзя, конечно, думать, чтобы кукольный Полишинель, занесенный бродячимъ комедіантомъ въ какую-нибудь страну, создавалъ тамъ маріонетныя представленія, до него не существовавшія. Совсѣмъ нѣтъ — кукольныя пьесы развивались у cadaго народа и тѣсно связаны съ исторіей идола и игрою въ куклы, а Полишинель оказался только очень подходящимъ героемъ этихъ пьесъ и быстро акклиматизировался повсюду. Каждая страна принимала его радушно, присоединяла къ этому уже готовому типу черты своихъ національныхъ шутовскихъ фигуръ и крестила его по своему: въ Испа-

ни онъ прозванъ don Christoval Pulcinello и Gracioso; во Франціи — извѣстенъ подъ именемъ то Полишинеля, то Арлекина, то Jean Farine (Иванъ - мучникъ); англичане, съ свойственнымъ имъ талантомъ сокращать слова, назвали его Punch вмѣсто Pulcinello въ Германіи онъ назывался Hans-Wurst (Иванъ-колбаса); въ Австріи — Casperle (теперь Casperle вытѣснилъ Hanswurst'a), голланды назвали его Pickelhäring (соленая селедка). На Востокѣ Полишинель носитъ болѣе національный характеръ — въ Турціи онъ называется Карагезъ, (черный глазъ), а въ Персіи — Ketchel Pechlevan (плѣшивый герой). Русскіе прозвали своего Полишинеля сначала Петрухой, а потомъ пренебрежительно, какъ вообще относились къ скоморохамъ, Петрушкой <sup>1)</sup>.

Теперь, познакомившись нѣсколько съ происхожденіемъ постоянного типа народной пьесы и съ наружностью его главнаго героя, остановимтесь немного въ маріонетныхъ пьесахъ съ Полишинелемъ во главѣ, какъ онѣ разыгрывались въ различныхъ странахъ и прежде всего въ Италіи, гдѣ онѣ издавна пользуются большимъ расположеніемъ зрителей малецкихъ и взрослыхъ, иногда богатыхъ, но, по преимуществу, бѣдняковъ. Въ настоящее время и на бродячихъ сценахъ, гдѣ публика помѣщается, на чемъ Богъ пошлетъ, подъ открытымъ небомъ, и въ постоянныхъ театрахъ, куда можно проникнуть, отодвинувъ грязную драпировку, и получить за грошъ мѣстечко, даютъ болѣею частью только батальныя пьесы да мрачныя мелодрамы; а было время, когда кукольныя пьесы откликались на политическія бѣдствія Италіи, и маленькія, искусно сдѣланныя фигурки изящно выходили на сцену и трогали, и волновали сердца зрителей прочувствованными, патриотическими рѣчами, выходившими изъ глубины души того человѣка, который, спрятанный за кулисами, ставилъ актера невидимыми нитями въ геройскую, классическую позу. Говорятъ, итальянскіе маріонетчики такъ искусны въ своихъ представленіяхъ, что производятъ обаяніе: зритель забываетъ, что передъ нимъ куклы;

---

<sup>1)</sup> Среди итальянскихъ типовъ *comedia dell'arte* есть *Pierrot*, но сближеніе именъ въ этомъ случаѣ можетъ ограничиться, кажется, только сопоставленіемъ.

ихъ взаимная пропорціональность уничтожаетъ представленіе объ ихъ маломъ размѣрѣ, онѣ кажутся живыми людьми, и когда неожиданно изъ-за кулисы протягивается рука человѣка, чтобы поправить неудачно ставшую фигурку, эта рука пугаетъ и кажется рукой великана. Импровизаторомъ во всѣхъ этихъ пьесахъ остается Полишинель, — онъ, то и дѣло, появляется на сцену, кривляется и остритъ. Нечего удивляться, что итальянцы, живые по натурѣ, даровитые импровизаторы, страстные любители маріонетокъ, довели ихъ въ своей странѣ до совершенства и распространили ихъ по всей Европѣ.

Въ Испаніи Полишинель долго существовалъ подъ именемъ Don Cristoval Pulcinella. Но главными дѣйствующими лицами кукольных пьесъ здѣсь были мавры, рыцари и ихъ оруженосцы, колдуны, завоеватели Индіи, библейскія лица, особенно мученики, а иногда и языческіе мудрецы, превращенные изобрѣтательностью авторовъ маріонетныхъ пьесъ въ христіанъ. Такъ, въ одной пьесѣ Сенека былъ представленъ возносящимся на небо и декламирующимъ Символь вѣры.

Во Франціи кукольный театръ получилъ громадное развитіе — на немъ давались пьесы самаго разнообразнаго содержанія, начиная съ библейскихъ, каковы, напр., „Сотвореніе міра и грѣхопаденіе перваго человѣка“, „Рождество Христова“, „Страшный судъ“, и пьесы историческаго характера, а не такъ давно на парижскихъ улицахъ маріонетки представляли „Взятіе Малахова кургана“ изъ нашей Севастопольской войны, и всѣ эти представленія давались при участіи Полишинеля; но притомъ были и пьесы спеціально Полишинеля; главными персонажами, которые показывались вмѣстѣ съ нимъ, были: его кумъ, иначе сосѣдъ, жена Жакелина, собака, часто живая, полицейскій, аптекарь, палачъ, чортъ. Эта труппа разыгрывала сцены дракъ и, кромѣ своего обычнаго репертуара, постоянно примѣнялась къ сезоннымъ событіямъ и диковинкамъ, которыя интересовали публику въ моментъ представленія: появится ли великанъ на ярмаркѣ, Полишинель его передразниваетъ, произойдетъ ли уличная сцена — уже Полишинель остритъ надъ ней, но въ то же время зорко присматривается и къ политическимъ событіямъ.

Вѣроятно за слишкомъ большую дерзость остротъ и маріонетки запрещаются (1719 г.), но годъ спустя онѣ опять получаютъ свободу дѣйствій и съ необыкновенною стремительностью начинаютъ снова болтать и остричь и безконечно разнообразить свои влички; сначала Полишинель импровизируетъ пьесу: „Дворецъ Скуки или триумфъ Полишинеля“, а потомъ въ цѣломъ рядѣ пьесъ является то Донъ-Кихотомъ, то Аполлономъ, то Купидономъ, а въ 1726 году, когда открылась въ Парижѣ *Comédie Française*, постоянный театръ комедій, съ участіемъ итальянцевъ, Полишинель на этой же площади открылъ свои представленія и рѣшилъ пародировать новый театръ. Народъ повалилъ къ Полишинелю толпой, потому что его пародіи были непринужденно веселы и остроумны. На другой день послѣ каждаго представленія *Comédie Française*, зрители отправлялись слушать миѣніе Полишинеля, и онъ сдѣлался какъ будто театральнымъ рецензентомъ, устнымъ газетнымъ фельетонистомъ. Въ 1732 году Полишинель требовалъ себѣ академическаго кресла на томъ основаніи, что правомъ присутствія въ засѣданіяхъ Академіи пользовались артисты Французской комедіи. А когда, незадолго до французской революціи, была поставлена пьеса Вольтера „Меропа“, которая произвела сильное впечатлѣніе, и Вольтера, какъ автора, вызвали, что было новостью для тогдашнихъ нравовъ зрительной залы, на другой день за рамной кукольнаго театра кумъ приставалъ къ Полишинелю съ просьбой сказать что-нибудь новенькое, и Полишинель, приосанясь, въ карикатурномъ видѣ въ лицахъ передалъ содержаніе „Меропы“, а кумъ сталъ кричать: автора, автора!“ и Полишинель, пародируя Вольтера, кривляясь, вышелъ къ рампѣ и отвѣсилъ по обезьяньи авторекій поклонъ при оглушительныхъ аплодисментахъ отъ партера до райка.

Но недолго спустя начинается уже постепенное паденіе маріонетокъ во Франціи. Любопытно, что это совпадаетъ съ постепеннымъ ростомъ и совершенствованіемъ механической стороны этого дѣла, которая все болѣе привлекаетъ вниманіе авторовъ и зрителей. Не такъ ли бываетъ и съ поэзіей языка? погоня за излишнимъ изяществомъ фразы часто губитъ живую привлекательность рѣчи.



Ровно 100 лѣтъ тому назадъ, почти тотчасъ послѣ французской революціи, одинъ содержатель кукольнаго театра за слишкомъ большую аристократичность своего Полишинеля былъ казненъ смертью. Теперь Полишинель и еще одинъ шутъ Jean Fagine (мучникъ) развлекаютъ во Франціи простолюди-на, главнымъ образомъ ребятъ, а иногда и взрослого аристократа.

Англія была страной, гдѣ марионетки были также очень любимы, и когда настоящіе театры 300 лѣтъ тому назадъ особенно фанатически преслѣдовались пуританами, общее сочувствіе осталось за марионетками, такъ что когда парламентскіе билли 1642 и 1647 гг. закрыли все театры въ Англіи, кукольный театръ былъ исключенъ изъ этого смертнаго приговора. Здѣсь, какъ и вездѣ, были также марионетки, дававшія пьесы библейскаго содержания, здѣсь



ПОЛИШЕНЕЛЬ. Кар. Мейссонье.

также онѣ были и развлеченіемъ знати, и развлеченіемъ толпы. Мы остановимся только на тѣхъ народныхъ ярмарочныхъ пьесахъ, гдѣ является Punch, который вторгался иногда даже въ библейскія пьесы; такъ напр., (въ 1709 г.) въ пьесѣ „Всемирный потопъ“, когда начинался ливень, Punch высовывался изъ-за кулисы и, обращаясь къ Ною, говорилъ: „Немножко сыро, господинъ Ной“, а когда потопъ прекращался, и черезъ сцену перекидывалась радуга, Punch пускался подъ нею танцевать съ своей супругой.

Какъ и вездѣ, Punch отличался пронизательностью и мѣткостью своей сатиры, и когда газеты нападали на него за дерзости,

онъ говорилъ, что право на сатиру его неотъемлемое право, потому что онъ *давно* родился сатирикомъ, и потому что сатира ег-прирожденный талантъ. Съ начала нынѣшняго столѣтїя англійскія маріонетки, а Punch въ особенности, изощряются въ сатиру на текущїя событія. Всякое прославившееся лицо, всякое важное нововведеніе въ англійской жизни или привѣтствовались, или освистывались Punch'омъ. Такъ, напримѣръ, во время парламентскихъ выборовъ одинъ баронетъ (Francis Burdett), черезчуръ хлопотавшїй о своемъ избранїи, былъ изображенъ маріонетками униженно цѣлующимъ руку Punch'а, съ просьбой подать за него голосъ въ собранїи. Въ 1728 году знаменитый англійскїй сатирикъ Свифтъ такъ говорилъ про Punch'а. „Не замѣчаете-ли вы, какое безпокойство ощущаютъ зрители, пока еще не появился на сценѣ \*маріонетокъ Punch? Но какъ оживляются все, какъ только раздается его хриплый голосъ! Тогда дѣйствующія на сценѣ лица забываются. Самъ Фаустъ въ сопровожденїи дьявола пройди теперь по сценѣ, на него не обратятъ вниманїя; но стоитъ только Punch'у высунуть изъ за кулисы свой чудовищный носъ и сейчасъ же спрятать обратно, о! какая нетерпѣливая радость! Каждая минута кажется вѣчностью до того мгновенїя, когда появляется Punch. Наконецъ Punch вбѣгаетъ, кричитъ, бранитъ всехъ на своемъ жаргонѣ. Въ самыхъ патетическихъ и раздирательныхъ сценахъ онъ вдругъ появляется и дерзко остритъ“ и т. д. <sup>1)</sup>).

Съ начала нынѣшняго столѣтїя постоянной пьесой Punch'а стала пьеса, которая называется *Punch and Judy*“. (Любопытно, что еще въ двадцатыхъ годахъ однимъ изъ лучшихъ руководителей Punch'а былъ итальянецъ Piccini). Вотъ эта пьеса.

При первыхъ ударахъ барабана Понча и рѣзкихъ звукахъ свиста, толпы народа и въ особенности дѣтей выбѣгаютъ изъ всехъ улицъ и окружаютъ театръ Понча, занавѣсъ котораго опущенъ. Представленїе начинается тѣмъ, что слышится пѣніе Понча, потомъ онъ входитъ со словами: „Вотъ и я, мистеръ

<sup>1)</sup> Такое появленїе шута импровизатора въ пьесѣ совпадаетъ съ характеромъ средне-вѣковыхъ театральныхъ пьесъ; такъ напр. во Французской пьесѣ „*Sainte Barbare*“ было слѣдующее обозначенїе: „*Pausa. Vadant et Stultus loquitur*“. Слово шута въ пьесѣ не значитъ: очевидно, они были импровизаторами.

Пончъ, вашъ низайшій и покорнѣйшій слуга. Какъ вы поживаете. леди и джентльмены! отъ всей души радъ васъ видѣть. Сыграйте-ка намъ матросскій танецъ,—говоритъ онъ,—обращаясь къ музыкантамъ, „я отличный танцоръ“. Пончъ танцуетъ. „Однако гораздо пріятнѣе танцевать съ женой. Джюди, Джюди, — кричитъ онъ, — милое созданіе, идите сюда!“ Появляется безобразная фізіономія. Джюди входитъ.

*П.* „Что за чудное созданіе“ (при этомъ нѣжно гладитъ ее деревянной рукой по деревянному лицу).

*Д.* (Толкаетъ его).—Перестаньте!

*П.* „Не сердитесь, дорогая, лучше поцѣлуемся (цѣлуются). Не правда-ли, это умилительная минута? Теперь будемъ танцевать (танцуютъ, но черезъ минуту онъ начинаетъ ее толкать). Идите лучше нянчить ребенка, вы совсѣмъ не умѣете танцевать“!

Джюди уходитъ и затѣмъ возвращается съ ребенкомъ на рукахъ.

*Д.*—Побудьте съ нимъ, пока я приготовлю кушанье.

*П.* (Садится и напѣваетъ своему деревянному ребенку: „Молчи, дитятко, молчи, я повѣшу твою люльку на дерево, подуетъ вѣтеръ, люлька будетъ качаться; сукъ сломается, и люлька упадетъ, а вмѣстѣ съ ней и ты. (Ребенокъ кричитъ, отецъ трясетъ его). Какой безпокойный!“ Пончъ снова поетъ въ этомъ же тонѣ и продолжаетъ закачивать ребенка, но тотъ все кричитъ, тогда онъ нетерпѣливо его встряхиваетъ). „Что за противный ребенокъ! Миѣ не нужно такихъ ребятъ!“ (Колотитъ его объ стѣну и выбрасываетъ изъ окошка. Является Джюди).

*Д.*—Гдѣ ребенокъ?

*П.* (Жалобнымъ голосомъ). „О, я несчастный, ребенокъ былъ такъ несносенъ, что я выбросилъ его за окошко“.

При этомъ съ Джюди дѣлается такой истерическій припадокъ, что она схватываетъ палку и начинаетъ колотить Понча. Тотъ у нея выхватываетъ палку и колотитъ ее. Она убѣгаетъ за полицейскимъ; Пончъ въ комическихъ сценахъ бьетъ его и прогоняетъ. Наконецъ Джюди умираетъ отъ жестокаго обращенія съ ней Понча, но Пончъ продолжаетъ быть беззаботнымъ, веселиться, танцевать и превозносить удовольствіе и счастье вдовства. Вдругъ появляется тѣнь жены и даетъ ему пощечину; Пончъ дрожитъ

какъ осиновый листъ, отъ страха дѣлается даже боленъ и кричить: „Доктора, доктора! Я заплачу 50,000 ф.“ Онъ лежитъ безъ движенія.

Входитъ докторъ и осматриваетъ его со всѣхъ сторонъ.

Д. — Ба, да это мой пріятель, г. Пончъ! Бѣдный, какъ онъ блѣденъ! Надо пощупать пульсъ. (Считаетъ). Одинъ, 14, 9, 2. Г. Пончъ, да вы умерли! Слышите, вы умерли?

Пончъ. „Умеръ...“ (И при этомъ хватаетъ доктора за носъ, и т. д.).

Онъ убиваетъ затѣмъ доктора, вѣшаетъ палача; вмѣстѣ съ клоуномъ долго укладываетъ его въ гробъ и не можетъ уложить, потому что „все ноги торчатъ“, убиваетъ трактирщика, сатану и восклицаетъ:

„Ура! Сатана умеръ. Мы теперь можемъ дѣлать все, что намъ угодно“.

Затѣмъ, обращаясь къ публикѣ, говорить:

„Лэди и джентльмены! вотъ и все оригинальное представленіе мистера Понча. Приношу вамъ мою искреннѣйшую благодарность за ваше покровительство и поддержку“.

Пончъ, — любимѣйшее развлеченіе англійскаго простолюдина, истинно народный и дѣтскій театръ. Бѣднякъ ему обязанъ счастливыми минутами: во время представленія онъ забываетъ о лишеніяхъ, несчастіяхъ. Но и благородные джентльмены, лорды и члены парламента останавливаются подчасъ и отъ души смѣются передъ театромъ Понча; онъ такимъ образомъ одновременно и аристократическая и простонародная маріонетка. Не любятъ его только англійскія лэди, для которыхъ онъ слишкомъ грубъ. И, дѣйствительно, онъ грубъ, но бѣда тому владѣльцу маріонетокъ, который попытается измѣнить заключеніе! Одного такого реформатора забросали за это грязью и чуть не убили камнями.

Въ Германіи Hanswurst былъ дѣйствующимъ лицомъ въ самыхъ разнообразныхъ маріонетныхъ пьесахъ, то библейскихъ, то свѣтскихъ, переводныхъ французскихъ, каковы пьесы Мольера, напр., „Лѣваръ поневолѣ“, то въ политическихъ сатирахъ, которыми маріонетки откликались на свѣжія иностранныя событія. Такъ, напр., около полутораго лѣтъ тому назадъ, тотчасъ послѣ ссылки Мен-

шикова въ Березовъ, въ провинціальныхъ городахъ Германіи маріонетныя афиши гласили, что будетъ дана пьеса: „Необыкновенная превратность счастья и несчастья Алексѣя (Александра?) Даниловича Меньшикова, любимца, кабинетъ-министра и генералиссимуса<sup>a</sup> Московскаго царя Петра I, Меньшикова, который съ высоты своего величія низвергнуть въ бездну несчастья. Все это будетъ сопровождаться остроумными выходками Hans - Wurst'a“. Пьеса, благодаря этимъ выходкамъ Hans - Wurst'a, могла даваться только въ провинціи, а въ Берлинѣ изъ политическихъ соображеній была запрещена.

Насколько неразвита была толпа, смотрѣвшая подобныя представленія, можно судить по тому, что (въ 1752 г.) въ пьесѣ „Радости и страданія св. Доротеи“, по требованію толпы, владѣлецъ маріонетокъ долженъ былъ нѣсколько разъ на bis повторять казнь этой мученицы; отсѣченная голова вновь приставлялась, и палачъ вновь ее отсѣкалъ при оглушительныхъ рукоплесканіяхъ зрителей.

Но особенно любимыми народными маріонетными пьесами въ Германіи были представленныя въ сценахъ съ участіемъ Hans - Wurst'a легенды о „Фаустѣ“ и „Донъ-Жуанѣ“. Последняя пьеса, какъ гласили афиши, исполнялась подъ музыку капельмейстера Моцарта. Въ этой пьесѣ Hans - Wurst исполнялъ роль слуги Донъ-Жуана, Лепорелло, причемъ постоянно рздваивался — то былъ истиннымъ Лепорелло, то вдругъ неожиданно какъ будто бросалъ эту роль и становился просто народнымъ шутомъ, и начиналъ кривляться и острить направо и налево. Онъ постоянно недоволенъ своимъ господиномъ, но стоитъ только Донъ-Жуану пообѣщать ему лишнюю порцію ветчины за обѣдомъ, какъ онъ соглашается на самыя невозможныя порученія, и разъ даже вступаетъ въ переговоры съ чортомъ, который появляется на сцену съ обычнымъ крикомъ: „Гу, гу, гу!“ Эта сцена находится въ связи съ именемъ Hans - Wurst'a. Во время его разговора съ чертомъ съ неба спускается колбаса; онъ долго ее ловить, наконецъ, схватываетъ, но она вмѣстѣ съ нимъ поднимается на воздухъ, а Hans - Wurst кричитъ „Стой, стой, каналья, тише, стой.“ Въ это время гремитъ громъ и сверкаетъ молнія, и въ преисподней раздаются хохотъ невидимыхъ злыхъ духовъ; занавѣсъ падаетъ, а въ слѣдующемъ дѣйствіи Hans-

Wurst жалуется на голодъ, такъ какъ оказывается, что колбаса отъ него ускользнула, и т. д. въ этомъ родѣ.

Въ такихъ городахъ, какъ Берлинъ, Кельнъ, Франкфуртъ, Ульмъ, Аугсбургъ, Вѣна, Страсбургъ и т. д., до новѣйшаго времени были постоянные кукольные театры.

На Востокѣ: въ Турціи, Египтѣ и Персіи, главное шутовское лицо народной комедіи сохраняетъ самостоятельный характеръ. Въ Турціи и Египтѣ оно называется *Карагёзъ* (черный глазъ), а въ Персіи — *Кетчель-Пехлеванъ* (плѣшивый герой).

Представленія съ Карагёзомъ въ Константинополь даются обыкновенно въ театрѣ китайскихъ тѣней. Задолго до начала у входа театра красуются огромныя прозрачныя афиши, у которыхъ постоянно толпится народъ. За ничтожную плату можно проникнуть въ зрительную залу, которой служитъ ресторанъ. Граціозные мальчики съ обнаженными до плечъ, бронзоваго цвѣта руками быстро двигаются между столиками и разносятъ закуреныя трубки съ табакомъ и чашки кофе, которыя каждый зритель получаетъ за свой входной билетъ.

Когда зала достаточно наполняется зрителями, состоящими преимущественно изъ рабочихъ, прислуги и дѣтей, оркестръ, помѣщенный на высокой галереѣ, начинаетъ играть увертюру; свѣтъ въ залѣ гасится, и передъ глазами зрителей, расположившихся въ потемнѣвшемъ ресторанѣ, открывается ярко освѣщенный экранъ изъ полупрозрачной ткани.

Оркестръ умолкаетъ. Слышно, какъ будто за экраномъ кто-то встряхиваетъ кусочки дерева въ мѣшкѣ—сигналь о приближеніи маріонетокъ—онъ привѣтствуется радостными восклицаніями дѣтей. Изъ глубины зрительной залы раздается голосъ, который спрашиваетъ у маріонетокъ, въ чемъ будетъ заключаться представленіе, и послѣ того, какъ изъ-за экрана отвѣчаютъ, что маріонетки постараются съ помощью Аллаха выполнить афишу, которую всѣ видѣли у входа, оркестръ опять принимается играть, а на туго натянутомъ экранѣ, при шумномъ восторгѣ зрителей, обозначается пейзажъ; онъ представляетъ площадь въ Константинополь, а посреди нея фонтанъ. Сначала по экрану движутся силуэты, не имѣющіе прямого отношенія къ пьесѣ. Проходитъ, напр., (передвигая

ногами) собака, за ней — разносчикъ воды и т. п. Всѣ эти двигающіеся силуэты не только тѣни, а окрашены въ разные цвѣта. Наконецъ, выходитъ изъ дому турокъ въ сопровожденіи раба съ чемоданомъ, подходитъ къ двери другого дома, стучится и кричитъ:

„Карагезъ! Карагезъ! лучший другъ мой, развѣ ты спишь?“ Карагезъ показываетъ въ окно свой носъ и прячется. Въ зрительной залѣ неописуемый взрывъ восторга, а виновникъ этого восторга изъ-за дверей кричитъ, что ему надо одѣться, и, наконецъ, выходитъ и обнимаетъ своего друга.

Физиономія Карагега на экранѣ показывается всегда только въ профиль, на которомъ непремѣнно чернѣетъ большой круглый глазъ: по нему публика узнаетъ Карагега, какъ бы онъ ни передѣвался.

Между тѣмъ турокъ, отправляясь въ путешествіе, ввѣряетъ свою жену попеченіямъ Карагега, который соглашается на роль такого стража и принимаетъ цѣлый рядъ комическихъ мѣръ, чтобы выполнить свою задачу: притворяется, напр., мостомъ, и ложится поперекъ канавы; притворство его оказывается настолько удачнымъ, что всѣ прохожіе, при хохотѣ зрителей, переправляются черезъ этотъ мостъ; но мостъ неожиданно вскакиваетъ, когда черезъ него хочетъ переѣхать тяжелая арба; вотъ Карагезъ принимаетъ новый видъ—онъ притворяется коломъ, вбитымъ въ землю, и неподвижно стоитъ у крыльца своего друга. Четыре извозчика, считая его за настоящій колъ, привязываютъ къ нему каждый по лошади, а сами отправляются въ сосѣднюю харчевню: въ то время, какъ изъ харчевни доносится ихъ громкій веселый разговоръ, соскучившіяся лошади начинаютъ тащить Карагега въ разныя стороны, и онъ кричитъ благимъ матомъ, а публика ликуетъ. Наконецъ, послѣ цѣлаго ряда подобныхъ сценъ, появляется турокъ и благодаритъ Карагега за вѣрную службу.

Иногда Карагезъ, среди своихъ представленій, остритъ надъ текущими событіями, близкими его аудиторіи. Такъ, когда въ Константинополѣ издано было распоряженіе вечеромъ ходить по улицѣ съ фонарями, Карагезъ вышелъ изъ дому съ фонаремъ, но съ комическими ужимками показывалъ публикѣ, что онъ не вставилъ въ свой фонарь свѣчи, такъ какъ о свѣчѣ въ распоряженіи не упо-

минается; когда за эту остроту содержатель театра получил замѣчаніе, Карагезъ вышелъ съ фонаремъ, въ которомъ была свѣча, но... не зажженная. Неприхотливая публика награждаетъ выходки Карагеза шумными одобреніями, но эти пьесы далеко не всегда бываютъ такого невиннаго содержанія — онѣ, большею частью, грубо-непристойны, и нужно удивляться, какъ турки рѣшаются забавлять своихъ дѣтей такими развлеченіями.

Персидскій Кетчель-Пехлеванъ не имѣетъ особаго костюма и его отличительный признакъ составляетъ только огромная лысина; по характеру онъ напоминаетъ неаполитанскаго Полишинеля, но отличается отъ него изысканною благовоспитанностью и глубокимъ лицемѣремъ: онъ — ханжа, ученый и даже поэтъ; въ немъ много сходнаго съ Тартюффомъ Мольера; его лицемѣріе поразительно. Приходитъ онъ, на примѣръ, къ ахуну — главѣ мусульманскаго прихода. Самая манера и мимика, съ которыми онъ входитъ къ ахуну, вызываютъ неудержимый смѣхъ у зрителей: онъ такъ набоженъ! у него такой смиренный видъ! глаза его подняты къ небу; онъ наизусть говоритъ нараспѣвъ стихи корана, но... у него огромная лысина, и зрители ждутъ превращенія. И, дѣйствительно, Кетчель-Пехлеванъ незамѣтно мѣняетъ тему разговора и такъ увлекаетъ благочестиваго ахуна, что онъ постепенно беретъ гитару, пьетъ вино, и пьеса заканчивается, при дружномъ хохотѣ публики, совершенно пьяною сценой, а эти сцены, при общей трезвости на Востокѣ производятъ огромный комическій эффектъ.

Всѣ эти представленія бесплатны: антрепренеры, авторы, поэты и даже торговцы съѣстнымъ — никто и не думаетъ о выручкѣ. Антрепренеръ чаще всего богатая знатная особа, которая этимъ средствомъ ищетъ усилить свое религіозное и политическое вліяніе. Такое лицо пользуется случаемъ выказать передъ публикой всѣ свои сокровища, шали, ковры, драгоценныя матеріи и дорогую посуду. Въ знаменитомъ спектаклѣ, продолжавшемся 14 дней и данномъ въ Тегеранѣ въ 1833 году Мирзою Абдуль-Гассанъ-Ханомъ, бывшимъ посланникомъ въ Парижѣ, по обѣту за выздоровленіе его сына, этотъ персидскій Лукуллъ представилъ глазамъ публики болѣе 80 кашемировъ и множество драгоценностей, въ числѣ которыхъ были такія, которыя оцѣнивались въ 3 милліона



франковъ. Великолѣпная обстановка нашихъ балетовъ, которой мы удивляемся, тегеранскимъ аристократамъ показалось бы просто лохмотьями.

Любопытно, что даже у дикихъ народовъ Африки есть полишинельныя маріонетныя пьесы, въ которыхъ главной комичной фигурой является „Бѣлый чортъ“; онъ пестро одѣтъ и постоянно жуесть табакъ; его роль страдательная — онъ посмѣшище другихъ дѣйствующихъ лицъ — темнокожихъ: дикари, натерпѣвшисъ отъ „бѣлолицыхъ“, хоть въ пьесахъ смѣются надъ ними.

У насъ въ Россіи библейскія маріонетныя пьесы создались подъ вліяніемъ Польши. Возвращаясь къ празднику Рождества Христова домой, ученики Академіи сначала сами разыгрывали пьесы, игранныя въ школѣ, а затѣмъ для большаго удобства стали куклами представлять эти пьесы, содержаніемъ которыхъ служить Рождество Христово и смерть Ирода. Но здѣсь, подъ открытымъ небомъ, малороссы скоро придали школьной пьесѣ національный, народный характеръ и эта кукольная библейская драма, съ прибавленіемъ комическихъ народныхъ сценъ, получила названіе „Вертепа“ — пещеры, такъ какъ первое дѣйствіе ея представляло Рождество Христово въ пещерѣ и поклоненіе Ему пастуховъ и волхвовъ.

Этотъ театръ имѣетъ видъ домика, въ которомъ двѣ сцены — одна наверху для библейскаго дѣйствія, другая — внизу, для мірскихъ народныхъ сценъ. Съ Вертепомъ ходили подъ Рождество, и его сопровождали нѣсколько скрипачей-музыкантовъ и, такъ называемая, Рождественская звѣзда: на длинномъ шестѣ укрѣплялся большой изъ промасленной бумаги фонарь, на одной сторонѣ котораго была нарисована звѣзда, а на другой — Рождество Христово. Можно представить себѣ малороссійскую деревню въ Рождественскую ночь, когда морозно, снѣгъ скрипитъ подъ ногами, когда на улицѣ чернѣетъ и толпится группа старыхъ и малыхъ: они все тѣнятся къ освѣщенному ящику и наслаждаются трогательнымъ или забавнымъ зрѣлищемъ. Надъ этой группой высоко колеблется на длинномъ, зыбкомъ шестѣ бѣлый полукитайскій огромный фонарь — Рождественская звѣзда, а выше темнѣетъ зимнее небо, на которомъ мерцаютъ, искрятся и привѣтливо мигаютъ безчисленныя настоящія звѣзды. А тамъ, въ ящикѣ, лежитъ въ ясляхъ

малютка Христосъ; ему кланяются пастухи—они совсѣмъ хохлацкіе пастухи — и вотъ они кладутъ къ яслямъ ягненка и поютъ коляду; на радостяхъ, что родился Христосъ, скрипки начинаютъ играть малороссійскую „дудочку“, а пастухи начинаютъ приплясывать; а вотъ ужъ они и танцуютъ, приговаривая: „Зуба, зуба на сопилку“; вотъ ужъ они и откланялись и, погладивъ свои хохлацкіе усы, удалились. Вотъ уже произошло избіеніе младенцевъ, а вотъ, наконецъ, чортъ утащилъ самого Ирода. То-то радость, какъ же тутъ не танцовать? На нижней сценѣ начинается плясъ: пляшетъ старикъ со старухой, велѣдъ за ними солдатъ съ „красавицей Дарьей Ивановной“; пляшетъ и нѣмецъ на тоненькихъ ножкахъ съ своею дородной супругой, пляшутъ и цыганъ съ цыганкой—всѣ подъ мелодію, исполненную какой-то доброй простоты, дѣйствующую на душу самымъ успокоительнымъ образомъ.

Но вотъ, наконецъ, появляется давно ожидаемый, всѣми любимый—*вертепный Пончъ—Запорожець*; онъ начинаетъ колотить всѣхъ, не исключая самого чорта, котораго онъ ни во что не ставитъ.

Сначала онъ танцуетъ съ шинкаркой Феськой, потомъ лбомъ проламываетъ дверь шинка, убиваетъ шинкаря и ложится спать; раздается: „Гу, гу, гу!“ и появляются черти; они хотятъ задушить Запорожца, но онъ ловитъ ихъ за хвостъ и подвергаетъ комическому осмотру, приговаривая: „Що се таке я піймав? яка се птичка?“ Потомъ онъ заставляетъ ихъ плясать и прогоняетъ ударомъ булавы. Приходитъ уніатскій священникъ; Запорожець такъ грозно исповѣдуетъ ему свои грѣхи, что уніатъ въ ужасѣ скрывается. Появляется простоватый мужикъ Климъ — онъ гонитъ передъ собой свинью и говоритъ: „аля, аля“. Затѣмъ слѣдуетъ рядъ сценъ съ свиньей и козой, которая прячется даже подъ тронъ Ирода. Въ заключеніе на сцену выходитъ „Савочка-нищій“, и въ его торбу щедро сыплются отъ зрителей монеты.

Въ Бѣлоруссіи главное дѣйствующее лицо кукольнаго народнаго театра — хлопь, который дурачитъ пана, еврея, доктора, учителя, какъ Мольеровскій Скапенъ или Сганарель. Тутъ же показываются продѣлки цыгана при продажѣ лошади или шуточные сцены мужика Матея съ докторомъ. Но какъ въ Бѣлоруссіи, такъ

и въ Малороссіи народный кукольный театръ теперь уже умираетъ, если не совсѣмъ исчезъ, а лѣтъ 30 тому назадъ былъ въ большомъ ходу.

У насъ въ центральной Россіи народная кукольная комедія имѣетъ свѣтскій характеръ и носитъ названіе Петрушки, и мнѣ теперь не зачѣмъ говорить, что ея первоисточникъ — итальянскій Полишинель. Онъ занесенъ къ намъ черезъ Германію въ началѣ XVII столѣтія. Но нельзя сказать, чтобы вся эта комедія была чужая—въ ней много и нашего, національнаго. Уже въ „Вертепѣ“ замѣтны результаты дѣятельности нашихъ скомороховъ; точно также и въ Петрушкѣ. По мнѣнію Морозова, скоморохи у насъ не только захожіе люди. Безспорно, что къ намъ издавна заходили бродячіе нѣмецкіе „шпильманы“ (иначе это слово не пріобрѣло бы права гражданства въ старомъ русскомъ языкѣ); заходили, вѣроятно, и византійскіе „скомархи“, но это не исключаетъ возможности существованія своихъ доморощенныхъ „потѣшниковъ“. Подъ словомъ *скоморохи* подразумѣвались представители всевозможныхъ увеселительныхъ профессій: тутъ были и игрецы-музыканты, и плясцы, пѣсенники, фокусники, акробаты, кукольники, медвѣдчики и разные шуты (вродѣ Савоськи съ Парамошкой), словомъ, всѣ, по старинному выраженію, „глумы дѣюще и позоры нѣкакы бѣсовскіе творяще“. Скоморошье ремесло было чрезвычайно разнообразно и невозможно допустить, чтобы естественная въ каждомъ человѣкѣ потребность позабавиться удовлетворялась у насъ только при помощи иноземныхъ смѣхотворцевъ. Захожіе скоморохи византійскіе и западно-европейскіе, являясь прямыми наслѣдниками древнихъ мимовъ и обладая уже значительно разработаннымъ и разнообразнымъ репертуаромъ, могли во многомъ быть учителями нашихъ народныхъ увеселеній, вызывая ихъ на подражаніе и соревнованіе, передавая имъ свои ухватки и секреты; но, конечно, въ народномъ быту не было недостатка въ своихъ веселыхъ молодцахъ, „питавшихся“ отъ шутовскаго промысла. Въ общественной іерархіи скоморохъ занималъ послѣднее мѣсто; его презирали какъ „сосудъ дьявольскій“, надъ нимъ издѣвались, но всюду кормили, и онъ былъ непремѣнною принадлежностью, какъ и теперь, народнаго веселья. Въ XVI в., въ эпоху Стоглава, эти бездомные

скитальцы составляли уже огромныя артели человекъ до 100, причѣмъ иногда разбойничали. Къ концу XVII в. скоморохи, какъ

сословіе, постепенно исчезаютъ, и уже одиноко ведутъ свою безпріютную, полную приключеній жизнь. Они хранятъ неисчерпаемые запасы народныхъ шутокъ и юмора, веселыхъ разсказовъ и пѣсень.

Память о скоморошьихъ шуткахъ хранится въ лубочныхъ картинкахъ, въ изображеніи „дурацкихъ персонъ“, между которыми уже въ XVII ст. появляется и изображение Петрушки, который тогда назывался „Петруха Фарнось“. Подъ одной такой лубочной картинкой надпись:



„Здравствуйте, почтенные господа,  
Я пріѣхалъ къ вамъ музыкантомъ сюда,  
Не дивитесь на мою рожу,  
Что я имѣю у себя не очень пригожу,  
А зовутъ меня молодца Петруха Фарнось,  
Потому что у меня большой носъ“.

Если приглядѣться въ этомъ нескладномъ для нашего времени изображеніи къ двумъ горбамъ, къ огромному носу и самому костюму — безъ труда можно замѣтить, что Петруха Фарнось долженъ въ числѣ своихъ прапрадѣдовъ назвать неаполитанскаго Полициеля.

Представленія Петрушки, постоянно сопровождаемыя показываніемъ медвѣдя и козы, которая „била въ ложки“, уже давались въ XVII ст.: образованному иностранному путешественнику по Россіи, Олеарію пришлось видѣть эту пѣсу въ XVII столѣтіи подѣ Москвой и, по описанію, имъ сдѣланному, и по приложенной къ

путешествію картинокъ, „камедь о Петрушкѣ“, производилась слѣдующимъ незатѣйливымъ образомъ: комедіантъ надѣвалъ родъ короткой туники, въ подолъ которой былъ продѣтъ обручъ, затѣмъ обручъ подымалъ къ верху, и голова его такимъ образомъ оказывалась какъ будто въ вазѣ; изъ-за краевъ этой вазы онъ пока-



зываетъ исполненную драками комедію о Петрушкѣ. Драка была въ большомъ ходу въ народныхъ шуточныхъ развлеченияхъ, потому что по тогдашней поговоркѣ: „рожа дешевле одежды; одежду раздерешь — придется купить новую, а рожа и сама подживетъ, а не подживетъ, такъ и такъ сойдетъ“.

Современный Петрушка, кромѣ грубаго жаргона и уродливой внѣшности, сохранилъ отъ старины дубинку, гнусавый пищикъ, музыку, и нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ — жену, доктора, полицейскаго, клоуна въ бѣломъ костюмѣ, который является подъ названіемъ пѣмца, — но все это нѣсколько обрусѣло. Содержаніе этой пьесы извѣстно всѣмъ, поэтому я только вкратцѣ приведу одинъ изъ ея вариантовъ.

Шарманка силою наигрываетъ русскую пѣсню; изъ-за ширмъ

слышатся то рѣзкіе, гнусавые возгласы, то кряхтѣніе, то подѣваніе Петрушки, и въ одну изъ минутъ усталого ожиданія, когда публика готова уже развлечься постороннимъ, онъ неожиданно показывается изъ-за ширмъ и громко кричитъ: „здравствуйте, господа!“ и пускается въ разговоръ съ музыкантомъ, проситъ его сыграть плясовую и танцуетъ сначала одинъ, потомъ съ супругой (которую по нѣкоторымъ вариантамъ зовутъ „Маланьей Пелагеевой, а по другимъ Пигасьей Николаевной“) и, наконецъ, прогоняетъ ее. Точь въ точь, какъ Пончъ.

Является цыганъ и продаетъ ему лошадь; Петрушка ее уморительно осматриваетъ, тащитъ за хвостъ, за уши, садится, гарцуетъ и поетъ:

„Какъ по Питерской,  
По Тверской-Ямской...“

Лошадь начинаетъ брыкаться, сбрасываетъ его — и Петрушка падаетъ, громко стучая деревяннымъ лицомъ о рамку ширмы: охаетъ, кряхтитъ, стонетъ и зоветъ доктора.

Приходитъ докторъ — „лѣкарь, изъ подъ Каменнаго моста аптекаръ“, и, рекомендуясь публикѣ, говоритъ, что онъ „былъ въ Италіи, былъ и далѣе“ (намекъ на родину Петрушки), и спрашиваетъ у Петрушки:

— Что у тебя болитъ?

— „Какой же ты докторъ“, — кричитъ ему Петрушка, — „коли спрашиваешь, гдѣ болитъ? На что ты учился? Самъ долженъ знать, гдѣ болитъ“.

Начинается осмотръ Петрушки; докторъ ищетъ больного мѣста, тыкаетъ Петрушку пальцемъ и спрашиваетъ: „туть? туть?“... а Петрушка все время кричитъ:

„Повыше! Пониже! Крошечку повыше“... и вдругъ неожиданно вскакиваетъ, колотитъ доктора, — докторъ скрывается.

Затѣмъ появляется клоунъ-нѣмецъ; Петрушка его убиваетъ, и нѣмецъ мертвый лежитъ на краю ширмъ. Музыкантъ говоритъ Петрушкѣ: „что вы надѣлали, Петръ Ивановичъ? Сейчасъ полиція придетъ“. Петрушка сначала храбрится и, весело заглядывая въ физиономію лежащаго нѣмца, говоритъ: „нѣмецъ-то притворился мертвымъ“.

Затѣмъ вваливаетъ его себѣ на спину, тащитъ его долой, кричить безпечно: „картофелю“, „картофелю“, „поросять, поросять!“

Появляется татаринъ, продаетъ халаты, а Петрушка думаетъ, что его берутъ въ солдаты; татаринъ рекомендуется незатѣйливой остротой:

Я татарскій попъ,  
Пришелъ ударить тебя въ лобъ!

и исчезаетъ, преслѣдуемый Петрушкой. Петрушка возвращается одинъ. Онъ въ тревогѣ; боится наказанія, обращается къ музыканту и говоритъ: „Что? меня никто не спрашивалъ?“, старается спрятаться, наконецъ, садится, пригорюнившись, и поетъ жалостную пѣсню:

Пропала моя голова  
Съ колпачкомъ и съ кисточкой.

(Кстати сказать, и колпакъ и кисточка также древни и заимствованы отъ Полюшинеля, судя по изображеніямъ Петрушки XVII ст.).

Изъ-за рампы показывается квартальный, (по выраженію Петрушки, „фатальный фицеръ“), и Петрушку берутъ въ солдаты; онъ протестуетъ и говоритъ, что горбать—служить не можетъ. Квартальный возражаетъ: „гдѣ-жъ у тебя горбъ? у тебя нѣтъ горба?“ Петрушка кричитъ: „потерялъ!“

— Гдѣ?

— На трубѣ.

(Ясно, гдѣ потерялъ горбъ Петрушка: онъ явился въ Россію горбатымъ, судя по изображеніямъ XVII в., и утратилъ горбъ въ Россіи).

Слѣдуетъ комическая сцена обученія Петрушки воинскому артикулу, и, дѣлая дубиной ружейные приемы, онъ ударяетъ ею своего учителя; тотъ кричитъ на него, а Петрушка вытягивается во фронтъ и говоритъ: „Споткнулся, ваше сковородіе!“ и затѣмъ прогоняетъ квартальнаго, а между тѣмъ приближается возмездіе за его безобразное поведеніе.

Прибѣгаетъ рычащая собака.

Петрушка видитъ, что его дѣло уже плохо, пробуетъ обратиться за помощью къ музыканту, но получаетъ отказъ, и старается замаслить собаку ласковыми названіями, гладитъ ее и приговариваетъ: „шавочка, — душечка, орелочка“, но собака неожиданно хватаетъ его за носъ и тащитъ, а Петрушка, не успѣвъ поблагодарить публику за вниманіе, только кричить, намекая на свой носъ.

„Моя табакерка! моя табакерка! моя скворешница...“ и при общемъ хохотѣ скрывается за ширмами. Приумолкнувшій шарманщикъ опять начинаетъ вертѣть шарманку и наигрываетъ русскую пѣсню.

Въ итогѣ пьеса такова, что даже названіе водевилей для нея слишкомъ почетно, а между тѣмъ въ ней всѣ признаки оперы, балета и ложно-классической драмы: какъ въ оперѣ, въ ней оркестръ—шарманка, и теноръ-солистъ—Петрушка. Какъ въ балетѣ, въ ней танцы—*pas-de-deux* Петрушки и Пягаси Николаевны; и, наконецъ, въ ней есть три ложноклассическія единства: единство времени (1 часъ), единство мѣста (рампа ширмъ—декораціи не мѣняются) и единство дѣйствія (драка).

Національный юморъ къ старинному, нѣсколько искаженному иностранному содержанію этой пьесы прибавилъ сцену съ татаринномъ, сцену съ цыганомъ (для этихъ сценъ съ цыганомъ былъ даже въ старину терминъ—„цыганить“), прибавлена сцена солдатскаго обученія и финалъ—трагическая катастрофа, сочиненная во вкусъ народныхъ произведеній: зло наказано, а добродѣтель не торжествуетъ только потому, что ея нѣтъ въ этой „игрѣ“; вся пьеса разыгрывается подъ русскіе мотивы, которые исполняетъ иностранная шарманка.

Теперь эти представленія начинаютъ исчезать, и гнусавый голосъ Петрушки все рѣже раздается на улицѣ, но въ лицѣ Петрушки доживаетъ свой вѣкъ или, вѣрнѣе, умираетъ въ Россіи очень старый и очень знатный иностранецъ; въ его жизни была слава, былъ блескъ, но онъ сыгралъ уже свою роль, и не такова-ли судьба каждаго актера?

А образованнаго человѣка теперь скорѣе потянетъ въ настоящій



театръ, гдѣ онъ можетъ видѣть, вмѣсто огромнаго деревяннаго носа, оживленную и выразительную мимику живаго человѣческаго лица, гдѣ, вмѣсто гнусавой свистульки, онъ услышитъ искренніе звуки неподдѣльнаго человѣческаго голоса въ минуты печали и въ минуты счастья,—насъ потянетъ въ настоящую драму.

Но откуда появилась эта настоящая драма? Какъ она создалась?

Она, какъ и кукольная комедія, развилась изъ народныхъ сценъ, а затѣмъ и та, и другая—и маріонетная, и живая драма, развивались параллельно, оказывая вліяніе другъ на друга. Конечно, вліяніе живой драмы на кукольную было сильнѣе, чѣмъ обратно, но это обратное вліяніе не такъ мало, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда.

А что между народной кукольной комедіей и лучшими художественными произведеніями существуетъ и духовное родство, и преемственная связь—это можно указать историческими примѣрами.

Существеннымъ эффектомъ маріонетной пьесы было появленіе въ патетической сценѣ шутовской и дерзкой фигуры Полишинеля съ площаднымъ жаргономъ на языкѣ. Этотъ рѣзкій контрастъ, это внезапное сопоставленіе поэзіи и прозы, трагическаго пафоса и дурачества издавна доставляло эстетическое развлеченіе толпѣ.

Этотъ же самый приемъ встрѣчается у Шекспира, шуты котораго часто совмѣщаютъ въ себѣ глубоко трогательное (положеніе съ вызывающимъ по дерзости языкомъ <sup>1)</sup>).

Этотъ же приемъ повторяется въ поэзіи Генриха Гейне: его любимая манера—прервать тонкой насмѣшкой трогательный рассказъ, отпустить среди восторженнаго описанія высокаго предмета колкую шутку и вдругъ съ усмѣшкой заговорить о прозаическихъ вещахъ.

Въ одномъ стихотвореніи онъ говоритъ: „Въ то время предметомъ моей пессии были яблочные торты, теперь—любовь, истина, свобода и раковый супъ“: муза Гейне—родная сестра народному Полишинелю; быть можетъ, отъ этого ее не долюбиваютъ читательницы, какъ англійскія леди отвертываются отъ Понча.

---

<sup>1)</sup> Любопытно, что въ драмѣ „Король Генрихъ IV“ принцъ Генрихъ называетъ Фальстафа Пончемъ. P. Henry. „What, a coward, Sir John Paunch!“—Act. II, Scene II (какой трусъ, Сэръ Джонъ Пончъ).

Но это только сходство приёма. Тутъ нельзя указать непосредственной связи; но можно привести примѣры очевидной преемственной связи между народной кукольной комедіей и художественными произведеніями. Типы Мольеровскихъ плутоватыхъ лицъ (Скапена, Станареля) взяты изъ постоянныхъ типовъ народной комедіи. Донъ-Жуанъ задолго до своей художественной литературной обработки былъ то легендой, то кукольной комедіей. Кукольная народная комедія дала много идей, по ихъ собственнымъ словамъ, Платону, Аристотелю, Горацию, Попу, Свифту, Фильдигу, Вольтеру, Байрону, Беранже, а народная легенда о Фаустѣ, изображенная кукольной комедіей, впервые заронила идею пьесы въ душу Гете. Я не хочу этимъ сказать, что пьеса Гете Фаустъ, бывшая литературнымъ событіемъ, списана имъ съ кукольной комедіи. Она создалась и подъ вліяніемъ сборника легендъ о Фаустѣ, и подъ вліяніемъ умственного движенія въ Германіи въ концѣ прошлаго вѣка, и, конечно, подъ вліяніемъ еще очень многихъ, очень сложныхъ причинъ, которыя никогда не будутъ изслѣдованы. Я хочу только указать, что маріонетная пьеса о Фаустѣ также вложила свою сильную, творческую лепту въ знаменитую драму.

Живя въ Страсбургѣ, Гете очень дружески относился къ Гердеру и видѣлъ въ немъ своего руководителя и повѣреннаго своихъ литературныхъ замысловъ, но при всемъ этомъ въ своихъ воспоминаніяхъ <sup>1)</sup> онъ оставилъ слѣдующія строки. „Я очень заботливо скрывалъ отъ него“, — пишетъ Гете, — „только нѣкоторыя мысли, которыми былъ особенно занятъ, которыя укоренились во мнѣ и которыя разрастались до высоты поэтическихъ созданій. Идея этой маріонетной пьесы о Фаустѣ звучала и шептала во мнѣ на разные лады; я носилъ въ себѣ эту тему повсюду, и она была для меня наслажденіемъ, когда я оставался одинъ“. Велико было удивленіе читающей публики, когда 10 лѣтъ спустя онъ обнаружилъ первые отрывки своего великаго произведенія. Мы не знаемъ, конечно, какими неуловимыми путями чернокнижникъ, докторъ магіи Фаустъ превратился въ фантазіи Гете въ художественный образъ мыслителя въ минуту душевной муки; или какимъ путемъ

<sup>1)</sup> „Aus meinem Leben“. X, „Werke“, т. XXV, стр. 318.

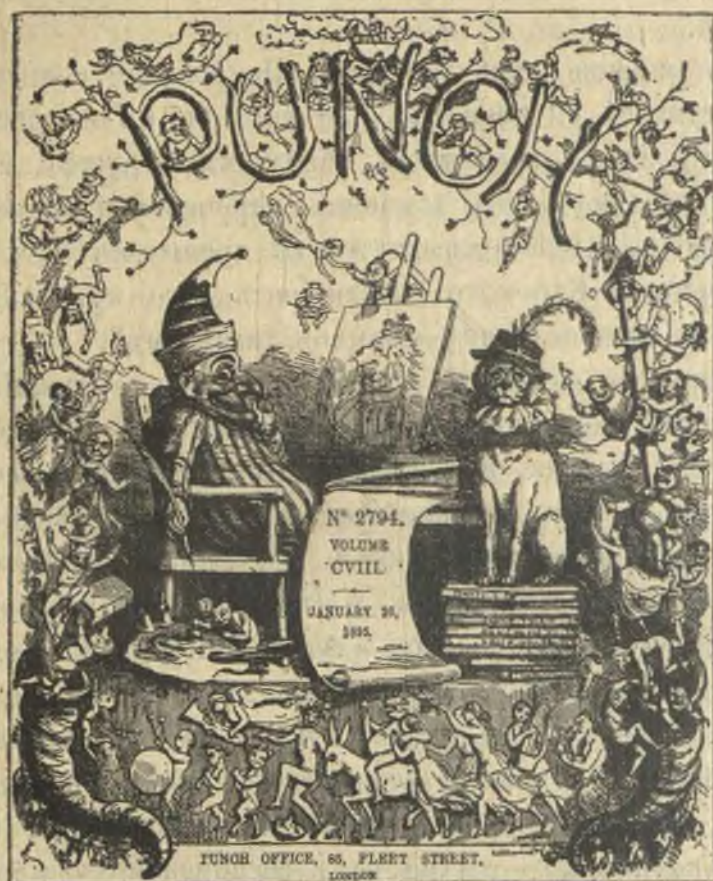
балаганый Мефистофель, чортъ на всѣ руки, преобразился у Гете въ представителя прощительной и жестокой мысли, который вырываетъ изъ вашего сердца и уничтожаетъ иллюзію; но для насъ очень важно знать, что это гениальное произведеніе, какъ и многія другія, въ своихъ первыхъ элементахъ заготовлено народнымъ творчествомъ.

Теперь оглянемся немного назадъ. Попробуйте сопоставить начало марионетки съ ея концомъ. Кто могъ бы въ языческомъ мірѣ подумать, что идолъ послужитъ образцомъ игрушкѣ скомороха? Кто могъ бы подумать, что домашняя карриатура на жителей небольшого городка Atella разрастется со временемъ въ всемірный типъ Полишинеля? Кто могъ бы повѣрить, что кукольный фарсъ будетъ давать идеи великимъ умамъ и талантамъ?

Такъ, основныя начала будущаго гениальнаго творенія, созданныя народнымъ творчествомъ и отдѣленные отъ него огромнымъ пространствомъ времени, при первомъ взглядѣ часто не имѣютъ съ нимъ ничего общаго, но постепенно сама жизнь видоизмѣняетъ ихъ, и идея, въ нихъ заключенная, все растетъ, облекается наконецъ въ великолѣпныя формы, а старыя, часто создавшія ее самое, бросаетъ, какъ изношенное платье; и Петрушка теперь умираетъ и донашиваетъ свои обтрепанныя лохмотья, но не умираетъ сила, его породившая. Онъ, вѣдь, кукла—съ нимъ можно сдѣлать все, что угодно: онъ можетъ испытать еще много превращеній: можетъ быть, его двугорбая фигура будетъ торчать въ орнаментѣ какого-либо комическаго театра, какъ воспоминаніе о прежнемъ весельи, а, можетъ быть, онъ не разъ еще мелькнетъ въ виньеткѣ сатирическаго произведенія, какъ девизъ старинной, здоровой остроты.

Одинъ англійскій сатирическій журналъ называется *Punch* и на своей первой страницѣ изображаетъ настоящаго Punch'a съ его неразлучной собакой. На этой картинкѣ мы застаемъ Punch'a въ ту минуту, когда онъ собирается обмакнуть перо въ чернильницу и записать какую-то мѣткую эниграмму, которая оживляетъ его насмѣшливую и безобразную "физиономію. Не будемъ стараться угадать, въ кого или во что онъ мѣтить. Посмотримъ лучше на эту картинку, какъ на эмблему постояннаго развитія сатиры, и пожелаемъ ей успѣха.

Но не изсякаетъ ли теперь человѣческій геній? Нерѣдко можно слышать, что прежде, въ отдаленныя отъ насъ времена, великіе люди встрѣчались чаще, а теперь они все рѣдѣютъ. Если при бѣгломъ взглядѣ на исторію вамъ покажется то же самое, не вѣрьте



себѣ. Это оптический обманъ—обманъ исторической перспективы—вѣдь, когда вы смотрите на рядъ колоннъ, тѣ, которыя отъ васъ дальше, кажутся стоящими ближе другъ къ другу.

Но чтобы сатира была не только фарсомъ и не только красивой дерзостью артиста,—мало даже таланта; чтобы сатира вызывала къ себѣ довѣріе, писателю нужны еще собственные продуманные, честные взгляды и доброжелательное отношеніе къ человѣку; чтобы имѣть право негодовать, нужно прежде всего умѣть думать и любить, а въ подтвержденіе и въ заключеніе сказаннаго можно привести откровенное признаніе въ любви нашего извѣстнаго

сатирика: къ кому оно обращено, совершенно понятно. Вотъ его слова:

„Да, я люблю тебя <sup>1)</sup>, далекій, никѣмъ нетронутый край! Миѣ милъ твой просторъ и простодушіе твоихъ обитателей. И если перо мое нерѣдко касается такихъ струнъ твоего организма, которыя издають непріятный и фальшивый звукъ, то это не отъ недостатка горячаго сочувствія къ тебѣ, а потому собственно, что эти звуки грустно и болѣзненно отдаются въ моей душѣ. Много есть путей служить общему дѣлу; но, смѣю думать, что обнаруженіе зла, лжи и порока также не бесполезно, тѣмъ болѣе, что предполагаетъ полное сочувствіе добру и истинѣ“.

А. Алферовъ.



---

<sup>1)</sup> М. Е. Салтыковъ, т. I.





Мигуель Сервантесъ.

## ДОНЪ КИХОТЬ ЛАМАНЧСКІЙ <sup>1)</sup>).

Сервантесъ Саваедра, авторъ романа „Донъ Кихоть“, родился (въ 1547 г.) въ бѣдной, но очень родовитой семьѣ, въ небольшомъ городкѣ Алкаль Энаресской, близко отъ Мадрита. Гдѣ онъ учился въ юности, неизвѣстно; есть только довольно ясныя указанія на то, что онъ два года былъ въ Саламанкскомъ университетѣ, и что товарищи и профессора очень любили его. По неизвѣстнымъ причинамъ онъ, 23-хъ лѣтъ отъ роду, очутился въ Римѣ въ должности дворецкаго у одного кардинала, но скоро его оставилъ, поступилъ рядовымъ въ испанскую армію и участвовалъ въ походѣ на турокъ. Здѣсь онъ выказалъ большую храбрость: въ битвѣ при Лепанто, несмотря на мучившую его лихорадку, онъ бодро

<sup>1)</sup> Статья эта была прочитана 9 декабря 91 г. въ М. Историческомъ Музеѣ для среднихъ учебныхъ заведеній отъ Комиссіи чтеній при Уч. Отдѣлѣ О. Р. Т. З. — Къ статьѣ имѣется коллекція картинъ для волшебнаго фонаря, которою можно воспользоваться бесплатно.

дрался въ самомъ центрѣ сражавшихся и получилъ рану, которая отмѣтила его на всю жизнь: онъ лишился употребленія лѣвой руки.

Вскорѣ по выходѣ въ отставку онъ былъ захваченъ въ плѣнъ однимъ изъ алжирскихъ крейсеровъ и попалъ въ тяжкую неволю, но не унывалъ и не переставалъ бороться: предпринималъ, ежеминутно рискуя жизнью, цѣлый рядъ попытокъ освободить себя и своихъ товарищей и, когда ихъ общіе планы открывались, онъ всякій разъ называлъ себя единственнымъ виновникомъ. Четыре раза онъ ожидалъ, что его или сожгутъ, или посадятъ на колъ, а разъ его хотѣли повѣсить и набросили уже ему петлю на шею. Случайно онъ былъ прощенъ и посаженъ на цѣпь.

Наконецъ, онъ задумалъ громадное возстаніе всѣхъ плѣнныхъ христіанъ въ Алжирѣ, а ихъ было около 25000, и, хотя проектъ его не удался, но онъ своею настойчивостью и мужествомъ такъ напугалъ алжирскаго бей, что тотъ сказалъ своимъ приближеннымъ: „Стерегите покрѣпче этого калѣку испанца — тогда и моя столица, и мои невольники, и мои галеры—все будетъ цѣло“.

Наконецъ, послѣ пяти лѣтъ такого суроваго плѣна, онъ былъ выкупленъ своею матерью, оставивъ въ христіанскихъ невольникахъ восторженное воспоминаніе о своемъ великодушій, мужествѣ и вѣрности. Онъ сталъ свободенъ и вернулся на родину, но съ тѣхъ поръ, какъ онъ разстался съ ней, уже прошло 10 лѣтъ— онъ вернулся сюда одинокимъ, безъ друзей и почти безъ куска хлѣба, потому что мать на выкупъ его издержала послѣднія средства. Сервантесъ опять поступаетъ въ полкъ и принимаетъ участіе въ экспедиціи на Азорскіе острова.

Когда ему исполнилось 40 лѣтъ, онъ жилъ въ Севильѣ женатымъ, забытымъ калѣкой, и зарабатывалъ хлѣбъ, то управляя небольшими имѣніями, то мелкою адвокатурою, то какъ сборщикъ податей. Въ самой Испаніи его три раза заключали въ тюрьму: одинъ разъ по недоразумѣнію, другой разъ за то, что онъ не собралъ полностью недоимокъ, а въ третій разъ, какъ свидѣтеля убійства, совершеннаго подъ окнами его квартиры, такъ какъ по древнимъ испанскимъ законамъ въ тюрьму заключали даже свидѣтелей, не причастныхъ преступленію, для избѣжанія подкупа.



Только очень незадолго до смерти, послѣ изданія „Донъ Кихота“, денежные средства Сервантеса нѣсколько улучшились.

Всю свою жизнь, исполненную столькихъ страданій, онъ необыкновенно плодovито занимался литературой. Его пьесы давались на сценѣ и были любимы зрителями, романы читались усердно; но самъ Сервантесъ не придавалъ имъ значенія, не завидовалъ успѣху другихъ, не считалъ себя гениемъ, и это въ немъ черта настоящаго гения. Съ безпечностью, ему свойственной, Сервантесъ говорилъ, что онъ написалъ на своемъ вѣку либо 20, либо 30 драматическихъ пьесъ, нѣсколько романовъ, новеллъ и довольно много сатиръ. Когда ему указывали на прямыя несообразности въ его „Донъ Кихотѣ“, напр. на то, что онъ иногда забываетъ на ночь опустить солнце, или на то, что Санчо иногда ѣдетъ на своемъ ослаѣ, какъ разъ въ то время, когда его украли у него—Сервантесъ отъ души хохоталъ надъ своими промахами, нѣкоторые поправилъ, а нѣкоторые даже не сталъ исправлять—находилъ, что такъ веселѣе.

Не смотря на всѣ свои несчастія, неудачи, тревоги, Сервантесъ до старости сохранилъ добродушіе и веселость. За нѣсколько дней до смерти, страдая водяной, онъ написалъ вступленіе къ неизданному роману, исполненное самымъ задушевнымъ юморомъ, хотя и понималъ, что ему не прожить долѣе ближайшаго воскресенья. „Итакъ“, заканчиваетъ онъ это замѣчательное предисловіе: „прощайте, шутки, прощай, веселое настроеніе духа, прощайте, друзья: я чувствую, что умираю, и у меня остается только одно желаніе: увидѣть васъ вскорѣ счастливыми на томъ свѣтѣ“.

Четыре дня спустя, онъ умеръ, весною 23-го апрѣля 1616 года, 68-ми лѣтъ отъ роду. Монастырь, въ которомъ его похоронили, былъ перенесенъ въ другую часть города, и Испанія не знаетъ теперь, гдѣ похороненъ Сервантесъ.

Всѣ произведенія Сервантеса отражаютъ въ себѣ его прекрасную личность, всѣ написаны не безъинтересно, но мировое значеніе получилъ только его романъ „Донъ Кихотъ Ламанчскій“, хотя онъ и направленъ противъ временнаго литературнаго явленія, а именно противъ рыцарскихъ романовъ.

Рыцарство въ XVII вѣкѣ уже исчезало и было извѣстно ско-

рѣе только по воспоминаніямъ, и рыцарскіе романы передавали эти воспоминанія въ очень искаженномъ видѣ. Описываемыя въ этихъ сочиненіяхъ рыцарскія времена представлялись фантастическимъ вѣкомъ, въ которомъ благородные, высокорожденные люди въ блестящемъ вооруженіи, на горячихъ и сильныхъ коняхъ выѣзжали на поединки и сидѣли на сѣдлахъ, точно колоссы изъ металла. Всѣ эти рыцари были горды и храбры; вѣрные оруженосцы идутъ за своихъ господъ на смерть, а стройныя дѣвы раздаютъ на турнирахъ награды побѣдителямъ и любятъ рыцарей сердечно.

Эти рассказы представляли очень однообразную передѣлку старинныхъ рыцарскихъ легендъ и были переполнены цебылицами. Вотъ, на примѣръ, слова Донъ-Кихота по ихъ поводу: „Скажите, можетъ ли что-нибудь сравниться съ наслажденіемъ видѣть такую восхитительную картину: передъ вами кипящее смоляное озеро, кипящее змѣями, ящерицами, ужами и другими ядовитыми, отвратительными чудовищами, и вдругъ изъ глубины его слышится горестный, умоляющій звукъ: „О, кто бы ты ни былъ, рыцарь! и т. д.“. Далѣе рассказывается, какъ рыцарь внизъ головой бросается въ это кипящее смоляное озеро и... Вы думаете, онъ погибаетъ? Нисколько—онъ попадаетъ въ восхитительнѣйшій садъ, гдѣ солнце сіяетъ особеннымъ блескомъ, гдѣ летаютъ феи, гдѣ цвѣтутъ чудныя растенія. Особенно любили рассказывать въ этихъ романахъ о побѣдахъ одного рыцаря надъ цѣлыми полчищами великановъ, чудовищъ и надъ могущественными государствами.

Эти книги, хотя и имѣли въ свое былое время образовательное значеніе и вносили въ грубую жизнь много гуманнаго, для XVII вѣка были уже запоздавшимъ явленіемъ и дурно вліяли на человѣка: онъ рисовали ему какъ будто лучшій міръ, манили его туда, сулили ему праздную, полную блеска, ложную, придуманную жизнь, отучали человѣка искать дѣла и счастья среди обыкновенныхъ людей, вносить въ ихъ жизнь хорошее и великодушно бороться со зломъ, поселяли недовольство этой жизнью, которая одна только и есть настоящая жизнь.

Вредъ этихъ книгъ былъ тѣмъ сильнѣе, что ими всѣ зачитывались, что это была общая страсть и молодежи, и людей зрѣлаго возраста, и это было не только въ самой Испаніи: Португа-

лія, Франція, Італія, Германія и особливо Іспанскія колоніи увлекались этою литературой; она отразилась даже у насъ въ Россіи и извѣстная, на примѣръ, сказка: „Бова Королевичъ“ есть только передѣлка одного стараго италіанскаго романа.

Самой большой извѣстностью пользовались романы: „Тристанъ“, „Трималеонъ“, „Флоризанда“, „Крестовый рыцарь“ и особенно „Амадисъ Гальскій“, представляющій искаженіе старыхъ бретонскихъ легендъ и преданій. Увлеченіе ими доходило до смѣшного. Рассказываютъ, что одинъ дворянинъ, вернувшись домой съ охоты, услышалъ вопли жены, дочерей и ихъ служанокъ; удивленный и опечаленный, онъ спросилъ ихъ, не умеръ ли кто изъ дѣтей или родственниковъ? „Нѣтъ“, отвѣчали онѣ, рыдая. — „Такъ отчего же вы такъ плачете?“ — „Ахъ!“ отвѣчали онѣ: „Амадисъ умеръ“. Онѣ только что дочитали романъ.

Разъ одинъ дворянинъ клялся надъ Евангеліемъ, что онъ считаетъ всего „Амадиса“ за истинную исторію, а нѣкоторые читатели рыцарскихъ книгъ старались даже осуществлять прочитанное въ рыцарскихъ книгахъ; такъ, однажды такой читатель сталъ на мосту и рѣшилъ не пропускать никого черезъ этотъ мостъ. но, конечно, былъ сбитъ, и его попытка кончилась для него печально.

Во времена Сервантеса въ Іспаніи находилось уже много людей, которые понимали вредъ этой литературы, но большинство было за нее, и никакія правительственныя распоряженія не могли остановить этого увлеченія, и вотъ Сервантесу пришла въ голову счастливая мысль представить въ смѣшномъ видѣ и рыцарскіе романы, и увлеченія ими, и для этой насмѣшки онъ выбралъ форму романа <sup>1)</sup>.

Мѣсто дѣйствія своего романа онъ перенесъ изъ области сказки въ дѣйствительность. Взялъ обыкновенную обстановку жизни въ Іспаніи и въ ней заставилъ дѣйствовать своего рыцаря, и, конечно, этимъ сейчасъ же обнаружилъ всю ложь и нелѣпость рыцарскихъ книгъ.

Чтобъ усилить впечатлѣніе, онъ воспользовался контрастомъ.

---

<sup>1)</sup> Первое изданіе романа Донъ Кихотъ появилось въ Мадридѣ въ 1605 г. Сервантесъ задумалъ и началъ писать его уже въ старости, сидя въ тюрьмѣ.

Въ богатой и красивой Испаніи Сервантесъ родиной для своего героя выбралъ Ламанчъ; это самая нищая сторона во всей Испаніи; она представляетъ безконечную, однообразную и неплодородную равнину, наводящую тоску на всякаго путешественника.

Его герой не имѣетъ блестящей внѣшности. Это одинъ изъ тѣхъ мелкопомѣстныхъ испанскихъ дворянъ, у которыхъ почти все имущество состоитъ изъ стариннаго щита, копья на палкѣ, тощей клячи и гончей собаки; ему уже около пятидесяти лѣтъ, онъ худъ, сухощавъ, некрасивъ, отличается крѣпкимъ здоровьемъ и все свободное время, т. е. круглый годъ, съ наслажденіемъ (Сервантесъ прибавляетъ: „непонятнымъ“) предается чтенію рыцарскихъ книгъ и, наконецъ, дочитывается до того, что воображаетъ себя странствующимъ рыцаремъ, строитъ себѣ домашними средствами довольно странное вооруженіе и рѣшаетъ ѣхать искать подвиговъ.

Его конь называется „кляча“—по-испански Россинантъ—„такой длинный, длинный и тощій, съ такою выдающеюся шеей и чахоточной мордой, что вполне оправдывалъ свое названіе; онъ не мастеръ былъ галопировать, — по крайней мѣрѣ, никто никогда не видалъ его галопирующимъ, — и отличался безпримѣрнымъ терпѣніемъ“.

Оруженосецъ Донъ Кихота не имѣетъ ничего воинственнаго—это самый обыкновенный, на видъ простоватый крестьянинъ. Онъ заявилъ Донъ Кихоту, что иначе не поѣдетъ съ нимъ, какъ на своемъ любимомъ ослѣ, что уже совсѣмъ не подходило къ оруженосцу, но Санчо такъ любилъ своего осла, такъ настаивалъ на своемъ желаніи, что Донъ Кихотъ долженъ былъ согласиться. Названіе „оруженосецъ“ не совсѣмъ подходило къ Санчо Пансо—его скорѣе можно было назвать провизиеносцемъ, такъ какъ онъ носилъ съ собой только сумку съ съѣстными припасами, предметъ особенныхъ его заботъ: онъ любилъ поѣсть и всегда облизывалъ даже бумажки, въ которыя была завернута провизія.

Эта странная пара тайкомъ на разсвѣтѣ выбирается изъ родного села,—Донъ Кихотъ, которому чудятся вездѣ великаны, волшебники и полчища враговъ, съ которыми онъ жаждалъ сразиться, и довольно беспечный, не совсѣмъ понимающій свое положеніе Санчо Пансо, мечтающій о доходахъ съ острова, который завою-

еть его господинъ. Конечно, всѣ встрѣчные смотрятъ на нихъ съ изумленіемъ. Какъ извѣстно, приключенія не заставили себя долго ждать, такъ какъ, гдѣ только появлялся Донъ Кихоть, тамъ непременно было и приключеніе.

Донъ Кихоть принялъ вѣтряныя мельницы съ вертящимися



крыльями за громадныхъ великановъ, размахивающихъ руками, бросился на нихъ съ копьемъ на перевѣсь, и его откинуло и расшибло крыломъ первой же мельницы. Стадо овецъ онъ принялъ за войска, и въ его головѣ создалась сейчасъ же цѣлая исторія. „Санчо“, говорилъ Донъ Кихоть, „развѣ не слышалъ ты ржанія коней, звуковъ барабановъ и трубъ?“

— Ничего не слышу, кромѣ блеянія барановъ и овецъ, — отвѣчала Санчо.

Донъ Кихоть прищпорилъ Россинанта.

— Стойте! Стойте!—кричалъ ему Санчо.—Клянусь Богомъ, вы нападаете на барановъ! Ради Создателя воротитесь назадъ! Ну гдѣ вы видите рыцарей, великановъ, воиновъ, лазурные щиты? Да тутъ никакого чорта нѣтъ, кромѣ барановъ. Что вы дѣлаете? Ради Бога!

Крики эти не остановили, однако, Донъ Кихота, кричавшаго еще громче:—Мужайтесь, рыцари, воюющіе подъ знаменемъ славнаго императора Пентаголина — Обнаженная рука! Мужайтесь! Слѣдуйте за мною—и вы увидите, какъ скоро и легко я отомщу врагу его!“

Въ ту же минуту онъ напалъ съ копьемъ своимъ на несчастныхъ барановъ и началъ колоть ихъ съ остервенѣніемъ.

Точно также въ другой разъ онъ вомчался въ середину стада быковъ, которыхъ гнали въ циркъ для боя тореадоровъ, и все также принималъ ихъ за какіе-то непріятельскіе полки.

Естественно, что Донъ Кихоть и его оруженосецъ дорого платятся за свои подвиги, вѣрнѣе — за такія нападенія на большой дорогѣ; побои сыплотся на нихъ градомъ, и, конечно, ихъ имѣлъ въ виду Донъ Кихоть, когда говорилъ герцогинѣ: Тѣло у меня довольно нѣжное и нисколько не неуязвимое; это мнѣ извѣстно по опыту“.

Всѣ приключенія, всѣ тяжелыя и смѣшныя положенія, въ которыя попадаетъ Донъ Кихоть, даютъ понять читателю, въ какія нелѣпыя отношенія можетъ стать человѣкъ, сколько вреда онъ можетъ причинить и себѣ, и другимъ, если забудетъ о дѣйствительности; проклятія посылются на его голову.

— Мое призваніе—говоритъ Донъ Кихоть бакалавру, выбитому имъ изъ сѣдла:—заключается въ томъ, чтобы странствовать по землѣ, возстановляя правду и мстя за обиды.

— Я не знаю, что вы разумѣете подъ возстановленіемъ правды, — отвѣчалъ бакалавръ, — такъ какъ изъ прямого, какимъ я былъ до сихъ поръ, вы меня сдѣлали хромымъ и кривымъ. Вы видите, по вашей милости я здѣсь валяюсь со сломанной ногой, и она уже никогда не выпрямится“.

Весь романъ представляетъ непринужденную вереницу смѣшныхъ

карикатуръ, преслѣдующихъ временныя цѣли—осмѣяніе героевъ и читателей рыцарскихъ книгъ. Приключенія Донъ Кихота были особенно животрепещущи и смѣшны для его современниковъ, но романъ этотъ существуетъ уже около 300-хъ лѣтъ и до сихъ поръ читается съ удовольствіемъ, и это потому, что Сервантесъ невольно, благодаря своему гению, не ограничился только сатирой, но изобразилъ въ своемъ произведеніи и много живыхъ и вѣчныхъ сторонъ жизни человѣка, „вдохнулъ въ него неумирающую жизнь“. Какъ настоящее художественное произведеніе, романъ Сервантеса допускаетъ безконечное множество толкованій, большинство которыхъ не могло прійти въ голову самому автору; нѣкоторыя изъ нихъ очень противорѣчатъ другъ другу, но остаются каждое въ своемъ родѣ справедливымъ, потому что въ вѣрномъ изображеніи жизни всякій воленъ, какъ и въ самой жизни, искать тѣхъ сторонъ, которыя наиболѣе понятны ему самому.

Донъ Кихотъ — сумасшедшій. Но главное ли это въ романѣ? Конечно, нѣтъ: потеря разсудка Донъ Кихотомъ—черта, важная въ карикатурѣ на людей, стремящихся къ сверхъестественному, но Донъ Кихотъ не только карикатура.

Вотъ какъ онъ рекомендуетъ бакалавру Алонзо Лопесъ, котораго онъ выбилъ изъ сѣдла: „Я—странствующій рыцарь, Донъ Кихотъ Ламанчскій, обреченный себя на служеніе добру, на возстановленіе правды и поправленіе зла, которое я неусыпно отыскиваю, странствуя по свѣту“. Такимъ образомъ, это—человѣкъ, который твердо рѣшилъ претерпѣть все лишенія и опасности, и у котораго дѣйствительно хватило мужества, не смотря на все невзгоды, неустанно преслѣдовать свой идеалъ, и въ правильности своего идеала Донъ Кихотъ такъ глубоко убѣжденъ, что это даетъ ему возможность не терять спокойствія ни въ опасныхъ, ни, что еще труднѣе, въ смѣшныхъ положеніяхъ. „Все съ удивленіемъ, рассказываетъ Сервантесъ, смотрѣли на это сухое и желтое, въ поларшина длины лицо, на этотъ сборъ разнокалибернаго оружія, на эту спокойную, величественную осанку“. Это спокойствіе и отсутствіе боязни насмѣшки очень крупная черта въ Донъ Кихотѣ и вытекаетъ изъ глубины убѣжденія. Только сомнѣвающийся человѣкъ приметъ къ сердцу насмѣшку—человѣкъ, вѣрящій въ истинность своихъ взгля-

довъ, всегда станетъ выше ея, и это даетъ ему возможность развѣивать свои самыя дорогія, самыя личныя, свои собственныя мысли, которыя современемъ могутъ оказаться и вовсе не такими смѣшными. „Одинъ англійскій лордъ, хорошій судья въ этомъ дѣлѣ“, говоритъ Тургеневъ, „называлъ при насъ Донъ Кихота образцомъ настоящаго джентльмена. Дѣйствительно, если простота и спокойствіе обращенія служатъ отличительнымъ признакомъ такъ называемаго порядочнаго человѣка, то Донъ Кихотъ имѣетъ полное право на это названіе. Онъ истинный аристократъ даже тогда, когда насмѣшливыя служанки герцога намываютъ ему все лицо. Донъ Кихотъ не занятъ собою и, уважая себя и другихъ, не думаетъ рисоваться“. Санчо Пансо, его оруженосцу, очень чуткому ко всякой искусственности, не правится только одна сторона его обращенія съ людьми, это рыцарская свѣтскость, которую Санчо называетъ угодливостью.

Но эта условность обхожденія не мѣшаетъ Донъ Кихоту быть совершенно искреннимъ и очень дружелюбно смотрѣть на людей; въ его представленіи все зло, которое существуетъ на землѣ, происходитъ не отъ самихъ людей, а скорѣе отъ злыхъ волшебниковъ, великановъ и какихъ-то сверхъестественныхъ рыцарей, съ которыми онъ всю жизнь ведетъ войну, а встрѣчаясь лицомъ къ лицу съ людьми, по его мнѣнію, не заколдованными, онъ считаетъ каждаго такимъ же добрымъ и честнымъ, какимъ былъ онъ самъ. „У него голубиное сердце“, говоритъ Санчо, „онъ не умѣетъ умышленно причинить зла никому, но всѣмъ дѣлаетъ доброе и нѣтъ у него ни малѣйшаго лукавства. И такая наивность происходитъ не отъ глупости, а отъ прямоты и честности его природы, которая не можетъ и заподозрить обмана въ другихъ, не вмѣя его въ самой себѣ. „Вотъ за эту то простоту“, прибавляетъ онъ, „я и люблю его и не могу рѣшиться покинуть, какія бы глупости онъ ни дѣлалъ“.

Въ своей борьбѣ съ сверхъестественными рыцарями, великанами и разными чудовищами, Донъ Кихотъ глубоко вѣритъ въ ихъ существованіе, и, безъ сомнѣнія, не задумался бы броситься на враговъ, сколько бы ихъ ни было, если бы встрѣтился съ ними въ дѣйствительности. Его мужество виѣ всякаго подозрѣнія,



и онъ доказаль его избытокъ однимъ, бесполезнымъ впрочемъ, его проявленіемъ, которое окончилось нѣлпно, какъ всякое бесполезное проявленіе силы.

Онъ потребоваль разъ, чтобы ему открыли фургонъ, въ которомъ былъ запертъ большой левъ. Вотъ какъ разсказываетъ это Сервантесъ.

„Услышавъ это, Санчо со слезами на глазахъ сталъ умолять своего господина отказаться отъ ужаснаго предпріятія, въ сравненіи съ которымъ и вѣтряныя мельницы, и всѣ остальные приключенія рыцаря были сущою благодатью небесной“.

— Одумайтесь, ради Бога, одумайтесь, ваша милость, — говорилъ Санчо, — здѣсь, право, нѣтъ никакихъ очарованій и ничего похожего на нихъ. Я собственными глазами видѣлъ за рѣшоткою лапу настоящаго льва и, судя по этой лапцѣ, думаю, что весь левъ долженъ быть больше иной горы. — Донъ Кихотъ спрыгнулъ съ коня, кинулъ копье, прикрылся щитомъ, обнажилъ мечъ и твердымъ, увѣреннымъ шагомъ, полный дивнаго мужества, подошелъ къ тѣлѣ, поручая душу свою Богу и Дульцинеѣ. Когда приставленный смотрѣть за львами человекъ увидѣлъ, что Донъ Кихотъ стоитъ уже готовый къ битвѣ, и что, волей неволей, нужно приступить къ дѣлу, дабы не подвергнуться гнѣву смѣлаго рыцаря, онъ отворилъ наконецъ обѣ половины клѣтки, и тутъ взорамъ Донъ-Кихота представился левъ ужасной величины и еще болѣе ужаснаго вида. Въ растворенной клѣткѣ онъ повернулся впередъ и назадъ, разлегся во весь ростъ, вытянулъ лапы и выпустилъ когти, спустя немного раскрылъ пасть, слегка зѣвнулъ и, вытянувъ фута на два языкъ, облизаль себѣ и глаза и лицо, потомъ высунулъ изъ клѣтки голову и обвелъ кругомъ своими горящими, какъ уголь, глазами. Затѣмъ великодушный левъ, болѣе снисходительный, чѣмъ яростный, не обращая вниманія на людскія шалости, поглядѣвъ направо и налево, повернулся задомъ къ Донъ Кихоту и съ удивительнымъ хладнокровіемъ разлегся попрежнему“.

Этимъ и кончилось это странное и опасное приключеніе.

Конечно, и мужество, и дружелюбное отношеніе къ людямъ даютъ значительную свободу Донъ Кихоту, но что особенно ее увеличиваетъ, такъ это его равнодушіе къ матеріальнымъ удоб-

ствамъ и благамъ, и въ этомъ отношеніи онъ настоящій спарта-нецъ: онъ готовъ питаться какими-то травами и кореньями, переносить спокойно боль и лѣчить свои увѣчья какимъ-то бальзамомъ собственнаго спартанскаго приготовленія, и напоминаетъ въ этомъ отношеніи людей призванія и убѣжденія, которые обыкновенно мало замѣчаютъ матеріальную дѣйствительность. Онъ живетъ воображеніемъ: онъ восторженно относится къ дамѣ своего сердца — крестьянкѣ и считаетъ ее первѣйшей принцессой и красавицей въ мірѣ, показываетъ всѣмъ цырульничій тазъ съ отломаннымъ краемъ, въ полной увѣренности, что это настоящій волшебный шлемъ Мамбрена.

Тургеневъ по поводу этого задаетъ такой вопросъ: „Кто изъ насъ можетъ, добросовѣстно спросивъ себя, свои прошедшія, свои настоящія убѣжденія, кто рѣшится утверждать, что онъ всегда и во всякомъ случаѣ различитъ и различалъ цырульничій оловянный тазъ отъ волшебнаго золотого шлема?“

Иначе не было бы разочарованій.

Донъ Кихоть — представитель увлеченія, а оно дѣлаетъ человѣка глухимъ и слѣпымъ ко всему окружающему. Всѣмъ извѣстно, что увлеченіе ведетъ человѣка къ одностороннимъ взглядамъ и, слѣдовательно, къ ошибкамъ, и это, конечно, вѣрно. Но у увлеченія есть и положительныя стороны: оно заставляетъ человѣка забыть о себѣ, напрягать всѣ свои силы до предѣловъ возможнаго и оно сосредоточиваетъ эти силы на одномъ предметѣ, а потому увлеченіе производительно — въ немъ много творчества и оно заставляетъ человѣка чистосердечно, безкорыстно и съ энергіей служить идеѣ и дѣлу.

И если посмотрѣть на Донъ Кихота съ этой точки зрѣнія, то можно забыть объ его смѣшныхъ сторонахъ, и Сервантесъ, дѣйствительно, во 2-й части романа залюбовался своимъ героемъ, раскрылъ передъ читателемъ душевную красоту Донъ Кихота и поставилъ его гораздо выше издѣвающихся надъ нимъ, красиво поставленныхъ въ жизни людей: здѣсь Донъ Кихоть вырастаетъ, достигаетъ величія во дворцѣ герцога, и насмѣшка надъ нимъ кажется безбожнымъ преступленіемъ, особенно со стороны окружающихъ его, повидимому, образованныхъ и благовоспитанныхъ людей, хотя, впрочемъ, грубыхъ по существу, какъ это бываетъ.

Таковъ Донъ Кихотъ Ламанчскій. Но нѣтъ возможности представить себѣ Донъ Кихота безъ того, чтобы въ умѣ не возникла и фигура его жирнаго оруженосца на низенькомъ ослѣ. Онъ совершенно неотдѣлимъ отъ своего господина и иногда даже мѣняется съ нимъ ролями. Введеніемъ такого сильнаго и положительнаго представителя простого народа въ рыцарскій дворянскій романъ Сервантесъ внесъ много новаго въ современную ему литературу и воспользовался этимъ широко не только какъ контрастомъ, (Санчо не всегда противоположенъ Донъ Кихоту), но съ любовью нарисовалъ эту жизненную и трезвую личность. Санчо не ропщетъ, что онъ не дворянинъ, доволенъ своимъ положеніемъ и слѣдуетъ за Донъ Кихотомъ не только изъ-за выгоды, но и вслѣдствіе безкорыстной привязанности и вѣры въ своего господина, къ тому же ему отчасти не даетъ покою его любовь къ бродячей жизни. Его довольство своимъ происхожденіемъ сказалось въ особенности во время его губернаторства, когда онъ спросилъ у своего придворнаго: „А кого здѣсь величаютъ „дономъ Санчо Панса“?“—Вашу свѣтлость, конечно, такъ какъ никто другой не сажался въ это кресло. — „Ну, такъ знайте, другъ мой, что я не обладаю титуломъ дона, и никто изъ моей фамиліи не носилъ его. Меня зовутъ по-просту Санчо Панса. Санчо назывался мой отецъ, и Санчо было имя моего дѣда, и всѣ мы были Панса—безъ всякихъ доновъ“.

Онъ большой нѣженка; любитъ мягко спать и сладко ѣсть, и въ своемъ стремленіи къ наживѣ составляетъ иногда дѣйствительную противоположность своему господину. Когда они разъ нашли на дорогѣ въ лѣсу чемоданъ, а въ немъ деньги, между ними произошла слѣдующая сцена. „Если у насъ, говорилъ Донъ Кихотъ, можетъ зародиться хотя мысль о томъ, что встрѣченный нами неизвѣстный человѣкъ—хозяинъ найденныхъ нами денегъ, мы должны отыскать его и возвратить, что ему принадлежит“; а Санчо разсматривалъ чемоданъ и подушку, обшарилъ въ нихъ всѣ углы, всѣ складки; распоролъ всѣ швы, разглядѣлъ и ощупалъ всякій кусокъ ваты и, какъ извѣстно, присвоилъ себѣ эти деньги. При этомъ Санчо обладаетъ очень добрымъ сердцемъ: онъ считаетъ, на примѣръ, охоту жестокой и безнравственной забавой и не понимаетъ удовольствія людей, которые убиваютъ звѣрей, „не-

причиняющихъ имъ зла“. Особенно характерна его привязанность къ своему сивому ослу. Когда они встрѣтились разъ послѣ долгой разлуки, Санчо, при всей своей неуклюжести, побѣжалъ къ нему, обнялъ его и сказалъ: „Ну, какъ здоровье твое, дѣтище любимое мое, дорогой товарищъ, сердце мое, ненаглядный осликъ?“ и съ этими словами онъ цѣловалъ и ласкалъ его, какъ будто тотъ былъ разумнымъ существомъ. Осель молчалъ, не зная, что сказать, и принималъ ласки и поцѣлуи Санчо, не отвѣчая ни слова. А когда разъ Санчо и осель вмѣстѣ провалились въ глубокую яму, Санчо отдалъ своему другу послѣдній кусокъ хлѣба и сказалъ ему, какъ будто животное могло его понять: „Когда есть хлѣбъ, легче перенести горе“. Очень естественно, что при такой мягкости характера Санчо Панса любитъ музыку и нерѣдко говоритъ, что „тамъ, гдѣ музыка, не можетъ быть ничего худого“. Санчо Панса, въ противоположность Донъ Кихоту, который постоянно воображаетъ себя рыцаремъ, между тѣмъ какъ, въ сущности, онъ просто умный, добрый и очень мирный человѣкъ, — Санчо Панса всегда естествененъ: онъ непринужденъ и въ конюшнѣ осла и во дворцѣ герцога. Во время торжественнаго приѣма онъ обращается къ придворной дуэньѣ, проситъ позаботиться о своемъ миломъ ослѣ, отвести его въ стойло, задать ему корму и прибавляетъ: „Нужно вамъ только сказать, что онъ немного трусливъ и, если увидитъ себя одного, то я право не знаю, что станетъ съ нимъ бѣднымъ.“

— Вы не получите отъ меня ничего кромѣ фиги, грубый невѣжа.

— Если этой фигѣ, — возразилъ Санчо, нисколько не смущаясь, — столько же лѣтъ, какъ вашей милости, то она довольно перерзѣлая.

Ошибочно было бы думать, что Санчо руководствуется въ жизни только корыстными цѣлями; что это было не такъ, доказываютъ многіе эпизоды романа, которые убѣдительно обнаруживаютъ очень идеальныя движенія въ душѣ Санчо Панса. Когда онъ разъ заикнулся Донъ Кихоту, что не худо было бы ему получать жалованье, оскорбленный Донъ Кихотъ сказалъ: „Ну чтожь? Такъ какъ Санчо не удостоиваетъ слѣдовать за мною, мнѣ придется воспользоваться первымъ попавшимся оруженосцемъ“.

— Нѣтъ, нѣтъ! я удостоиваю, — воскликнулъ Санчо Панса со слезами на глазахъ, — слава Богу, я не принадлежусь къ племени не-

благодарныхъ“ — и затѣмъ они обнялись и остались прежними друзьями,

Особенно выступаютъ лучшія стороны Санчо при его разставаніи съ губернаторствомъ на островѣ Баратарія; онъ не могъ вынести этого новаго положенія: оно было совсѣмъ чуждо ему и слишкомъ стѣсняло—онъ рѣшилъ уйти изъ дворца, пошелъ въ конюшню вмѣстѣ со всѣми присутствующими, приблизился къ своему неизмѣнному ослу, обнялъ его и сказалъ: „Когда я жилъ вмѣстѣ съ тобою, счастливы были мои часы, мои дни и годы. Но съ тѣхъ поръ какъ мы разстались, и я пошелъ по дорогѣ тщеславія и суетности, душу мою терзаютъ тысячи страданій, тысячи несчастій и четыре тысячи заботъ“. Санчо взнуздаль осла, сѣлъ на него и произнесъ среди глубокаго молчанія придворныхъ и толпы гражданъ: „Доброй ночи, господа! я прошу васъ доложить герцогу, моему повелителю, что нагъ я родился и нагъ умру, я ничего не выигралъ и ничего не потерялъ. Ни копейки у меня не было за душой, когда я принималъ государство, и вотъ теперь, когда я оставляю его, у меня нѣтъ ни гроша. Разступитесь же и дайте мнѣ дорогу!“ Придворные просили его остаться; всѣ обнимали его, и онъ обнималъ всѣхъ со слезами, и граждане удивлялись его мудрой и непоколебимой рѣшимости. Онъ попросилъ себѣ только полсыра, да немного овса ослу, и тѣмъ онъ отдалъ по дорогѣ голоднымъ странствующимъ монахамъ, которые попросили у него милостыни, да притомъ въ простотѣ сердца еще извинялся передъ ними, что „больше у него ничего нѣтъ съ собою“.

Не даромъ Донъ Кихоть сказалъ разъ своему оруженосцу: „Да, Санчо, ты достоинъ быть произведеннымъ въ рыцарское достоинство“.

Посреди всѣхъ умныхъ и трезвыхъ людей въ этомъ романѣ, начиная отъ трактирщика и кончая герцогомъ, все-таки Донъ Кихоть и Санчо Панса, несмотря на всѣ свои чудачества, являются самой привлекательной парой, и виной тому ихъ прѣстодушіе, доверчивость, чистота ихъ сердца, искренняя и безкорыстная дружба, и поэзія ихъ жизни; гдѣ они, тамъ или приключеніе, или веселье и смѣхъ; даже между Россинантомъ Донъ Кихота и осломъ Санчо Панса существуетъ параллель, и животныя эти до нѣкоторой степени суть символическіе представители своихъ всадниковъ.

Какъ извѣстно, странствованія ихъ окончились очень печально: надъ Донъ Кихотомъ одержалъ побѣду рыцарь серебряной луны. Гейне говоритъ, что онъ никогда не забудетъ того дня, когда прочелъ о печальномъ поединкѣ, въ которомъ такъ позорно палъ благородный рыцарь, и передаетъ свое впечатлѣнiе слѣдующими



словами: „Быль пасмурный день; безобразныя облака бродили по сѣрому небу, желтыя листья болѣзненно отрывались отъ деревьевъ; тяжелыя капли слезъ висѣли на послѣднихъ цвѣтахъ, соловьи давно уже перестали пѣть; со всѣхъ сторонъ окружала меня картина разрушенія, и сердце мое надрывалось, когда я читалъ, какъ оглушенный, измятый рыцарь лежалъ на землѣ и, не поднимая забрала, какъ будто изъ гроба, слабымъ, болѣзненнымъ голосомъ

воскликнулъ къ побѣдителю: „Дульцинея—прекраснѣйшая изъ женщинъ, а я несчастнѣйшій изъ рыцарей; но слабость моя не должна опровергать этой истины. Колите копьемъ вашимъ, рыцарь!“.

„Ахъ! этотъ блестящій рыцарь серебрянаго мѣсяца, побѣдившій храбрѣйшаго и благороднѣйшаго на свѣтѣ мужа, былъ переодѣтый цирюльникъ!“...

Усталые и измученные Донъ Кихоть и Санчо Пансо, погранные



Смерть Сервантеса.

стадомъ свиней, разочарованные, съ разбитыми надеждами повернули и отправились въ обратный путь, въ свои родныя мѣста, гдѣ ихъ ждала, какъ въ сказкѣ „О рыбахъ и рыбкѣ“:

Простая землянка  
А передъ ней разбитое корыто.

Донъ Кихота уложили на его старой, со скрипомъ кровати, и онъ, всѣми оплакиваемый, умеръ, признавъ передъ смертью все рыцарскія книги ложью, но не отказавшись отъ стремленія помогать людямъ не мечемъ, а другими путями.

Такъ окончилъ существованіе прекрасная нравственная сила, которая была вредна и смѣшна, и растратилась напрасно только

потому, что была дурно приложена, и, конечно, дала бы иные результаты, если бы ее употребили разумно, какъ это бываетъ и въ жизни, гдѣ Донъ Кихоты встрѣчаются, конечно, не въ полномъ размѣрѣ (не надо забывать, что Донъ Кихотъ все-таки литературная фигура, имѣвшая опредѣленные цѣли). Обыкновенно такимъ людямъ трудно живется; имъ можно пожелать поменьше глумленія невѣждъ, побольше знанія жизни, побольше сочувствія, привѣта и счастья на ихъ вѣчно тернистомъ пути.

Если бы нужно было указать въ дѣйствительности человека, который былъ бы особенно близокъ по своему нравственному складу и къ Донъ Кихоту, и къ Санчо Панса, то ближайшимъ къ нимъ лицомъ, братомъ по духу, можетъ быть названъ самъ авторъ романа, Сервантесъ. Ко всему сказанному прибавлю еще одно. Когда Донъ Кихотъ, опустивши забрало, съ копьемъ на перевѣсѣ, закованный въ латы, выѣзжаетъ на своемъ Россинантѣ и собирается завоевать мечемъ весь міръ, и восклицаетъ: „Я одинъ стою ста“—онъ намъ жалокъ и смѣшонъ: одинъ въ полѣ не воинъ; но есть одна область человѣческой дѣятельности, гдѣ одинъ, дѣйствительно, можетъ стоять ста. Это—область науки и искусства; здѣсь тотъ, кто владѣетъ истиной, непобѣдимъ.

Ложныхъ мнѣній всегда очень много, а истина всегда одна и всегда торжествуетъ надъ безчисленной ложью, и примѣромъ тому можетъ служить успѣхъ разбираемаго романа. Много людей увлекалось рыцарскими книгами и находило ихъ чудесными; никакія, даже правительственныя, мѣры не могли остановить этого увлеченія, и это сдѣлала одна правдивая и гениальная шутка: она открыла всѣмъ глаза и показала, что рыцарская литература—„не волшебный шлемъ Мамбрина, а оловянный цирульничій тазъ съ отломаннымъ краемъ“; и вотъ какъ, расставаясь съ читателемъ, выражаетъ это самъ Сервантесъ: „Единымъ моимъ желаніемъ было предать всеобщему посмѣянію сумасбродныя, лживыя рыцарскія книги и, пораженные на смерть истинною исторіей моего Донъ Кихота, онѣ тащатся, уже пошатываясь и скоро падуть, и во вѣки не подымутся“.

А. Алферовъ.







## ДАНИЕЛЬ ДЕФО И ЕГО РОМАНЪ „РОБИНЗОНЪ КРУЗО“.

Первоначальный текст романа „Робинзонъ Крузо“ и судьба англичанина, который его написал, мало известны русской молодежи: большинство довольствуется цѣлой вереницей самыхъ разнообразныхъ подражаній и передѣлокъ этого романа, на которыхъ нерѣдко опускается даже имя Дефо; между тѣмъ и подлинный „Робинзонъ“, и жизнь и личность его автора заслуживаютъ вниманія.

Познакомимся сначала съ самимъ писателемъ, а потомъ рассмотримъ поближе его романъ.

Наружность Дефо обстоятельно передана въ одномъ официальномъ документѣ; этотъ документъ—объявленіе англійскаго правительства о наградѣ тому, кто укажетъ мѣстопробываніе Дефо, который обвинялся въ составленіи рѣзкаго, насмѣшливаго сочиненія. Его примѣты въ этомъ объявленіи слѣдующія: Онъ средняго роста,

худощавъ, около 40 лѣтъ отъ роду; лицо смуглое, волосы темно-каштановые, но носить парикъ; глаза сѣрые, носъ съ горбиной, подбородокъ острый, надъ угломъ рта большая родинка“. Достоинство этого описанія заключается въ точности, но, конечно, сухой перечень примѣтъ, пригодный для отысканія Дефо, еще не передаетъ того огня, который загорался въ этихъ чертахъ въ минуты воодушевленія.

Сумму, которою была оцѣнена голова Дефо, трудно выразить точно, потому что цѣнность денегъ съ тѣхъ поръ измѣнилась; можно сказать только, что эта сумма въ десять разъ превышаетъ ту ничтожную сумму, которую выручилъ Дефо за Робинзона.

Самъ про себя Дефо говоритъ: „Тринадцать разъ я былъ богатъ и тринадцать разъ впадалъ въ нищету, при чемъ не однажды испыталъ переходъ изъ королевскаго кабинета въ Ньюгетскую тюрьму“.

Личность Дефо, по изслѣдованіямъ новѣйшихъ его біографовъ, не представляется такою безукоризненною, какою она изображалась до послѣдняго времени; его настойчиво обвиняютъ теперь, и не безъ основаній, въ томъ, что онъ мало стѣснялся въ средствахъ полемики и игралъ двойную игру въ партійныхъ отношеніяхъ виговъ и торіевъ; но, при всей неблаговидности этой стороны его дѣятельности, нельзя забывать благородной и воодушевленной его дѣятельности до перваго заключенія въ Ньюгетской тюрьмѣ и до выставленія у позорнаго столба; и нельзя представить себѣ, чтобы личность, такъ много общавшая въ первую половину своей жизни, могла совершенно переродиться. По крайней мѣрѣ, отраженіевъ ея первой и лучшей части „Робинзона“ имѣетъ много привлекательнаго.

Даніель Дефо родился въ Лондонѣ 224 года тому назадъ, въ 1661 году, слѣдовательно, когда въ Россіи царствовалъ Алексѣй Михайловичъ. Продолжительная, семидесятилѣтняя жизнь Дефо прошла при одной королевѣ и при четырехъ короляхъ, и изъ нихъ только при одномъ — при Вильгельмѣ Оранскомъ, протестантѣ и другѣ своемъ — онъ видѣлъ счастливые дни, остальные царствованія были временемъ недружелюбнаго отношенія къ протестантамъ, и для Дефо, убѣжденнаго протестанта, это были тяжелыя времена.

Даниель Дефо былъ сынъ зажиточнаго мясника. Онъ родился въ старой пуританской семьѣ, искренне религіозной, безъ того ханжества, которое впоследствии отличало пуританство. Можно думать, что по природной живости онъ нерѣдко нарушалъ чинный и строгій образъ жизни своей семьи: по его словамъ, онъ, еще въ дѣтствѣ, „отъ товарища - мальчика во время драки на кулачкахъ узналъ, что никогда не надо бить лежачаго“.

Отецъ любилъ его, гордился его способностями, далъ ему самое тщательное воспитаніе и готовилъ его къ духовному званію, и библія всю жизнь оставалась настольною книгою Даниеля, но онъ отказался отъ духовнаго званія, выбралъ своимъ поприщемъ литературу и, обладая разностороннимъ образованіемъ и большою проицательностью ума, былъ полезенъ своимъ соотечественникамъ въ самыхъ разнообразныхъ отношеніяхъ. Много содѣйствовалъ онъ соединенію Англии съ Шотландіей; по его же мысли въ Англии появилось множество обществъ взаимной помощи; онъ разъяснялъ англичанамъ отношенія Франціи къ ихъ отечеству; вслѣдствіе его горячихъ статей въ Англии стали человѣчнѣе относиться къ душевно-больнымъ; онъ много помогъ своими статьями основанію университета въ Лондонѣ и требовалъ устройства академіи для высшаго образованія женщинъ. Но главною идеей всей его огромной дѣятельности была идея вѣротерпимости. При всемъ этомъ, говорятъ его новѣйшіе біографы, имъ въ этой дѣятельности руководили не очень высокіе мотивы, и она часто оплачивалась то той, то другой партіей парламента.

Средства къ жизни Дефо черпалъ преимущественно изъ торговли — торговалъ чулками; одно время онъ занимался производствомъ черепицы; былъ и счетчикомъ въ таможи. Но торговля дѣла Дефо всегда шла неровно, такъ какъ онъ постоянно отвлекался отъ нихъ для религіозной и политической борьбы, хотя, надо отдать ему справедливость, умѣлъ вознаграждать убытки другихъ, связанные съ его собственными неудачами. Въ 1705 г. онъ пишетъ: „Среди безконечнаго ряда постигшихъ меня бѣдствій, съ большою семьей на рукахъ и безъ посторонней помощи, только благодаря моему личному труду, мнѣ удалось пробить себѣ дорогу и покрыть лежавшіе на мнѣ долги“.

Въ царствованіе Анны, во времена особенно сильныхъ преслѣдованій протестантовъ Дефо написалъ небольшое сочиненіе, которое на летучихъ листкахъ въ 85000 экземпляровъ разошлось въ нѣсколько дней и въ которомъ онъ, какъ будто отъ лица католиковъ, предлагалъ уничтожить всѣхъ пуританъ; это была самая злая насмѣшка надъ стремленіями его противниковъ; онъ такъ искусно при этомъ воспользовался ихъ выраженіями, что сначала статья была принята за чистую монету; карриатура въ первое время осталась непонятою, а одинъ изъ духовныхъ членовъ Кембриджскаго университета написалъ книгопродавцу, приславшему ему экземпляръ этого сочиненія: „Я искренно присоединяюсь къ автору и, послѣ библіи, считаю его книгу самою драгоценною изъ всѣхъ, которыми владѣю“. Зато гнѣвъ католической партіи, когда узнали имя автора, былъ необузданъ, и именно за эту сатиру разыскивали Дефо, о чемъ уже сказано выше. Само сочиненіе въ февралѣ 1703 года было публично сожжено рукою палача, а Дефо послѣ недолгаго суда былъ приговоренъ къ троекратному выставленію у позорнаго столба, большому штрафу и тюремному заключенію. До появленія у позорнаго столба онъ 20 дней оставался заключеннымъ въ тюрьмѣ и въ теченіе этого времени написалъ еще два сочиненія: въ одномъ онъ прославляетъ христіанское чувство, а другое называется „Гимнъ къ позорному столбу“, и въ немъ онъ негодуетъ на своихъ притѣснителей. Этотъ гимнъ появился 29 іюля 1703 года, какъ разъ въ тотъ день, когда Дефо былъ выставленъ въ первый разъ у позорнаго столба на потѣху толпы;—но толпа не тѣшилась надъ Дефо: когда на эшафотѣ появился онъ, съ головою и кистями рукъ, просунутыми въ деревянную колодку, собравшійся народъ бросалъ Даниелю Дефо вѣнки и цвѣты, а въ открытыхъ окнахъ сосѣднихъ домовъ видѣлись заплаканныя, печальныя лица.

И въ тюрьмѣ онъ сумѣлъ продолжать свою литературную дѣятельность: написалъ до 40 отдѣльныхъ статей и издавалъ журналъ „Обозрѣніе“, въ которомъ продолжалъ отстаивать свои взгляды. Въ это время борьба партій въ парламентѣ приняла благопріятный оборотъ для Дефо: королева уплатила за него всѣ штрафы, и Дефо поѣхалъ съ семьей поправлять свое здоровье въ

мѣстечко Эдмондъ-Бюри, гдѣ, впрочемъ, не переставалъ работать—его сочиненія выходили почти безпрерывно. Вскорѣ, по порученію министра Гарлея, онъ долженъ былъ объѣздить всю Англію и участвовать въ различныхъ митингахъ. Взвѣсивъ за это дѣло, онъ съ удивительною неутомимостью сдѣлалъ около 5000 миль верхомъ, но и среди этихъ поѣздокъ продолжалъ изданіе журнала „Обозрѣніе“, начатое еще въ тюрьмѣ.

Подъ конецъ жизни Дефо, защищаясь отъ обвиненій своихъ противниковъ, писалъ: „Моя жизнь уцѣлѣла только чудомъ: бѣдность преслѣдовала меня по пятамъ, не убивая меня. Въ школѣ страданія я больше научился философіи, чѣмъ на школьной скамейкѣ: я зналъ блескъ и ужасы свѣта, потому что изъ тюремнаго каземата я переходилъ въ кабинетъ короля. Я потерялъ свое имѣніе и доброе имя, чтобы спасти себя отъ позора, чтобы спасти свои убѣжденія, и не чувствую раскаянія въ этомъ. Теперь я живу, бѣдный и презираемый, и презираю это презрѣніе. Радость и миръ наполняютъ мое сердце. Воспоминанія о томъ, что я вытерпѣлъ, не мѣшаютъ мнѣ имѣть ясное и готовое на все расположеніе духа—твердое и покорное сердце“. Когда Дефо писалъ эти строки, ему было уже 54 года; онъ писалъ ихъ, глубоко потрясенный мѣткостью направленныхъ противъ него обвиненій; его расшатанное здоровье не выдержало и его постигъ первый ударъ. Въ теченіе двухъ мѣсяцевъ пролежалъ онъ, колеблясь между жизнью и смертью, но сильная натура восторжествовала: онъ сталъ выздоравливать и, еще не оправившись отъ болѣзни, опять взялся за перо.

Всего онъ написалъ до 150 большихъ и малыхъ сочиненій.

За годъ до смерти Дефо испыталъ новое несчастье: онъ лишился разсудка; подъ вліяніемъ этой болѣзни, онъ бѣжалъ изъ родного дома и скрывался подъ чужимъ именемъ въ разныхъ городахъ Англій, постоянно переѣзжая съ одного мѣста въ другое; наконецъ вернулся въ Лондонъ, нанялъ себѣ комнату въ отдаленномъ кварталѣ Сити и здѣсь 12 апр. 1731 года, совершенно одинокій, умеръ въ припадкѣ летаргіи на 71 году жизни. Никого изъ близкихъ не было подлѣ него; его похоронила квартирная хозяйка, а вещи, оставшіяся послѣ его смерти, были проданы съ аукціона, для покрытія похоронныхъ издержекъ.

Первое изданіе Робинзона Крузо вышло въ Лондонѣ, въ апрѣлѣ 1719 г., когда Дефо было уже 52 года. Въ теченіе четырехъ мѣсяцевъ эта книга выдержала 4 изданія. Она читалась на расхватъ людьми всѣхъ возрастовъ и состояній; бѣдныя вдовы копили каждый день по пенни, чтобъ приобрести „Прекраснаго Робинзона“; книга быстро была переведена почти на всѣ языки міра; ее стали читать и въ Лондонѣ, и въ Парижѣ, и въ Петербургѣ и даже въ отдаленныхъ пустыняхъ. Арабы особенно полюбили Робинзона и прозвали романъ, съ своей обычной восточной поэтической изысканностью, „Жемчужиной Океана“.

Помимо переводовъ, почти одновременно появилось множество подражаній этой книгѣ, которыя составили огромную литературу и получили названіе „Робинзонадъ“. Среди нихъ совершенно особое мѣсто занимаетъ сочиненіе Псалманазара. Трудно, впрочемъ, сказать, была ли это поддѣлка: это было скорѣе самостоятельное произведеніе одного француза, прожившагося родовитаго человѣка, большого искателя приключеній, имя же Псалманазаръ — псевдонимъ.

Въ этой поддѣлкѣ авторъ, выдавъ себя за уроженца острова Формозы, никогда тамъ не бывавъ, издалъ весьма обстоятельную исторію и описаніе мнимой своей родины, вообразилъ и изобразилъ нравы этой страны, придумалъ для нея даже языкъ, написалъ для этого языка азбуку и грамматику; къ книгѣ приложилъ географическую карту острова (конечно, фантастическую), изображенія храмовъ, идоловъ и общественныхъ зданій, которыхъ никогда не видалъ, портреты и біографіи замѣчательныхъ личностей, которыхъ никогда не существовало. Между тѣмъ общество повѣрило въ эту книгу и читало ее съ увлеченіемъ, что характерно, конечно, и для таланта автора, и для невѣжества его читателей, а одинъ Лондонскій епископъ даже поручилъ Псалманазару перевести на его языкъ англійскій катихизисъ и хранилъ этотъ переводъ, какъ драгоценность, въ своей бібліотекѣ. Но, къ всеобщему разочарованію, удивленію и горю, Псалманазаръ, нажившій книгой большое состояніе, подъ старость, устыдившись своего плутовства, самъ разоблачилъ печатно обманъ, и недалновидный Лондонскій епископъ потерялъ навсегда надежду распространять христіанство на языкъ Псалманазара.

Подражанія Робинзону появились во всѣхъ странахъ. Существуют Робинзоны: бранденбургскій, берлинскій, богемскій, франковскій, силезскій, лейпцигскій, французскій, датскій, голландскій, ирландскій, шотландскій, швейцарскій, еврейскій, русскій, греческій. Былъ Робинзонъ и книгопродавческій и медицинскій; была даже „дѣвица Робинзонъ“ и „невидимый Робинзонъ“, и всѣ эти робинзонады выдерживали очень много изданій.

Такъ какъ интересъ подлиннаго Робинзона Крузо двоякъ и заключается отчасти въ ходѣ самаго повѣствованія, отчасти же въ нравственныхъ выводахъ, которые вызываетъ судьба героя, то всѣ эти подражанія можно раздѣлить на два рода: одни изъ нихъ — нравственно поучительные рассказы, носящіе печать вліянія французскаго философа Руссо; а другія переносятъ интересъ рассказа на самыя приключенія. Среди первыхъ передѣлокъ можно указать на извѣстную передѣлку Кампе, которая въ свое время была уже оцѣнена Бѣлинскимъ. Она, какъ большинство этого рода передѣлокъ, близка къ настоящему Робинзону по основному направленію и остается до сихъ поръ привлекательной. Совсѣмъ другое дѣло второй видъ подражаній; они выбросили изъ Робинзона все идеальное, всякій ходъ мысли и стараются только изобрѣтать необузданно фантастическія приключенія. Для нихъ уединенный островъ, напримѣръ, слишкомъ обыкновенное мѣсто: ихъ герои надолго поселяются на луиѣ или въ жилищѣ какого-нибудь морскаго чудовища.

Вліяніе Робинзона несравненно шире, чѣмъ обыкновенно предполагаютъ, и даже знаменитая сатира Свифта „*Путешествіе капитана Гулливера*“, того самаго Свифта, который съ обычною злостью называлъ Дефо „безграмотнымъ писакой“, — даже эта сатира находится въ значительной зависимости отъ этого романа.

Въ русской литературѣ съ Робинзономъ повторяется то же явленіе: отчасти это сокращенные переводы, отчасти самостоятельныя робинзонады. Большинство изъ нихъ носятъ названіе — Робинзонъ Крузо, но есть иныя. Есть, напримѣръ, книга „Настоящій Робинзонъ“, которая начинается такими поразительными словами: „Умный сочинитель книги, извѣстной подъ названіемъ — Р. Крузое, Даниель Дефое, описываетъ въ своемъ рассказѣ истинное проис-

шествіе, только дѣло было не совсѣмъ такъ, какъ рассказываетъ Дефое; есть между этими книгами „Сергій Петровичъ Лисицынъ“ (русск. Робинзонъ), есть просто „Русскій Робинзонъ“, есть особенно любимая книга „Робинзонъ въ русскомъ лѣсу“, которая читается юношествомъ съ наслажденіемъ, потому что говоритъ о русскихъ юношахъ Робинзонахъ, да вдобавокъ еще въ оглавленіи помѣщаетъ такія заманчивыя указанія: „Мы убиваемъ лося“. „Лось“. „Еще лось.“ „Борьба Васи съ медвѣдицей“. [Есть книга „Петербургскіе Робинзоны“, довольно грубый рассказъ, предназначенный почему-то для дѣтей, гдѣ Робинзонъ представленъ въ видѣ старика съ краснымъ носомъ, въ халатѣ, блуждающаго по одному изъ острововъ Кронштадтскаго взморья. Есть даже рассказъ „Игра въ Робинзоны“. Обо всѣхъ нихъ и не стоитъ говорить; но прежде, чѣмъ перейти къ разбору самаго романа, я долженъ снять съ Дефо одно обвиненіе, которое нерѣдко бросали на него по поводу Робинзона Крузо. Я имѣю въ виду эпизодъ съ Селькиркомъ.

Дефо одно время обвиняли въ томъ, будто онъ содержаніе своего романа заимствовалъ изъ записокъ одного матроса, прожившаго, дѣйствительно, долго на необитаемомъ островѣ. Въ Шотландіи, въ графствѣ Фейфъ, въ деревнѣ проживалъ парень Александръ Ольдгрейгъ. За свои грубыя проказы онъ получилъ публично съ церковной каѳедры увѣщаніе обратиться къ лучшему образу жизни. Парень исчезъ и пошелъ матросомъ на корабль, но скоро убѣжалъ съ корабля, пропалъ шесть лѣтъ, наконецъ, вернулся въ Шотландію и, чтобъ его не узнали, перемѣнилъ свое имя, назвавшись Селькиркомъ. Вскорѣ онъ отправился съ знаменитымъ мореплавателемъ Дампиромъ въ Южное море. Капитанъ Стральдингъ неоднократно долженъ былъ наказывать его за прямое непокорство, и когда корабль присталъ къ острову Хуанъ-Фернандезъ, упрямый матросъ спрятался въ лѣсу; корабль ушелъ, и матросъ долженъ былъ прожить на этомъ островѣ одинъ 4 года и 4 мѣсяца, пока какой-то проезжавшій мимо корабль не взялъ его и не привезъ обратно въ Англію.

Говорили, будто Селькиркъ далъ однажды Дефо свой дневникъ, спрашивая, стоитъ ли сообщить его публикѣ; будто Дефо внима-



тельно просмотрѣлъ его и отвѣчалъ отрицательно; но будто бы черезъ нѣсколько времени вышелъ Робинзонъ, предательски выкраденный изъ дневника Селькирка. Это подозрѣніе ложно съ начала до конца. Исторія Селькирка была напечатана и всѣмъ извѣстна еще за пять лѣтъ до появленія Робинзона, и Дефо даже и не встрѣчался съ Селькиркомъ; да, въ сущности - то Робинзонъ и привлекателенъ совсѣмъ не тѣми сторонами, которыми интересенъ Селькиркъ.

Въ этомъ романѣ цѣнна, занимательна и значительна только первая часть; вторая же очень слаба, и можно, пожалуй, повѣрить, что она написана уже съ чисто матеріальной цѣлью подъ вліяніемъ успѣха 1-ой части. Эта 2-я часть составляетъ ненужное дополненіе къ совершенно законченной первой. Непонятно, какъ могъ Дефо, въ своемъ увлеченіи первой частью своего романа дойти до такого ея искаженія. Во второй части Робинзонъ вовсе не житель дикаго острова, — это путешественникъ изъ однихъ странъ въ другія; это путешествіе наполнено ненужными, придуманными приключеніями; жизнь на островѣ развивается только количественно; на островѣ появляется больше хижинъ, больше народу, но жизнь становится менѣ интересна. Правда, между новыми поселенцами происходятъ жаркія столкновенія изъ-за взглядовъ на черныхъ людей, и въ человѣчномъ отношеніи къ дикарю звучатъ чувства и мысли, новыя для того вѣка процвѣтанія торговли невольниками, но все это только рѣдкіе и незначительные эпизоды по отношенію ко всей 2-й части романа. Самому Робинзону, повидимому, островъ уже не представлялъ интереса. Онъ покинулъ его и отправился въ дальнія странствованія, и надо сказать, очень растянутыя; тамъ больше, чѣмъ нужно, сраженій съ дикими; тамъ Робинзонъ превращается въ мелодраматическаго путешественника, который то причаливаетъ свою лодку у береговъ Китая, то попадаетъ въ Сибирь, проходитъ калмыцкія степи и поражается вѣшнимъ видомъ разныхъ новыхъ народовъ, и, наконецъ, черезъ Архангельскъ возвращается домой. Здѣсь интересъ, какъ видите, перенесенъ съ самого Робинзона на страны и вѣшнія событія.

Но оставимъ всю эту обширную панораму съ безцвѣтными дѣйствующими лицами, и обратимся къ небольшому клочку земли,

къ тому острову, на которомъ живетъ, думаетъ, радуется, страдаетъ и настойчиво дѣйствуетъ всѣмъ интересный, истинный, нетронутый ни поддѣлкой, ни одностороннимъ увлеченіемъ — Робинзонъ Крузо.

Трудно придумать болѣе простой рассказъ про человѣка обыкновенныхъ способностей, но съ сильнымъ характеромъ, — человѣка, котораго каждое несложное изобрѣтеніе вызывается настоятельной нуждой ежедневныхъ потребностей, который былъ бы такъ близокъ каждому и вызывалъ бы столько сочувствія. Это именно общечеловѣческое, международное произведеніе. Самое мѣсто дѣйствія, необитаемый островъ среди океана, ни для кого не предпочтительнѣе и, по истинѣ, не можетъ быть названъ ничьей родиной, а жизнь Робинзона на этомъ островѣ для всѣхъ интересна и доступна, и развѣ только постоянная энергія и философскія размышленія, вызываемыя сильнымъ религіознымъ чувствомъ, даютъ Робинзону національную окраску — обличаютъ въ немъ англичанина, пуританина, пожалуй даже самого Дефо.

Жизнь Робинзона представляетъ миниатюрное изображеніе исторіи всего человѣчества: онъ постепенно переходитъ отъ жизни звѣролова къ земледѣльческому быту, и наконецъ, къ общественной жизни. Мысль представить личность, самобытно развивающуюся внѣ общества, не принадлежитъ творчеству Дефо и заимствована имъ изъ сочиненія арабскаго писателя Ибнъ-Тофайля, „Самоучащійся мыслитель“, написаннаго въ XII вѣкѣ, переведеннаго на нѣкоторые европейскіе языки и въ томъ числѣ на англійскій. Ибнъ-Тофайль въ свою очередь указываетъ, что мысль своего сочиненія онъ почерпнулъ изъ легендъ, происхожденіе которыхъ восходитъ до VII столѣтія.

Герой этого арабскаго сочиненія называется Хай-Ибнъ-Юкданъ. Онъ со дня рожденія живетъ одинъ на дикомъ островѣ, гдѣ его вскармливаетъ своимъ молокомъ газель. Онъ все болѣе приспосабливается къ условіямъ своего существованія, благодаря своей настойчивости и наблюдательности. Самовозгараніе тростника представляетъ къ его услугамъ огонь. Далѣе онъ научается варить себѣ пищу, дѣлать одежду изъ шерсти линяющихъ животныхъ и т. п. Наконецъ, когда Хай-Ибнъ-Юкданъ доживаетъ до 50-ти

лѣтняго возраста, къ нему съ одного изъ сосѣднихъ острововъ является нѣкто Асаль, утомленный жизнью въ обществѣ.

Здѣсь собственно заключается уже весь сюжетъ Робинзона, даже съ появленіемъ Пятницы, котораго представляетъ Асаль. Даниелю Дефо былъ извѣстенъ этотъ разсказъ, и подѣ влияніемъ эпизода съ Селькиромъ онъ переработалъ эту тему, съ особенною способностью своею передавать событіе не какъ правдоподобное, а какъ дѣйствительно бывшее, и даже, какъ можно предполагать, желая, чтобы читатели приняли его разсказъ за описаніе дѣйствительнаго случая.

Вальтеръ-Скоттъ, бравшій во многомъ въ литературномъ отношеніи Дефо за образецъ, замѣчаетъ, что обстоятельность и любовь, съ какою здѣсь передается всякая подробность, уничтожаютъ всякое сомнѣніе въ истинности этого происшествія; намъ кажется, что если бы этого не было въ дѣйствительности, то авторъ едва ли потратилъ бы столько труда на эти подробности. Въ Робинзонѣ вымыселъ не замѣтенъ, и это—особенность таланта Дефо, проявившаяся въ другихъ его сочиненіяхъ. Если Робинзонъ стрѣляетъ, то мы узнаемъ, сколько именно онъ для этого взялъ пороху, сколько дрови; если у него лихорадка,—передъ нами точная передача всѣхъ симптомовъ болѣзни; когда беретъ доску, онъ сообщаетъ точно ея длину, ширину и т. д. Эта правдивость и вѣрность жизни сдѣлала его разсказъ, если и не *реальнымъ* романомъ, то, по крайней мѣрѣ, однимъ изъ первыхъ намековъ на будущій реальный романъ, какъ его стали понимать впоследствии.

Робинзонъ, подобно самому Дефо, неугомонная натура, у него въ крови роковое желаніе странствовать. По его словамъ, онъ „всегда слѣдуетъ за блуждающими огнями своей фантазіи“, „онъ родился съ тѣмъ, чтобъ быть разрушителемъ собственнаго благосостоянія“. 1 сентября 1659 г., хорошо одѣтый и съ деньгами въ карманѣ онъ садится впервые на корабль и отправляется въ Гвинею, но по дорогѣ попадаетъ въ плѣнъ къ пиратамъ и изъ купца дѣлается невольникомъ. Съ свойственною ему энергіею онъ бѣжитъ изъ этого рабства на рыболовномъ катерѣ, выбрасываетъ изъ него мавра, даннаго ему въ провозатые, и, угрожая ему выстрѣломъ, отпугиваетъ его отъ лодки, самъ съ преданнымъ мальчикомъ Ксури

направляется вдоль береговъ Африки и послѣ долгаго и труднаго плаванія дружелюбно принимается на встрѣчный корабль; доѣзжаетъ на этомъ кораблѣ до Бразиліи, долго занимается тамъ табачными плантаціями, богатѣетъ и все по той же неизмѣнной и роковой страсти къ путешествіямъ опять садится на корабль, съ не совѣмъ доброю цѣлью купить себѣ невольниковъ для плантацій. Онъ терпитъ крушеніе недалеко отъ сѣверныхъ береговъ Южной Америки; весь экипажъ, бывшій съ нимъ, гибнетъ, а Робинзонъ, судорожно цѣпляясь за прибрежныя скалы, какъ нѣкогда Одиссей, спасается.

Свое спасеніе онъ передаетъ такими словами: „задерживая дыханіе, я плылъ. Вдругъ волна покрыла меня, но не надолго; я могъ держаться на водѣ, и, когда замѣтилъ, что волна, ударясь о берегъ, возвращается назадъ, я, собравъ послѣднія силы, ринулся впередъ, не далъ ей захватить себя и почувствовалъ подъ ногами землю“.

Это и былъ тотъ необитаемый островъ, гдѣ ему было суждено прожить цѣлыхъ двадцать восемь лѣтъ, два мѣсяца и девятнадцать дней. Отсюда-то и начинается настоящая знаменитая жизнь Робинзона.

Но надо все-таки сказать, что много обстоятельствъ благопріятствовали этой жизни, что и составляетъ нѣкоторую искусственность, впрочемъ необходимую, потому что безъ нея не могъ бы существовать и самый рассказъ. Въ самомъ дѣлѣ: климатъ здѣсь тропическій, и потому постройки и платье несложны; островъ необитаемъ, значить, у Робинзона нѣтъ и враговъ, но островъ плодоносенъ и притомъ на немъ живутъ козы, черепахи, птицы:— слѣдовательно, у Робинзона есть пища; наконецъ, недалеко отъ берега, на песчаной отмели, виднѣется на боку лежащій полуразрушенный корабль, который какъ бы волшебнымъ повелѣніемъ, однимъ взмахомъ уноситъ буря только тогда, когда Робинзонъ уже успѣваетъ перевезти съ него на островъ нужныя вещи, и даже собаку, безъ которыхъ здѣсь немислима была бы самая его жизнь. Итакъ, тутъ необыкновенное стеченіе удачъ, но все это только рамка для рассказа; читая романъ далѣе, вы совершенно забываете объ этой натяжкѣ, такъ проста и естественна вся дальнѣйшая дѣятельность Робинзона.

Въ своемъ дневникѣ онъ такъ описываетъ свои первые моменты пребыванія на этомъ островѣ. „Едва собравшись съ мыслями, и, вмѣсто того, чтобы благодарить Бога за свое спасеніе, я, какъ потерянный, бѣгалъ по острову, ломалъ руки и билъ себя по лицу и по головѣ. Издавая страшные вопли, я громко кричалъ: я погибъ, увы, я погибъ! Наконецъ, измученный, я упалъ на землю. Я не могъ заснуть. Я боялся, что меня растерзають дикіе звѣри. Спустя нѣсколько дней послѣ посѣщенія разбитаго корабля, я взошелъ на вершину небольшой горы и сталъ смотрѣть на море, въ надеждѣ увидѣть какой-нибудь парусъ. Миѣ казалось, что я вижу его; я жилъ этой мечтой и часто пристально смотрѣлъ въ морскую даль, пока воображаемый парусъ не исчезалъ. Тогда я садился на землѣ и плакалъ, какъ дитя“. Этотъ островъ Робинзонъ назвалъ „*Островомъ отчаянія*“.

На этомъ островѣ въ первый день онъ встрѣтилъ только какого-то небольшого звѣрка... „Я, говоритъ Робинзонъ, возвратившись къ вещамъ, оставленнымъ мною на берегу, увидѣлъ, что на одномъ ящикѣ сидитъ какое-то животное, похожее на дикую кошку. Замѣтивъ меня, она отбѣжала на нѣкоторое разстояніе и быстро остановилась, не высказывая ни страха, ни замѣшательства, а пристально смотря на меня, какъ бы желая познакомиться. Я прицѣлился, но она, не понимая, въ чемъ дѣло, не тронулась съ мѣста; тогда я бросилъ ей кусокъ сухаря, хотя, сказать правду, миѣ не слѣдовало быть расточительнымъ, въ виду скуднаго запаса провизіи. Звѣрокъ принялъ благосклонно подарокъ, подбѣжалъ къ нему, понюхалъ и съѣлъ. Угощеніе, повидимому, ему понравилось, и онъ готовъ былъ получить еще, но, видя, что продолженіе подачи не входитъ въ мои намѣренія, повернулся и убѣжалъ.“ Робинзону предстояло теперь, посоветовавшись съ самимъ собою, позаботиться о себѣ и приняться за работу. Единственнымъ его руководителемъ была настойчивость. Какъ медленно двигалась его работа, видно изъ того, что, на примѣръ, на устройство коробокъ и раскладку въ нихъ пороха, ушло цѣлыхъ 2 недѣли, на обдѣлку изъ глины какихъ-то двухъ кувшиновъ—3 мѣсяца, на обдѣлку доски—42 дня и т. д.

Постройка далась Робинзону дорого; по цѣлымъ недѣлямъ мо-

чилъ его дождь: „Эта работа, говорить онъ, страшно истомила меня. Трудно повѣрить, какого ужаснаго труда она мнѣ стоила, что вынесли мои руки во время этой тяжелой работы“. Но за плечами у него стояла нужда, и, во чтобы то ни стало, приходилось терпѣть, чтобы не подвергаться еще большимъ невздамъ. Онъ дѣлается изобрѣтателемъ, потому что каждый день приноситъ ему новыя заботы. Смотря по надобности, онъ то плотникъ, то молочница, то охотникъ и дрессировщикъ, то точильщикъ, то портной, то земледѣлецъ. Мало-по-малу онъ завоевываетъ свое благополучіе и чувствуетъ глубокое наслажденіе въ этомъ тяжело добытомъ успѣхѣ. Онъ доволенъ всѣми предметами своего хозяйства, потому что все это — дѣла рукъ его одного. „Онъ съ удовольствіемъ возвращается въ свое жильѣ, потому что сознаетъ себя виновникомъ окружающихъ его удобствъ, по праву садится за свой самодѣльный столъ и чувствуетъ себя, точно король“. Его богатство могло бы увеличиться неимоვნю, но въ его глазахъ имѣло цѣну только то, что было ему необходимо. Его размышленія по этому поводу заслуживаютъ особаго вниманія: „Я, говорить Робинзонъ, могъ нагружать цѣлыя корабли хлѣбомъ, но, не зная, куда дѣвать его, засѣвалъ столько, сколько было нужно для моего личнаго продовольствія. Да и все, что превышало бы мои потребности, сгнило бы здѣсь безъ пользы. Словомъ, зрѣлое размышленіе, природа вещей и опытъ привели меня къ убѣжденію, что въ мірѣ всякая вещь хороша не сама по себѣ, а только по тому примѣненію, какое мы изъ нея дѣлаемъ, и что мы наслаждаемся только тѣмъ, что можемъ или потребить сами, или передать для потребленія другимъ. У меня сохранилось нѣсколько золотыхъ и серебряныхъ монеть... Увы! онѣ лежали, какъ жалкая рухлядь! Я не зналъ, какое сдѣлать изъ нихъ употребленіе; мнѣ казалось, я охотно отдалъ бы все серебро и золото, если бы мнѣ дали на какихъ нибудь 5 пенсовъ сѣмянъ рѣпы и моркови или по горсти гороху и бобовъ. Но я всегда сосредоточивалъ свои помыслы на томъ, чѣмъ я пользовался и наслаждался, и это давало мнѣ утѣшеніе. Всѣ наши сожалѣнія о томъ, чего намъ не достаетъ, мнѣ кажется, имѣютъ своимъ источникомъ отсутствіе благодарности за то, что мы имѣемъ“.

Между тѣмъ время шло. Хижина Робинзона окружилась крѣпкою стѣною. Его посадки разрослись въ цѣлыя рощи, обступили со всѣхъ сторонъ его жилище и закрыли его своими вѣтвями отъ злого глаза. Жизнь его текла безъ приключеній, мирно и тихо.

Казалось, все должно было сложиться къ его счастью; но Робинзонъ имъ не наслаждался; имъ овладѣвала по временамъ страшная тоска по человѣческому обществѣ. Одиночество давало ему, конечно, полную возможность сосредоточиваться на этихъ мысляхъ, и онѣ достигали громаднаго напряженія.

Онъ въ этомъ отношеніи напоминаетъ тѣхъ путниковъ, которые, мучимые жаждой, окруженные со всѣхъ сторонъ безконечными песками, видятъ прозрачныя озера и привѣтливо кивающія пальмы. Но пальмы исчезаютъ при приближеніи къ нимъ, озеро отсутствуетъ, а знойная степь еще острѣе заставляетъ чувствовать жажду.

Разъ, измученный дневными трудами, Робинзонъ заснулъ крѣпко въ прохладной тѣни рядомъ съ своей хижиной. Онъ спалъ долго.... Вдругъ, просыпаясь, сквозь забытье полусна, онъ слышитъ: „Робинъ, Робинъ, Робинъ Крузо! Бѣдный Робинъ Крузо, гдѣ ты? Гдѣ ты былъ“? Въ страшной радостной тревогѣ онъ вскочилъ и увидалъ передъ собою любимца своего, попугая, который привѣтливо и какъ будто съ участіемъ повторялъ надъ его головою заученныя слова, не понимая ихъ смысла. Птица усѣлась, по обыкновенію, на большой палецъ руки Робинзона и продолжала: „Бѣдный Робинъ Крузо, какъ я попалъ сюда! Гдѣ я былъ“. Такимъ образомъ миражъ разсѣялся, а въ сердцѣ оставалось горькое чувство.

Эта тоска всюду сопровождала Робинзона. Когда онъ выходилъ на охоту, или для осмотра мѣстности, и передъ его глазами от-



крывались лѣса, горы, пустыни; когда онъ чувствовалъ себя окруженнымъ океаномъ, онъ особенно сильно сознавалъ свое одиночество. Иногда, среди занятій, онъ вдругъ останавливался, бросалъ работу и садился на землю, неподвижно устремивъ взоръ въ ту же неизмѣнную даль, гдѣ чудились ему корабли. „Это гѣмое отчаяніе, говоритъ Робинзонъ, — было невыносимо, потому что всегда легче излить горе словами и слезами, чѣмъ таить его про себя“.

Не всегда, впрочемъ, корабли эти были только воображаемы. Разъ ночью, во время урагана, Робинзонъ могъ видѣть и слышать выстрѣлы погибающаго корабля. Такая близость человѣка, безъ возможности его повидать только разжигала еще болѣе его печаль. „Во все время моей уединенной жизни, говоритъ онъ, у меня не было еще такой пламенной жажды человѣческаго общества, и никогда я такъ глубоко не тяготился разлукой съ людьми“.

На останкахъ этого корабля, выкинутыхъ на скалы неподалеку отъ его острова, онъ нашелъ только голодную собаку, которую и перевезъ на лодкѣ къ себѣ.

Дефо очень живо передаетъ, какъ, подъ вліяніемъ одиночества, Робинзонъ дѣлался все суевѣрнѣе и суевѣрнѣе, какъ приходилъ онъ иногда въ ужасъ отъ самыхъ обыкновенныхъ происшествій, даже готовился на своемъ островѣ къ встрѣчѣ съ дьяволомъ. Ему показалось разъ, что дьяволъ устремилъ на него свои глаза въ одной темной пещерѣ, ему послышался шопотъ, глухіе вздохи. Онъ выскочилъ изъ пещеры въ страшномъ ужасѣ, но, вернувшись въ нее съ факеломъ, увидалъ тамъ только стараго околѣвающаго козла. Всѣмъ извѣстно также, какъ былъ онъ пораженъ, увидавъ на морской отмели слѣдъ босой человѣческой ноги.

„Какъ оглушенный громовымъ ударомъ, — говоритъ онъ, — я остановился, сталъ прислушиваться и смотрѣть кругомъ, но ничего не видѣлъ и не слышалъ. — Кругомъ пустыня: — новыхъ слѣдовъ не было. Я былъ въ полномъ разстройствѣ умственныхъ силъ; я бросился бѣжать въ свое укрѣпленіе, не слыша подъ собою земли. Въ страшномъ испугѣ я на каждомъ шагу озирался. Всякій кустъ, всякій древесный пенъ я принималъ за человѣка. Нѣтъ возможности описать тѣхъ безчисленныхъ образовъ, въ какіе облекало мое распаленное воображеніе каждый предметъ. Ни одинъ испуган-



ный заяц такъ не прятался, ни одна загнанная лисица не зарывалась съ тѣмъ ужасомъ въ нору, какъ я въ свою пещеру.



Всю ночь я не могъ заснуть. Иногда мнѣ даже казалось, что я видѣлъ слѣдъ ноги діавола“.

Вотъ до какого одичанія дошелъ Робинзонъ въ своемъ одиночествѣ.

Это одиночество прекратилось съ появленіемъ въ его хижинѣ дикаря Пятницы, съ которымъ онъ могъ теперь вести бесѣды, а затѣмъ отца Пятницы и одного испанца католика, котораго Робинзонъ спасъ отъ вѣрной смерти,

Замѣчательно, что съ той минуты, какъ Робинзонъ видитъ, дѣйствительно, корабль, подъѣзжающій къ его острову, садится на него и отправляется домой, нашъ интересъ къ нему пропадетъ десять чтеній.

дасть, точно этот островокъ служить для него пьедесталомъ, созданнымъ фантазіей Дефо среди океана. Фигура Робинзона хороша только на этомъ пьедесталѣ и, сойдя съ него, сейчасъ же теряется въ толпѣ.

Дѣйствительно, это окончаніе первой части интересно только внѣшними эпизодами, даже и не связанными съ самимъ Робинзономъ: на примѣръ, нападеніемъ волковъ въ Пириняхъ, или пляской Пятницы съ медвѣдемъ на суку.

Оставимъ Робинзона на той шкунѣ, на которой онъ мчится по Ламаншу къ Англии и вернемся еще разъ къ самому Дефо. Изъ ста пятидесяти его сочиненій мировое значеніе получилъ только одинъ романъ Робинзонъ Крузо; остальные его произведенія забыты, потому что они преслѣдовали только борьбу съ временными обстоятельствами и утратили свое значеніе, когда окончилась та борьба, ради которой они были написаны; Робинзонъ же сдѣлался общимъ достояніемъ литературы потому, что просто и художественно передаетъ радости и горести, таящіяся въ каждомъ человѣческомъ сердцѣ, но нельзя сказать, чтобы и этотъ романъ былъ чуждъ той же борьбы. Онъ сослужилъ взглядамъ Дефо прекрасную службу: благодаря своему широкому распространенію, онъ незамѣтно, даже и въ своихъ передѣлкахъ, переселяетъ въ сердца людей мысли самого Дефо. Постоянная черта жизни Робинзона—это страданіе отъ отсутствія людей. И, несмотря на всю свою настойчивость, онъ не можетъ истребить въ себѣ естественнаго и благороднаго стремленія видѣться съ другимъ человѣкомъ и съ любовью, дружески подать ему руку, не спрашивая, какого онъ вѣроисповѣданія: это отношеніе къ чужому вѣроисповѣданію было однимъ изъ взглядовъ, которые въ свое время отстаивалъ Дефо.

Но, что особенно связываетъ Робинзона съ Дефо, это его неутомимость, дѣловитость и чисто англійская практичность, нѣсколько окрашенная жилкой торговца.

Во времена Дефо романъ „Робинзонъ Крузо“ читался съ увлеченіемъ взрослыми людьми, для которыхъ и былъ написанъ, которые, привыкнувъ къ существовавшимъ тогда повѣствованіямъ, не замѣчали длиноты разсказа и, если можно такъ выразиться, его протокольности. Теперь этотъ разсказъ кажется утомитель-

нымъ взрослому читателю и не совсѣмъ удовлетворяетъ развитому эстетическому вкусу. Онъ теперь сдѣлался въ своихъ передѣлкахъ дѣтскою книгой, и, пожалуй, можно радоваться появленію удачныхъ его передѣлокъ, облегчающихъ знакомство съ этимъ велико-лѣпнымъ, хотя и устарѣлымъ по формѣ рассказомъ, но не надо при этомъ забывать, что именно Даніелю Дефо принадлежитъ честь созданія такого произведенія, которое, быть можетъ, незамѣтнымъ для самого автора образомъ, распространило по всему свѣту и продолжаетъ распространять полныя значенія мысли о вѣротерпимости, о важности труда и общества людей въ жизни человѣка.

А. Алферовъ.





## ИСТОЧНИКИ И ПОСОБІЯ.

### Къ ст. „Русскіе народныя пѣвцы“.

1. Онежскія былинны, собран. *Гильфердингомъ*. Изд. 2-е 1894 г. Т. I-й (См. вступительную статью).
2. Пѣсни, собран. *П. Рыбниковымъ*. Т. III-й (Объяснительная статья).
3. „Народная поэзія“ историч. очерки академика *Ө. И. Буслаева*. 1887 г.
4. Русскія народныя былинны. Изд. *Л. И. Поливанова*. 1888 г.
5. Причитанія Сѣвернаго края, собр. *Е. Барсовымъ*. Т. I-й. 1872 г.
6. „Этнографическое Обзорніе“; журналъ, издан. Моск. Этнограф. Отдѣломъ, кн. XI. (статья *А. Грузинскаго*), кн. XII. (статьи *Н. Никифоровскаго* и *А. Малинки*). См. также указаные въ статьѣ Малинки №№ журн. „Кіевская Старина“: 1882 г. № 8 и 12; 1889 г. № 9 и 1892 г. № 3.

### Къ ст. „Максимъ Грекъ“.

1. „Максимъ Грекъ, свитогорецъ“ (статья *А. В. Горскаго*), въ „Прибавленіяхъ къ Твореніямъ св. Отцевъ въ русскомъ переводѣ“. М. 1859 г. Ч. XVIII.
2. „Максимъ Грекъ“. Изслѣдованіе *В. Иконникова*.
3. „Митрополитъ Давидъ и его сочиненія“. Изслѣдованіе *В. Жмакинъ*. М. 1881 года.
4. Сочиненія преподобнаго Максима Грека. Казань, 1859—1862 г. 3 части.
5. „Московская старина“. Статья *А. Н. Пыпина*, въ „Вѣстникъ Европы“. 1885 г., январь и февраль.
6. „Древнее просвѣщеніе“. Статья *А. Н. Пыпина* въ „Вѣстникъ Европы“. 1894 г., февраль.
7. „Вопросы древне-русской письменности“, статья *А. Н. Пыпина* въ „Вѣстн. Евр.“, 1894 г., июнь и июль.
8. Очеркъ домашней жизни и нравовъ великорусскаго народа въ XVI и XVII столѣтіяхъ. *Н. Костомарова*. С.-Петербургъ. 1887 г.

### Къ ст. „Хулители наукъ“.

1. „Русскіе сатирическіе журналы 1768—1774 г.“. *А. Афанасьевъ*. 1859 г.
2. „Новиковъ и московскіе мартилисты“. Изслѣдованіе *М. П. Ломоносова*.
3. „Изъ исторіи нашего литературнаго и общественнаго развитія“. *А. П. Пятковскаго*. Во второмъ томѣ „Очерки изъ исторіи журналистики“ главы I и II (отъ Петра до Александра I).
4. „Николай Ивановичъ Новиковъ, издатель журналовъ 1769—1785 г.“. *А. И. Незеленовъ*. СПб. 1875 г.

### Къ ст. „Д. И. Фонвизинъ“.

1. „Сочиненія Ф. Визина“. Редакт. Ефремова. 1866 г.
2. Тоже. Изд. К. Шамова.
3. Тоже. Изд. Академ. Наукъ, ред. Н. С. Тихонова и Л. Майкова. Спб. 1895 г.
4. „Ф. Визинъ“. Соч. кн. *Вяземскаго*. Спб. 1848 г.

### Къ ст. „С. Т. Аксаковъ“.

- А. С. Хомяковъ*. Некрологъ С. Т. Аксакова. „Рус. Бес.“ 1859 г. № 3.  
*П. Н. Миллюковъ*. С. Т. Аксаковъ. Рус. Мысль 1891 г.  
*П. В. Анненковъ*. С. Т. Аксаковъ и его „Семейная хроника“. (Въ „Воспом. и очеркахъ“. Томъ II. Спб. 1879).  
*В. П. Острогорскій*. С. Т. Аксаковъ. Спб. 1891.

### Къ ст. „В. Д. Григоровичъ“.

- Д. В. Григоровичъ*. Воспоминанія. „Рус. Мысль“ 1892.  
*П. В. Анненковъ*. Романы и рассказы изъ простонароднаго быта (Въ „Воспоминаніяхъ и очеркахъ“. Отд. II. Спб. 1879).

### Къ ст. „В. Г. Вѣлинскій“.

1. Сочиненія В. Г. Вѣлинскаго. 12 томовъ.
2. Жизнь и переписка Вѣлинскаго. *А. Пыпинъ*. 2 тома. Спб. 1876 г.
3. Характеристики литературныхъ мнѣній отъ 20-хъ до 50-хъ годовъ. *А. Пыпинъ*. 1890.
4. Воспоминанія и критич. очерки. *П. Анненкова*. 3 тома (Статья „Замѣчательное десятилѣтіе“).
5. Литературныя воспоминанія *И. С. Тургенева* (въ Собр. сочиненій).
6. Литературныя воспоминанія *Панаева*.

### Къ статьѣ „Петрушка“.

- Engel G.* Deutsche Puppenkomödie. Oldenburg. 1873—1877.  
*Magnin Charles.* Histoire des marionettes en Europe 2-me éd. Paris. 1862.  
*A. Mercey.* Le théâtre en Italie. Rev. des deux Monaes 1840, 15 avr.  
*Floegel.* Geschichte des Grotesk - Komischen, bearb. von Fr. W. Ebeling, 3-te Aufl. Leipzig. 1886.  
*E. Nageotte.* Histoire de la littérature latine. 2-me éd. Paris 1885.  
*Gerard de Nerval.* Voyage en Orient. 8-e éd. Paris. 1882.  
*Douce Fr.* Illustrations of Shakespeare and of ancient manners; with dissertations on the clowns and fools of Shakespeare Лондонъ. 1839.  
*M. Sand.* Masques et bouffons. Préface par George Sand. Paris. 1860.  
*Олеарій.* Шлезвигское изданіе. 1656 г. (Vermehrte Moscovitische und Per-sianische Reisebeschreibung. Schleswig. 1656).  
*Н. Тихомировъ.* Русскія драматическія произведенія 1672—1725 гг.. Т. I. Спб. 1874.  
*Н. Тихомировъ.* Первое пятидесятилѣтіе русскаго театра. Москва. 1873.  
*А. Веселовскій.* Старинный театръ въ Европѣ. Москва. 1870.  
*П. Пекарскій.* Мистеріе и старинный театръ въ Россіи. Спб. 1857 г.  
*Ровинскій.* Атласъ народныхъ лубочныхъ картинокъ и текстъ къ нимъ. Т. V.  
*П. О. Морозовъ.* Очерки изъ исторіи русской драмы XVII и XVIII ст. „Репертуаръ и Пантеонъ“. 1845 г., кн. 5.  
„Петрушка“. Дѣтскій уличный театръ, изд. Д. И. Прѣснова. Москва.  
*Водовозова.* Жизнь европейскихъ народовъ, Т. II.  
„Историческій Вѣстникъ“. 1892 г. дек.; 1893 г. сент.

### Къ ст. „Сервантесъ“.

1. *Дж. Тикноръ.* Исторія Испанской литературы. Изд. Солдатенкова.
2. *Коршъ и Курчицкикозъ.* Исторія всеобщей литературы. (Изд. Риккера). Томъ 2-й.
3. *Н. Heine.* Einleitung zur Prachtausgabe des „Don Quixote“. (XII т.)
4. „Журн. Мин. Нар. Просв.“ 1858 г. № 9. Ст. *Водовозова.*
5. „Revue des deux mondes“ 1864 г. № 3. Ст. *Montegut* и 1887 г. № 12. Ст. *P. Merimée.*
6. „Вѣстн. Евр.“ 1885 г. № 9. Ст. *Н. И. Стороженко.*
7. „Сѣв. Вѣстн.“ 1889 г. № 8 и 9. Ст. *Мережковскаго.*
8. *И. С. Туришевъ.* Сочин. Т. I-й. Ст. „Гамлетъ и Донъ Кихотъ“.

Къ ст. „Даниель Дефо“.

*Даниель Дефо*. Жизнь и удивительныя приключенія Робинзона Крузо, юркскаго моряка, рассказанныя имъ самимъ. — Перев. П. Канчаловскаго. Москва. 1889 года.

*Г. Геттнеръ*. Исторія всеобщей литературы XVIII в. Пер. Пыпина. Спб. 1863 г. Т. I.

*В. Бьльмскій*. Сочиненія Т. VI.

*Taine*. Histoire de la littérature anglaise. Пер. подъ ред. А. Рыбина и М. Головина. Спб. 1871.

*А. Каменскій*. Даниель Дефо, его жизнь и литературная дѣятельность. Спб. 1832 г. Изд. Павленкова.

„Русское Богатство“ 1893 г. №№ 6, 7, 8. Статьи В. В. Лесевича.

*А. Анненская*. Робинзонъ Крузо. Перераб. темы; изд. Лесевича. Спб. 1889 г.

*Фр. Гюфманъ*. Новый Робинзонъ. Спб. 1885 г.

„Игра дѣтей въ Робинзонъ Крузо“. Съ англ. Изд. М. П. Ивановой и Н. В. Боборыковой. Спб. 1875 г.

„Жизнь и приключенія Робинзона Крузо“. Изд. Морозова. Москва. 1882 г.

„Швейцарскій Робинзонъ“ (съ франц.) Изд. Исакова. Спб. 1861 г.

„Петербургскіе Робинзоны“. Изд. Вольфа. Спб. 1874 г.

„Жизнь и приключенія Робинзона Крузо“. Обраб. С. Чистякова. Спб. 1882 г.

*Кампе*. „Робинзонъ Крузо“. Пер. Межевича. Изд. 3-е. Спб. 1859 г.

„Жизнь и приключенія Робинзона Крузо“ (по Фое). Изд. для дѣтей Анскаго. Москва. 1873 г.

*Оскаръ Гекеръ*. Робинзонъ Крузо (съ нѣм.). Спб. Изд. Девриена.

„Робинзонъ“. Изд. Павленкова. (пер. съ нѣм.) Спб. 1891 г.

„Настоящій Робинзонъ“. Заимств. съ франц. А. Разиннымъ. Спб. Москва 1867 г.

*С. Турбина*. Русскій Робинзонъ. Спб. 1879 г.

*Елис. Вейнбергъ*. Робинзонъ Крузо Де-Фое. Одесса. 1887 г.

*Робинзонъ Крузо*. Изд. Сытина. Москва. 1891 г.

„Новый Швейцарскій Робинзонъ“. Исправленный *П. И. Сталемъ* и по новѣйшимъ даннымъ естественныхъ наукъ *Иваномъ Массе*. Съ франц. Спб. Москва. 1870 г.

*Н. Сибирякова*. Сергѣй Петровичъ Лисицынъ, русскій Робинзонъ. Москва. 1876 г.

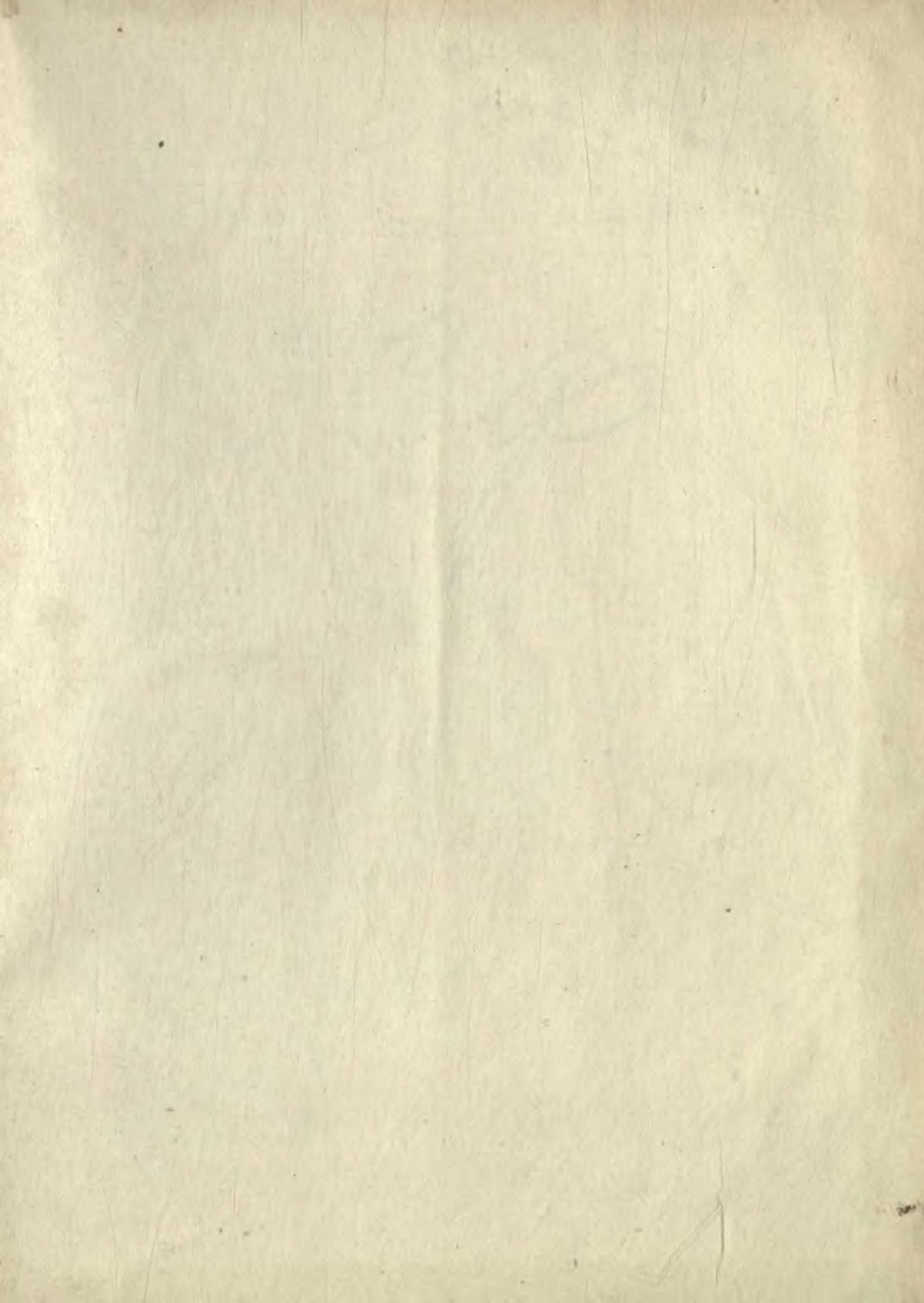
„Новый Швейцарскій Робинзонъ“ (по *Бехштейну*), съ нѣм. пер. В. П. Андреевская. Спб. 1889 г.

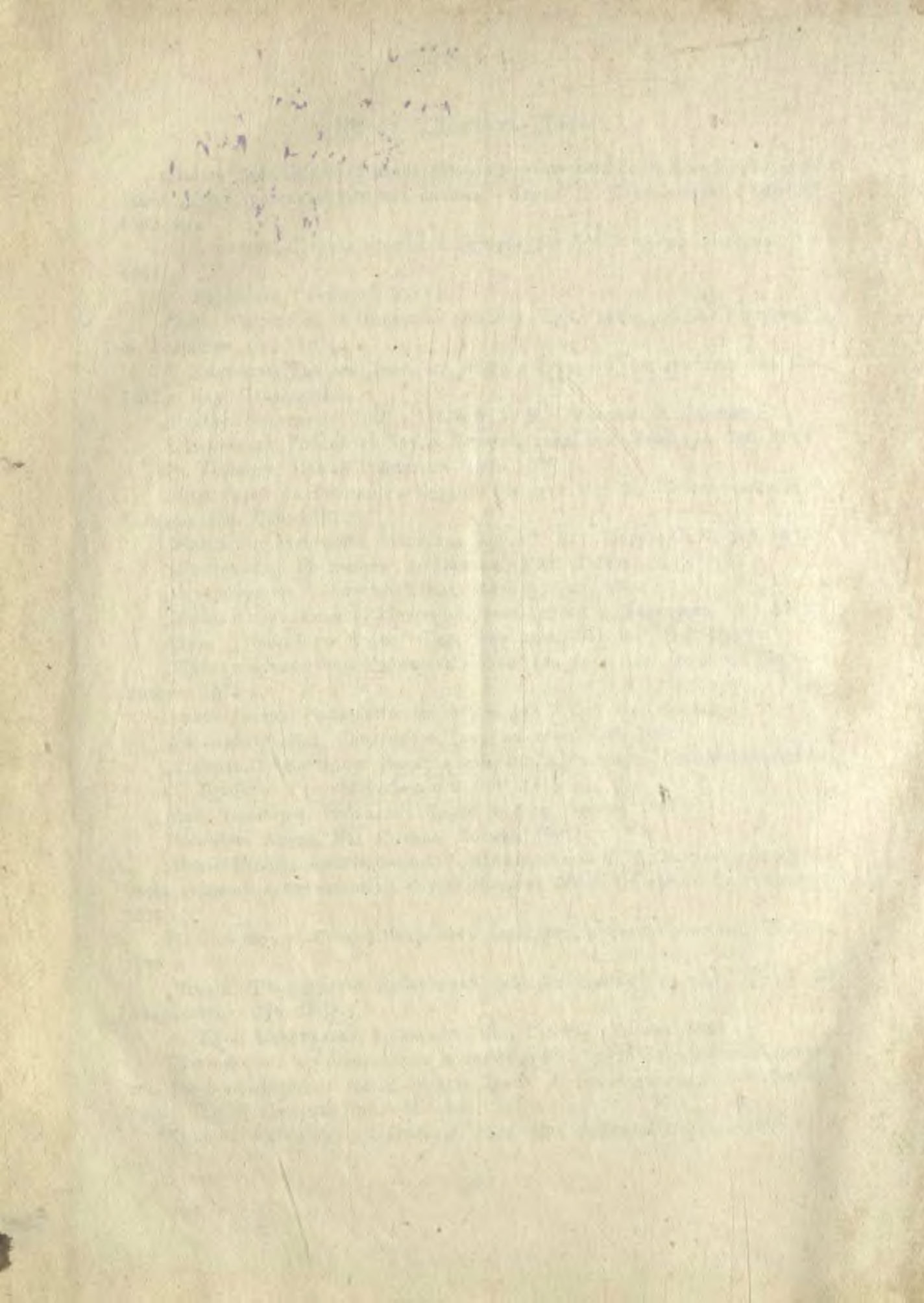
*А. Лори*. Наслѣдникъ Робинзона. Изд. Сытина. Москва. 1892 г.

„Путешествія и удивительныя приключенія Р. Крузо“. Вновь обработанное изд. (съ прибавленіемъ жизнеописанія Дефо). *Л. Гютнеромъ* и *Ц. Ф. Лаукартомъ*. Пер. И. Бѣлова. Спб.—Москва. 1874 г.

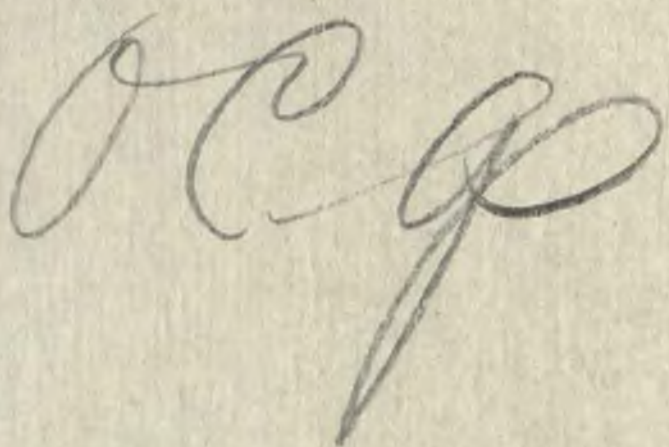
*Чулкова*. Робинзонъ въ русскомъ лѣсу. Изд. Карцева. Москва 1895 г.







Книга на береме  
Синя вее  
Буда кун  
6/1502



Цѣна 1 руб.