В. Г. Белинский

Полное собрание сочинений

Том 3

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 82
ББК 83
Б43

Белинский В.Г.
Б43 Полное собрание сочинений: Том 3 / В. Г. Белинский – М.: Книга по Требованию, 2013. – 679 с.

ISBN 978-5-518-16229-7

Статьи и рецензии 1839—1840 годов («Ледяной дом. Басурман. Соч. И. Лажечникова», «Кальян, стихотворения А. Полежаева. Арфа, стихотворения. Его же», «„Современник", том 11 и 12» и др.). Художественные произведения («Пятидесятилетний дядюшка»).

ISBN 978-5-518-16229-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Серия Книжный Ренессанс
www.samizday.ru/reprint

1839

⟨РЕЦЕНЗИИ И ЗАМЕТКИ, ЯНВАРЬ—МАРТ 1839 г.⟩

1. **Ледяной дом.** Сочинение И. И. Лажечникова. Москва. 1835—1838. Четыре части.

Басурман. Сочинение И. Лажечникова. Москва. 1838. Четыре части. [1]

Вот уже третий роман [2] издан г. Лажечниковым,— и слава его растет всё более и более. Общий голос утвердил за ним почетное титло *первого* русского романиста, и добросовестная критика, чуждая личных отношений и литературного пристрастия, всегда подтвердит приговор публики, если только она — добросовестная критика. Разумеется, это первенство, по сущности своей, есть относительное, хотя, по хронологии истории нашей литературы, и безусловное. Мы хотим этим сказать, что, говоря о г. Лажечникове как о первом русском романисте, мы отнюдь не имеем в виду писателей повестей, но только одних романистов, и отнюдь не видим в нем идеала романистов, но только лучшего русского романиста. Мы не будем сравнивать его с Вальтер Скоттом и Купером, потому что можно и не тягаясь с этими двумя вековыми исполинами-художниками быть примечательным романистом вообще и первым, то есть лучшим во всякой литературе, кроме английской. Мы не будем также говорить с лукавою ироническою, что романы г. Лажечникова лучше романов Евгения Сю, Виктора Гюго, Бальзака и прочих, потому что если бы его романы были не только хуже, но даже не были бы лучше романов этих корифеев беспутной французской литературы, то мы не почли бы их слишком завидным приобретением для русской литературы и не стали бы о них много хлопотать. Еще менее намерены мы, выписавши из романов г. Лажечникова несколько изысканных выражений или вычурных фраз, которых они в самом деле очень не чужды,

изречь ему грозный приговор или — что еще хуже — побранивши его за недостатки, похвалить за достоинства, как учитель бранит и хвалит своего ученика за ученическую задачу, пополам с грехом оконченную.[1] От последней проделки с нашей стороны г. Лажечникова защищает его огромная известность и громкий авторитет у публики, а еще более одно, повидимому, маленькое, но в самом-то деле очень важное обстоятельство, а именно: мы сами не пишем романов, и г. Лажечников не перебивает у нас дороги. Вот если бы мы вздумали написать или (всё равно!) *до*писать какой-нибудь роман, что-нибудь вроде Евгения Сю, примиренного с Августом Лафонтеном, и в этом романе вывели бы героем какого-нибудь недопеченого поэта,[2] который «хочет заняться чем-нибудь высоким» и жалуется, что «светская чернь его не понимает»,[3] бранит гражданское устройство, которое мешает без актов и записей жениться, одним словом, презирает бедную землю, на которой если забудешь дней пяток поесть, то непременно умрешь, и смотрит заживо на небо, где нет ни форм, ни обрядов... О, тогда плохо бы пришлось от нас г. Лажечникову: мы умели бы его отделать в коротенькой библиографической статейке...[4] Но чего нет, о том нечего и говорить, и так как нам ничто не мешает наслаждаться прекрасным поэтическим талантом г. Лажечникова и ценить его, то и приступим к делу,— назовем хорошее хорошим, а дурное дурным; за первое от души поблагодарим автора, а за второе от души извиним его, ради первого.

В самом деле, при оценке романов г. Лажечникова главный и первый труд должен состоять в отделении достоинств от недостатков. Нам скажут: да в этом-то и состоит задача всякой критики. Не будем возражать на подобное возражение: у нас понятия о критике совсем другие, но мы пока побережем их про себя, потому что излишняя отчетливость повела бы нас слишком далеко и отбила бы от предмета. И потому *пока* мы условимся, что дело критики есть отделение красот от недостатков в произведении искусства, а мерка при этом химическом процессе — личное ощущение критика. Дюпен издал карту народного просвещения Франции, оттенив колоритом отношения образованности в различных департаментах, т. е. самые образованные департаменты означив светлою краскою, а невежественные — темною.[5] Вот такую карту желаем мы составить из нашей критической статьи для романов г. Лажечникова. Пусть всякий поверяет наше мнение собственным своим мнением.

Еще не успели мы забыть удовольствия, которым насладились при чтении «Ледяного дома», вышедшего в 1835 году, как взялись, кажется, за третье, если не за четвертое чтение этого романа, по случаю второго его издания в конце прошлого

года,— и прочли его еще с большим удовольствием, нежели в первый раз: лица, которые начали уже от времени представляться нашим глазам под какими-то туманными дымками, снова ожили перед нами, и мы радушно и весело встретились с старыми знакомцами и нашли их так же интересными, милыми и любезными, как и в пору первого знакомства; прекрасные ощущения, которые от времени уже начинали терять свою предметность и повторялись в душе нашей, как напевы какой-то забытой, но прекрасной песни, вновь воскресли в ней, живые, свежие, могучие, и снова взволновали ее своими очаровательными потрясениями... И однако ж — странное дело!— при последнем чтении роман доставил нам несравненно большее наслаждение, чем при первом; но при первом чтении мы ставили его гораздо выше, давали ему гораздо большее значение, большую цену, нежели какие даем ему теперь... Помню, как мучил меня этот «Ледяной дом», как какая-то неразгаданная загадка, как сбирался я тогда написать о нем огромную статью, а в ней тепло, живо и увлекательно раскрыть все его красоты, и как — не мог написать ни строки... Тяжесть подвига подавляла силы... По крайней мере, так казалось мне *тогда*...[1] Помню, что больше всего меня затрудняла и мучила *двойственность* романа: то представлялся он мне выше всего, что можно себе представить в этом роде, то я не видел в нем почти ничего... Первое ощущение оправдывалось моим сознанием, которому я не верил, как дьявольскому навождению, и упрекал себя в нем, как в грехе... Странно, а понятно: только тогда можно вполне насладиться литературным произведением, когда поставишь его на свое место и не будешь требовать от него ни больше, ни меньше того, что оно может дать; так точно можно ужиться со всяким человеком, если только поймешь его на его месте и будешь требовать от него ни больше, ни меньше того, что можно и должно от него требовать. Какая истинная и, в то же время, простая мысль, а между тем, как трудно и как не скоро понимается она!..

Не будем излагать содержания «Ледяного дома»: оно и без того всякому образованному читателю знакомо и перезнакомо, но поговорим о лицах, образующих своими соотношениями его драму. Герой — Волынский. Как историческое лицо он и теперь еще загадка. Одни видят в нем героя, мученика за правду; другие отрицают в нем не только патриота, но и порядочного человека. Но мы оставим *исторического* Волынского — нам до него нет дела: мы пишем не об истории, а о романе. Тут представляется другой вопрос: имеет ли право поэт исказить историческое лицо? *Да* и *нет*, отвечаем мы. Да будет проклят, кто бы нанес святотатственную руку на искажение Петра Великого и умышленно осмелился бы сделать уродливого

карлу из великана человечества; но анахронизмы, искажение событий, вследствие требований ткани и механизма романа, — но только без искажения идеи лица, — могут казаться непозволительными или преступными только вникающему рассудку, а не живому эстетическому чувству. Что же касается до сомнительных или неважных исторических лиц, то и говорить нечего: в произведении искусства должно искать соблюдения художественной, а не исторической истины.[1] Что за важность, что Шиллер из Карлоса, непокорного сына и дурного человека, сделал идеал возвышенного, благородного человека? Худо не это, а то, что его драма есть произведение риторики, а ее лица — риторические аллегории, а не живые создания. Что нам за нужда, что Гёте из восьмидесятилетнего старика Эгмонта, отца многочисленного семейства, сделал молодого, кипящего избытком жизни юношу? Он хотел изобразить не Эгмонта, а кипящего избытком душевных сил юношу в положении Эгмонта. История услужила ему только «поэтическим положением», а главное дело в том, что его драма — великое произведение великого художника. Кто хочет знать историю, тот учись ей не по романам и драмам. Поэтому для нас смешны нападки некоторых Аристархов на г. Лажечникова, что он снял десятка два или три лет с плеч Волынского (добро бы еще исказил исторический характер!). Что же такое Волынский Лажечникова? — Это человек глубокий, могучий духом, пламенный патриот, душа чистая, благородная, но легкий, ветреный; тонкий политик и мальчик, не умеющий совладать с самим собою; государственный муж — и волокита, гуляка праздный. Соединение таких противоположностей в одном человеке очень возможно, — и задача творчества именно в том и состоит, чтобы эти противоположности не бросались в глаза читателю, но составляли бы одно целое, слитое. Характер Волынского у г. Лажечникова очерчен местами очень удачно, но местами он двоится. Это произошло, сколько мы понимаем, совсем не оттого, чтобы у автора недостало таланта, но от нравственной точки зрения, с которой он смотрит на человека. То, что в Волынском было игранием жизни, широким разметом души, с бешеным восторгом и безграничным упоением отзывавшейся на зов обольстительницы-жизни, — на то автор смотрел глазами Ментора, как на слабости, на заблуждения, и как будто бы сам колебался во мнении о герое своего романа. От этого любовь Волынского к Мариорице далеко не возбуждает в читателе того участия, какое бы она должна была возбуждать. Вы смотрите на нее, как на школьническую шалость взрослого человека. Мы очень понимаем, что любовь к Мариорице Волынского, женатого на прекрасной, страстно любящей его и прежде нежно любимой им женщине, должна была тревожить

его, как преступление, и, доставляя ему минуты высочайшего, упоительного блаженства, давать ему лютые минуты вникания в себя; скажем больше — Волынский был бы существо чисто безнравственное, неспособное возбудить участия к себе, если бы он не чувствовал своей вины перед женою и не страдал от ее сознания. Где любовь, там нет эгоизма, а где нет эгоизма, там всегда есть сознание своей вины, хотя бы и невольной, перед другими; [1] любящее сердце страдает за всех, а тем больше за тех, кого оно само заставило страдать; *безнравственность* только там, где нет любви. Итак, мы нападаем на автора не за то, что его герой чувствует свою вину перед женою, но за то, что он сознает свою вину как бы не сам, не своею волею, а по приказу автора. Всякое лицо, созданное поэтом, должно быть для него предметом (объектом), совершенно ему внешним, и задача автора состоит в том, чтобы представить этот предмет (объект) как можно вернее, соответственнее ему, т. е. самому предмету (объекту), что и называется *объективным* изображением, т. е. таким, в которое автор не вносит ничего своего — ни понятий, ни чувств.[2] Но пока довольно о Волынском. Мы еще обратимся к нему.

Второе — самое лучшее — лицо в романе есть Мариорица. Дитя пламенного юга, дочь цыганки, питомица гарема, дивный цветок востока, расцветший для неги, упоения чувств и перенесенный на хладный север,— эта Мариорица, по идее, чудное создание. Несколько типических черт, еще два-три взмаха художнического резца — и это был бы один из драгоценнейших перлов в сокровищнице нашей литературы. Но не дивная красота, не роскошь и нега движений, не молния черных глаз, зовущих к наслаждению и восторгам, составляют ароматическое благоухание этого пышного цвета восточных стран; но... да нет! — мы лучше словами самого автора опишем вам пленительную Мариорицу.

От христианской веры, в которой она родилась, остались у ней тайные понятия и золотой крест на груди. Каким образом этот крест попал к ней, она не помнила; только не забыла, что женщина, которая вынесла ее из пожара, когда горел отцовский дом, строго наказывала ей никогда не покидать святого знамения Христа и, как она говорила, благословения отцовского. Эта самая женщина продала ее хотинскому паше. Француженка (учительница Мариорицы в гареме паши),[3] узнав, что Мариорица родилась христианкою, старалась беседами на языке, непонятном для черных стражей, ознакомить ученицу свою с главными догматами своей веры. От этого учения и гаремного воспитания ее сочетались в душе Мариорицы, пламенной, мечтательной, и фатализм магометанский и мистицизм православия, так что в небе, созданном ею, обитали и чистейшие духи и обольстительные девы пророка, а на земле все действия человека подчинялись предопределению.

Читателям знакома эта обворожительная Мариорица, знакома им и ее чудная судьба. Дочь цыганки и молдаванского

князя, она воспитывалась сперва в цыганском таборе, потом подкинута была своею матерью к своему отцу, а наконец была продана ею хотинскому паше, который берег ее в подарок султану, ничего не щадил для ее воспитания, любовался ею, сдерживая желания дряхлой старческой души, сносил ее прихоти, свойственные женщине и избалованному ребенку вместе. По взятии Хотина Минихом она попалась пленницею знаменитому вождю, а им была подарена государыне Анне Ивановне, которая любовалась ею, как игрушкою, и любила ее, как дочь. Фатализм был источником любви Мариорицы к Волынскому — прекрасная, поэтическая мысль, которая могла родиться только в прекрасной, поэтической душе... Года за два до ее плена, когда русские вели с турками переговоры в Немирове, старый паша говорил в шутку Мариорице, что он уступит ее русскому послу Волынскому, о котором слава прошла тогда до Хотина. Надобно было, чтобы этот самый Волынский, ловкий, статный, красивый, с черными кудрями, рассыпающимися по плечам, с пронзающими взорами, первый из мужчин встретил ее по приезде ее в Петербург.

При имени Волынского княжна затрепетала. Фатализм, которым она с малолетства была напитана, сказал ей, что это самый *тот*, неизбежимый ею, суженный ей роком, что она введена с пепелища отцовского дома в Хотин и оттуда в страну, о которой и не мыслила никогда, потому единственно, что еще при рождении назначено ей любить русского, именно Волынского.

Так говорит автор, и мы очень жалеем, что вслед за этими простыми, но много заключающими в себе словами он, увлекшись духом прошлого века, прибавляет о каком-то рецепте любви, прописанном маленьким доктором в блондиновом парике и с двумя крылышками за плечами...

К Волынскому на святках под видом друзей забрались переряженные враги; между ними был изменник, который шепнул ему о проделке. Лихой, разгульный Волынский шепнул слугам отослать их кучеров, отпотчевал дорогих гостей дорогими винами, посадил на свои сани и велел слугам отвезти их на Волково поле и там бросить, а сам, наряженный кучером, повез оттуда брата Бирона и, пристыженного, униженного, ссадил его у дворца, давши ему этим добрый урок шутить осторожнее. Потом Волынский два раза проехал мимо дворца, где жила его Мариорица. Вдруг слышит голоса — это девушки; одна спрашивает его: «Как тебя зовут, дружок?» Волынский задрожал от звуков этого голоса и, снявши шапку, отвечал: «Артемием, сударыня!» — «Артемий! — смеясь, закричали девушки,— какое дурное имя!» — «Неправда! оно мне нравится!» — подхватила княжна. А Волынский? — Лихой

ямщик, он вздохнул, надел шапку набекрень и, тронув шагом лошадей, затянул приятным голосом:

Вдоль по улице мятелица мятет,
За мятелицей и милый друг идет.
«Ты постой, постой, красавица моя!
«Еще дай ты насмотреться на себя.
«На твою, радость, прекрасну красоту;
«Красота твоя с ума меня свела;
«Сокрушила добра молодца меня!»

Это природа чисто русская, это русский барин, русский вельможа старых времен!.. Вообще вся эта глава (VII) — одно из лучших мест романа и не испортила бы никакого и ничьего романа.

Итак, Мариорица уже успела перенять русские святочные обычаи, они понравились ее пылкому, суеверному воображению... Проезжий ямщик назвался Артемием — новая причина любить Артемия Петровича Волынского, новое доказательство, что она рождена для него, обречена ему роком!.. Фатализм чудесит!..

Как же любила она его?

Вот что писала она к нему в одном из писем своих:

Я вся твоя! Имей сто жен, сто любовниц — я твоя, ближе, чем кора при дереве, растенье при земле. Делай из меня, что хочешь, как из вещи, которая тебя утешает и которую, измявши, можешь покинуть, как из плода, который ты волен высосать и — бросить!.. Я создана на это; мне это определено при рождении моем.

Она любила его, как восточная женщина, любила его, как существо высшее и, как о недосягаемом блаженстве, мечтала быть его рабою, служить его прихотям, безропотно повиноваться его воле...

А он? — он не любил, он был только увлечен ею на время. Это чувство было для него не вся жизнь с ее радостями и страданиями, не вся судьба, а мгновенная вспышка, прихоть сердца, играние жизни... Автор называет его любовь *чувственною*.

Здесь мы рады придраться к случаю, чтобы сказать, что мы решительно не верим ни *идеальной* ни *чувственной* любви. Та и другая существует, но обе они ложны, как две противоположные крайности, две противоположные отвлеченности. Так называемая *идеальная* любовь есть палочка, на которой ездят верхом школьники, воображая, что они скачут на богатырском коне; это своего рода донкихотство. Так называемая *чувственная* любовь есть удел животных

с человеческим образом. Но всякое чувство, что бы оно ни было — любовь или увлечение, мгновенная прихоть сердца,— но если только оно волнует душу сладким восторгом и растворяет ее трепетным ощущением таинства жизни, если оно возбуждено созерцанием идеи абсолютной красоты в живом образе,— это чувство уже любовь, а не чувственность. Всякая любовь есть одухотворенная чувственность; любовь одна, но степени ее бесконечно разнообразны, и с каждой степенью изменяется ее характер, а степени ее состоят в постепенно большем и большем проникновении чувственности духовным просветлением. Есть люди, которые от всей души убеждены, что красота возбуждает чувственность: бедные не понимают, что красота есть явление духа и что где красота родит любовь, там уже нет чувственности. Для животных красота не существует — это составляет одно из преимуществ человека над животными. *Только* красота не составляет условия любви, но без красоты любовь невозможна.

Характер Мариорицы обрисован удачнее всех прочих. Это решительно лучшее лицо во всем романе. Она нигде не изменяет себе. Она сходит со сцены, как вошла на нее: как звезда любви, которая ярче и прекраснее всех небесных светил — и вечером, когда является, и утром, когда скрывается. Последнее ее свидание с Волынским было апотеозом всей ее жизни, и мы решительно отрицаем всякое человеческое, не только эстетическое чувство в том, кто бы, увлеченный сухим, как арифметика, морализмом, увидел в последнем мгновении ее жизни падение, а не просветление, не торжественное свершение подвига жизни... Словом, Мариорица есть самый красивый, самый душистый цветок в поэтическом венке нашего даровитого романиста.

После этих двух лиц с особенною любовию и старанием обрисовано лицо цыганки Мариуллы, матери Мариорицы. По нашему мнению, это лицо так же дурно, как хороша Мариорица. Автор хотел олицетворить идею матери; но ведь олицетворить значит — отвлеченную идею воплотить в образ, а этого-то и не сделал автор: его цыганка-мать осталась отвлеченною идеею. Всё, что ни говорит она, ни чувствует,— всё это нисколько не сообразно ни с ее званием, ни с ее положением, а главное — ничему этому как-то не верится. Изуродование лица крепкою водкою, чем автор хотел показать образец самоотвержения и высокой любви матери, возбуждает не участие, а отвращение. Вообще эта цыганка есть лицо совершенно лишнее, которое не помогает ходу романа, а только путает и затрудняет его. Без нее роман был бы короче, сжатее и лучше. Ее слуга и товарищ, цыган Василий, несравненно лучше, но тоже совершенно лишнее лицо в романе. То же думаем мы и

о лекарке, ее дочери, и о всей IV главе второй части. Конечно, всё это характеризует Петербург тогдашнего времени; но подобные характеристики должны выходить из хода романа, из сущности дела, и автор не имеет права прибегать для них к натяжкам.

Теперь о других лицах. Превосходно обрисован Остерман, сын бедного немецкого пастуха, в молодости своей студент Енского университета, повеса и волокита, а потом сподвижник великого преобразователя России, вице-канцлер, дипломат, интриган. Он играет в романе роль менее, чем второстепенную, но где ни является, везде является живым лицом, и это лицо одно из лучших созданий нашего поэта.

Бирон в романе везде верен самому себе и тоже принадлежит к удачным изображениям автора; но это лицо только слегка очерчено карандашом, и по прочтении романа для читателя остается загадкою и исторический, и романический Бирон. Что он такое, этот человек, из курляндского конюха преобразившийся в курляндского герцога?— Не будем обвинять его, тем более, что и его *благородный* соперник, патриот Волынский — остается еще загадкою (мы говорим это в *историческом* значении). Клевреты Бирона очерчены очень удовлетворительно; жаль только, что всем им автор придал и рыжие волосы и рты до ушей. Злодейство и порок безобразны, но только не в таком смысле. Один художник нарисовал дьявола красавцем, но сам сошел с ума, вглядевшись в ужасное безобразие этой красоты.

В числе действующих лиц мы встречаем двух шутов — Кульковского и Тредиаковского. Оба они были бы прекрасно изображены, если бы автор не сердился на них и не выказывал к ним своего отвращения и презрения. Повторяем: поэт не судья, а свидетель, и свидетель беспристрастный. Он говорит: так было, а хорошо или худо — не мое дело! Для него все люди и хороши и интересны, он всеми любуется, всех любит, и любит их такими, каковы они есть. Так натуралист не брезгует никакою гадиною, равно дорожит чучелою отвратительной лягушки, как и чучелою миловидного голубя. Как хорош у г. Лажечникова этот Тредьяковский — его образ выражения, манеры — словом, всё превосходно; но насмешки автора над педантом разрушают всё очарование. Моральная точка зрения на жизнь и поэтический взгляд на нее — это вода и огонь, взаимно себя уничтожающие. Бесспорно, Тредьяковский был душонка низенькая: образцовая бездарность, соединенная с чудовищными претензиями на гениальность, необходимо предполагают в человеке или глупца, или подлеца. Но загляните в «Ревизора» Гоголя: дивный художник не сердится ни на кого из своих оригиналов, сквозь грубые черты их невежества и

лихоимства он умел выказать и какую-то доброту, по крайней мере, в некоторых. Загляните в его дивную «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», посмотрите, с какою любовию описал он этих чудаков, с каким сожалением расстался он с ними, а между тем и нисколько не прикрасил, но показал их совершенно «в натуре».

Подачкин и матушка его, «барская барыня», изображены превосходно.

Эйхлер и Зуда рисуются на первом плане романа. По идее оба превосходны, но исполнением нельзя удовлетвориться. Сонный, долговязый и чем-то особенно *странный* Эйхлер еще мерещится в глазах ваших и после прочтения романа; но с тех пор как срывает с себя маску притворства,— он теряет всякую личность. Зуда с трудом помнится даже и при чтении романа.

Из соучастников Волынского особенно хорош Щурхов: никогда не забудете вы этого милого, благородного чудака, в его фуфайке из синеполосатого тика и в красном шелковом колпаке, окруженного четырьмя польскими собаками, мешающего в печи кочергою уголья и беседующего с своим слугою, дядькою и наставником вместе.

Заключим наше суждение о романе общим взглядом на него. Он разделен на главы, которые можно разделить на три разряда: главы, написанные превосходно; главы, в которых золото перемешано с большим количеством руды, и главы, состоящие из одной руды, разве с несколькими блестками золота. К последним принадлежат без исключения все те, в которых выходит на сцену цыганка Мариулла: натянутость положений и фразистость выражения составляют их отличительное свойство. Главы второго разряда ознаменованы участием Зуды, любовию Волынского и некоторыми растянутостями. Главы первого разряда суть те, в которых является Волынский, как противник Бирона, потом все, где является сама императрица. Таковы следующие главы: «Смотр», «Ледяная статуя», «Переряженные», «Западня», «Сцена на Неве», «С переднего и заднего крыльца», «Соперники», «Во дворце», «Ледяной дом», «Родины козы», «Любовь поверенная», «Удар». Не менее прекрасны, хотя и в другом значении, и следующие: «Фатализм», «Педант», «Обезьяна герцогова», «Куда ветер подует», «Свадьба шута» и «Ночное свидание». Но «Ледяная статуя», «Соперники», «Родины козы» и «Ночное свидание» — выше всяких похвал. Читая главы, которые так резко отличаются от исчисленных нами, и видя, с какою нерешительностию, как бы ощупью, идет этот талант,— невольно изумляешься, видя его восставшим в каком-то львином могуществе... Читателям известно, какую важную роль играет в романе ледяная статуя, они живо помнят это энергическое лицо малороссиянина, так резко и могуче очерченное