

# Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

## ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ

В. И. КИРПОТНИНА, В. П. КОЗЬМИНА, П. И. ЛЕБЕДЕВА-ПОЛЯНСКОГО,

М. А. МЕЛЬНИКОВА, И. Д. УДАЛЬЦОВА,

И. М. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

МОСКВА 1949

**Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ**

**ПОЛНОЕ  
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ**

**Т О М II**

**СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ 1853—1855**

**ПОД РЕДАКЦИЕЙ В. Я. КИРПОТЕНА**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1949**

1 8 5 5

## КРИТИКА

### СОЧИНЕНИЯ ПУШКИНА

с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и его рисунков и проч. Издание П. В. Анненкова. Спб. 1855<sup>1</sup>.

### СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Нетерпеливое ожидание, настоятельная потребность русской публики наконец удовлетворяется. Два первые тома нового издания творений великого нашего поэта явились в свет; остальные томы скоро последуют за ними.

Событиями, радостными для всех образованных людей русской земли, ознаменовано начало 1855 года: в одной столице — юбилей Московского университета, столь много содействовавшего в распространении просвещения, столь много содействовавшего развитию науки в России<sup>2</sup>; в другой столице — достойное издание творений великого писателя, имевшего такое влияние на образование всей русской публики — какие торжества для русской науки и литературы!

Вполне понимая всю важность такого события, как издание сочинений Пушкина, спешим отдать о нем отчет публике.

Мы не будем говорить о значении Пушкина в истории нашего общественного развития и нашей литературы; не будем и рассматривать с эстетической точки зрения существенные качества его произведений. Насколько то возможно для настоящего времени, историческое значение Пушкина и художественное достоинство его творений уж оценено и публикою и критикою<sup>3</sup>. Пройдут годы, прежде нежели другие литературные явления изменят настоящие понятия публики о поэте, который навсегда останется великим. Потому пройдут годы, прежде нежели критика будет в состоянии сказать о его творениях что-нибудь новое. Мы можем теперь только изучать личность и деятельность Пушкина на основании данных, представляемых новым изданием.

Мы не будем обращать внимания и на неизбежные недостатки нового издания. Мы можем говорить только о том, что дает нам издатель, и до какой степени удовлетворительно исполняет он то, что мог исполнить.

Итак, прежде всего скажем о системе и границах нового издания.

Основанием ему послужило посмертное издание «Сочинений Александра Пушкина» в 11 томах<sup>4</sup>. Но это посмертное издание, как известно, было сделано небрежно, по дурной системе, с пропусками многих произведений, с неправильностями в тексте, с произвольным и часто ошибочным расположением произведений по рубрикам, которые только затрудняли изучение и самых сочинений и постепенного развития гения Пушкина. Потому обязанностью г. Анненкова было исправление недостатков в новом издании<sup>5</sup>. Он говорит об этом так:

Первою заботой нового издания должно было сделаться исправление текста издания предшествующего: но это, по важности задачи, не могло произойти иначе, как с представлением доказательств на право поправки или изменения. Отсюда система примечаний допущенная в настоящее издание. Каждое из произведений поэта без исключения, снабжено указанием, где впервые оно явилось, какие варианты получило в других редакциях при жизни поэта и в каком отношении с текстом этих редакций находится текст нового издания. Читатель имеет, таким образом, по возможности, историю внешних и, отчасти, внутренних изменений, полученных в разные эпохи каждым произведением, и по ней может исправить недосмотры посмертного издания, из коих наиболее яркие исправлены уже и издателем предлагаемого собрания сочинений Пушкина. Многие из стихотворений и статей поэта (особенно те, которые явились в печати после смерти его) сличены с рукописями и по ним указаны числовые пометки автора, его первые мысли и намерения. (Предисловие к II тому.)

За исправлением текста последовало дополнение его: издатель воспользовался всеми указаниями о пропущенных в посмертном издании произведениях Пушкина, когда-либо напечатанных, пересмотрел все альманахи и журналы, в которых Пушкин помещал свои стихотворения и статьи: но этим не ограничились пополнения: в распоряжение издателя поступили все бумаги, оставшиеся после Пушкина, и он извлек из них все, что еще оставалось неизвестным публике. Наконец, к библиографическим примечаниям и вариантам, о которых говорили мы выше, прибавил он везде, где мог, объяснение случаев и поводов, по которым было написано известное произведение.

Вместо прежнего спутанного и произвольного разделения по мелким и неточным рубрикам, составлявшего один из существенных недостатков посмертного издания, принял он строгий хронологический порядок, с распределением произведений по немногим отделам, которые приняты во всех лучших европейских изданиях классических писателей и указываются удобством для читателей, эстетическими понятиями и сущностью дела:

I. Стихотворения. Отдел первый — лирические, отдел второй — эпические, отдел третий — драматические произведения.

II. Проза. Отдел первый — Записки Пушкина: а) Родословная Пушкиных и Ганнибаловых; б) Остатки записок Пушкина в строгом смысле (автобиографических); в) Мысли и замечания; г) Критические заметки; е) Анекдоты, собранные Пушкиным; ф) Путешествие в Арзрум. Отдел второй — романы и повести (здесь же и «Сцены из рыцарских времен»). Отдел третий — журнальные статьи, напечатанные в посмертном издании и напечатанные в журналах, но не вошедшие в посмертное издание (одиннадцать статей). Отдел четвертый — История Пугачевского бунта с приложениями и не вошедшею в посмертное издание антикритическою статьею по поводу этого сочинения.

Затем (говорит издатель) в рукописях Пушкина отыскано множество отрывков, как стихотворных, так и прозаических, некоторое число небольших пьес и продолжения или дополнения его произведений. Все эти остатки помещены в «Материалах для биографии Александра Сергеевича Пушкина» и в приложениях к ним.

Объяснив таким образом порядок и систему, положенные в основание нового Сборника, издатель нисколько не скрывает от себя, что найдется еще много упущений и недосмотров как в примечаниях к произведениям нашего автора, так и в других отношениях. Со всем тем издатель смеет питать надежду, что при системе, взятой для нового издания, всякая поправка будущей и благонамеренной критики скорее может быть приложена к делу, чем прежде. Арена для библиографической, филологической и исторической критики открыта. Общим действием людей опытных и добросовестных ускорится время издания сочинений народного писателя нашего вполне удовлетворительным образом. (Предисловие к II тому.)

Критика нового издания должна согласиться с этою скромною и беспристрастною его оценкою, данною самим издателем. Оно лучшее издание, какое могло быть сделано в настоящее время; недостатки его неизбежны, достоинства его — огромны, и вся русская публика будет благодарна за них издателю.

---

Из вышедших двух первых томов нового издания первый включает в себе «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина» с его портретом (гравиров. Уткиным в 1838 году) и следующими приложениями: 1) Родословная А. С. Пушкина; 2) Сказки (три) Арины Родионовны, записанные Пушкиным; 3) Французские письма (два) Пушкина по поводу «Бориса Годунова»; 4) и 5) Последние минуты Пушкина, описанные Жуковским, и выписка из биографии Пушкина, составленной г. Бантышем-Каменским; 6) Пушкинский перевод XXIII песни Ариостова «Orlando Furioso»<sup>6</sup> (строфы 100—112); 7) Дополнительные октавы к повести «Домик в Коломне» (15 октав); 8) Продолжение повести «Рославлев»; 9) Замечания на Слово о Полку Игореве. Второе, третье, шестое, седьмое, восьмое и девятое приложения в первый раз являются в печати. Наконец, к этому тому прило-

жены семь fac-simile Пушкина: 1) Почерк его в 1815 г., 2) почерк его в 1821 г., 3) листок из тетради, содержащий первый оригинал «Полтавы», 4) тот же листок, начисто переписанный, 5) рисунок с последней страницы сказки: «Купец Остолоп», 6) рисунок, сделанный Пушкиным при повести «Домик в Коломне», 7) проект заглавного листа для драм и драматических отрывков. Эти снимки исполнены прекрасно.

Второй том включает лирические стихотворения Пушкина с 1814 по 1830 год (включительно) с примечаниями издателя.

Прежде, нежели займемся подробным рассмотрением изданных томов, скажем несколько слов о внешнем виде издания. Формат его — большое in-octavo, несколько более формата наших журналов. Шрифт текста очень удобный для чтения, крупный и убористый. Сообразно формату, томы имеют приличную полноту — более тридцати печатных листов каждый; так что вообще внешний вид издания должно назвать приличным и удовлетворительным.

---

Переходим к рассмотрению содержания изданных томов и, во-первых, к изучению «Материалов для биографии Александра Сергеевича Пушкина», составленных издателем, г. П. В. Анненковым, и занимающих первый том.

Значение и достоинства биографии А. С. Пушкина, составленной г. Анненковым, полнее будет выказываться самым изучением ее содержания, которое представляют наши статьи; теперь же скажем о ее характере только несколько слов. Это первый труд, который надлежащим образом удовлетворяет столь сильно развившемуся в последнее время стремлению русской публики познакомиться с личностями деятелей русской литературы и образованности. Потребность эта уже вызвала довольно много монографий, отличающихся основательностью и подробностью библиографических и биографических исследований<sup>7</sup>. Публика приняла эти первые опыты с живым сочувствием, но не могла не видеть в них важных недостатков. Как и всякое новое направление, стремление к подробным и точным исследованиям отечественной литературы было неумеренно в своих проявлениях. Каждая личность, почему-нибудь обращавшая на себя внимание трудолюбивых изыскателей, казалась им необыкновенно важною, заслуживающею самых подробных трактаций; каждый новый факт, ими отысканный, им казался чрезвычайно интересным для всей публики, как бы мелочен в сущности ни был. Потому все монографии, являвшиеся в последнее время, страдали важными недостатками и по содержанию и по форме. Растерявшись во множестве мелочных подробностей, каждый автор был не в силах обработать предмет с общей точки зрения и обременял свою статью бесчисленными библиографическими подробностями, среди которых утомленный читатель совершенно запутывался; вместо цельных

трудов давались публике отрывки черновых работ, со всеми мелочными сличениями букв и стихов, среди которых или тонула, или принимала несвойственные ей размеры всякая общая мысль. Одним словом, вместо исследований о замечательных явлениях литературы представлялись публике отрывочные изыскания о маловажных фактах; вместо ученого труда в его окончательной форме представлялся весь необозримый для читателя процесс механической предварительной работы, которая только должна служить основанием для картины и выводов, из нее возникающих. Не такова биография Пушкина, которую будет читать русская публика при новом издании его творений. Она говорит не о какой-нибудь темной личности, которая привлекла внимание исследователя только потому, что была забыта, но забыта была только потому, что не заслуживала внимания потомства. Творения Пушкина, создавшие новую русскую литературу, образовавшие новую русскую публику, будут жить вечно, вместе с ними незабвенно навеки останется личность Пушкина. Важный труд, который знакомит нас с нею, представляется г. Анненковым в совершенно обработанной литературной форме. Кропотливая мелочная работа сличений и поисков, ему предшествовавшая, не выставляется на первом плане, затемняя для читателя черты великого писателя и его трудов; исследователь дает нам завершенную картину жизни и творчества Пушкина. Сличения годов, букв и отдельных стихов отнесены в примечания, если нужно для полноты; составитель биографии дал читателям не черновые свои бумаги, а жизнеописание, возведенное окончательною обработкою к форме литературного произведения. Его работа должна послужить для наших исследователей истории литературы образцом биографий.

Приступим же к ее изучению, чтобы ближе познакомиться с Пушкиным. Не будем при этом утомлять читателей сличением материалов, представляемых г. Анненковым, с прежними статьями и отрывками о жизни Пушкина, разбросанными по журналам, потому что все эти отрывки теряют теперь свою важность. Мы коснемся этого впоследствии — и то в таком только случае, если откроем в труде г. Анненкова какое-либо значительное упущение, которое будем в состоянии пополнить с помощью новых материалов.

О детстве и лицейских годах жизни Пушкина было в последнее время сообщено русской публике много сведений; потому не будем долго останавливаться на этом периоде и передадим читателям только немногие из интересных подробностей, представляемых новою биографиею.

Многие черты в характере Александра Сергеевича перешли к нему по наследству от Сергея Львовича. Отец поэта был блестящий, остроумный, неистощимый собеседник и с увлечением предавался удовольствиям общества: беззаботность его характера доходила до рассеянности, о которой г. Анненков приводит два

анекдота. Однажды Сергей Львович, любивший, сидя у камелька, мешать огонь, явился на развод с обгорелою тростью и, получив за это от начальника замечание: «уж вам бы, г. поручик, лучше явиться с кочергою на ученье», жаловался потом жене на тяжесть военной службы. В другой раз, отправляясь на придворный бал, он позабыл перчатки и потому не мог танцовать. Из анекдотов о его остроумных ответах приведем следующий. Какая-то очень полная иностранка вздумала в насмешку спросить его: «правда ли, *mr. Пушкин*, что вы, русские, людоеды и едите медведей?» «Нет, *madame*, отвечал Сергей Львович: мы едим коров, как, например, вы».

До семи лет А. С. Пушкин своею вялостью, тучностью, неповоротливостью, неподвижностью приводил в отчаяние родных; потому от него не ожидали ничего в будущем; потому даже не столько ласкали его, как сестрв и младшего брата. Учился он плохо, надеясь на свою огромную память, повторял уроки за сестрой, когда ее спрашивали прежде, и не мог ничего отвечать, когда спрашивали его первым. Но с девятого года развилась у него страсть к чтению; он день и ночь проводил в библиотеке отца, наполненной французскими писателями XVII и XVIII столетий. Скоро пробудилась у него и страсть к авторству. Все его воспитание было ведено на французском языке; отец поэта писал множество легких французских стихов для развлечения в обществе; потому и молодой Пушкин начал писать не по-русски, а по-французски. Сначала импровизировал он комедии в мольеровском роде, потом задумал шутивную поэму в 6 песнях, описывавшую битвы карликов и карлиц — она была сожжена обидевшимся автором, когда учитель расхохотался, прочитав первые страницы: но начало поэмы сохранилось в памяти читавших:

*Je chante ce combat, que Toly remporta  
Où main' guerrier périt où Paul se signala,  
Nicolas Maturin et la belle Nitouche.  
Donc la main fut le prix d'une horrible éscarmouche<sup>8</sup>.*

Вот первые стихи, оставшиеся нам от детства Пушкина. Ему в это время могло быть около десяти лет. Французские стихотворения продолжал он писать и в Лицее. Следы приобретенной в детстве привычки писать и думать по-французски остались в Пушкине на всю жизнь; из множества примеров, находимых в «Материалах», приведем некоторые. Не говорим уж о том, что часто Пушкин писал к родным своим французские письма (Сергей Львович выражает свое радостное согласие на брак сына также французским письмом); еще замечательнее то, что в русских письмах, даже в заметках, набросанных в черновых тетрадях для памяти, Пушкин беспрестанно перемешивает русские фразы с французскими. Г. Анненков говорит:

В беглых заметках, написанных для себя наскоро, чудно мешаются у него оба языка, смотря по тому, как пришел первый на мысль... Почти нет



заметки в его бумагах без галлицизмов и французских фраз. Вот, например, замечательный образец этого смешения: «Главная прелесть романов W. Scot состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* фр. трагедии, не с чопорностью чувствительных романов, не с *dignité* истории, но современно, но домашним образом. Они не походят, как герои французские, на холопей, передразнивающих *la dignité et la noblesse*. Ils sont familiers dans les circonstances ordinaires de la vie, leur parole n'a rien d'affecté de théâtral, même dans les circonstances solennelles, car les grandes circonstances leur sont familières<sup>9</sup>...» Пушкин сознавался, что писать по-русски все-таки труд.

Приготовляя заметки, из которых хотел составить предисловие к «Борису Годунову», он набрасывает их по-французски<sup>10</sup>. Написав стихотворение «Обвал», он объясняет его заглавие в черновой тетради, прибавляя в скобках «Avalanche».

Все это служит лучшим доказательством, что в ком сильна народная стихия, в том никакие иноземные влияния не подавят ее. Но, несмотря на французское воспитание, несмотря на то, что в кругу родных его говорилось преимущественно по-французски, Пушкин, как известно, уже в детстве был окружен элементом народности; известно, что главною представительницею этого влияния была няня его, знаменитая Арина Родионовна, которую потом прославил он в дивных, проникнутых любовью, строфах<sup>11</sup>. Беспредельная привязанность ее к своему питомцу слишком хорошо известна; но и всему семейству Пушкиных она была необыкновенно предана. Когда, продавая село Кобринно, к которому была приписана Арина Родионовна, Пушкины давали ей отпускную, вместе с ее двумя сыновьями и двумя дочерьми, она не хотела отойти на волю; потом, когда Пушкины хотели выкупить семейство ее дочери, Марьи, вышедшей за крестьянина села Захарова, Арина Родионовна снова не согласилась, говоря: «Я сама была крестьянка; на что ей вольная!» Известно, что от нее Александр Сергеевич узнал большую часть сказок и песен, которых знал так много, слушая ее, проникся он духом народного языка. В 1824 году он пишет из деревни: «Знаешь ли мои занятия? До обеда пишу записки, обедаю поздно, после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки!»<sup>12</sup> В тетрадях Пушкина г. Анненков нашел семь сказок, бегло записанных со слов няни. Из них три были потом пересказаны им в стихах, четвертая послужила для Жуковского основой сказки о царе Берендее<sup>13</sup>. Три (о царе Салтане, о Берендее, о купце Остолопе и Балде) напечатаны г. Анненковым в числе приложений к биографии. Вот, между прочим, в каких словах записана у Пушкина присказка, из которой произошли знаменитые стихи предисловия, прибавленного ко второму изданию «Руслана и Людмилы»<sup>14</sup>:

У Лукоморья дуб зеленый;  
Златая цепь на дубе том;  
И днем и ночью кот ученый

Все ходит по цепи кругом:  
Идет направо — песнь заводит,  
Налево — сказку говорит.

«У моря-лукоморья стоит дуб, и на том дубу золотые цепи, а по тем цепям ходит кот; вверх идет — сказки сказывает, вниз идет — песни поет». Нет надобности говорить, что Пушкин в своих стихотворных переделках сильно изменял подробности, то отбрасывая, то прибавляя новые. От этих переделанных сказок (о царе Салтане и проч.) к превосходно воссозданной в истинно народном духе сказке «О рыбаке и рыбке» переход составляют два отрывка других, переложенные в стихи очень близко и оставшиеся забытыми в бумагах Пушкина. Г. Анненков напечатал их в своих «Материалах». Вот начало первой сказки, о том, как мужик убил медведицу и взял ее медвежат:

Как весенней теплой порою,  
Из-под утренней белой зорюшки  
Что из лесу, лесу дремучего  
Выходила медведица  
С малыми детушками медвежатами,  
Поиграть, погулять, себя показать, и т. д.<sup>15</sup>

Но Пушкин знакомился с народными сказками и песнями не по одним только рассказам своей няни — проникнувшись любовью к народности, он и сам входил в простонародные кружки, подслушивая там язык и песни. В 1825 г., проводив до Пскова своих деревенских соседей, он —

время пребывания во Пскове посвятил тому, что занимало теперь преимущественно его мысли — изучению народной жизни. Он изыскивал средства для отыскания живой народной речи в самом ее источнике; ходил по базарам, терся, что называется, между людьми, и весьма почтенные люди города видели его переодетым в мешанский костюм, в котором он даже раз явился в один из почетных домов Пскова. Не удивительно после того, что П. В. Киреевский, в предисловии к своему «Собранию народных песен», говорит: «А. С. Пушкин доставил мне замечательную тетрадь песен, собранных им в Псковской губернии». Пушкин владел значительным количеством памятников народного языка, добытых собственным трудом<sup>16</sup>.

В тетрадях 1830 г. Анненков нашел записанными «народные пословицы, фразы и термины старой нашей литературы», которые и сообщает в своих «Материалах»<sup>17</sup>. Чтобы в одном месте собрать все относящееся к этому предмету, приведем и понятие самого Пушкина о том, в чем состоит народность произведений литературы. Заметка его об этом не окончена, но существенный смысл его мнения ясен и совершенно справедливо выводится г. Анненковым из тех строк, которые Пушкин успел написать<sup>18</sup>:

«С некоторого времени у нас вошло в обыкновение говорить о народности... Но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность. Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории<sup>19</sup>. Другие видят народность в словах, оборотах, выражениях, т. е. радуются тому, что, изъясняясь по-русски,

используют русские выражения. Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками: для других оно не существует, или даже может показаться пороком. Ученый немец<sup>20</sup> негодует на учтивость героя Расина: француз<sup>21</sup> смеется, видя в Кальдероне — Кориона<sup>22</sup> вызывающего на дуэль своего противника, и проч. Все это однакож носит печать народности. Есть образ мыслей и чувствований, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ жизни, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается и в поэзии. В России...» Пушкин не докончил своей заметки (*прибавляет* ? Анненков) но легко видеть, что народность он полагал естественным, природным качеством всякого истинно замечательного писателя. Только посредственный галант или выбравший ложную почву деятельности ненароден, потому что заимствует или подделывает свой взгляд, чувство, язык»<sup>23</sup>.

Скольким людям, толкующим ныне о народности, нужно посоветовать выкинуть в смысл заметки Пушкина, набросанной двадцать пять лет тому назад, при самом начале этих толков.

Соединив в кратком извлечении данные, представляемые «Магериалами» г. Анненкова относительно двух важнейших стихий, участвовавших в первоначальном образовании поэтического характера Пушкина — относительно французского воспитания с одной стороны, русского [народного] элемента, с другой, постараемся, хотя кратко, проследить сведения о жизни Пушкина, доставляемые этою биографиею.

Мы уже сказали, что не будем останавливаться на годах, проведенных в Лицее, потому что этот период подробно известен русской публике; но приведем из записок шестнадцатилетнего поэта отрывок, сохранивший воспоминание о его юношеской, вероятно первой, любви, и первоначальную редакцию тех строк «Евгения Онегина» (глава VIII), в которых Пушкин вспоминает о своей лицейской жизни.

«29-го (какого же месяца? быть может, декабря 1815 г., потому что предыдущие выписки у г. Анненкова относятся к 10 декабря, а тетрадь принадлежит, по всей вероятности, к 1815 году).

И так я счастлив был, и так я наслаждался,  
Отрадой тихую, восторгом упивался!..

И где веселья быстрый день?  
Промчались летом сновиденья,  
Увяла прелесть наслажденья,

И снова вокруг меня угрюмой скуки тень!..

«Я счастлив был! нет, я вчера не был счастлив; поутру я мучился ожиданьем, стоя под окошком, смотрел на снежную дорогу — ее не было видно! Наконец я потерял надежду — вдруг нечаянно встречаюсь с нею на лестнице... сладкая минута!

Он пел любовь, но был печален глас.  
Увы, он знал любви одну лишь муку!

*Жуковский.*

«Как она мила была! Как черное платье пристало к милой Б. (фамилия была написана вполне, но потом все буквы, кроме первой, зачеркнуты, как видим на fac-simile) этого отрывка, приложенном к биографии).

Я был счастлив 5 минут!»<sup>24</sup>

Вот отрывок из «Евгения Онегина» в его первобытном виде:

I

В те дни, когда в садах Лицея  
Я безмятежно оасцветал,  
Читал охотно Елисея \*25,  
А Цицерона проклинал:  
В те дни, как я поэме редкой  
Не предпочел бы мячик меткой,  
Считал схоластику за вздор  
И прыгал в сад через забор;  
Когда порой бывал прилежен,  
Порой ленив, порой упрям,  
Порой лукав, порою прям,  
Порой смирен, порой мятежен,  
Порой печален, молчалив,  
Порой сердечно говорлив;

II

Когда в забвеньи перед классом  
Порой терял я взор и слух,  
И говорить старался басом,  
И стриг над губой первый пух, —  
В те дни. . в те дни, когда впервые  
Заметил я черты живые  
Прелестной девы, и любовь  
Младую взволновала кровь,  
И я, тоскуя безнадежно,  
Томясь обманом пылких снов,  
Везде искал ее следов,  
О ней задумывался нежно,  
Весь день минутной встречи ждал,  
И счастье тайных мук узнал.

Последняя половина второй строфы относится, быть может, к той самой страсти, о которой говорит отрывок записок, сейчас нами представленный.

По выходе из Лицея, Пушкин, как известно, увлекся удовольствиями молодости, развлечениями света и кружка друзей. Крепкое здоровье его не могло вынести изнурительного образа жизни, и через восемь месяцев после выпуска он вытерпел сильную горячку (в феврале 1818 года). По выздоровлении он вновь предался «водовороту», его уносившему, как выражается г. Анненков. Как рассеянна была его жизнь в первые два года после того, как он остался распорядителем своих действий, лучше всего свидетельствует обстоятельство, что в это время не вел он записок, которые начинаются только с приезда его в Крым (в 1820 г.). В Кишиневе и в Одессе Пушкин также вел жизнь рассеянную и даже позволял себе множество шалостей. Обо всем этом писано

---

\* Старинная шутливая поэма.

было довольно много, потому здесь мы опять можем удовольствоваться немногими чертами. Свой эксцентрический костюм в Кишиневе сам Пушкин описывает на Онегине (в одной из неизданных строф):

Носил он русскую рубашку,  
Платок шелковый кушаком,  
Армяк татарский нараспашку,  
И шапку с белым козырьком.  
Но только сим убором чудным,  
Безнравственным и безрассудным,  
Была весьма огорчена  
Его соседка Дурина,  
А с ней Мизинчиков, Евгений,  
Быть может, толки презирал,  
Быть может, и про них не знал:  
Но всех своих обыкновений  
Не изменял в угоду им:  
Зато был ближним нестерпим.

Из его приключений сообщим только одно: в 1822 году Пушкин пропал из Кишинева на несколько времени; он пристал к цыганскому табору, кочевал с ним, доходил до границ империи. Об этом свидетельствует отрывок из «Цыган», не попавший в поэму при ее издании:

За их ленивыми толпами  
В пустыне, праздный, я бродил,  
Простую пищу их делил  
И засыпал пред их огнями...  
В походах медленных любил  
Их песней радостные гулы,  
И долго милой Мариулы  
Я имя нежное твердил<sup>26</sup>.

Пламенные поклонники поэта, тогда уже признанного великим, с ужасом смотря на такую растрату времени и сил, по их мнению пагубную для таланта, с укоризнами или горестью умоляли его покинуть шалости и развлечения, его недостойные, и все силы души обратить на славную деятельность, которой ждут от него все образованные русские. Одно из таких писем (на французском языке) уцелело в бумагах Пушкина, и г. Анненков сообщает его в переводе:

Когда видишь того, кто должен покорять сердца людей, раболепствующего перед обычаями и привычками толпы, человек останавливается посреди пути и спрашивает самого себя: почему преграждает мне дорогу тот, который впереди меня и которому следовало бы сделаться моим вожатым? Подобная мысль приходит мне в голову, когда я думаю о вас; а я думаю о вас много, даже до усталости. Позвольте же мне итти, сделайте милость. Если некогда вам узнавать требования наши, углубитесь в самого себя и в собственной груди почерпните огонь, который несомненно присутствует в каждой такой душе, как ваша<sup>27</sup>.

Такие заботливые напоминания (прибавляет г. Анненков) Пушкин получал со всех сторон, до самого 1830 года, с которого,

как увидим, образ его жизни совершенно изменяется. Нельзя не почувствовать столь благородным и так прекрасно высказанным сожалениям и требованиям, какие видим в этом письме; но теперь мы знаем, что увлечения молодости, пагубные для натур слабых и односторонних, не повредили мощной и всесторонней натуре Пушкина — его гений развивался и мужал среди волнений юности, благодаря самым увлечениям жизни, и мы к нему более, чем ко всякому другому, можем отнести его же собственное восклицание:

Блажен, кто смолоду был молод!<sup>28</sup>

Пушкин уехал из Петербурга автором «Руслана и Людмилы», возвратился в Петербург автором «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова»<sup>29</sup>. Известно, что по возвращении на родину он до самой своей женитьбы увлекался, почти попрежнему, удовольствиями света и наслаждениями молодости всякий раз, как приезжал в Москву или Петербург, и неутомимо предавался труду всякий раз, когда уезжал в деревню. Потому переходим прямо к подробностям, какие сообщает биография о перемене характера, обнаружившейся во время двух последних (1829 г.) его пребывания в Москве до женитьбы. Большею частью останавливался он в доме П. В. Н — на<sup>30</sup>.

Из слов П. В. Н — на можно видеть, как изменились привычки Пушкина, как страсть к светским развлечениям, к разноречивому говору многолюдства смягчилась в нем потребностями своего угла и семейной жизни. Пушкин казался домоседом. Целые дни проводил он в кругу домашних своего друга, на диване, с трубкой во рту и прислушиваясь к простому разговору, в котором дела хозяйственного быта стояли часто на первом плане. Надобны были даже усилия со стороны заботливого друга его, чтоб заставить Пушкина не прерывать своих знакомств, не скрываться от общества и выезжать. Пушкин следовал советам П. В. Н — на нехотя: так уже нужда отдохновения начинала превозмогать все другие склонности.

Однако прежняя беспокойная жажда внешнего разнообразия, прежняя тоска, производившая «охоту к перемене мест — весьма мучительное свойство», не совершенно еще исчезла в это время: начало 1830 года было занято планами путешествий: Пушкин задумывал съездить за границу, а когда этот проект не исполнился, просил позволения провезать в Китай нашу миссию<sup>31</sup>. Об этом осталось даже воспоминание в его стихах:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,  
Куда б ни вздумали, готов за вами я  
Повсюду следовать, надменной убягая:  
К подножью ли стены далекого Китая,  
В кипящий ли Париж, туда ли наконец,  
Где Тасса не поет уже ночной гребец, и пр.<sup>32</sup>

«Пушкин познакомился с семейством Н. Н. Гончаровой еще в 1828 году, когда будущей супруге его едва наступала шестнадцатая весна. Он был представлен ей на бале, и тогда же сказал, что участь его будет навеки связана с молодой особой, обратившей на себя общее внимание. Два года однакож

стротекли для Пушкина в непрерывных трудах и разъездах. В 1830 году прибытие части высочайшего двора в Москву оживило столицу и сделало ее средоточием веселий и празднеств. Наталья Николаевна принадлежала к тому созвездию красоты, которое в это время обращало внимание и, смеем сказать, удивление общества. Она участвовала во всех удовольствиях, которыми встретила древняя столица августейших своих посетителей, и между прочим в великолепных живых картинах, данных князем Д. В. Голицыным. Молва об ее красоте и успехах достигла Петербурга, где жил тогда Пушкин. По обыкновению своему, он стремительно уехал в Москву, не объяснив никому своих намерений, и возобновил прежние свои искания. В самый день светлого христового воскресенья, 21 апреля 1830 года, он сделал предложение семейству Натальи Николаевны, которое и было принято»<sup>33</sup>.

После того отрадное спокойствие водворилось в душе Пушкина; оно, как замечает г. Анненков, отразилось и на его произведениях. Мы не можем приводить здесь всех подробностей и должны перейти к новым сведениям, какие мог сообщить г. Анненков о роковой дуэли.

Все попытки друзей отратить удар остались тщетны. В самый день поединка они везли обоих противников чрез место публичного гулянья, несколько раз останавливались, роняли нарочно оружие, надеясь еще на благодетельное вмешательство общества; но все их усилия и намеки остались безуспешны. Только по окончании гулянья на Каменном острове, одна дама, знакомая Пушкину, получив известие, что видели его и г. Дантеса, торопившихся друг за другом и опоздавших на общее веселье, только она догадалась о событии и воскликнула с живым выражением страха: «Тут должно случиться несчастье. Поезжайте за ними». Но уже было поздно.

Пушкин был смертельно ранен выстрелом противника и несколько мгновений лежал без чувств на снегу. Поднявшись, он переменял пистолет, потребовал, чтобы противник, подбежавший к нему, возвратился опять на свое место и, собрав все силы, послал ему выстрел. Известно радостное восклицание Пушкина при виде упавшего соперника, легко пораженного им в руку. Мы упоминаем здесь об этом обстоятельстве, чтоб показать степень страсти, овладевшей всем существом его<sup>34</sup>.

Радость была напрасна. Покамест противник сядил в сани Пушкина и отправлялся домой, самого Пушкина переносили в карету, заранее приготовленную семейством его соперника на случай несчастья. Пушкин еще полагал вслед удаляющегося врага и прибавил: «мы не все кончили с ним». Но уж все было кончено, и другой ряд более возвышенных и более достойных мыслей ожидал умирающего в доме его.

Последние минуты Пушкина, его кроткая разлука с жизнью, его нежная заботливость о супруге, его прощение всем клеветникам и врагам их обоих, известны каждому русскому из письма Жуковского<sup>35</sup>. В заключение интересных подробностей о жизни Пушкина, заимствованных нами из труда г. Анненкова, повторим его слова, что лучшая биография поэта в его собственных произведениях, потому что у него постоянно живая связь между событиями жизни и произведениями; г. Анненков говорит, что едва ли найдется у Пушкина хотя одно лирическое произведение, которое не было бы вызвано действительною жизнью; происхождение большей части становится ясно по соображению «Материалов» и примечаний нового издания. «В его произведениях беспрестанно слышится живой голос события, и сквозь поэтиче-

скую призму их беспрестанно мелькает настоящее происшествие. В разных местах нашего труда мы уж пояснили некоторые из его стихотворений чертами и анекдотами из жизни. Подобным комментариям, со временем, могут быть подвергнуты почти все лирические песни Пушкина». Точно так же и характер Пушкина лучше и полнее всего выразился в его произведениях, — эта удивительная многосторонность ума и сердца, которая дает право сказать о нем, как Баратынский сказал о Гёте:

Ничто не оставлено им  
Под солнцем живым без привета;  
На все отозвался он сердцем своим,  
Что просит у сердца ответа<sup>36</sup>.

«Из смешения противуположностей состоит весь поэтический облик Пушкина», говорит г. Анненков, высказав уже все, что мог сказать для раскрытия его характера: «как ни старались мы изложить в посильном описании необычайно подвижные черты его характера, но они не поддаются описанию и требуют, для объяснения и примирения своего, уже творческой кисти настоящего художника». Постараемся, однако, отметить некоторые особенности характера и привычек, особенно резко выступающие в «Материалах», собранных г. Анненковым.

Живость, пылкость, впечатлительность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жаждущее любви, жаждущее дружбы, способное привязываться к человеку всеми силами души, горячий темперамент, влекущий к жизни, к обществу, к удовольствиям и тревогам; нравственное здоровье, сообщающее всем привязанностям и наклонностям какую-то свежую роскошность и полноту, отнимающее у самых крайностей всю болезненность, у самых прихотей, которыми так обильна его молодость, всякую натянутость, побеждающее наконец всякие односторонние увлечения — эти черты в лице Пушкина ясны для всякого, кто читал его произведения, кто имеет хотя малейшее понятие о его жизни. Обратимся же к другим, с которыми знакомят нас «Материалы» г. Анненкова.

Как Пушкин считал нужным держать себя в свете, видим из советов, которые дает он младшему брату при его вступлении в общество. Многие из этих правил сам Пушкин старался соблюдать, другие нарушал иногда только по пылкости темперамента.. Вот в переводе несколько отрывков из его французского письма:

Ты будешь в сношениях с людьми, тебе еще неизвестными; не суди о них по твоему сердцу, которое благородно и добро... Будь холоден со всеми... Фамильярность всегда вредна; но особенно остерегайся предаваться ей с людьми, которые выше тебя... Не принимай никогда благодарений. Благодарение почти всегда коварство. Не принимай протекции, потому что она унижает и подчиняет. Я посоветовал бы тебе не предаваться увлечениям дружбы, но не решаюсь леденить твоего сердца в возрасте нежных самообольщений... Если состояние не позволяет тебе жить блестятельно, не старайся скрывать своей недостаточности. Скорее можно позволить себе противную крайность.



Пред суровым цинизмом склоняется общее мнение, а мелкие уловки суетности делают человека смешным. Никогда не бери займы; скорее терпи нужду. Знай, что она не так ужасна, как ее описывают, и далеко не так страшна, как возможность быть или показаться человеком нечестным<sup>37</sup>.

Проповедуя брату осторожность в обращении с людьми, Пушкин сам соблюдал ее, как человек истинно светский. Известно множество примеров того, как он был уклончив в разговоре, поставив себе правилом не противоречить резко высказанному мнению и, для избежания спора, отделяться уступчивыми фразами или переменить разговор. Говорят, что и с людьми близкими он часто находил нужным держать себя подобным образом. «Вообще, — говорит г. Анненков, — он любил закрывать себя и мысль свою шуткой или таким оборотом речи, который еще оставлял возможность сомнения для слушателей: вот почему весьма мало людей знали Пушкина, что называется, лицом к лицу». В замечании брату о том, что бедность вовсе не страшна, опять видны привычки самого Пушкина, который, при всей любви к комфорту, при всем желании блистать в обществе, любил простоту, будучи человеком истинно лучшего тона и в этом, как во всех остальных отношениях.

Вообще, Пушкин был очень прост во всем, что касалось собственно до внешней обстановки. Одевался он очень небрежно, заботясь преимущественно только о красоте длинных своих ногтей. Иметь простую комнату для литературных своих занятий было у него даже потребностью таланта и условием производительности. Он не любил картин, и голая серенькая комната давала ему более вдохновения, чем роскошный кабинет с эстампами, статуями и богатой мебелью, которые обыкновенно развлекали его. Он довольствовался незатейливым помещением в Демутовом трактире, где обыкновенно останавливался в приездах своих в Петербург. Вообще, привычки его были просты, но вкусы и наклонности уже не походили на них. Так, поздние обеды в Михайловском были довольно прихотливы, по собственному его свидетельству... Образ жизни его в деревне чрезвычайно напоминает жизнь Онегина (гл. IV, строфы 37—39, 44). Он также вставал очень рано и тотчас же отправлялся налегке к бегущей под горою речке и купался; зимой он, как и Онегин, садился в ванну со льдом перед завтраком... Если случалось оставаться ему одному дома без дела и гостей, Пушкин играл двумя шарами на бильярде сам с собой, а длинные зимние вечера проводил в беседах с няней Ариной Родионовной.

Несмотря на то, что Пушкин не был расточителен и получал довольно много денег за свои произведения, он почти постоянно нуждался. Главнейшею причиною этого была беспечность, неаккуратность, неопытность в денежных делах. Можно указать и некоторые другие причины. Так, у него выходило очень много денег на книги; все письма его к брату наполнены списками книг, покупать которые поручалось ему. Карты также уносили много денег. Г. Анненков приводит из его записок следующие строки, интересные по своему простодушному тону:

15 октября 1827. Вчерашний день был для меня замечателен. Приехав в Боровичи, в 12 часов утра, застал я проезжающего в постели. Он метал банк гусарскому офицеру. Перед тем я обедал. При расплате не достало мне

5 рублей. Я поставил их на карту. Карта за картой, проиграл 1600 рублей. Я расплатился довольно сердито, взял взаймы 200 рублей и уехал очень доволен сам собой<sup>38</sup>.

Но гораздо забавнее относящийся также к этой страсти анекдот, пересказываемый г. Анненковым со слов Гоголя. Гоголь, тотчас по приезде в Петербург (около 1829 года)<sup>39</sup>, еще не имея литературной известности, отправился знакомиться с великим поэтом, произведениями которого так восхищался еще в школе:

Чем ближе подходил он к квартире Пушкина, тем более овладевала им робость и, наконец, у самых дверей квартиры развилась до того, что он убежал в кондитерскую и потребовал рюмку ликеру. Подкрепленный им, он снова возвратился на приступ, смело позвонил и на вопрос свой: «дома ли хозяин», услышал ответ слуги: «почивают!». Было уже поздно на дворе. Гоголь с великим участием спросил: «верно всю ночь работал?» — «Как же, работал! — отвечал слуга: — в картишки играл». Гоголь признавался, что это был первый удар, нанесенный школьной идеализацией его. Он иначе не представлял себе Пушкина до тех пор, как окруженного постоянно облаком вдохновения.

Но главную причину денежных затруднений Пушкина, повторяем, надобно считать его неаккуратность, беззаботность и неопытность в делах. Примеров ее в «Материалах» чрезвычайно много. Ограничимся несколькими. Задумав издать (первое) собрание своих стихотворений, он в разные времена дал, по забывчивости, трем лицам обещание продать это издание и с одного из них взял даже 1000 рублей задатка<sup>40</sup>. Впрочем, забывчивость Пушкина извиняться может тем, что книжку эту собирался он издать в течение целых шести лет! Кроме того, он собирался печатать ее также и на собственный счет по подписке. Можно представить, сколько путаницы возникло с этими четырьмя претензиями, когда печатание книжки действительно началось. Такая же беспечная неопытность проявляется и в письмах его по случаю залога имения в банк: Пушкин высказывает в этом полнейшее незнание дел. Билет Опекунского совета забывает он у приятеля в Москве и пишет об этом, в Post-scriptum, так:

«Да сделай одолжение, перешли мне опекунский билет, который я оставил в секретном твоём комоде; там же выронил я серебряную копеечку; если и ее найдешь, и ее перешли... Ты их счастьем не веруешь, а я верую»<sup>41</sup>.

Как характеристична эта одинаковость тона, которым говорится о билете и серебряной копеечке! Скоро мы будем говорить о том, как постоянная нужда в деньгах возбуждала в Пушкине желание быть человеком расчетливым, соблюдающим везде свою выгоду; теперь же перейдем к другой черте характера — мистицизму или, лучше сказать, вере в разные предрассудки. В «Материалах» находим несколько любопытных примеров этому, вроде веры в счастье, приносимое старыми копеечками, вроде того, что приятель поэта, не веривший силе серебряных копеечек, верил могуществу колец и подарил Пушкину золотое кольцо с бирюзой, которое имело силу «предохранять от внезапной беды», — Пушкин носил его до самой смерти, не снимая никогда с руки. Был у

Пушкина и другой, покрытый какими-то знаками, кабалистический перстень, с которым был связан, как он твердо верил, его талант. (Это кольцо теперь находится у В. И. Даля; кольцо с бирюзой у г. Д — са <sup>42</sup>). Вот, наконец, случай, рассказанный самим поэтом г-же Фукс:

Вам, быть может, кажется удивительным (начал опять говорить Пушкин), что я верю многому невероятному и непостижимому. Быть так суеверным заставил меня один случай. Раз пошел я с Н. В. В. <sup>43</sup> ходить по Невскому проспекту, и, из проказ, зашли к кофейной гадальнице. Мы просили ее нам погадать и, не говоря о прошедшем, сказать будущее. «Вы, — сказала она мне, — на этих днях встретитесь с вашим давнишним знакомым, который будет вам предлагать хорошее по службе место; потом, в скором времени, получите через письмо неожиданные деньги. А третье, я должна вам сказать, что вы кончите вашу жизнь неестественною смертью... Без сомнения, я забыл в тот же день и о гадании и о гадальнице. Но спустя недели две после этого предсказания, и опять на Невском проспекте, я действительно встретился с моим давнишним приятелем, который служил в Варшаве; он мне предлагал и советовал занять его место в Варшаве. Вот первый раз после гадания, когда я вспомнил о гадальнице. Через несколько дней после встречи с знакомым, я в самом деле получил с почты письмо с денгами, и мог ли я ожидать их? Эти деньги прислал мой лицейский товарищ, с которым мы, бывши еще учениками, играли в карты, и я его обыграл. Он, получив после умершего отца наследство, прислал мне долг, который я не только не ожидал, но и забыл об нем. Теперь надобно сбыться третьему предсказанию, и я в этом совершенно уверен <sup>41</sup>.

Не удивительно, что Пушкин верил предрассудкам: рассказы няни, чудесные и таинственные, с детства овладели его пылким воображением; кроме того, он был расположен к мистицизму, как видим по всему; как ни пронизателен был его природный ум, но он никогда не углублялся в отвлеченные философские вопросы, занятие которыми одно может удержать от мистицизма человека с пылким воображением; надобно также припомнить, что он имел вообще много предрассудков, и кроме относящихся к суевериям; наконец, он был мнителен — и об этой последней черте его характера «Материалы» сообщают несколько данных. Будучи телосложения крепкого, развитого гимнастическими упражнениями, он находил в себе расположение к чахотке, и даже ему казалось, что он чувствует признаки аневризма в сердце. К числу стихотворений, высказывающих это постоянное опасение смерти, принадлежит, например, прекрасное «Брожу ли я вдоль улиц шумных»; именно о нем упоминаем потому, что в «Материалах» г. Анненкова напечатаны выпущенные автором стихи, которые еще яснее известных читателям строф говорят, что Пушкин выразил в этом размышлении свою задушевную думу:

Кружусь ли я в толпе мятежной,  
Вкушаю ль сладостный покой,  
Но мысль о смерти неизбежной  
Везде близка, везде со мной...

Но не вотще меня знакомит  
С могилей ясная мечта.

.....<sup>45</sup>.

А между тем, если кто-нибудь, то именно Пушкин не должен был предаваться мрачным опасениям преждевременной смерти: он мог рассчитывать на долгую жизнь, благодаря крепкой организации, лучшим доказательством которой служит его неутомимость в ходьбе; потому что, быв самым неподвижным ребенком в детстве, он потом чрезвычайно любил ходить пешком, и некоторые из обыкновенных его прогулок были бы под силу немногим; не говорим уж о том, что, живучи в 1833 году на даче на Черной Речке, он ходил каждый день пешком в Архивы и возвращался на дачу также пешком; по возвращении он купался и после этого уж не чувствовал никакой усталости; но гораздо замечательнее этого прогулки его пешком из Петербурга в Царское Село. Он выходил из города поутру, выпивал стакан вина на Средней Рогатке и, погуляв еще после обеда в садах Царского Села, возвращался вечером пешком в Петербург, исходив, таким образом, в день более пятидесяти верст.

Известно, что Пушкин вообще имел в характере расположение любить и уважать предания, любил старину, был, если можно так выразиться, в душе до некоторой степени старинный человек, несмотря на то, что проницательный ум, образованность и практический взгляд на вещи заставляли его превосходно понимать различие между отжившими свое время понятиями и потребностями настоящего. Один из поразительных примеров того, как сильно укоренялись в его сердце предания, представляют его отношения к литературным обществам, которые в первой своей молодости застал он процветающими и распадению которых, по справедливому замечанию г. Анненкова, сам содействовал более всего, возведя своими произведениями литературу на степень дела, принадлежащего всему русскому обществу, а не тесному кружку немногочисленных любителей, образовав десятки тысяч читателей вместо прежних сотен и вызвав к деятельности сотни писателей вместо прежних немногих дилетантов. Возбудив первыми своими стихотворениями внимание Державина, Карамзина, Жуковского, Пушкин был тогда же принят в число членов известного литературного общества «Арзамас»<sup>46</sup>, душою которого был Жуковский, целью которого было противодействие обществу «Любителей Российского слова» и их устарелым литературным понятиям. Не удивительно, если молодой писатель горячо разделял все симпатии и антипатии поэтов, которых и сам он считал своими учителями, и публика тогда еще ставила выше его. Но замечательно, что до конца своей жизни Пушкин не переставал показывать в себе бывшего члена «Арзамаса». «Пушкин навсегда сохранил (говорит г. Анненков) почтение как к лицам, признанным авторитетами в среде его, так и к самому способу действия во имя идей, обсужденных целым обществом... да и к одному личному мнению, становившемуся наперекор мнению общему, уже никогда не имел уважения». В этом отчасти надобно,

искать причину нелюбви его к журналистике, влиянием которой заменилось впоследствии влияние литературных обществ, в особенности к «Московскому Телеграфу»<sup>47</sup>. Пушкин не мог привыкнуть к новому порядку вещей, когда журнал приобрел свой голос в суждениях о литературе, не служа выражением мнения тесного кружка людей, коротко знакомых, имевших одни привязанности, не замечавших или щадивших слабости каждого члена своего общества, а сделавшись органом независимого мнения, образовавшегося или начинавшего образовываться в массе публики. В мнениях журналов, особенно «Московского Телеграфа», который первый обнаружил самостоятельность, Пушкин видел произвол личного мнения и, говорит г. Анненков, как только заметил признаки нового направления, «начал свою систему рассчитанного противодействия, имея в виду возвратить критику в руки малого, избранного круга писателей, уже облеченного уважением и доверенностью публики»<sup>48</sup>. Попытку осуществить это намерение надобно видеть в основании «Литературной Газеты»<sup>49</sup>. Можно было бы считать эти замечания о верности Пушкина духу прежних литературных обществ предположением, еще не совсем верным, так много тут странного; но сам Пушкин оставил доказательства того, что не напрасно мы будем до конца его деятельности видеть в нем прежнего члена «Арзамаса». Известно, что каждый член этого кружка получал имя, заимствованное из баллад Жуковского: один был назван Громобоем, другой — Старушкою и т. д. А. С. Пушкину дано было имя «Сверчок»; в 1830 году А. С. Пушкин, уже всеми признанный первым поэтом русским, затмевающим собою всех остальных, помещая свои стихотворения в «Литературной Газете», подписывает их буквами Крс. — это перестановка сокращенной подписи Срк. — Сверчок. Итак, Пушкин еще помнит и любит свое Арзамасское имя, в то время, как уж все, кроме него, давно забыли о существовании «Арзамаса». Другой пример его высокого уважения к литературным обществам: в начале 1833 года избранный членом Российской Академии, президентом которой был тогда Шишков, и духу которой Пушкин, поэтому, кажется, мало мог сочувствовать, Пушкин постоянно посещал еженедельные собрания Академии и «вообще весьма серьезно смотрел» на труды этого ученого сословия.

Мысль о журнале, который противодействовал бы новому положению в литературе, принятому «Московским Телеграфом», постоянно занимала Пушкина с 1826 года — он тогда уже задумывал основать свой собственный журнал; но, по обыкновению, и в этом деле был беспечен; скоро, впрочем, он был обрадован основанием «Московского Вестника»<sup>50</sup> (г. Погодина), душою которого хотел быть, потом — «Литературной Газеты», отношения к которой у него были еще теснее. В 1832 году хлопочет он о разрешении основать еженедельную газету и, наконец, получает позволение, но, скоро охладев к своей мысли, уж не приводит ее в

исполнение<sup>51</sup>. Только в 1836 Пушкин делается, наконец, редактором журнала, о котором так долго мечтал<sup>52</sup>.

Вместе с желанием иметь орган для выражения своих литературных мнений и противодействия другим журналам, Пушкин, при намерении основать журнал, имел в виду и денежную выгоду. Он прямо и с какою-то особенною аффектациею любил говорить, что пишет по внутренней потребности, для наслаждения творчеством (как это действительно и было), но печатает свои произведения только из единственного желания получить за них деньги, а вовсе не из потребности делиться с публикою своими чувствами или из желания авторской славы (что было уж не совсем справедливо). В «Материалах» г. Анненкова находим много мест из писем и отрывков Пушкина, где он старается уверить в этом, даже как бы хвалится тем, что печатает единственно для денег. Вот несколько примеров. В 1824 году Пушкин пишет о «Бахчисарайском фонтане»: «Радуюсь, что мой фонтан шумит... Впрочем, я писал его единственно для себя, а печатаю потому, что деньги нужны»<sup>53</sup>.

Г. Анненков нашел в бумагах Пушкина следующий отрывок неизданного стихотворения:

На это скажут мне с улыбкою неверной:  
— Смотрите! вы поэт; уклонкой лицемерной  
Вы нас морочите. Вам слава не нужна?  
Смешной и суетной вам кажется она?  
Зачем же пишете? — Я? для себя. — За что же  
Печатаете вы? — Для денег. — Ах, мой боже,  
Как стыдно! — Почему ж?<sup>54</sup>

Интересен также отрывок из просьбы об отпуске в Оренбург и деревню; просьба эта писана в 1833 году, когда он занимался «Историю Петра Великого» и «Историю Пугачевского бунта»; роман, о котором в ней говорится. — «Капитанская дочка».

«В продолжение двух последних лет занимался я одними историческими трудами, не написав ни одной строчки чисто литературной. Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною начатую, и которая доставит мне деньги, в коих имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия; но они доставляют мне способ проживать в С.-Петербурге, где труды мои, благодаря начальству, имеют цель более важную и полезную. Если угодно будет знать, какую именно книгу хочу я дописать в деревне — это роман, коего большая часть действия происходит в Оренбурге и Казани, и вот почему мне хотелось бы посетить обе сии губернии»<sup>55</sup>.

30 июля  
Черная Речка».

Пушкин постоянно нуждался в деньгах, потому, естественно, должен был думать о них. Припомним правило, которое дает он брату: порядочный человек не старается никогда скрывать, если нуждается в деньгах; напротив, должен нарочно сам обнаруживать свое затруднение, чтоб импонировать своим «гордым

цинизмом»; потому, принужденный признаваться, что живет деньгами, получаемыми за свои произведения, Пушкин естественно приходил к мысли, что ему надобно надменно твердить: «я печатаю единственно для денег». Охота говорить это усиливалась в нем оригинальным отвращением от того, чтоб его принимали в обществе, где он хотел быть исключительно светским человеком, как писателя, серьезно интересующегося участью своих произведений и авторскою славою: об этом будем мы сейчас говорить. Но было бы жалким недоразумением видеть в Пушкине, по свей беспечности, неопытности в денежных делах, постоянно нуждающемся в деньгах и оттого хлопочущем о деньгах, человека сколько-нибудь корыстолюбивого — напротив, мы видим, что, часто будучи вправе преследовать людей, обманывавших его в коммерческом отношении, он этого не делал; сердился, выражал свою досаду в письме к какому-нибудь приятелю, и только. Не считаем нужным прибавлять, что всегда он был благороднейшим человеком, — иначе и не могло быть при его характере и правилах. Что он был щедр и любил помогать, это известно из всех его литературных отношений. Позволяем себе наконец привести два отрывка из писем его к брату, который, живучи в Петербурге, некоторое время заведывал его делами. Первое письмо было послано по получении известия о наводнении в Петербурге:

I. Этот потоп<sup>56</sup> у меня с ума нейдет. Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из Онегинских денег; но прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного (8 декабря 1824)<sup>57</sup>.

II. (1825 г.) ...PS. Слепой священник<sup>58</sup> перевел Сираха (см. «Инвалид» № такой-то), издает по подписке; подпишись на несколько экземпляров.

Благородное желание помочь и ободрить всякого начинающего писателя, в котором замечал он талант, хорошо известно. Об отношениях Пушкина к Гоголю излишне говорить. Многие также знают, с каким радушием старался он о литературных успехах барона Розена, г-жи Дуровой, какими похвалами встретил сказку г. Ершова «Конек-Горбунок», которую внимательно пересмотрел и первые четыре стиха которой (по словам г. Смирдина) принадлежат Пушкину<sup>59</sup>. Известно также, как Пушкин отправился знакомиться с Губером, тогда совершенно безвестным, услышав, что он занимается переводом «Фауста», как ободрял Губера к продолжению труда, который без Пушкина, вероятно, и не был бы окончен, как, наконец, несколько дней провел, вместе с автором проверяя и поправляя перевод. Не говорим уж о том, с какою радостью приветствовал он каждое произведение тех людей, которых считал, по своему добродушию, великими талантами.

И однакож, несмотря на свою пламенную любовь — даже мало этого сказать, — несмотря на свою безусловную преданность литературе, Пушкин не хотел, чтобы в обществе его считали литератором. Приводим слова г. Анненкова:

Никто так не боялся, особенно в обществе, звания поэта, как Пушкин. Обязанный лучшими минутами жизни уединенному кабинетному труду, он искал успехов и торжеств на другом поприще и считал помехой все, что к нему собственно не относилось. Только в последних годах своей жизни теряет он ложный стыд этот и является в свете уже как писатель. В ту эпоху, которой занимаемся (около 1828—1830), всякое смешение светского человека с писателем наносило ему глубокое оскорбление. Это превосходно выражено им самим в отрывке, который предшествовал созданию «Египетских ночей». Художественно передана там, в лице Чарского, борьба различных направлений в одном человеке.

Интересным следствием одного из капризов, рождавшихся от этого нежелания Пушкина, чтобы его принимали за «сочинителя», осталась надпись на драматическом отрывке его «Скупой Рыцарь» — «The cavetous Kniht, Ченстона». Несмотря на розыски, никто из критиков не мог найти в английской литературе ни Ченстона, ни пьесы «The cavetous Kniht». Потому предполагали, что Пушкин вздумал назвать переводом то, что было вовсе не перевод, а собственное его поэтическое произведение. Теперь, кажется, невозможно и сомневаться в этом. Г. Анненков не только сам напрасно отыскивал Ченстона и не нашел его, но и получил от издателей английского критического журнала «The Athenaeum», знатоков старинной английской словесности, положительное уверение, что никакого английского писателя Ченстона не было<sup>60</sup>. Кроме того, в черновой рукописи английское имя пьесы написано и поправлено несколько раз, так что Пушкин, очевидно, придумывал его. Г. Анненков нашел у Пушкина и другие случаи подобного приписывания своих сочинений посторонним лицам. Так, несомненно оригинальное стихотворение свое «Над лесистыми брегами» Пушкин называет переводом с английского<sup>61</sup>. У одного из неизданных стихотворений, также оригинального, сначала была сделана надпись «Alfred Musset», а потом зачеркнута и вместо нее написано «Из VI Пиндемонте»<sup>62</sup>.

Здесь мы кончаем наши извлечения из «Материалов» г. Анненкова касательно жизни и личного характера Пушкина.

Теперь мы считаем уже излишним говорить о том, как много новых и чрезвычайно важных сведений о великом поэте сообщается в биографии, составленной г. Анненковым, как верны и основательны объяснения и замечания, которые он делает, — читатели могли видеть в нашей статье довольно примеров тому. Но без всякого сомнения интереснейшая часть материалов, собранных г. Анненковым, относится к истории того, как созидались и развивались гением Пушкина его произведения, и этим-то мы займемся в следующей статье. В ней постараемся мы собрать из «Материалов» данные, объясняющие, если так можно выразиться, авторские привычки Пушкина, его манеру писать, внешнюю сторону его творчества, историю сочинения его произведений, — мы прежде знали об этом только смутно; теперь, на



основании чрезвычайно внимательного разбора черновых бумаг Пушкина, г. Анненков сообщает множество данных, в высшей степени интересных. Переходом от подробностей, собранных в настоящей статье, к этой истории создания произведений Пушкина послужат заимствованные также из «Материалов» г. Анненкова данные о развитии таланта и литературных мнений Пушкина.

Р. С. Выше сказано, что издание г. Анненкова обогащено несколькими новыми произведениями Пушкина в прозе и стихах, отысканными новым издателем в бумагах поэта. Между этими драгоценными находками есть несколько стихотворений превосходных. Мы украсили настоящую книжку «Современника» тремя пьесами Пушкина, из которых две совершенно новые; третья (Воспоминание) — нова только во второй половине, начиная со стиха: «Я вижу в праздности, в неистовых пирах». Первая половина напечатана еще при жизни Пушкина. Теперь эти две половины, соединенные через столько лет в одно стихотворение, представляют одну из лучших и характернейших лирических пьес Пушкина в том виде, как она создалась под пером его. В заключение настоящей статьи, приводим еще несколько стихотворных отрывков, впервые появившихся в издании Анненкова.

### ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ОКТАВЫ К ПОВЕСТИ:

ДОМИК В КОЛОМНЕ

(к III октаве)

Modo vir, modo femina <sup>63</sup>.

У нас война! Красавцы молодые,  
Вы хрипуны. . . . .  
Сломали ль вы походы боевые?  
Видали ль в Персии Ширванский полк?  
Уж люди! Мелочь, старички кривые,  
А в деле всяк из них, что в стаде волк!  
Все с ревом так и лезут в бой кровавой:  
Ширванский полк могу сравнить с октавой.

Поэты Юга, вымыслов отцы,  
Каких чудес с октавой не творили?  
Но мы ленивцы, робкие певцы,  
На мелочах мы рифму заморили,  
Могучие нам чужды образцы.  
Мы новых стран себе не покорили,  
И наших дней изнеженный поэт,  
Чуть смыслит свой уравнивать куплет!

Но возвратиться все ж я не хочу  
К четырёхстопным ямбам, мере низкой...  
С гекзаметром... О, с ним я не шучу:  
Он мне не в мочу, А стих Александрийской?  
Уж не его ль себе я залучу?  
Извилистый, проворный, длинный, склизкий  
И с жалом даже — точная змея...  
Мне кажется, что с ним управляюсь я.

Он выныянчен был мамкою не дурой:  
За ним смотрел степенный Буало,  
Шагал он чинно, стянут был цезурой:  
Но пудреной пиитике на зло  
Растрепан он свободною цензурой,  
Учение не в прок ему пошло.  
Нико с товарищи, друзья природы,  
Его гулять пустили без цезуры.

О, что б сказал поэт законодатель,  
Гроза несчастных мелких рифмачей!  
И ты Расин, бессмертный подражатель  
Певец влюбленных женщин и царей!  
И ты Вольтер, философ и ругатель,  
И ты Дельиль — Паранасский муравей,  
Что б вы сказали, сей соблазн увидя!  
Наш век обидел вас — ваш стих обидя!

У нас его недавно стали знать.  
Кто первый? можете у Телеграфа  
Спросить и хорошенько все узнать.  
Он годен, говорят, для эпиграфа,  
Да можно им порою украшать  
Гробницы или мрамор кенотафа;  
До наших мод, благодаря судьбе,  
Мне дела нет: беру его себе!

(К октаве VIII)

И там себе мы возимся в грязи,  
Торгуемся, бранимся так, что люблю,  
Кто в одиночку, кто с другим в связи,  
Кто просто врет, кто врет сугубо...  
Но Муза никому здесь не грози —  
Не то, тебя прижмут довольно грубо,  
И вместо лестной общей похвалы  
Поставят в угол Северной Пчелы! <sup>64</sup>

Иль наглою, безнравственной, мишурной,  
Тебя в Москве журналы прозовут  
Или Газетою Литературной  
Ты будешь призвана на барский суд.  
Ведь нынче время споров, брани бурной,  
Друг на друга словесники идут,  
Друг друга режут и друг друга губят...  
И хором про свои победы трубят!

Блажен, кто издала глядит на всех,  
И рот зажав, смеется то над теми,  
То над другими. Верх земных утех  
Из-за угла смеяться надо всеми!  
Но сам в толпу не суйся... или смех  
Плохой уж выйдет: шутками одними,  
Тебя, как шапками, и враг и друг,  
Соединясь, все закидают вдруг.

Тогда давай бог ноги. Потому-то  
Здесь имя подписать я не хочу.  
Порой я стих повертываю круто,  
Все ж видно — не впервой я им верчу!

А как давно? Того и не скажу-то.  
На критиков я еду, не свищу,  
Как древний богатырь — а как наеду...  
Что ж? Поклонюсь и приглашу к обеду.

Покаместь можете принять меня  
За старого, обстреленного волка,  
Или за молодого воробья,  
За новичка, в котором мало толка.  
У вас в шкапу, быть может, мне, друзья,  
Отведена особенная полка,  
А, может быть, впервой хочу послать  
Свою тетрадку в мокрую печать.

Ах, если бы меня, под легкой маской,  
Никто в толпе забавной не узнал!  
Когда бы за меня своей указкой,  
Другого строгий критик пощелкал!  
Уж то-то б неожиданной развязкой  
Я все журналы после взволновал!  
Но полно, будет ли такой мне праздник?  
Нас мало. Не укроется проказник!

А вероятно, не заметят нас,  
Меня с октавами моими купно.  
Однакож нам пора. Ведь я рассказ  
Готовил; — а шучу довольно крупно  
И ждать напрасно заставляю вас.  
Язык мой, враг мой: все ему доступно,  
Он обо всем болтать себе привык.  
Фригийский раб, на рынке взяв язык,

Сварил его (у г-на Копа  
Коптят его). Езоп его потом  
Принес на стол... Опять, зачем Езоп  
Я вплел с его вареным языком  
В мои стихи? Что вся прочла Европа,  
Нет нужды вновь беседовать о том.  
На силу-то, рифмач я безрассудной,  
Отделался от сей октавы трудной! —

Усядья муза...

#### МОНОЛОГ ПЬЯНОГО МУЖИЧКА

Сват Иван, как пить мы станем,  
Непременно уж помянем  
Трех Матрен, Луку с Петром,  
Да Пахомовну потом.  
Мы живали с ними дружно:  
Уж как хочешь — будь что будь —  
Этих надо помянуть,  
Помянуть нам этих нужно.  
Поминать так поминать,  
Начинать так начинать,  
Лить так лить, разлив разливом.  
Начинай же, сват, пора!  
Трех Матрен, Луку с Петром  
Мы помянем пивом,  
А Пахомовну потом

Пирогамы, да вином,  
 Да еще ее помянем —  
 Сказки сказывать мы станем.  
 Мастерница ведь была!  
 И откуда что брала?  
 А куда разумны шутки,  
 Приговорки, прибаутки,  
 Небылицы, былины  
 Православной старины!..  
 Слушать — так душе отрадно:  
 Кто придумал их так складно?  
 И не пил бы, и не ел,  
 Все бы слушал да глядел.  
 Стариков когда-нибудь  
 (Жаль, теперь нам недосужно)  
 Надо будет помянуть.  
 Помянуть и этих нужно...  
 Слушай, сват: начну первой,  
 Сказка будет за тобой...  
 . . . . .

Наконец, вот еще превосходный отрывок в классическом роде, относящийся к поэту Петрову, уже в преклонной старости написавшему известную оду адмиралу Н. С. Мордвинову...<sup>65</sup>

Под хладом старости угрюмо угасал  
 Единый из седых орлов Екатерины,  
 В крылах отяжелев, он небо забывал  
 И Пинда острые вершины.  
 В то время ты вставал: твой луч его согрел;  
 Он поднял к небесам и крылья и зеницы —  
 И с шумной радостью взыграл и полетел,  
 Во сретенье твоей денницы.  
 Мордвинов! не вотще Петров тебя любил:  
 Тобой гордится он и на брегах Коцита,  
 Ты Лиру оправдал: ты ввек не изменил  
 Надеждам вешего Пиита...

Не смеем ничего прибавлять в похвалу этому стихотворению, особенно первым двум строфам его, картинность и величественность которых поразительны. За одно это стихотворение, если б г. Анненков не нашел ничего более нового в бумагах Пушкина, — он уже заслуживал бы глубокой благодарности всей читающей публики. Но мы уже отчасти видели, что поиски г. Анненкова принесли обильные плоды, обогатив русскую литературу несколькими превосходными стихотворениями и дав г. Анненкову материалы к воссозданию личности великого русского поэта, что яснее увидим в следующей главе.

## СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Предыдущая наша статья имела целью познакомить читателей с планом и достоинствами нового издания творений Пушкина, показать, как много новых и чрезвычайно важных данных заключается в «Материалах» для его биографии, с достосовест-

ною неутомимостью собранных г. Анненковым, как внимательно и проникательно г. Анненков старался объяснить нам личность великого нашего поэта, как основательно и осмотрительно он разгадывает черты его характера. Потому первая наша статья преимущественно состояла из выписок и извлечений; мы почти ничего не прибавляли от себя к рассказам и соображениям г. Анненкова, стараясь только дать по возможности точное понятие об отличительных качествах нового издания и прекрасной биографии, к нему приложенной. Теперь, исполнив одну часть нашей обязанности, мы можем заняться исполнением другой и представить некоторые мысли и применения, к которым подают повод собранные в «Материалах» факты относительно истории развития произведений Пушкина, относительно процесса их постепенного созидания и обработки.

Известно, что Пушкин чрезвычайно внимательно обрабатывал свои произведения, особенно писанные стихами. Три, четыре раза он переписывал их, каждый раз то исправляя выражения, то изменяя характер и развитие самых мыслей и картин. Но до издания «Материалов для биографии А. С. Пушкина» мы знали об этом только в общих, смутных чертах; теперь для нас становится ясен весь характер и все подробности этих работ. Г. Анненков чрезвычайно внимательно рассмотрел все черновые тетради Пушкина, извлек из них все сколько-нибудь замечательные различия приговорительных и окончательной редакций и, отнеся мелкие и раздробленные факты такого рода в примечания к каждому произведению, собрал важнейшие в своих «Материалах». Ограничимся здесь сообщением некоторых сведений о постепенном развитии двух или трех произведений из числа тех, обдумыванием и обработкою которых особенно долго занимался поэт.

«Евгений Онегин» издавался отдельными главами в продолжение нескольких лет<sup>1</sup>, и между каждым предыдущим и последующим выпусками этого романа Пушкин издавал другие произведения, не имеющие с ним никакой связи. Но эта отрывочность издания не дает еще ни малейшего понятия об отрывочности самой работы. Строфы каждой главы писаны были в разбивку, последующие после предыдущих, без всякого порядка; часто, например, в тетради написана пятнадцатая или двадцатая строфа, потом пятая или десятая и вслед за ними первая или вторая. Между тем над каждою строфою уж выставлена цифра, означающая место ее в полном составе главы. Это мало; не только строфы каждой главы писались в беспорядке, не только Пушкин писал иногда строфы следующей главы, когда еще не готова была предыдущая, но в одно и то же время, на одной и той же тетради он писал и строфы «Онегина» и сцены «Бориса Годунова». Так, начав писать монолог Григория (в сцене с летописцем, в «Борисе Годунове»), Пушкин бросает его, не кончив, и

пишет XXIV строфу IV-й главы «Евгения Онегина», потом несколько строк из следующих глав романа; затем оканчивает монолог Григория, пишет три первые стиха Пименова ответа:

Не сетуй, брат, что рано грешный свет  
Покинул ты, что мало искушений  
Послал тебе всевышний...

отмечает прозаическою фразою содержание, которое должны иметь следующие стихи: «Приближаюсь к тому времени, когда земное перестало быть для меня занимательным», пишет еще пять стихов, и опять переходит к «Евгению Онегину» (XXV строфа IV-й главы):

Час от часу плененный боле  
Красами Ольги молодой...

и рисует пером портрет Ольги. Подобных случаев много мы встречаем и у других писателей. Так, например, Гёте писал сцены своего «Фауста» не в последовательном порядке. Конечно, такая внешняя беспорядочность работы не может быть выставляема на вид, как прекрасный пример для подражания. У самого Пушкина она оправдывается только счастливою памятью его, помогавшею ему не потеряться в хаосе, живостью характера, впечатлительностью, нетерпеливостью, которая так обыкновенна в пылких людях; но должно заметить, что беззаботная непоследовательность в исполнении строго обдуманного плана, не мешая стройности произведений, этим самым изобличает, что процесс изложения на бумаге того, что задумано в уме или фантазии, есть уж дело второстепенной важности для достоинства произведения и, большею частью, даже для сознания самого писателя, если только он действительно одарен самородным талантом, а не насилует свое воображение для придумывания поэтических картин. В наше время нет безусловных авторитетов, каждое движение которых стояло бы выше критики; но урок, извлекаемый из привычки Пушкина, не может не иметь своей важности для русских писателей. Особенно в наше время, когда и между поэтами или беллетристами и критиками так преобладает мнение о великом значении «отделки», посредством которой доводится произведение до «художественности», в наше время, когда так много придают значения внешней форме, не мешает обратить внимание на отрывок из черновой записи Пушкина, приводимый г. Анненковым, который старается сохранить, как драгоценность, каждую строку, найденную им в бумагах Пушкина, и в этом справедливо поставляет главное право свое на признательность русской публики. В отрывке, о котором мы говорим<sup>2</sup>, Пушкин бегло обозревает развитие французской литературы и, перечисляя заслуги Ронсара и Малерба, высказывает, между прочим, следующую мысль: «Люди, одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французского сти-

хотворства, думали, что скудость языка была тому виною, и стали стараться преобразовать его. . .<sup>3</sup> Пришел Малерб, с такой строгой справедливостью оцененный великим критиком Буало:

Enfin Malherbe vint et le premier en France  
Fit sentir dans les vers une juste cadence<sup>4</sup>.

Но Малерб ныне забыт, подобно Ронсару. Сии два таланта истощили силы свои в борении с механизмом языка, в усовершенствовании стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления!»

Если бы мы сколько-нибудь усумнились в справедливости этого замечания о ничтожности наружной отделки сравнительно с мыслью, без всякой заботы о подборе слов и выражений оживляющей произведение талантливого писателя, то нам достаточно было бы вспомнить об огромной массе написанного почти каждым из великих писателей, чтобы обязательно увидеть, как мало времени им оставалось на процеживание сквозь умственный фильтр каждого вылившегося из души выражения, на соображения о том, как лучше написать: щука с голубым пером или голубоперая щука, и хороша ли выйдет картина, если сказать: краезлатые облака. Эсхил, Софокл, Эврипид написали каждый около ста трагедий, Аристофан — более пятидесяти комедий, — а все эти люди проводили на народной площади более времени, нежели в своей рабочей комнате. Перейдя две тысячи лет, мы встречаемся с тем же самым явлением: Вольтер, Вальтер Скотт, Гёте написали каждый по нескольку десятков томов. Даже Байрон и Шиллер, умершие так рано, успели написать столько, что остается удивляться количеству их произведений. Вероятно, всем этим людям некогда было долго заниматься подборанием жемчужины к жемчужине; поневоле надобно предположить, что поэтические брильянты, если только они самородные, гранятся не столь долговременною полировкой, как находимые в бразильских песках.

Если что требует внимательного обдумывания, то это план поэтического произведения. Прояснить в своем уме основную мысль романа или драмы, вникнуть в сущность характеров, которые будут ее проявлять своими действиями, сообразить положения лиц, развитие сцен — вот что важно; если поэт употребит на это по нескольку часов ныне, через месяц или два, через год, как придет ему вдохновенная минута подумать о созидаемом творении, то эти немногие часы принесут более пользы достоинству его произведения, нежели целые месяцы неусыпной работы над улучшением и исправлением вылившегося уже на бумагу произведения. И в этом случае мы ссылаемся на пример Пушкина, который так долго обдумывал планы своих произведений, иногда по нескольку лет ожидая, пока зародившаяся мысль создания созреет в его голове, найдет себе стройное и полное развитие. «Черновая

подготовка материалов, — говорит г. Анненков, — длилась иногда у Пушкина чрезвычайно долго; затем уже вдохновение скоро обращало их в светлые и мощные произведения искусства» — конечно, потому, что эти «черновые материалы» и составляют существеннейшую часть творчества. Очень замечательна в этом отношении история развития его «Египетских ночей», восстановленная теперь г. Анненковым по драгоценным тетрадям поэта. Зародыш, из которого развились «Египетские ночи», есть прекрасное стихотворение о любовниках Клеопатры «Чертог сиял...», написанное Пушкиным еще в 1825 году. Десять лет потом прошло, прежде нежели развилось в уме его произведение, центром которого должно было служить это стихотворение. Несколько раз повесть эта слагалась в уме его и была им отвергаема, как еще не вполне выражающая идею. Некоторые набросанные начерно отрывки, тотчас же брошенные, как неудовлетворительные, остались единственными следами этой долгой и интересной борьбы с планом и содержанием. Так он начал было повесть, которая была после его смерти напечатана в «Сто русских литераторов»<sup>5</sup> под заглавием «Одна глава из неоконченного романа»; бросив это не могшее, по его мнению, выразить сущности мысли начало, он набросал другой отрывок, из которого г. Анненков внес в свои «Материалы» все, что можно было разобрать; потом написал третье начало повести, напечатанное в прежнем издании его сочинений под именем «Отрывка»; и только после всех этих неудачных, по его мнению, попыток нашел истинное содержание для своих «Египетских ночей»<sup>6</sup>. Но и эти многочисленные следы различных эпох развития сюжета составляют еще только одну часть его истории. Прежде, нежели Пушкин увидел, что лучше всего выразит его идею такая повесть, как «Египетские ночи», он думал развить ее содержание в повести из классического мира и памятниками этого периода развития сюжета остались программа повести и три ее отрывка, отысканные г. Анненковым в черновых бумагах<sup>7</sup>. Главным лицом он избрал Петрония, римского поэта, у которого находят следы новых понятий о жизни, противоположных древним воззрениям, и личность которого могла поэтому служить для выражения идеи, подобной идее «Египетских ночей», контраста между новым и древним миром; быть может, Пушкин увлекался и трагическою смертью Петрония, который, подвергшись опале Нерона, открыл себе жилы в теплой ванне. Место не позволяет нам приводить самых отрывков, но вот программа повести (или, как нам кажется, второй части ее):

Описание дома. Мы находим Петрония с своим лекарем; он продолжает рассуждение о роде смерти; избирает теплые. Греческий философ исчез. Петроний улыбается и рассказывает оду. Описание приготовлений. Он перевязывает рану и начинаются рассказы. *Первый вечер.* О Клеопатре — наши рассуждения о том. *Второй вечер.* Петроний приказывает разбить драгоценную чашу — диктует *Salvatoris*<sup>8</sup> — рассуждение о падении человека — о падении богов, о общем безверии — о превращениях Нерона. *Раб-христианин...*



Вот сколько раздумья, вот скольких трудов стоило Пушкину развитие содержания «Египетских ночей». Другие примеры того, как видоизменялись внимательным углублением в сущность мысли планы произведений Пушкина, представляет рассказ «Братья разбойники». Он первоначально хотел написать более обширную поэму, в которой этот рассказ был бы только эпизодом. Вот программа предполагавшейся поэмы, найденная г. Анненковым: «Разбойники. История двух братьев. Атаман на Волге. Купеческое судно. Дочь купца». Но скоро он заметил, что сюжет не представляет довольно глубины для широкого развития, и сжег свою поэму<sup>9</sup>, кроме отрывка, уцелевшего в руках одного из приятелей Пушкина и показавшегося потом Пушкину заслуживающим печати. Г. Анненков предполагает — и, вероятно, справедливо, — что маленькая пьеса «Жених» впоследствии возникла, если можно так выразиться, как экстракт из уничтоженной поэмы. Подобным же образом «Медный всадник» произошел из эпизода задуманной прежде Пушкиным большой поэмы, отрывком из другого эпизода которой осталась «Моя родословная», в рукописи начинавшаяся стихами, которые вошли в описание наводнения. Пушкин справедливо обдумал, что колоссальный «Медный всадник» делает неуместною обстановку «Родословной»<sup>10</sup>. Говоря о программах, приведем также чрезвычайно интересные программы «Галуба»<sup>11</sup>; они показывают, какое глубокое содержание должна была приобрести, по мысли автора, эта поэма, которой успел он написать только половину. План ее был задуман еще в 1829 году, но только через четыре года приступил Пушкин к его исполнению. Представляем программы рядом:

1-Я ПРОГРАММА

1. Похороны.
2. Черкес-христианин.
3. Купец.
4. Раб.
5. Убийца.
6. Изгнание.
7. Любовь.
8. Сватовство.
9. Отказ.
10. Миссионер.
11. Война.
12. Сражение.
13. Смерть.
14. Эпилог.

2-Я ПРОГРАММА

- Обряд похорон.  
 Уздень и меньшей сын.  
 I день (отсутствия Тазита). Лань.  
 Почта. Грузинские купцы.  
 II день. Орел. Казак.  
 III день. Отец его гонит.  
 Юноша и монах.  
 Любовь отвергнута.  
 Битва и монах.

Пушкин следовал при исполнении второй программе, которая нам кажется и позднейшею и более художественною. Г. Анненков справедливо заключает, что существенная мысль поэмы была — изобразить, как Тацит, по нравственному развитию ставший выше сурового, беспощадного дикарства своего племени, тоскующий среди его и наконец отвергнутый им, принимается гуман-

ным обществом христианского мира — и, вероятно (осмелимся прибавить мы), падает в борьбе между прежним и новым, отвергаемым и принимаемым нравственным существованием. Пушкин успел исполнить только половину своей программы и, по обыкновению, зачеркивал ее отделения по мере того, как исполнял их. Сличив поэму с программами, видим, что Пушкин следовал второй; но он также зачеркивал отделы и в первой программе, следовательно, вновь соображал и оценивал их при исполнении. В первой Тазит представляется христианином уже при самом начале поэмы; по второй программе поэма обнимает весь ход его развития; потому вторая кажется нам полнее в художественном отношении, и Пушкин не без причины предпочел ее.

В этом внимательном, продолжительном, недоверчивом обдумывании плана заключается, по нашему мнению, драгоценный урок для тех писателей, которые, подумав полчаса, пишут полгода и потом поправляют год — хорошо еще, если пишут, как велит одушевление труда, и потом исправляют, а не сидят в раздумьи над каждою фразою, не спутывают различных работ — творить и пересматривать — в одну вялую, утомительную, бесхарактерную работу. Конечно, для каждого особенного характера и темперамента есть свои особенные условия, наиболее соответствующие природе, наиболее благоприятные для деятельности. Человек с ровным, покойным, несколько флегматическим умом несколько удобнее, нежели человек с умом бойким, пылким, нетерпеливым, может выносить развлечения или замедления в своей работе, не портя ее; но нет человека, который бы не работал успешнее, последовательнее, лучше, оставаясь не развлекаемым, нежели получая каждую минуту толчок под руку. Мы принимаем в соображение и то, что если люди самоуверенные или по крайней мере твердые могут писать, не задумываясь над словами, не чувствуя в самую минуту письма потребности перемарывать и зачеркивать одно выражение, чтобы заменить его другим, то для людей с характером мнительным, или по крайней мере несколько робким и застенчивым, было бы насильем их природному расположению или даже чистою невозможностью писать прямо, не перечеркивая многих фраз, не призадумываясь иногда над выражением мысли. Но то верно, что для всякой натуры выгодна твердая, неколеблемая судорожными ужимками поступь. Мы именно то и хотим сказать, что для всякого таланта, каковы бы ни были особенные его наклонности, каков бы ни был характер человека, им обладающего, одно из существеннейших условий успешной деятельности то, чтоб он вполне предавался в минуты творчества течению своей мысли, ничем не задерживая, не возмущая его. Такого рода состояние если не есть еще вдохновение, то довольно близко к нему. И мы думаем, что каждый талант много выиграет, если будет вполне отдаваться своей при-

роде, не стесняясь никакими внешними соображениями. А к числу их принадлежит забота о красоте выражений; забыть о ней в то время, как пишешь, вернейшее средство достичь ее, насколько то в силах нашего дарования. Человек именно тогда производит истинный эффект, когда и не думает об эффектах. Это заметно даже на хороших актерах или певцах. А писатель не актер, он должен быть гораздо ближе к увлечению, забывающему о всем, кроме своего предмета. Недурно при этом случае вспомнить и правило политической экономии о разделении работ, которое давно выражено пословицею: за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь. Чем занялся, тем и надобно заниматься. Когда пишется, пиши и пиши. Потом, когда уж написано, когда ум утомился напряжением творчества, перечитывай, соображай и обсуждай написанное. Но — опять есть пословица: написанного пером не вырубешь топором — что писалось дурно, нескладно или слабо, тому не придадут силы, красоты или стройности никакие исправления. Последующие пересмотры произведения сглаживают только те недостатки произведения, которые возникают от медленности пера сравнительно с быстрым течением мысли. Исправить самой мысли, недостатков развития, принадлежащих ей самой, они не в силах. И если вы недовольны не мелкими неточностями и угловатостями грамматическими или риторическими, а какими-нибудь существенными сторонами написанного, лучше и даже расчетливее относительно количества времени, нужного для работы, — не переправлять, а бросить написанное неудачно и писать вновь. Конечно, это своего рода геройство: кому не жаль бросить свой труд? кому не стыдно перед собою сознаться, что написал вещь, никуда не годную? Потому-то и нужно не приниматься писать, не обдумав ясно и стройно, что должно быть написано. Повторим, однако, еще раз, что всякая искусственность ведет к холодности и приторности, что лучший мед вытекает из сотов сам собою, а выжиманье приносит пользу только на маслобойне; что существенное правило не только поэтической деятельности, но и вообще жизни: каждый должен делать так, как прилично его натуре и сущности производимого предмета. Пути и проявления жизни бесконечно разнообразны; можно только находить общие элементы, участвующие в созданиях жизни, но нельзя сказать: такого-то рода деятельность всегда, во всем и у всех должна быть под исключительною властью такого-то правила: всегда и во всем могут быть случаи, когда самое общее, самое непреложное правило встречается с другими законами жизни, отнимающими у него исключительное господство над деятельностью. Потому и правило: обдумывай, обдумывай и обдумывай, потом ничего не будет стоить написать; а написанное необдуманно само ничего не стоит; или, попросту выражаясь: пять раз примерь, раз отрежь — это простое правило всякой человеческой деятельности, а не одного только эстетического мира,

не одно всегда и повсюду управляет человеческою жизнью: встречаются случаи, когда другие законы и условия жизни высказывают свои требования так сильно, что подавляют его и изменяют характер деятельности. Таково лирическое настроение духа, являющееся порывом. Таков (быть может, не совсем уместно по поводу Пушкина, ум которого равнялся таланту и сообщал ему наибольшую цену, говорить о болезненных порождениях, но у нас, как и везде, хотя не в такой мере, как у нас, общая мысль нуждается в отрицательных приложениях, чтобы стать заметною) — таков жалкий случай, когда человек, имеющий способность писать гладко, не одарен способностью стройно мыслить. Случай, к сожалению, весьма и весьма нередкий. Не знаем, как бывало это прежде, потому что имена людей, хромавших в умственном отношении, не доходят до потомства, — но современникам часто приходится встречаться с ними. Что же? ведь и они люди, ведь и они заслуживают сочувствия, да и прямая выгода современников требует не отказывать в особенных предостережениях спотыкающимся. Потому, если вам, читатель, случится встретить поэта или беллетриста, мыслительность которого движется так неверно, что каждому не бесчувственному человеку хочется быть заботливым опекуном его, то уверьте его, что правило обдумывать свои произведения к нему не относится: напротив, чем меньше он будет думать над своими произведениями, тем лучше. И пусть он по преимуществу выбирает их сюжетами предметы, «не вызывающие на размышление»: восхождение солнца, описание весны, утра, бури — особенно прекрасные темы; антологические стихотворения лучше всего приспособлены к его силам; из приключений человеческой жизни очень удобны для него: первая любовь, светские отношения, панегирические повести о грациозных красавицах и о необыкновенно блестящих молодых людях; патетические сцены также не представляют больших затруднений. Но он лучше всего сделает, если распределит время поровну между творческою деятельностью и образованием своей мыслительной способности чтением хороших книг, по выбору опытного руководителя, частыми беседами с дельными людьми и особенно тем, что будет удаляться общества себе подобных. При старательности и скромности почти каждый в состоянии сделаться человеком здравомыслящим и способным судить о вещах. Умственных горбунов от природы мало<sup>12</sup>.

Естественнейший метод всякой работы, и ремесленной, и прозаической, и поэтической, состоит в том, чтобы ясно обдумать дело и потом исполнить его, а потом уж приниматься за пересмотр и исправление. Так умеет поступать даже столяр: сначала сообразит, каких размеров нужно сделать вещь, какую штуку дерева и какого именно дерева приготовить для каждой ее части; потом уж, приготовив и сообразив материалы, начинает ее делать, и делает не останавливаясь над полировкой каждого

приклеиваемого верхка. Наконец, дав просохнуть, устояться своей работе, принимается за полировку, если только вещь такого рода, что нуждается в полировке. Во всяком случае, хороший столяр славится тем, что делает мебель из хороших материалов, прочно и соответственно ее цели, а не тем, что хорошо полирует ее: порядочно отполировать умеет самый плохой подмастерье.

И как успешно идет работа, когда все в ней обдуманно и соображено. У Пушкина, например, который так медленно развивал свои создания в голове, созрев, они выливались на бумагу чрезвычайно быстро. Так, первая песнь «Полтавы» кончена 3-го октября, вторая — 9-го, третья — 16-го, следовательно, каждая песнь написана в неделю или менее<sup>13</sup>. Большая повесть «Дубровский» начата 21-го октября, кончена 3-го января, следовательно, написана менее, нежели в два с половиной месяца<sup>14</sup>. Интересными примерами того, в какой незначительной мере достоинства, придаваемые мелочною последующею отделкою, возвышают первобытную красоту произведения, с которою оно выходит из-под пера истинно талантливого автора, служат нам произведения, которых Пушкин не успел дописать и, следовательно, не мог пересмотреть и окончательно обработать. Мы спрашиваем, в чем уступает «Галуб» законченнейшим по внешней отделке поэмам Пушкина? Менее ли художественны и самые стихи и картины в этом неотделанном отрывке, нежели в «Кавказском пленнике» или в «Полтаве»? Другое неоконченное и также не получившее окончательной отделки произведение, «Русалка» решительно должна быть названа одним из превосходнейших произведений поэзии Пушкина. «Русалку» едва ли не должно в художественном отношении (не по содержанию, не по мысли, а по эстетическим достоинствам исполнения) поставить наравне с «Медным всадником» и «Каменным гостем», выше и «Цыган», и «Братев разбойников», и «Полтавы». Но поразительнее всего пример, представляемый «Сценами из рыцарских времен». Это произведение яснее всего показывает, что существенная красота заключена не в словах, которыми умеет гениальный писатель облечь свои мысли, а в том гениальном развитии, которое получает мысль в его уме, воображении, соображении, назовите это, как хотите, — в художественности, с какою представляется ему план, а не в выражении.

«По бумагам Пушкина видно, — говорит г. Анненков, — что «Сцены из рыцарских времен» не настоящее произведение, а только план произведения. Сверху рукописи надписано: *План* и затем, вместо того, чтоб изложить программу драмы в описании, Пушкин прямо начал сцены, и, раз начав, дописал их. Так составились они, не получив надлежащего развития и представляя еще один остов произведения и сухость, свойственную плану вообще, хотя бы он был и в драматической форме».

Не знаем, насколько развился бы этот план при полной обработке; не знаем, как прекрасна была бы драма тогда; но теперь в

«Сценах из рыцарских времен» мы имеем одно из превосходнейших произведений Пушкина; решаемся даже сказать, что не жалею о том, что «остов произведения, представляющий сухость», не был обработан, не подвергся перекраиванию, развитию и распространению в объеме. Нам кажется даже, что сухость этого остова можно заметить, только узнав по внешним признакам, что оставшиеся нам «Сцены» — остов, а не вполне законченное художественное произведение; не укажи нам на мысль о сухости и необработанности сам Пушкин, мы должны были бы думать, что даже он сам не мог бы ни прибавить, ни изменить тут ни одного слова, не испортил или не ослабил своей прекрасной драмы. Если бы можно было вполне высказывать свои мнения, то мы сказали бы даже, что «Сцены из рыцарских времен» должны быть в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а быть может и выше<sup>15</sup>.

С вопросом о важности мелочной обработки тесно связан вопрос: когда автор, заботящийся о художественном достоинстве своих произведений, становится нелицеприятным судьей того, достойны ли они его имени, могут ли быть изданы в настоящей своей форме, или еще не достигли возможного совершенства; вопрос о том, долго ли должно храниться произведение в портфеле автора? Пушкин очень часто буквально исполнял правило Горация: «держи у себя под замком девять лет», *Nonum premetur in annum*<sup>16</sup>. Множество произведений, совершенно оконченных, лежали у него неизданными по несколько лет. Не будем исчислять всех случаев, ограничиваясь немногими из указанных г. Анненковым. «Цыгане» оставались неизданными по крайней мере три года (изд. 1827, а в 1824 уже были готовы); то же было с главами «Евгения Онегина», «Дубровским», «Медным всадником», — одним словом, с большею частью поэм и повестей Пушкина. Один из самых замечательных случаев в этом отношении составляет судьба «Бориса Годунова», оставшегося в портфеле автора шесть лет!<sup>17</sup> Драма эта совершенно окончена в 1825 году, как несомненно свидетельствует сам Пушкин. Впрочем, тут чрезвычайное замедление объясняется особенною важностью, какую придавал этому произведению Пушкин, боязнию отдать его на суд критиков, не подготовленных к тому, чтоб оценить по достоинству произведение, слишком колоссальное для их понятий, по мнению самого Пушкина, и необыкновенно дорогое ему. Г. Анненков сообщает нам об этом интересные отрывки из писем и заметок Пушкина, и мы приводим здесь некоторые из них<sup>18</sup>.

«Долго не мог я решиться напечатать свою драму. Хороший или худой успех моих стихотворений, благосклонное или строгое решение журналов о какой-нибудь стихотворной пьесе, слабо тревожили мое самолюбие. Читая разборы самые оскорбительные, старался я угадать мнение критика, понять, в чем именно состоят его обвинения, и если никогда не отвечал на оные, то сие происходило не из презрения, но единственно из убеждения, что для нашей литературы *il est indi férent*<sup>19</sup>, что такая-то глава «Онегина» вышла

выше или ниже другой. Но признаюсь искренно, неуспех драмы моей огорчил бы меня; ибо я твердо убежден, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспира, а не светский обычай трагедии Расина, и что всякий неудачный опыт может замедлить преобразование нашей сцены»...

...«С отвращением решаюсь я выдать в свет «Бориса Годунова» и хоть я вообще довольно равнодушен к успеху или неудаче своих произведений, но, признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствительна, а я в ней почти уверен. Как Монтань, я могу сказать о моем сочинении: «с'est une oeuvre de bonne foi»<sup>20</sup>. Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света<sup>21</sup>, плод добросовестных изучений, постоянного труда, сия трагедия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое занятие вдохновению, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец одобрение малого числа избранных»<sup>22</sup>...

И действительно, холодный прием, встреченный этим любимым творением Пушкина, произвел на него самое тяжелое впечатление, которое отчасти даже содействовало развитию его литературных понятий в смысле, противоположном его прежнему бодрому стремлению вперед. «Нововведения опасны и, кажется не нужны», говорит он в черновом письме по поводу разборов «Бориса Годунова» в тогдашних журналах<sup>23</sup>. Не рассматривая вопроса, до какой степени основательны были эти разборы, скажем только, что «Борис Годунов» действительно не занял того места в истории русского литературного или сценического развития, какое предназначал ему Пушкин. Колоссальны или нет достоинства этой драмы, но она до сих пор не оказала большого влияния ни на писателей, ни на читателей наших, и главы «Евгения Онегина», о которых сравнительно с нею так презрительно отзывается Пушкин, были гораздо важнее ее для нашей литературы. Как бы то ни было, мы не будем удивляться, что Пушкин, обыкновенно столь проникательный, не совсем беспристрастно смотрел на литературную важность своих произведений: «Евгений Онегин» писался легко, а «Борис Годунов» стоил автору многих трудов; кроме того, Пушкин считал драму высочайшею формою искусства. И теперь обыкновенно думают то же. Виною такого мнения, конечно, драмы Шекспира — величие его гения заставило считать и форму его произведений чем-то монументальным, как некогда на основании превосходства Гомеровых эпопей думали, что бессмертие дается поэту только сочинением эпоса. Но если Пушкин медлил издавать «Бориса Годунова» потому, что слишком дорожил им, то при издании других произведений, особенно мелких, которым не придавал он большой цены, он не мог останавливаться опасением отдать их на суд журналов и публики. А между тем не только поэмы, повести, но и лирические стихотворения часто лежали в его портфелях неизданными. Берем из сотни указаний, представляемых примечаниями г. Анненкова ко второму тому, несколько случаев. Из стихотворений, написанных в 1824 году, «Ночной зефир струит эфир» было напечатано только в 1827 году. «Аквилон» (*Зачем ты, грозный Аквилон*) осталось ненапечатанным до смерти, хотя Пушкин, как

видно, считал его достойным печати, поправляя в 1830 году; «Коварность» (*Когда твой друг на глас твоих речей*) явилось только в 1828 году; «К Языкову» (*Издравле сладостный союз*) только в 1830 году; «Узник» (*Сижу за решеткой в темнице сырой*) только в 1832 году. Конечно, такая чрезвычайная медленность была личным произволом или особенностью характера, и было бы странно поставлять ее в пример. Напротив, надобно даже сказать, что излишнее задерживание своих произведений изданными может отчасти вредить свежести творчества и еще прямее — развитию таланта. Но в наше время, кажется, нет надобности настаивать на необходимости своевременной отдачи произведений на общий суд, по малочисленности людей, погрешающих против этого правила. Если

Блажен, кто про себя таил  
Души высокие созданья<sup>24</sup>,

то блаженны в наше время почти только те писатели, которых не соглашается печатать ни один журнал. Не будем, впрочем, доходить в наших мнениях до несправедливости: если можно упрекнуть многих наших писателей в поспешности, с какою печатают они свои произведения, то эта привычка, не совсем выгодная для таланта, не достигает ни у кого из них пагубного развития, в каком упрекали французских фельетонных романистов: наши беллетристы посылают свои рассказы в типографию не лист за листом, сами еще не зная, что будет написано в следующей главе романа. Они не только дописывают роман до конца прежде, нежели начинают его печатать, но и перечитывают, исправляют, вообще, сообразно своим убеждениям, заботятся о возможном совершенстве своих произведений. Литературное самолюбие или честолюбие у нас еще очень сильно. В других отношениях оно, конечно, имеет свои вредные следствия, но в том, о котором говорим мы теперь, приносит свою пользу. Каждый, справедливо или несправедливо судя о своих произведениях, все-таки старается написать не как можно больше, а как можно лучше. Потому-то и бесполезно говорить об условиях этого совершенствования. Тотчас после того, как написана повесть или комедия, перечитывать ее почти бесполезно. Автор еще не успел отрешиться от своего произведения, если выражаться высоким слогом; проще говоря, находится еще в том же самом настроении чувств и мыслей, какое выразилось в его повести, еще не мог освободить своей головы от всех понятий и подробностей, которые тогда показались ему хороши, не может поэтому держать себя относительно них независимо, самостоятельно, допускать их овладевать вновь собою только в том случае, когда они действительно того заслуживают, не сошел еще с привычных точек зрения, и, перечитывая повесть, будет признавать необходимость подробностей, стройность развития, верность характеров, здравость содержания не по свобод-



ному сочувствию, а просто по не рассеявшейся еще предубежденности. Время обсуждать свое литературное дело, как и всякое другое дело, приходит тогда, когда настроение, его произведшее, успело уже в нас смениться другими, или, выражаясь громкими фразами, когда поток жизни омоет и освежит наш ум. Скоро или нет настанет это время — зависит от содержания произведения. Если его основное значение было: выразить общие воззрения автора на жизнь или одну из существеннейших сторон ее и на требования искусства, быть может, и никогда не будет в состоянии он критически, спокойно взглянуть на него; в таком случае, конечно, не будет разницы, через день или через год по окончании начнет он свою критику. В том и в другом случае он будет в состоянии сделать только мелкие исправления. Но человек с умом пытливым, склонным к недоверчивости, очень скоро, почти тотчас же после того, как освежится воображение, утомленное работой, может быть беспристрастным судьей произведения, возникшего из его общих убеждений, а не случайного страстного настроения. Напротив, произведения, порожденные страстью, увлечением, вообще особенным, не постоянным расположением духа, каждый автор, каков бы ни был характер его ума, может обсудить беспристрастно, как скоро минуется это состояние и обыкновенно следующая за ним реакция в противоположном направлении, что бывает иногда через много лет, а иногда и через несколько часов. Так, например, мы не знаем, настало ли бы когда-нибудь для Пушкина время непредубежденным взглядом пересмотреть своего «Бориса Годунова», неразрывно связанного с его общими убеждениями о драме и об одном из важных периодов русской истории, понятия о которой установились у него твердо. Но при подвижности своего характера, конечно, мог он пронизательно пересмотреть «Бахчисарайский фонтан» очень скоро после того, как дописал последний стих<sup>25</sup>.

Все эти различия, конечно, ясны сами собою; но мы упомянули о них для того, чтобы не оставить повода к предположению, будто бы мы требуем чрезмерного или считаем нужным полагать какие-нибудь неподвижные границы. Напротив, и здравый смысл и эстетика говорят писателю, что отрешение от всяких внешних, формальных стеснений, не вытекающих из сущности самого дела, — существеннейшее условие для успешного труда. Каждый должен поступать так, как велит ему его натура и здравый рассудок. Иному нужно переправлять свои произведения, у другого нет этой потребности и надобности, и каждый должен поступать в этом случае, как лучше для него. Мы говорим только о благоприятнейших условиях работы для людей с такою нравственною организацией, которая встречается чаще всего.

Но как же велики должны быть изменения, вносимые в произведения окончательною отделкою? Вообще эстетические сооб-

ражения уверяют нас, что в написанном можно исправлять, не вредя произведению, только степень развития подробностей и образ выражения. Перо не успевает следить за мыслью; потому всегда могут встречаться в написанном некоторые неполноты, недостаток довольно закругленных переходов; как бы ни велико было умение писателя владеть языком, всегда будут встречаться случаи, что некоторым выражениям может быть придано более точности или силы. Наконец — и это важнее всего — нет человека, который не увлекался бы пристрастием останавливаться с любовью на собственных мыслях — потому длиннота, растянутость незаметно для автора вкрадывается в его произведение; истребить ее, беспощадно вычеркнуть все лишнее — вот в чем должна состоять существеннейшая часть работы при пересмотре написанного; если автор строго исполнит эту обязанность, его произведение чрезвычайно много выиграет и, став вдвое меньше объемом, будет иметь в двадцать раз более достоинства для читателя. Но, как мы уже говорили, вносить в план существенные изменения при окончательной переделке — чрезвычайно опасно: в художественном произведении все части должны быть между собою в строгой зависимости, и почти невозможно не нарушить его стройности, изменяя одну из них, — кто может проследить все отношения, связывавшие ее с другими частями? Как ни прилежно будет просматривать свое произведение автор, приводя все его отделы в гармонию с измененным или вставленным вновь эпизодом, почти всегда многие несообразности ускользнут от него, произведение будет иметь вид не вылившегося из одной мысли, а склеенного из разных клочков. Только новое бывает истинно хорошим. С перешитого и переправленного не могут быть никакими щетками и утюгами сглажены следы поношенности и угловатости. Потому, если автор недоволен в своем произведении чем-нибудь существенным, не переправлять его должен он, а бросить и писать все вновь.

От этих общих соображений, внушаемых самыми простыми условиями художественности, обращаясь к авторской манере Пушкина, мы находим у него перечеркивание и исправление в чрезвычайно обширном размере, как бы не только отделка стиха, но и самое облечение мысли в стихотворную форму стоило ему чрезвычайных усилий, как бы эти стихи, поражающие прежде всего своею легкостью, писал он с большим трудом, как бы механизм стиха представлял Пушкину затруднения. Г. Анненков собрал в своих «Материалах» очень много данных этой тяжелой, почти хаотической борьбы с стихом. Многие страницы, заключающие в себе, как можно угадывать по некоторым отдельным словам, неизданные стихотворения или отрывки, перечерканы, испещрены помарками до того, что нет возможности восстановить написанное. Почти то же надобно сказать о черновых списках многих стихотворений, переписанных потом самим Пушкиным

набело; снимок одного чернового листка «Полтавы», приложенный к «Материалам», утомит внимание каждого, кто попробует разобрать историю образования стихов:

Казалось, Карла приводил  
Желанный бой в недоуменье.

«Почти каждая строка его стихов, — говорит г. Анненков, — свидетельствует об этой особенности его удивительно-мужественного таланта. Поучительно видеть, как из страницы, кругом испанной и, можно сказать, обращенной в самую мелкую сеть помазок, вытекает стихотворение, чистое как алмаз, с роскошной игрой света и в изумительной обделке». Прежде, нежели попробуем объяснить обширность размера, какой принимает у Пушкина отделка стиха, укажем обыкновеннейший результат ее — уменьшение объема стихотворения, строгое уничтожение множества, быть может, половины задуманных стихов. Не будем приводить бесчисленного количества стихов и строф, вычеркнутых Пушкиным из «Евгения Онегина». Два-три примера из других произведений будут достаточны для убеждения в том, до какой степени Пушкин боялся растянутости. Размышление Пимена над своею летописью заключалось в рукописи так:

Передо мной опять выходят люди,  
Уже давно покинувшие мир.  
Властители, которым был покорен,  
И недруги, и старые друзья —  
Товарищи моей цветущей жизни...  
Как ласки их мне радостны бывали,  
Как живо жгли мне сердце их обиды!  
Но где же их знакомый лик и страсти?  
Чуть-чуть их след ложится легкой тенью, —  
И мне давно, давно пора за ними!..

Из этих десяти стихов Пушкину показался не излишним по своей мысли только предпоследний, и весь длинный эпизод, действительно растягивавший монолог бесполезным повторением того, что высказывается в других стихах его, заменен двустихием:

Немного лиц мне память сохранила.  
Немного слов доходит до меня.

В «Полтаве» он зачеркивает стихи, описывающие страдания влюбленного казака, отвергнутого Марией (в 1-й песне); в третьей песне после стихов:

С горестью глубокой  
Внимал любовник ей жестокой;  
Но вихрь мыслей предана...

уничтожена большая часть монолога сумасшедшей:

Ей богу, говорит она,  
Старуха лжет. Седой проказник  
Там в башне спрятался. Пойдем,

Не будем горевать о нем.  
Пойдем... Какой сегодня праздник?  
Народ бежит, народ поет... и т. д.

всего семнадцать стихов. В «Русалке» уничтожен отрывок из нескольких десятков стихов в сцене свадьбы, после упрека дружки девицам за их печальную песню; этот эпизод заключал продолжение упреков и смятения, произведенного появлением утопленницы. Точно так же в начале «Медного всадника» уничтожены длинные размышления Евгения (по возвращении домой в вечер перед наводнением) о том, что он женится на Параше и будет с нею счастлив. Конечно, всякий согласится, что эти стихи без нужды растягивали сцену. Несколько сот таких стихов сохранено в «Материалах», и г. Анненков справедливо обращает внимание писателей на эту строгость Пушкина к собственным произведениям.

Действительно, большая часть современных повестей, романов заставляет сознаться, что слишком многие беллетристы нуждаются в подобном уроке. Из всех недостатков, какие замечаются в современной литературе, самый общий — растянутость и необходимое следствие ее — бледность картин, вялость сцен, пустота и утомительность всего произведения. Кажется, будто бы почти каждый писатель (о бесталанных мы не говорим; но грустно, что одаренные замечательным талантом подвержены этой слабости наравне с бесталанными) считает несравненно драгоценностью всякое выражение, какое только мелькнет в его голове, всякую подробность, какая только ему вообразится, и спешит обогатить ею свой рассказ; кажется, будто он сочтет себя преступником, самоубийцею, похитителем, если лишит читателя хотя одного из тех перлов, которые такую однообразную нитью тянутся из-под его пера; кажется, будто бы он и не мог верить, что даже в калифорнских золотых россыпях на одну горсть золотого — приходится целый воз простого песка, и что разрабатывающий их становится богат только через то, что, извлекая немногие зерна золота, с презрением отбрасывает огромное количество никуда негодной примеси. В чем заключается самое поразительное отличие гениальных произведений от дюжинных? Только в том, что «красоты», если употреблять старинное выражение, составляют в гениальном произведении сплошной ряд страниц, а не разведены пустословием бесцветных общих мест. Если бы кто-нибудь захотел в каком-нибудь жалком, забытом романе со вниманием ловить все проблески наблюдательности, все верные черты характеров и действия, все меткие выражения и т. д., он собрал бы довольно много строк, которые по достоинству ничем не отличаются от строк, из которых составлены страницы произведений, восхищающих нас. Не надобно также думать, что и «остов», по выражению г. Анненкова, в дюжинных произведениях не бывает часто так же хорош, как и в первостепенных произведениях.

Различие состоит в том, что страницы гениального произведения наполнены содержанием, а то количество содержания, которое растянуто на десятках страниц дюжинного произведения, было бы едва достаточно для наполнения одной страницы и расплылось незаметными крупинками в озерах пресных общих мест. Само собою разумеется, что бездарный человек бесполезно прилагал бы величайшие усилия сделать из своего романа что-нибудь порядочное; но со стороны писателя, не лишённого дарования, часто недоставало только решимости сжать свое произведение, чтоб оно из слабого стало очень порядочным. Сжатость — первое условие эстетической цены произведения, выставляющая на вид все другие достоинства. Конечно, во всем может быть вредное излишество; но бесполезно говорить о тех опасностях, которым никто не подвергается; господствующая ныне эстетическая болезнь — водяная, делает столько вреда, что, кажется, отрадно было бы даже увидеть признаки сухотки, как приятен морозный день, сковывающий почву среди октябрьского ненастья, когда повсюду видишь бездонно-жидкие трясины.

Особенно нам, русским, должна быть близка и драгоценна сжатость. Не знаем, свойство ли это русского ума, как готовы думать многие, или, скорее, просто следствие местных обстоятельств, но все прозаические, даже повествовательные, произведения наших гениальных писателей (не говорим о драмах и комедиях, где самая форма определяет объем) отличаются сжатостью своего внешнего объема. «Герой нашего времени» занимает немного более половины очень маленькой книжки; Гоголь, кроме «Мертвых душ», писал только маленькие по числу страниц повести; да и самые «Мертвые души», колоссальнейшее из первостепенных произведений русской литературы, если б даже и было dokonчено в размерах, предположенных автором (три тома), едва равнялось бы половине какого-нибудь диккенсова, теккереева или жорж-зандова романа. Если обратимся за примерами к Пушкинцу, он покажет нам то же самое. «Дубровский» и «Капитанская дочка» (которую Пушкин называл, как мы видели, широким именем «романа в двух частях») — повести такого размера, что, будучи помещены в каком-нибудь из наших журналов, разве только обе вместе оказались бы достаточны для наполнения отдела словесности в одном номере, да и будучи напечатаны обе вместе, вызвали бы у рецензентов других журналов замечание: «Давно мы не встречали в журнале NN отдела словесности столь тощим по объему, как ныне». Зато и заметно различие между этими маленькими рассказами и теми пухлыми произведениями, которые так привольно распространяют свои необозримые члены по сотням огромных журнальных страниц. Прочитайте три, четыре страницы «Героя нашего времени», «Капитанской дочки», «Дубровского» — сколько написано на этих страничках! — И место действия, и действующие лица, и несколько начальных сцен, и даже

завязка — все поместилось в этой тесной рамке. Такой сухости не встретите в художественно развитых произведениях писателей и писательниц, прекрасный слог которых все так хвалят. Переверните три листа (читать их не стоит — вы увидите, что все еще тянется с первой страницы описание комнаты, в которой сидел герой или героиня рассказа; перевертывайте еще лист — а, наконец-то! описание комнаты кончилось (благодарите судьбу, что герой сидит в комнате: если б ехал или шел по полю, картина была бы во столько же раз длиннее описания комнаты, во сколько раз поле с рекою и рощею обширнее комнаты) — итак, описание комнаты кончилось и началось описание физических принадлежностей героя или героини; смело перевертывайте два листа; только на третьем автор переходит к размышлениям и объяснениям нравственных качеств своего пациента. Через пять листов они (насилу-то!) прерываются появлением в комнате нового лица, которое, выдержав прилично подробное описание, начинает разговор, который (после всех прежних объяснений автора) знакомит вас с характером героя; содержание разговора: герой говорит: «я скучаю» (или «я влюблен»), и если читатель не знает по-русски, то из разговора, занимающего пять страниц, познакомится с значением слово «скучаю» (или «влюблен»). Конечно, все это было бы прекрасно, если бы не было решительно излишне, скучно, вяло и пусто. Впрочем, осуждать не смеем: все перевернутые нами листы написаны прекрасным слогом. А быть может, из этих холодных, бесцветных, ничтожных двадцати или тридцати страниц и составила бы одна исполненная блестящей или тонкой наблюдательности страница, если б автор более дорожил терпением читателей или хотя бумагою, нежели рубинами и изумрудами своего прекрасного слога. Ведь самое блестящее, самое богатое платье на вешалке имеет очень неизящный вид. Оно хорошо только тогда, когда им облечен живой человек, стройный и свежий. Нет, нам дороже всего бриллианты и изумруды:

Алмазна сыплется гора  
С высот четырех скалами:  
Жемчугу бездна и сребра,  
Кипит, блестит, вверх бьет буграми<sup>26</sup>...

и в бессилии падает мокрою пылью, производящею на живого человека самое неприятное ощущение, а в слабых людях даже насморк. Иногда приходит охота представить осязательное доказательство того, какой вред приносит растянутасть, какой интерес, силу и даже красоту придает сжатость, сделав из какой-нибудь растянутой повести, прошедшей незамеченною, «извлечение», «экстракт», который бы выказал ее достоинства, погибшие в пучинах многословия.

Но возвратимся к авторским привычкам Пушкина, к этой «мелкой сети помарок», которыми опутаны его стихи. Многие видят в этом по преимуществу изумительную и достойную всякого

подражания заботливость поэта об усовершенствовании своих стихотворений. Мы согласны, что стихи всегда требуют внимательной отделки, что стихотворение не перемаранное, не перечерканное почти всегда будет страдать шероховатостью. Но от этой лежащей в сущности самого дела необходимости делать в стихах много поправок далеко еще до того бесчисленного множества помарок, какое находим у Пушкина, и нам кажется неизлишним представить некоторые соображения с целью предупредить ложные выводы из этой особенности поэтических работ Пушкина. В наше время, и без того придающее слишком много цены внешности и мелочам, было бы, нам кажется, вредно говорить писателям: «Вы тогда только напишете хорошо, когда переправите двадцать раз каждый стих, когда не оставите ни одного не перечеркнутого слова:

Saepe... stylum vertas<sup>27</sup>,

как учил еще Гораций, *поправляй и поправляй*, тогда только будешь истинным поэтом. Мелочным исправлением, филигранною обработкою фраз достигается художественность». А так, кажется на первый взгляд, должен быть вывод из черновых тетрадей Пушкина.

Но внимательное рассмотрение обстоятельств значительно изменяет его. Не все стихи Пушкина так перечерканы в черновых списках, как, например, отрывок из «Полтавы», с которого снимок приложен к изданию г. Анненкова; г. Анненков заставляет нас заключить, что многие стихотворения, не уступающие другим в художественности, мало подвергались перечеркиванию; по крайней мере, он после выписанных нами строк о том, какую «мелкою сеткою помарок» покрыты бывают страницы Пушкина, продолжает: «Мы в праве думать, что пьесы, написанные Пушкиным сразу, прошли через то же горнило художественного труда, но только в голове его». Следственно, и сам Пушкин часто «писал сразу» свои произведения. Нетерпеливости его характера, тому самому качеству, которое заставляло его писать вразбивку, также должно быть приписано большое участие в помарках — Пушкин начинал писать стих, не успев мысленно окончить его, не успев предвидеть сочетания рифм; потому рифмы часто заставляли его переделывать стих, это ясно из множества приводимых у г. Анненкова отрывков. Много можно привести подобных объяснений, основанных на особенностях характера Пушкина.

Но важнее всех этих причин то обстоятельство, что Пушкин, сравнительно с нынешними поэтами, был в исключительном положении. Ему предстояло еще выработать стих — тяжелый труд, от которого, благодаря ему, избавлены теперь русские поэты, с тех самых пор, как начинают читать, привыкающие к стихам, лучше которых по художественности, музыкальности и легкости никто от них не требует, да и сами они не могут вообразить себе.

Кроме стиха, Пушкин должен был выработать себе и язык, конечно, представлявший очень много затруднений. В самом деле, язык Пушкина чрезвычайно много разнится от языка Жуковского и Карамзина. Наконец, Пушкин должен был бороться с приемами, которые были введены в привычку прежними стихотворцами, он должен был отбрасывать множество употребительных в тогдaшнее время выражений, которые сами собою подвергались под перо и между тем уже не годились для его поэзии. Эта борьба с устарелым слогом, уже не существующая для нас, благодаря решительной победе Пушкина, должна была стоить ему многих трудов, потому что, несмотря на все исправления, оставила в его стихах некоторые следы. Теперь никто не будет отрицать, что у Пушкина часто встречаются устарелые и для его времени фразы. Ему было надобно много усилий, чтобы изгнать таких неотвязных гостей.

Наконец, мы позволяем себе высказать некоторые сомнения относительно удобства для русского языка той версификации, которая господствует со времени Ломоносова. Конечно, мы теперь чрезвычайно привыкли к ней, благодаря отчасти самому Пушкину; тем не менее надобно сказать, что она не так естественно приходится к свойствам нашего языка, как, например, к свойствам немецкого, из которого была заимствована без всяких перемен и приносовлений<sup>28</sup>. Хотя столь общий эпизод, относящийся вообще к русской поэзии, может показаться не совсем уместным в статье о сочинениях одного поэта; но до сих пор для большей части и читателей и поэтов произведения Пушкина остаются «образцовой книгой русской поэзии» и какой же лучший случай может быть найден для общего взгляда на русскую версификацию, если не воспользоваться представляющимся теперь? Кроме того, если не Пушкин установил нашу версификацию, то он упрочил преобладание в ней тех или других размеров.

Пересмотрев любой стихотворный сборник, мы будем поражены преобладанием ямба над всеми остальными размерами в русской поэзии. Но невозможно предположить всей огромности этого преобладания, не взяв на себя труда подвести итоги. Лучший пример — второй том нового издания, заключающий в себе лирические стихотворения Пушкина до 1830 года (включительно). Вот общие итоги размеров всего этого собрания стихотворений с 1818 по 1830 год (не считаем лицейских, еще не принадлежащих к самостоятельным произведениям):

Ямбом написано . . . . .	175	стихотворений
Хореем . . . . .	29	„
Амфибрахием . . . . .	7	„
(Дактилем) гекзаметром . . . . .	6	„
Анапестом . . . . .	1	„

Кроме того, надобно заметить, что большая часть стихотворений, написанных не ямбическими размерами, принадлежит к



числу мелких (эпиграммы, надписи, антологические стихотворения). Если мы не будем принимать их в расчет, у нас на сто с лишком стихотворений ямбических останется семнадцать хорейских, шесть амфибрахических и одно анапестическое. Мы видим, что из остальных размеров, кроме ямбического, Пушкин писал почти только хорейским (особенно с 1828 года, как бы утомясь однообразием ямба); а размеры, имеющие трехсложные стопы (дактиль, амфибрахий и анапест), употреблял чрезвычайно редко. Но замечательно то обстоятельство, что эти немногие стихотворения все принадлежат к лучшим или любимейшим, по общему правилу, что все редкое бывает или особенно удачно, или особенно неудачно\*.

На чем же основано такое господство ямба и отчасти хоря, изгоняющее все другие размеры? Неужели, действительно, ямб — самый естественный для русского языка размер? Так обыкновенно думают; но не так на самом деле. Двусложные стопы (ямб и хорей) господствуют в немецкой версификации, потому что немецкая речь, говоря вообще, сама собою укладывается в двусложные стопы, имея равное число слогов с ударениями и без ударений\*\*. Не то в русской речи. Наши слова вообще многосложнее: мы не ставим более одного ударения на сложных словах; гораздо реже, нежели немцы, делаем ударение на местоимениях и частицах. Уж поэтому можно предположить, что у нас речь не будет так натурально укладываться в ямбы и хорей, как у немцев, от которых перешло к нам пристрастие к двусложным стопам. Чтобы видеть, в какие стопы всего естественнее должна ложиться русская речь, попробуем сосчитать количество ударений, в ней находящихся. У нас под руками вторая книжка «Современника» за нынешний год, и из нее мы возьмем три или четыре отрывка, потому что, откуда ни брать их, все равно: результат получится тот же самый. Вот несколько строк из первой страницы повести г. Писемского «Винювата ли она?» Отмечаем ударения большими буквами.

я жИл одИн, знакОмых не имЕл никО и едИнственнЫм моИм развЕчЕнием бЫло часА по-два, по-три ходИть по ТверскОму бульвАру, и, боГ знАет, чегО не передУмать. Однажды я встрЕтил молодОго челОвЕка,

\* Амфибрахические: 1) «Черная шаль», 2) «Песнь о вещем Олеге», 3) «Подражание корану» (*И путник усталый на бога роптал*), 4) «Узник» (*Сижу за решеткой в темнице сырой*), 5) «Кавказ» (*Кавказ подо мною. Один в вышине*). Только 6) «Вакхическая песня» (*Что смолкнул веселия глас*) быть может почтена исключением. Единственное стихотворение, написанное анапестом: *Пью за здравие Мери*.

\*\* Не приводим примеров, чтобы убедиться в справедливости наших слов, стоит развернуть первую попавшуюся в руки немецкую книгу (конечно, мы говорим о прозе) и сосчитать на нескольких строках количество ударений сравнительно с количеством слогов, остающихся без ударения; надобно только помнить, что в немецком произношении на сложных словах делается по два ударения, мелкие частицы также очень часто имеют на себе ударение и т. д.

котОрый прЯмо обрАтилсЯ ко мнЕ с вопроСом: не знАете ли когО-нибУдь из вАших товАрищей, ктО бы приготОвил менЯ в унивeрситЕт? Я посмотрЕл на негО пристАльно; на вИд емУ бЫло лЕт осьмнАдцАть, одЕт он бЫл небрЕжно, в приЕмах егО виднА бЫлА беспЕчность. ЛицО выразИтельно и с глубОким оттЕнком меланхОлии. — Если вам угОдно, я могу взЯть Это на себЯ, отвечАл я.

Всего 193 слога; ударений 66;  $3 \times 66 = 198$ . Итак, только пять слогов не достаёт, чтобы количества слогов было второе больше количества ударений. Вот начало рассказа «Голубые глазки»:

В однОм из сАмых многолЮдных квартАлов ПетербУрга, в большОм и многолЮдном дОме жилА мешАнка ПраскОвья Ивановна, в продолжЕние четЫрнАдцАти лЕт срЯду помещАлась онА в двУх комнАтах подвАльного этажА, в сАмой глубинЕ дворА.

Всего 75 слогов и 25 ударений. Совпадение чисел точно до странности. Вот последний отрывок — начало первой главы переводного романа «Часовщик»:

Я всегдА хорошО Ездил; я охОтник до лошадей и всегдА гордИлся тЕм, что у менЯ сАмый рЕзвый рысАк в цЕлой провинции, я никогдА не отличАлся блестящими успЕхами в свЕте; тем с бОльшим удовОльствием я сознаЮ, что менЯ никто не обгОнит в чИстом полЕ.

83 слога и 27 ударений;  $3 \times 27 = 81$ ; следовательно, только два слога лишних против точного определения. Соединив итоги всех трех отрывков, получим 351 слог и в них 118 ударений;  $3 \times 118 = 354$ . Итак, уклонение от точного размера: на три слога одно ударение (дактиль, амфибрахий, анапест) равняется только трем слогам на 351 слог, или одной двадцатой. Близость удивительная.

Нам кажется, что из этих цифр нельзя не извлечь заключения, что ямб и хорей, требующие в 30 слогах 15 ударений, далеко не так естественны в русском языке, как дактили, амфибрахии, анапесты, требующие в 30 слогах 10 ударений \*<sup>29</sup>.

У Жуковского было гораздо более разнообразия в размерах, нежели у Пушкина; амфибрахий встречается у него гораздо чаще; попадаетея и дактиль (мы говорим не о гекзаметрах, которые, как бы ни были прекрасны, все-таки дурны) и анапест; Пушкин

\* Спешим заметить, что из наших слов не следует, чтобы гекзаметр (по преимуществу дактилический стих) был сроден русской версификации. Он решительно нейдет к ней по многим причинам<sup>30</sup>. Точно так же заметим, что если в ямбических и хорейских стихах принято разрешение некоторых стоп оставлять без ударений, то это признавалось «вольностью», которой по мере возможности старались избегать; следовательно, затруднительность размера не отстранялась этим. Кроме того, допускаясь без всяких определенных правил, эта вольность разрушает стройность стиха: в наших, так называемых четырехстопных ямбах, собственно читаемых с двумя ударениями как двустопные стихи (двустопные пеонические), беспрестанно встречается необходимость считать и три ударения, а иногда и все четыре; этот беспорядок не оскорбляет нас только потому, что слишком привычен нам.

возвратился к исключительному господству ямба. А между тем кажется, что трехсложные стопы (дактиль, амфибрахий, анапест) и гораздо благозвучнее и допускают большее разнообразие размеров, и, наконец, гораздо естественнее в русском языке, нежели ямб и хорей. О большей естественности их невозможен и спор после цифр, приведенных нами. Не можем не заметить, что у одного из современных русских поэтов — конечно, вовсе не преднамеренно — трехсложные стопы очевидно пользуются предпочтительною любовью перед ямбом и хореем<sup>31</sup>.

Обычаи нашего стихосложения также очень стеснительны для русских рифм. Было бы слишком долго доказывать здесь исчислениями и сличениями, что в немецком, французском, английском языке находится гораздо большее, нежели в русском, число рифмующих слов для каждого слова; но представим хотя один пример из немецкого языка. Берем слово *Band* и изменяем по алфавитному порядку первую букву; получаем рифмующие слова *fand, Hand, kannt, Kant, Land, Pfand, Rand, Sand, Wand* (всего 10); таких слов в немецком тысячи; но просим найти в русском хотя один подобный случай. Вообще, самое беглое сравнение убеждает, что в немецком (не говоря уже о французском и английском) слова рифмуют по принятым ныне правилам в гораздо большем количестве\*, нежели у нас, потому рифмы могут быть менее стеснительны для поэта и для достоинства стихов.

Потому нам кажется, что и рифма в русском языке должна существовать с некоторыми особенными условиями, вытекающими из сущности языка. Один шаг к этому сделан уже поэтом, о котором говорили мы выше и который также любит дактилическую рифму — это по крайней мере разнообразит рифмы<sup>32</sup>. Но младость-радость; ночи-очи и т. д., кажется, нуждаются в большей свободе, чтобы разорвать свой несносный союз. Русская рифма, нам кажется, могла бы довольствоваться не одинакостью, а подобностью звуков, как это бывает иногда у Кольцова. Конечно, это созвучие должно быть сильно, резко, чтобы быть заметным<sup>33</sup>.

Но в том, что рифма должна остаться необходимою принадлежностью русского стиха, невозможно сомневаться; вся история русского народного стихосложения показывает его стремление приучить себя к рифме. Точно так же и различие нашего языка с немецким в предпочтении одного размера другим никак не должно вести к заключению, чтобы русская поэзия могла принять

---

\* Главные причины этого в немецком языке (которого версификация удерживается у нас доселе без всяких изменений и качества которого мы должны поэтому иметь в виду): однообразие в расположении ударений, близость ударений к концу (в немецком ударение бывает не далее предпоследнего слога; если оно на третьем от конца слоге, то последний уже приобретает свое особенное ударение, достаточное для рифмы, напр., *Ewigkeit, Wissenschaft*); наконец, самая краткость слов. Много есть, кроме того, причин второстепенных.

стихосложение простонародных песен; потому что сами песни выказывали постоянное стремление подчиниться тем стопам, какие введены в нашей литературной поэзии. Стихосложение нашей народной поэзии само покидает свои прежние правила, учится новым, принятым нашею литературою со времени Ломоносова, и тем само изобличает свою слабость сравнительно с новою версификациею. Теперь уж не только литераторы, но и народ не могут возвратиться к старинной форме песни. Да и нельзя жалеть о невозможности восстановить ее господство, потому что старинный наш размер, каковы бы ни были его достоинства, слишком поражает своею монотонностью. Однако пора окончить наше отступление.

Из всех обстоятельств, имевших влияние на привычку Пушкина посвящать много внимания и усилий на обработку формы своих стихов, самое важное то, что Пушкин был по преимуществу поэт формы. Этим не хотим мы сказать, что существенное значение его в истории русской поэзии — обработка стиха; в такой мысли отзывался бы слишком узкий взгляд на значение поэзии в обществе. Но действительно, существеннейшее значение произведений Пушкина — то, что они прекрасны или, как любят ныне выражаться, художественны. Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гёте и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого<sup>34</sup>. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе.

Одна только определенная сторона в характере содержания может быть уловлена у Пушкина: он хотел быть русским историческим поэтом. «Борис Годунов», «Полтава», «Медный всадник», «Арап Петра Великого», отчасти «Капитанская дочка» были созданы не только художническою потребностью, но и желанием выразить свое определенное созерцание явлений русской истории. Но и здесь Пушкин остался верен самому себе: он не высказал ничего принадлежащего ему; взгляд его на исторические характеры и явления был не более, как отражение общих понятий. Петр — великий человек, мудрый правитель; Карл — опрометчивый герой; Мазепа — коварный изменник — более ничего не высказано в «Полтаве» об этих лицах. «Борис Годунов» — повторение характеров и взглядов, высказанных Карамзиным. Вообще, исторические произведения Пушкина сильны обще психологическою верною характеров, но не тем, чтобы Пушкин прозревал в изображаемых событиях глубокий внутренний интерес их, как, например, Гёте в своем «Гёце фон Берлихингене», с которым неудачно сближали «Бориса Годунова»<sup>35</sup>. Говоря все это, мы повторяем мысли, высказанные давно. Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель; то есть существенный смысл

его произведений — художественная их красота. Если, однако, повторить вопрос, которым занималась «чернь тупая» еще при жизни поэта:

Зачем так звучно он поет?  
Напрасно ухо поражая,  
К какой он цели нас ведет?  
О чем бренчит? чему нас учит?  
Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?  
Как ветер песнь его свободна;  
Зато как ветер и бесплодна;  
Какая польза нам от ней?<sup>36</sup>

Ныне можно отвечать на эти вопросы, очень основательные, гораздо спокойнее и гораздо выгоднее для значения Пушкина в истории нашего развития, нежели отвечал на них сам Пушкин<sup>37</sup>. Он по особенности своего поэтического настроения именно соответствовал если не всем, то по крайней мере одной из важнейших потребностей своего времени, которое, впрочем, едва ли не должно еще назвать и нашим временем. Его произведения могущественно действовали на пробуждение сочувствия к поэзии в массе русского общества, они умножили в десять раз число людей, интересующихся литературою и через то делающихся способными к восприятию высшего нравственного развития. Он сам прекрасно оцери́л это достоинство литературных произведений, говоря:

Плодят читателей они;  
Где есть поветрие на чтение,  
Там просвещение, там добро<sup>38</sup>.

О нашей литературе, чтоб она сохранила свою важность, как и вообще о нашей истории, должно судить, принимая в соображение не требования, приложимые к другим землям, а особенности положения русского общества. Байрон, если бы вздумал писать в 1820 году по-русски, не нашел бы себе и сотой доли того сочувствия, какое было пробуждено Пушкиным, и имел бы во сто раз менее значения для нашего развития, нежели Пушкин. Теперь излишне доказывать это, когда для всех ясно, как был понимаем Байрон самим Пушкиным, подобных которому по степени развития людей была тогда в России горсть. Но есть и другой пример. Шиллер был, кажется, гораздо доступнее для неприготовленного человека, нежели Байрон. Жуковский перевел Шиллера. Поняли ль его? Оценили ль сколько-нибудь? Нет, эффект производил не «Кубок», не «Торжество победителей», а пустые «Людмила» или «Ленора» и нелепые баллады Соути «О том, как старушка ехала на коне, и кто ехал с нею»<sup>39</sup>; ведь Жуковский для своих читателей имел интерес как «баллажник», а не как переводчик Шиллера. Период, представителем потребностей которого был Пушкин, не совершенно еще окончился; и современная русская литература, много отличаясь от литературы 1820—1835 годов, имеет еще с

нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению. Это доказывается, между прочим, например, тем, что большинство даже избраннейших читателей еще предпочитает Пушкина Гоголю. И сообразно своим потребностям, этот многочисленный разряд общества совершенно прав. Говоря о значении Пушкина в истории развития нашей литературы и общества, должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления, встречаемые на других ступенях развития общества, а принимать в соображение настоятельную потребность и тогдашнего и даже нынешнего времени — потребность литературных и гуманных интересов вообще. В этом отношении значение Пушкина неизмеримо велико. Через него развилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали не многих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «Приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов<sup>40</sup>. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным.

Но если Пушкин по преимуществу поэт-художник, если в его произведениях выразилось не столько развитие поэтического содержания, сколько развитие поэтической формы, то нельзя забывать, что Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет назад, но и ныне в нашем обществе не много найдется людей, равных Пушкину по образованности. Потому хотя в его произведениях не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознанного и последовательного<sup>41</sup>, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли. Если б читатели по преимуществу искали в нем содержания, они бы, вероятно, потребовали большего; но они не искали, не требовали, и содержание давалось им невзначай, без просьбы с их стороны, и для них это содержание было так обильно и глубоко, что они едва могли выносить это тяжелое для непривычного человека богатство. Каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрогивала, возбуждала мысль, если читатель мог пробудиться к мысли. Это значение Пушкин продолжает еще сохранять до нашего времени. Ограничимся примерами, относящимися специально к понятиям о русской литературе. Что Пушкин не был рожден критиком, это до очевидности обнаруживают его суждения о современных ему русских писателях; если в этих мнениях оставим хоть одну сотую часть искренности, относя остальное к любезности и добродушию Пушкина, то надобно будет сказать, что Пушкин смотрел на хва-

лимые произведения очень наивно. А между тем и тут найдем у него много верных замечаний; а сколько пронизательности, верности в его беглых замечаниях о предшествовавшей ему русской литературе! Так, например, три или четыре длинные и глубоко-мысленные статьи о Княжине <sup>42</sup>, приносящие величайшую честь их автору, составились из перифраза двух слов, невзначай сказанных Пушкиным: «Переимчивый Княжин» <sup>43</sup>. Подобные же истории произошли с беглыми заметками Пушкина о Фонвизине, Ломоносове и проч. Интересно знать, многие ли даже и ныне постигнут всю справедливость заметок Пушкина о Державине <sup>44</sup> или следующей:

...«Стихотворство для Ломоносова было иногда забавою, чаще должностным упражнением» <sup>45</sup>.

Сумарокова Пушкин называет «бездарнейшим из подражателей» <sup>46</sup>, а о русской литературе конца XVIII и начала XIX века судит он так:

«Ничтожество общее. Французская обмельчавшая словесность envahit tout; \* знаменитые писатели не имеют ни одного последователя в России, но бездарные писаки, грибы, выросшие у корней дубов: Дорат, Флориян, Мармонтель, Гимар, М-те Жанлис овладевают русскою словесностью» <sup>47</sup>.

Если многие из нынешних критиков и историков литературы и теперь задумаются над этими словами, то можно судить, сколько ума и пронизательности должен был иметь человек, высказывавший такие мнения в 1825 году, и как многому было можно (и до сих пор должно) учиться у него, о чем бы ни заговорил он, чего бы ни коснулся.

Вообще, влияние человека, одаренного таким огромным умом и так высоко стоявшего по своей образованности, как Пушкин, было неизмеримо важно для развития читателей, им созданных и очарованных его гениальным талантом. В истории русской образованности Пушкин занимает такое же место, как и в истории русской поэзии. Будем же читать и перечитывать творения великого поэта и, с признательностью думая о значении их для русской образованности, повторять вслед за ним:

Да здравствуют Музы, да здравствует Разум!

И да будет бессмертна память людей, служивших Музам и Разуму, как служил Пушкин <sup>48</sup>.

### СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ

Издание творений нашего великого поэта, встреченное нетерпеливым ожиданием публики, быстро приближается к окончанию. Через три месяца по выходе двух первых томов явились еще два — третий, заключающий в себе лирические стихотворения 1831 — 1836 годов, поэмы и повести, писанные стихами, просто-

\* Заполняет все. — *Ред.*

народные сказки, песни западных славян, и пятый, содержащий: 1) Записки Пушкина (отрывки автобиографии, мысли, замечания, анекдоты и «Путешествие в Арзерум»); 2) романы и повести, писанные прозою; 3) журнальные статьи. В самом непродолжительном времени, вероятно, в первых числах июля, выйдут и остальные два тома нового издания — четвертый (содержащий «Евгения Онегина», «Бориса Годунова» и другие драматические произведения) и шестой («История Пугачевского бунта» с примечаниями и «возражениями» Пушкина на критику Броневского)<sup>1</sup>. Таким образом, скоро русские читатели будут иметь в руках полное издание «Сочинений Пушкина», оконченное менее, нежели в течение полугода со времени появления первых томов, — быстрая, за которую нельзя не благодарить издателя, оказавшего тем великую услугу русской публике.

В предыдущих главах мы представили очерки характера Пушкина и приемов, которыми отличалось его творчество. Теперь мы должны перейти к рассмотрению самых его произведений. Но мы уже говорили в начале первой статьи, что считаем излишним в настоящее время рассматривать сочинения Пушкина в художественном отношении. Против обыкновения, которому любят следовать рецензенты, утверждая, что предшествующие разборы не достаточно объяснили значение рассматриваемой книги, мы решительно сказали, что давно уже произведения Пушкина превосходно оценены и, насколько то возможно было, объяснены эстетической критикою. Нам приятно было видеть, что и другие рецензенты согласились с этим мнением («Отечественные Записки» 1855 г. № VI, отдел критики)<sup>2</sup>. Потому нам остается только взглянуть на те стороны явления, которые, быть может, представляют несколько вопросов, еще не совершенно объясненных, — именно, проследить ход изменения идей, которыми одушевлялась деятельность Пушкина в различные эпохи, и отношение этих направлений к общественному мнению того времени, отголоском которого были журнальные статьи. Взгляд на отзывы, возбужденные в журналах произведениями Пушкина, послужит опорой собственным нашим заключениям о различных фазисах поэтической деятельности Пушкина, — и мы начнем обзором отношений критики двадцатых и тридцатых годов к нашему поэту, чтобы ясна была тесная связь, соединяющая образ мыслей нашего времени с потребностями этого недавнего прошедшего, и чтобы наши мнения являлись уже только по изложению несомненных фактов, принадлежащих истории литературы. Эти факты можно было бы изложить очень кратко, если бы не были часто высказываемы относительно их предубежденные и односторонние суждения. Теперь же по необходимости надобно представить ход дела с некоторою подробностью, чтобы истина обнаружилась несомненно.

Обыкновенно говорят, будто бы с самого появления «Руслана и Людмилы» началось широкое и чрезвычайно сильное крити-



ческое движение в тогдашних журналах; многие даже воображают, будто бы борьба против и за Пушкина в течение целых шестнадцати лет (1820—1836) так же занимала перья журналистов, как, например, в последующее время прения против и в защиту натуральной школы, два или три года постоянно одушевлявшие русскую журналистику. Такое понятие не совсем точно. Если собрать все, что было написано в журналах двадцатых годов о всех произведениях Пушкина до «Полтавы», то масса будет менее, нежели то, что было в наше время написано, например, по случаю появления комедии г. Островского «Бедность не порок». В тощих книжках тогдашних журналов страницы наполнялись переводами, бесчисленными стихотворениями и вялыми статьями о неимоверно сухих предметах. Отзывы о явлениях литературы ограничивались обыкновенно очень немногими страничками, если не строками. Только в последнее время деятельности Пушкина критика получила более развития. Другая ошибка, еще важнейшая, состоит в том, что думают, будто критика, современная Пушкину, нисколько не умела оценить его. Мы вовсе не имеем желаний превозносить прошедшее; готовы сказать о нем вообще, что его значение преувеличивается даже теми людьми, которые наиболее строго судят о нем. Но тем не менее должны мы сказать, что люди умные и, посвоему времени, очень проникательные существовали всегда; что каковы бывают писатели, точно так же бывают и критики — те и другие рождаются одним и тем же обществом. Конечно, и во времена Пушкина, как всегда, были нелепые критики, наравне с нелепыми писателями. Но по рецензиям или романам и стихам этих бездарных людей было бы несправедливо судить о той эпохе, как несправедливо судить о нашем времени по произведениям вроде «Ассамблеи», «Энциклопедии любознательного»<sup>3</sup> и тем рецензиям, в которых доказывается, что Гоголь — плохой писатель. И как в наше время писатели, хотя сколько-нибудь сознающие свое достоинство, не обращают ни малейшего внимания на отзывы некоторых критиков, точно так же и Пушкин мог и должен был немало не оскорбляться отзывами «Галатеи», «Дамского Журнала»<sup>4</sup> и т. д. Бесплезно и теперь вспоминать об этих «беззубых критиках» (по удачному выражению одного из журналов Пушкинской эпохи). Мы хотим проследить мнения, какие были высказываемы о произведениях нашего поэта лучшими из современных ему журналов, которые одни пользовались весом в кругу людей образованных. Критика этих журналов была вовсе не так поверхностна, придирчива и пуста, как обыкновенно думают. Мы нимало не хотим утверждать, чтобы «Телеграф» и «Телескоп» были совершенно непогрешительны в своих суждениях о Пушкине<sup>5</sup>, но непредубежденный читатель, просмотрев сведения нами факты, вероятно, согласится, что в сущности в этих разборах было более верного и дельного, нежели пустого и придирчивого.

«Наши критики долго оставляли меня в покое», — говорит Пушкин в своих «замечаниях». — «Первые неприязненные статьи, помнится, стали появляться по напечатании четвертой и пятой песни «Евгения Онегина»<sup>6</sup> — но эти статьи принадлежали перьям столь слабым, что не заслуживали ни малейшего внимания, и поэт совершенно напрасно трудился отвечать на упрек г. Б. Федорова<sup>7</sup> за слово «корова», по мнению критика, низкое и неблагородное. Отзывы единственного журнала, пользовавшегося почти исключительным влиянием на публику — «Московского Телеграфа» и после того несколько лет продолжали быть чрезвычайно благоприятны, или, лучше сказать, восторженны. Они даже не заключали в себе никаких замечаний, хотя бы самых легких и нежных. Едва ли не в первый раз «Московский Телеграф» сделал замечание Пушкину в статье о «Цыганах» (М. Т. 1827, ч. 15, стр. III и след.), которая, впрочем, была проникнута еще большим восторгом, нежели прежние отзывы. Этот разбор выставляется нам в самом смешном и жалком виде известною заметкою Пушкина:

«Покойный Р.<sup>8</sup> негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазющей публики. В. (кн. Вяземский) повторил то же замечание (в разборе, о котором мы говорим)<sup>9</sup>. Р. просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее. Всего лучше было бы сделать из него чиновника или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было б и самой поэмы — *ma tanto meglio* (тем лучше)<sup>10</sup>.

Если бы даже и нельзя было защищать упрека, который кажется столь забавен, то довольно просмотреть статью, в которой он помещен, чтобы ее критическое достоинство не нуждалось в защите.

В разборе своем кн. Вяземский сначала говорит, что талант Пушкина развивается, что в «Цыганах» видно «более зрелости, более силы, свободы, развязности», нежели в «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане»; что эта поэма — лучшее из доселе напечатанных произведений Пушкина; что она переносит нас в новую сферу жизни; что она пробуждает чувства, не «затверженные на память», а свежие, новые; что если она отзывается влиянием Байрона, то подражание едва уловимо. Затем говорится о праве поэта представлять сцены в отрывочной форме, лишь бы только они имели внутреннюю связь и последовательность — она есть в «Цыганах», и, следовательно, поэму нельзя упрекать за внешнюю отрывочность сцен. Потом анализируется содержание поэмы, характеры Алеко и Земфиры; критик находит все поэтическим и художественным; разбирается мнение некоторых, будто бы эпизод об Овидии<sup>11</sup> неуместен в устах цыгана, и доказывается, что этот упрек пустая придирка — здесь следует несколько строк (а статья занимает 12 страниц) о том, что напрасно Пушкин заставил Алеко водить медведя и тем впал в фарс — статья заключается так:

«Пушкин совершил много; но может совершить еще более. Он должен это чувствовать, и мы в этом убеждены за него. Он конечно далеко за собою оставил берега и сверстников своих; но все еще предстоит ему новые испытания сил своих: он может плыть еще далее».

Оставим в стороне фразу о медведе — и мы должны будем согласиться, что все прочее в разборе очень справедливо, и что даже теперь почти нечего прибавить к высказанному в нем. Да и самое недовольство рецензента медведем легко может быть объяснено очень уважительными причинами. Угрюмый и гордый Алеко вовсе неспособен гаерствовать перед толпою, и, действительно, только желание Пушкина вставить в картину его бродячей жизни насмешку над чопорностью условных приличий внушило ему мысль придать своему герою черту, которая не соответствует общему очерку характера.

Удивлением и благоговением к Пушкину проникнуты и следующие за тем отзывы «Телеграфа» — до появления VII главы «Евгения Онегина», разбор которой помещен в последней части «Телеграфа» за 1830 год. Здесь уже с грустью говорится о том, что блестящий талант Пушкина запутался среди отношений, не благоприятствующих его развитию, и рецензент ищет объяснений того факта, что вновь вышедшая глава романа принята публикою не с таким восторгом, как прежние. Тон статьи умерен и деликатен, но тверд и независим: в нем слышится уважение, но нет и тени прежнего энтузиазма. Еще холоднее, нежели о VII главе «Евгения», отзыв о «Борисе Годунове», помещенный в той же части журнала<sup>12</sup>. Наконец — все в той же 32-й части «Телеграфа», находим пародию известной эпиграммы Пушкина «Собрание насекомых»:

#### ЭПИГРАММА

На ниве бедной и бесплодной  
Российской прозы и стихов  
Я, сын поэзии холодной,  
Вам набрал травок и цветов;  
В тиски хохочущей сатиры  
Я их когтями положил  
И резким звуком смелой лиры  
Их описал и иссушил.  
Вот Чайльд Гарольдия \* смешная.  
Вот Дон-Жуания моя;  
Вот Дидеротия блажная,  
Вот русской белены семья;  
Пырей Ливонии удалой  
И финский наш чертополох,  
И мак Германии удалой  
И древних эллинов горох \*\*  
Все, все рядком в моих листочках  
Разложено, уложено

\* Явные намеки на произведения Пушкина.

\*\* Столь же явные намеки на барона Дельвига.

И эпиграммы в легких строчках  
На смех другим обречено.

Обезьяний 13  
(«Московский Телеграф» 1830 г.  
ч. 32, стр. 135.)

Через два года была помещена другая пародия — знаменитого стихотворения Пушкина «Чернь»:

### ТРУДОЛЮБИВЫЙ МУРАВЕЙ

Историческо-политическо-литературная Газета, издаваемая в городе NN  
Яковом Ротозеевым и Фомою Низкопоклонным\*.

ПОЭТ

(Посвящено Ф. Ф. Мотылькову)

Самовластительный губитель  
Забав и доблестей своих,  
То добрый гений, то мучитель,  
Мертвец соедь радостей земных  
И гость веселый на кладбище,  
Поэт! скажи мне где жилище,  
Где дом твой, дивный чародей?  
Небрежной лирою своей  
Ты нас то мучишь, то терзаешь,  
То радуешь, то веселишь;  
К ногам порока упадаешь,  
Добро презрением даришь;  
То над неопытною девой,  
Как старый грешник, шутишь ты...  
Скажи, зачем твои сомненья,  
Твои безумные волненья,  
Зачем в тебе порожд и зло  
Блестящим даром облекло  
Судьбы счастливой заблужденья?  
Зачем к тебе — сует дитя,  
Всползли, взгнездились пороки:  
Лжи, лести, низости уроки  
Ты проповедуешь шутя?  
С твоим божественным искусством,  
Зачем, презренной славы льстец,  
Зачем предательским ты чувством  
Мрачишь лавровый свой венец?  
Так говорила чернь слепая,  
Поэту дивному внимая;  
Он горделиво посмотрел  
На вопль и клики черни дикой,  
Не дорожа ее уликой,  
Как юный, бодрственный орел,  
Ударил в струны золотые,  
С земли далеко улетел,  
В передней у вельможи сел  
И песни дивные, живые  
В восторге радости запел<sup>14</sup>.

Бессмыслов

С.-Петербург, 1832.

\* «Тел.» 1832, ч. 44, Камера-обскура, № 8, стр. 153.

Здесь, ясно, дело идет о «Литературной Газете», которую издавал Дельвиг (его, очевидно, должно разуть под именем Якова Ротозеева), литературный клиент Пушкина (которого хочет пародия означить именем Фомы Низкопоклонина). Прозвища «Мотыльков» и «Бессмыслов», очевидно, относит она также к нему.

Форма последней пародии очень жестка; но таковы были тогда литературные обычаи в эпиграммах и пародиях; сам Пушкин часто бывал не менее резок, — довольно припомнить знаменитые статьи Феофилакта Косичкина в «Телескопе», не менее знаменитую статью о Видоке<sup>15</sup> и многие из его эпиграмм — из них приведем только одну, подписанную его именем и напечатанную в «Телеграфе» 1829 года (часть 26, стр. 408).

#### ЭПИГРАММА

Там, где древний Кочерговский  
Над Роленем опочил,  
Дней новейших Тредьяковский  
Колдовал и ворожил:  
Дурень, к солнцу став спиною,  
Под холодный Вестник свой  
Прыскал мертвою водою,  
Прыскал ижицу живой.

*А. Пушкин*

Под «Кочерговским» еще яснее виден «Каченовский» (поместивший незадолго перед тем в своем журнале одну из статей эк студента Надоумко)<sup>16</sup>, нежели под «Мотыльковым» Пушкин. Потому, если нам теперь предосудительно кажется неделикатность формы, то осуждать можно только вообще литературные обычаи всего общества той эпохи, а не в частности того или другого из людей, поступавших в этом случае точно так же, как и все прочие. Если же непременно захотим обвинять кого-нибудь в частности, то скорее надобно искать виновников такого обычая между приверженцами Пушкина, нежели между его литературными противниками. Положительные указания на то легко найти в тогдашних журналах. Мы, чтобы не увеличивать число цитат, ограничимся одною ссылкой на «Московский Телеграф» (1830 года), часть 31, стр. 79.

Итак, около конца 1830 года отзывы «Телеграфа» о Пушкине изменились; вместо прежнего энтузиазма водворилась сначала холодность, потом явлый раздор. В чем же надобно искать причин этой перемены, и кого считать первым виновником той жесткости, до которой часто доходила распря? Обыкновенно во всем обвиняют издателя «Телеграфа», совершенно оправдывая приверженцев Пушкина, тем более самого Пушкина. Факты не подтверждают такого приговора, составленного исключительно на основании авторитета самого Пушкина.

Что касается изменения в сущности суждений о произведениях Пушкина, начиная с 1830 года, журналы (и в том числе «Московский Телеграф») были только отголоском общего мнения огромного большинства публики.

Но справедлива или несправедлива была публика, становясь равнодушнее к новым произведениям Пушкина, нельзя обвинять журналы за то, что они не прошли молчанием этот факт и старались объяснить его; нельзя было бы строго осуждать их и за то, если бы они безотчетно увлеклись общим мнением. Но о «Телеграфе», отношения которого к Пушкину теперь занимают нас, должно сказать, что он старался, пока доставало у него сил внутреннего убеждения, бороться с изменившимся мнением публики; что потом, начав отчасти разделять это мнение, он делал это не по слепому увлечению из одной крайности в другую, а по сознательному и твердому убеждению, которое совершенно гармонировало с общим направлением этого журнала. Он остался верен себе, когда изменившиеся отношения Пушкина к публике заставили его не признавать в последующих творениях поэта того значения для русской литературы, какое имели его первые произведения. Выписки, которые мы приведем сейчас, неоспоримо это доказывают.

Одним из первых поводов вражды близких друзей Пушкина против «Московского Телеграфа» были отзывы этого журнала о «Северных Цветах» Дельвига. Первый год этого альманаха (1827) был встречен в «Телеграфе» безусловною похвалою — которой и заслуживала эта книжка: — «Северные Цветы», — говорил отзыв, — лучший у нас альманах, который может выдержать сравнение с лучшими иностранными».

Точно таков же был отзыв и о следующем выпуске альманаха (за 1828 год). «Барон Дельвиг, — говорилось в «Телеграфе», — не только поддержал прежнюю славу своего издания, но, по отделению словесности, кажется, усовершенствовал его строгою разборчивостью». Между тем, в альманахе за этот год явился «Обзор русской словесности» Ореста Сомова, который отзывался о «Телеграфе» очень холодно, гораздо холоднее, нежели о «Сыне Отечества», «Северном Архиве» и «Северной Пчеле», которые получили на свою долю несколько искренних похвал (хотя беспристрастие и общий голос публики, конечно, требовали отдать справедливость «Телеграфу», бесспорно лучшему из тогдашних журналов); к двусмысленной похвале «Телеграфу» («сей журнал нравится своим разнообразием») Сомов прибавлял упреки в заносчивости суждений и нечистоте слога. Относительно первого нельзя не сказать, что он был совершенно напрасен: откровенные и основательные, но умеренные суждения о книгах составляли одно из лучших достоинств «Телеграфа». Издатель этого журнала отвечал Сомову скромно и деликатно; тем не менее, Сомов, очевидно, обиделся, потому что в следу-

ющем обзоре (1829 г.) с едкими намеками сказа́л, что не хочет и говорить о журналах, уже утвердившихся во мнении публики; он желчно говорил, что не хочет вновь «подвергаться укоризнам». Зато, без сомнения с расчетом, в «Северных Цветах» этого года (1829) была помещена статья Измайлова «О новой журнальной критике», направленная против Полевого, написанная запальчиво и оскорбительно. Тем не менее, и на этот раз «Телеграф» отозвался об альманахе, уже ставшем к нему враждебно, с горячими похвалами. Очевидно, ему хотелось избежать ссоры.

Но через несколько месяцев он имел несчастье говорить о «Стихотворениях» самого Дельвига и тем раздражить его. Прежде всего должно заметить, что статья была подписана не издателем журнала, Н. А. Полевым, а его братом, К. А. Проповедую романтизм, «Телеграф», конечно, не мог восхищаться псевдоантичными идиллами и двустихиями барона Дельвига; но взамен того осыпал похвалами его русские песни. Мы вовсе не предубеждены в пользу г. К. Полевого, но должны сказать, что статья о Дельвиге была написана очень умно и деликатно. Например, рецензент старался смягчить свое справедливое мнение о невозможности в наше время писать теокритовские идилли<sup>17</sup> указанием, что и самому Гёте не удалось его античные стихотворения. Многие на месте Дельвига были бы благодарны за такое сближение. Но автор идилий был не таков. Сам Пушкин, несмотря на свою задушевную дружбу с Дельвигом, не решился делать ему даже изустных замечаний, чтобы не раздражить его литературного самолюбия. В журнальных пародиях Дельвиг был известен под названием «Недотыка». Можно себе вообразить, как он был раздражен статьею «Телеграфа». Правда, этот журнал был так деликатен и уступчив в этом случае, что вслед за статьею поместил возражения на нее г. Лихонина, старавшегося доказать, что Дельвиг прав, подражая Теокриту, — но ничто не помогло. Через три или четыре месяца после появления зловерной статьи была основана «Литературная Газета», беспощадно и очень неразборчиво разившая издателя «Телеграфа» — смертоносная статья была написана не им, но барон Дельвиг и его сподвижники не хотели ничего принимать в соображение — они разили, разили ненавистный «Телеграф» и смертельного врага своего, Полевого, пока сами не были поражены одним из своих ударов, слишком нелитературным<sup>18</sup> (см. «Лит. Газ.» 1830 г., 2-е полугодие, стр. 72). Исчислять сотни язвительных выходок и целые десятки статей, явившихся в этой газете против издателя «Телеграфа», было бы утомительно и бесполезно.

Вражда Дельвига к этому человеку была, без всякого сомнения, важнейшею причиною вражды, которую начал питать к нему и Пушкин. Это ясно для всякого, кто припомнит беспредельную преданность Пушкина своему другу.

Но из числа главных сотрудников «Литературной Газеты» и

ближайших друзей Пушкина не один Дельвиг был смертельным врагом Полевого. Кн. Вяземский, который в течение нескольких лет столь деятельно участвовал в «Телеграфе» и которому по преимуществу обязана своим происхождением полемика, в которую тогда вовлекался этот журнал, также поссорился с Полевым. Причин ссоры мы не знаем; но можем быть уверены, что во всяком случае они не заключали в себе ничего предосудительного для чести Полевого, потому что иначе его стали бы колоть намеками о том; и каковы бы ни были причины распри, достоверно то, что бывший сотрудник в то время весьма не благоволил к изданию «Телеграфа». Памятниками его вражды остались, кроме статей, помещенных в «Литерат. Газете», несколько эпиграмм, «Письмо к А. И. Г.—ой» (в «Деннице» на 1830 г.)<sup>19</sup> и проч. В этой последней филиппике была и знаменитая фраза: «с некоторого времени журналы наши так грязны, что читать их не иначе можно, как в перчатках» — на что было замечено, что прежде, когда автор письма не чуждался их, они были едва ли лучше.

П. А. Катенин, чрезвычайно уважаемый Пушкиным и как поэт, и как мыслитель, также не мог благоприятствовать Полевому, который с самого начала не разделял мнений Пушкина о его поэтических произведениях (и был в этом совершенно прав). Из всех случаев оскорбить отзывами о них и самого Катенина и его гениального поклонника упомянем только об одном: в 1827 году Полевой разбирал очерк русской литературы в Атласе Бальби<sup>20</sup>; в этой статье, наполненной нелепостями, была, между прочим, фраза: «Мельпомена русская только на г. Катенина имеет надежды» — «Телеграф» посмеялся над этим забавным уверением (часть 17, стр. 122). Подобных столкновений было много.

Кроме того, мы уже знаем, что Орест Сомов принадлежал в 1829—1831 годах к отъявленным врагам Полевого; а Сомов имел, может быть, влияние на Дельвига и, конечно, раздувал ненависть<sup>21</sup>.

Не удивительно, если Пушкин, горю стоявший за своего друга Дельвига, принимавший к сердцу все его жалобы и горести, оскорблявшийся нападениями на его авторскую славу гораздо более, нежели на свою собственную, — Пушкин, любивший и уважавший кн. Вяземского, благоговевший перед Катениным, был увлечен в их вражду с Полевым.

Вот, по нашему мнению, главнейшая причина распри, разделившей великого поэта с человеком, который, не равняясь с ним по таланту, также заслуживает некоторого уважения и благодарное воспоминание о котором во многих, к сожалению, еще помрачено опалою, какой подвергся он от Пушкина. Это объяснение, оправдывая Полевого, обнаруживает с тем вместе и в самых увлечениях его великого противника благородные побуждения безграничной, бескорыстной преданности друзьям.



Этот главный мотив, без всякого сомнения, усиливается теми природными наклонностями Пушкина, которые прекрасно разъяснены П. В. Анненковым, — уважением к преданиям старины, благоговением к памяти Карамзина и, наконец, особнным расположением к издателю другого журнала, «Московского Вестника», бывшего во вражде с «Телеграфом»<sup>22</sup>. Последнее обстоятельство не требует подробных доказательств. Но выпишем несколько верных слов г. Анненкова о первой из причин неблагоприятия нашего поэта к журналу Полевого.

«Все более оскорбляло Пушкина то уничтожение авторитетов и литературных репутаций (*незаслуженных, прибавим мы*), которое происходило от немедленного приложения вычитанных (*и большею частью справедливых*) идей к явлениям отечественной словесности. Несмотря на ловкость и остроумие, с какими иногда (*большею частью*) производились эти опыты, Пушкин не имел к ним ни малейшего сочувствия. Притом «Московский Телеграф» был совершенною противоположностью духу, господствовавшему у нас в эпоху литературных обществ; он их заметил, образовав новое направление в словесности и критике. С его появления, журнал приобрел свой голос в деле литературы. Расположение литературных обществ к своим сочленам (т. е. превозношение похвалами *всех бездарных знакомых*) сделалось тогда достоянием истории. Пушкин сохранял убеждения старого члена литературных обществ. К новому порядку вещей, где личное мнение (*напротив, общественное мнение, которым только и поддерживается журнал. а не пересуды и похвалы тесного кружка приятелей, как прежде*) играло такую роль, он уже не мог привыкнуть всю жизнь. С первых же признаков его появления, он начал свою систему рассчитанного противодействия, забывая иногда и то, что высказывалось по временам (*очень часто*) дельного и существенного противниками, и постоянно имея в виду только одно: возратить критику в руки малого, избранного круга писателей, уже облеченного уважением и доверенностью публики» (*нет, доверием публики пользовались его противники; скорее надо сказать: писателей, составивших между собою общество взаимного застрахования от критики, как это бывало в старину*)<sup>23</sup>.

«Телеграф», защищаясь от нападений «Литературной Газеты», должен был нападать и сам. Газета и ее издатель не были щадимы. Вот, напр., несколько пародий<sup>24</sup> на антологические стихотворения Дельвига:

#### СХОДСТВО

Сшили фрак; и был он модный, прекрасный, изящный,  
Мода прошла и — на ветошь он продан: не то ли и с нами?

Феокритов

## I

Трубку я докурил и, пепел ее выбивая,  
Думал: «Так выбивает из света нас Крон беспощадный!»

## II

Роза цвела и поля украшала и взор веселила;  
Буря измяла цветок; погиб он для взора. О, смертный!  
Жизнь есть цветок, и смерть его мнет: так все на свете!  
*Феокритов*

Место не позволяет нам выписывать других пародий, иногда очень удачных, как переложения русских песен на чухонский лад, напр., «русская песня без чухонских приправ»:

Ты рябинушка, ты кудрявая,  
Ты когда взошла, когда выросла, и т. д.

И «русская песня на чухонский лад»:

В густом лесу, в темном бору  
Цветет, растет рябины куст, и т. д.

Это, конечно, еще более усиливало вражду, и удары на Полевого сыпались в каждом номере «Литературной Газеты». — Его обвиняли в хвастовстве, невежестве, своекорыстии, отсутствии литературной и коммерческой честности<sup>25</sup>; было много и других выходов, еще менее дозволенных правилами литературной полемики. Мы не можем с достоверностью решить, какие из этих статей принадлежали Пушкину, какие были помещены по его совету; быть может, многих он и не одобрял; но, во всяком случае, он был душою, он составлял главную силу всей партии, враждовавшей против «Телеграфа», — какие же отзывы в то время делал журнал о его произведениях?

О «Полтаве», которую публика приняла холодно и которая была растерзана в «Вестнике Европы»<sup>26</sup>, «Телеграф» поместил две статьи. Вот главные места из первой, краткой («Телеграф» 1829 г., часть 26, стр. 337):

«С появлением сей поэмы, Пушкин становится на степень столь высокую, что мы не смеем в кратком известии изрекать приговор новому его произведению. Доселе русские библиографы, и в числе их мы сами, следовали в отношении к Пушкину словам Вольтера, сказавшего о Расине, что под каждою его страницей должно подписывать: прекрасно! превосходно! Впрочем, это естественный ход вещей; всякое необыкновенное явление сначала поражает, а после уже дает время подумать об отчете самому себе. Но, удерживаясь на сей раз от решительного суждения о «Полтаве», мы скажем, однакож, что видим в ней, при всех других достоинствах, новое — народность. В «Полтаве», с начала до конца, везде русская душа, русский ум, чего, кажется, не было в такой полноте ни в одной из поэм Пушкина».

Через полтора месяца явился подробный разбор поэмы, развивающий те же самые мысли («Телеграф» 1829 г., часть 27,

стр. 219—236). Здесь говорится, что Пушкин, сначала писавший под влиянием Шенье, потом Байрона, теперь становится самостоятельным, и что его гению суждено еще развиться несравненно могущественнее, нежели каким он являлся в прежних произведениях. Равнодушные публики к новой поэме, которая в тысячу раз выше прежних, объясняется тем, что публика жаждет живого направления, касающегося общественных интересов, а не шекспировского спокойствия, которое владычествует в «Полтаве», и потом доказывается, что Пушкин прав и неправы, и не развиты, тупоумны те, которые не умеют восхищаться его дивною «Полтавою»: — где в этих словах отголосок вражды? Разъясняя причину восторженного увлечения прежними произведениями Пушкина, критик говорит очень справедливо: «Не разнообразный гений его, не прелесть картин увлекали современную молодежь, а звучные стихи, изображавшие их мысль. Можно утвердительно сказать, что имя Пушкина всего более сделалось известно в России по некоторым его мелким стихотворениям, ныне забытым (?), но в свое время ходившим по рукам во множестве списков» (стр. 227—8) — факт, ныне забытый в свою очередь, но очень важный. Статья оканчивается так: «В заключение мы должны сказать, что новая поэма Пушкина не произвела на публику такого сильного впечатления, какое производили прежние. Это очень естественно; досуг ли читателям отставать от привычки и вникать в внутренний смысл (т. е., *выражаясь нынешнею терминологиею: в художественность*) поэтических произведений? Им надобны восклицания, возгласы, брань на самих себя, ибо не забудем, что мы современники байроновских читателей». Критик видит истинную причину охлаждения публики, но еще поклоняется с прежним энтузиазмом великому поэту и клеймит, как тупоумных людей, тех, которые покинули его, когда он покинул область живых стремлений для областей холодной художественности.

Разбирая «Северные Цветы» 1830, 1831 и 1832 годов, «Телеграф» восхищается стихотворениями Пушкина; постоянно хвалит стихи Дельвига, князя Вяземского, как скоро они, хотя сколько-нибудь заслуживают внимания своим достоинством, хвалит даже повести Порфирия Байского (Ореста Сомова) — вообще, в его суждениях мы не видим и следов полемиического пристрастия. Что должно осуждать, над тем критик смеется; но все хорошее он прямо называет хорошим, без оговорок и колебаний.

Когда вышла VII глава «Евгения Онегина», встреченная публикою также холодно, «Телеграф» сказал (1830 г., ч. 32):

«Стихотворения А. С. Пушкина в нашей литературе показывают, что мы еще не совсем оледенели для поэзии. Среди нынешних наших льдов и снегов Пушкин есть явление утешительное. Жалеем об одном: зачем столь блестящее дарование окружено обстоятельствами самыми неблагоприятными? Освободиться от них очень трудно, если не совсем невозможно. — Мы еще

дети и в гражданском быту и в поэтических ощущениях, и потому-то Пушкин кажется так слаб в сравнении с Байроном, изображавшим в некоторых сочинениях своих то же, что представляет нам Пушкин в «Онегине». «Гостинные, девы и модники — герои деревень, городов и балов! Какой подвиг взглянуть на них сардонически!» — вот господствующая мысль в «Онегине», которую, может быть, сам творец сего романа худо поясняет себе, ибо иначе он увидел бы, что тесниться вокруг нее в семи стихотворных главах утомительно и для него и для читателей. Первая глава «Онегина» и две-три следовавшие за нею нравились и пленяли, как превосходный опыт поэтического изображения общественных причуд. Но опыт все еще продолжается, краски и тени одинаковы и картина все та же. Цена новости исчезла, и тот же «Онегин» нравится уж не так, как прежде. Надобно прибавить, что поэт и сам утомился. В некоторых местах VII главы «Онегина» он даже повторяет сам себя (следуют примеры). Высказав все о VII главе «Онегина», с удовольствием заметим, что прелесть стихов в оной, во многих местах сила мыслей и поэтические чувствования показывают неизменность дарования Пушкина.

Едва ли теперь можно согласиться с этим отзывом, но в нем все-таки не заметно недоброжелательства критика к разбираемому им автору.

Когда вышел «Борис Годунов», о нем был напечатан следующий отзыв («Моск. Телегр.» 1831 г., ч. 37, стр. 245):

«Бориса Годунова» можно обозревать в двух отношениях. Первое, как произведение Пушкина, русского литератора, русского поэта. С этой стороны, «Борис Годунов» есть великое явление нашей словесности, шаг к настоящей романтической драме, шаг смелый, дело дарования необыкновенного. Нужно ли прибавлять, что Пушкин становится им, уже решительно и бесспорно, выше всех современных русских поэтов? имя его делается после сего причастно небольшому числу великих поэтов, доньше бывших в России, и между ими горит оно яркою звездой.

«Но бывши русским, бывши современным, Пушкин принадлежит в то же время векам и Европе. Вот второе отношение, в котором должно рассматривать «Бориса Годунова». Здесь получает он, без сомнения, почетное место, но только как надежда на будущее, более совершенное. Первый опыт Пушкина в сем отношении не удовлетворяет нас: первый шаг его смел, отважен, велик для русского поэта, но не полон, не верен для поэта нашего века и Европы. Можем теперь видеть, что в состоянии сделать впоследствии Пушкин, этот ознаменованный небесным огнем истинной поэзии человек; но в «Борисе Годунове» он еще не достиг пределов возможного для его дарования. Язык русский доведен в «Борисе Годунове» до последней, по крайней мере в наше время, степени совершенства; сущность творения, напротив, близорукая и запоздалая».

Когда в «Северных Цветах» 1832 г. были напечатаны «Бесы» Пушкина, «Телеграф» отозвался об этой пьесе с восторгом изумления; о сцене «Моцарт и Сальери», помещенной в той же книжке, было сказано: «Это несравненное произведение можно постигнуть, только прочитав вполне» (1832 г., часть 43, стр. 112). Сущность отзыва о последней главе «Евгения Онегина», вышедшей в то же время, состоит в том, что она удивительно хороша «по полноте и прелести рассказа» и что заключение романа есть одно из лучших мест его (часть 43, стр. 117). Наконец (в той же части, стр. 566), извещая о появлении нового издания лирических пьес Пушкина, «Телеграф» с негодованием упрекает публику за охлаждение к великому поэту:

«Сказав, что мелкие стихотворения Пушкина в настоящее время не возбуждают восторга, как бывало то прежде, мы, кажется, повторим известное каждому наблюдателю словесности русской. Еще более: стихотворения сии ныне встречают холодность, и слава богу, когда дело оканчивается одним равнодушием! Так нег! В публике нашей заметна еще какая-то неприязнь к ним, какое-то желание унижать произведения поэта прежде столь любимого, недавнего идола всей русской молодежи. Событие неоспоримо!»

Заключим наши выписки общим суждением «Телеграфа» (1829 г., часть 26, стр. 80) о поэмах пушкинской эпохи и постепенном развитии самого Пушкина:

«Поэты наши принимали тот дух, те формы мыслей, коими донныне ознаменовывались все поэмы Пушкина. От сего главные недостатки: однообразие духа, в каком изображаются герои поэм; забвение форм, под коими должна бы проявляться национальность и частность (т. е. индивидуальность, выражаясь нынешним языком). Прибавим к этому неполноту плана, слабую завязку, на которой обыкновенно держатся новые поэмы, оставление в тенях многих частей и отделку только некоторых, отчего поэма бывает только рядом картин, часто дурно связанных; к этому ведет и самое деление поэм на книги, а книг или глав на строфы и куплеты. Заметим, что Пушкин с каждою поэмою удаляется от таких недостатков; «Цыгане» его были уже весьма чужды их, а «Мазепа» (т. е. «Полтава»), как говорят, есть творение, полное жизни и совершенной самобытности. Вступление, напечатанное при 2-м издании «Руслана и Людмилы», «Утопленник», известные нам сцены из «Бориса Годунова» показывают, как хорошо понимает Пушкин национальность, местность, в которую должны облекаться действующие лица каждого из его творений. О последователях его ни об одном еще нельзя сказать этого».

Через двадцать пять лет что мы найдем неверного в этих понятиях? И многим ли мы можем дополнить их?

Это обозрение, которое многим покажется слишком длинно, зато другим недостаточно подробно, едва ли оставляет место сомневаться, что отношения главного критического журнала 1825—1830 годов к Пушкину были вовсе не таковы, как обыкновенно полагают. Мы видим, что если мало-помалу личная неприязнь к издателю «Телеграфа» овладела великим поэтом и если нападениями других своих противников, друзей Пушкина, и отчасти самого Пушкина, Полевой был вызываем на некоторые полемические выходки, обычные в то время, то невозможно сказать, чтобы издатель «Телеграфа» был виноват в том: не он начал полемику; напротив, он старался избежать ее. Еще важнее то, что, несмотря на свои личные враждебные отношения с Пушкиным, как членом одной из литературных партий, Полевой продолжал рассматривать поэтические произведения его с беспристрастием и отдавать полную справедливость их достоинствам. Мы привели много примеров (и каждый, кто потрудится перелистовать «Московский Телеграф», найдет их в гораздо большем числе), что критика произведений Пушкина в этом журнале вовсе не состояла в придираках к словам — напротив, она стремилась проникнуть в существенный смысл произведения и часто достигала того успешно; старалась определить отношения каждого нового произведения к прежним и прекрасно исполняла это. Она удачно

объясняла и отношения различных созданий нашего поэта к публике — одним словом, была критикою, достойною этого имени. И нельзя не сказать, что все обыкновенные нарекания о тупоумии, пустоте и т. д. критики, которую встречали сочинения Пушкина при его жизни, — чистый предрассудок, насколько они касаются «Московского Телеграфа» в цветущее время его существования, когда он имел сильное влияние на мнения публики.

Но начиная с 1831, особенно с 1833 года, новый журнал «Телескоп» начинал брать первенство над «Телеграфом» во мнении если не большинства публики, то людей, мнением которых может дорожить писатель. Посмотрим же, каковы были отношения «Телескопа» к Пушкину.

Предшественницами учено-литературной критики, которая одушевляла «Телескоп», были грозные статьи «экс-студента Никодима Надоумко», явившиеся в «Вестнике Европы» 1828 и 1829 годов... Вот несколько отрывков, которые могут дать понятие о том, что говорил Надоумко.

«Я сидел и думал о приближающемся новом годе, — говорит он в первой из своих статей («Литературные опасения за будущий год») — Слава богу! вот и еще один год скоро с плеч долой! Вот и еще на один шаг подвинемся мы на поприще жизни! Но подвинули ль мы с собою хоть на один дюйм то, что должно составлять главную цель бытия нашего?.. Наше просвещение, и преимущественно наша литература... Тут мрачная тень пробежала пред моими взорами... Давно уже она обернулась назад, и в протекающий год едва ли переменяла, едва ли даже приготовилась переменить свое направление... Мне стало грустно и тяжело». — В эту минуту пришел к автору Тленский, один из прославленных поэтов новой школы, и, услышав о его грустном раздумье, стал доказывать, что наша литература процветает, что «литературный горизонт наш покрывается беспрестанно новыми блестящими звездами». — Надоумко прерывает его:

— Потрудись указать мне в толпе метеоров, возгорающихся и блуждающих в нашей литературной атмосфере, хоть один, в котором бы открывалось таинственное парение гения в страну вечных идеалов, о котором прожужжали нам все уши велеумные журналисты? По сю пору близорукий взгляд мой, преследуя неисследимые орбиты хвостатых и бесхвостых комет, кружащихся на нашем небосклоне, — сквозь обвивающий их чад мог различить только то одно, что все они влекутся силою собственного тяготения в туманную бездну пустоты, в созданный гигантскою фантазиею Байрона страшный хаос:

..Бездна пустоты,  
Без протяженья и границ,  
Ни жизнь, ни смерть, как сон гробов,  
Как океан без берегов,  
Задавленный тяжелой мглой,  
Недвижный, темный и немой! <sup>27</sup>

«Сии маленькие желтенькие, синенькие и зелененькие поэмки, составляющие теперь главный поэтический приплод наш, — несмотря на щеголеватую наружность, в коей они обыкновенно являются, — не суть ли только эфемер-

ные призраки, возникающие из ничего и для ничего по прихотям зевающей от безделья фантазии?.. Это и не удивительно. Льзя ли ожидать чего-нибудь дельного, связанного и цельного от произведений, являющихся рапсодическими клочками, сшитыми кое-как на живую нитку, и светящихся насквозь от множества — не то искусственных, не то естественных — скважин и щелей, несколько не затыкаемых бесчисленными тире и гочками? — Не бессовестно ли требовать от творения единства и сообразности с идеею, когда сам творец не имеет часто в голове ясного и определенного понятия о том, что он хочет писать, а просто пишет то, что на ум взбредет?.. Таковы-то едва ли не все нынешние пиитические произведения, в коих услужливые журналисты усиливаются открывать таинственное стремление в страну идеалов! — Это значит, как говорят французы, *chercher midi à quatorze heures!*..

«Бог судья покойнику Байрону! Его мрачный сплин заразил всю настоящую поэзию и преобразил ее из улыбающейся Хариты в окаменяющую Медузу! — Правда, самого его винить не за что. Он был то, чем сотворили его природа и обстоятельство. Невозможно не преклонить колен перед величием его гения, но невозможно вместе и удержать горестного вздоха о том, что сия исполненная сила души, для которой рамы действительности были столь тесны, не просветлялась ясным взором на вселенную и не согревалась кроткою теплотою братской любви к своим земным спутникам. Это был одноокий колоссальный Полифем, проливающий окрест себя ужас и трепет!.. Но его мутный взор, его мрачное человеконенавидение, его враждебная апатия ко всем кротким и мирным наслаждениям, представляемым нам благою природою, — принадлежали собственно ему самому и составляли оригинальную печать его гения. Посему Байрон есть и останется навсегда великим — хотя и зловещим — светилом на небосклоне литературного мира. — То беда, что сия грозная комета, изумив появлением своим вселенную, увлекла за собой все бесчисленные атомы, вращающиеся в литературной атмосфере, и образовала из них хвост свой. Все наши доморощенные стиходеи, стяжавшие себе лубочный диплом на имя поэтов дюжиню звонких и богатообрифмованных строчек, помещенных в альманахах и расхваленных журналами, загудели *à la Byron*:

Запели молодцы: кто в лес, кто по дрова  
И у кого что силы стало!<sup>28</sup>

Пошли беспрестанные резанья, стрелянья, душегубства — ни за что, ни про что... для одного *романтического эффекта!*..»

Надоумко в одной из последующих статей доказывает разбором «Полтавы», что в понятиях Пушкина нет ничего похожего на байроновское мирозерцание. Общее заключение его о русской литературе 1820—1829 года высказывается таким образом по поводу замечания, что «Телеграф» прилагает к литературе «высшие взгляды»:

«Это более смешно, чем жалко! Наша литература, в настоящие времена, так мелка, так ничтожна, что ее с высока-то и не приметно! Напротив — надо понагнуться да понагнуться, чтоб разглядеть хорошенько крошечные крапинки жизни, иногда на ней выступающие! Забавное дело! Что подумали бы мы о чуде, который, собираясь переплыть через Патриарший пруд на корыте, разложил бы перед собою ландкарту и компас и от всего сердца принялся бы определять географическую широту и долготу его по парижскому меридиану? Каков кажется нам «Метафизик» Хемницера, с философическою важною взываливающим виною своего падения на *центральное влечение и воздушное давление!* А между тем в нашем литературном мире делается чуть ли еще не хуже. Велемудрые наши крикуны, собирающиеся на *Телеграфической* сходке, не стыдятся к хламу, унавоживающему нашу литературу, прикидывать мерку бесконечного и безусловного, по которой немецкие критики опре-

деляют величие «Мессиады»<sup>29</sup> или «Орлеанской девственницы». Им чудится идеальное парение в «Нулине»; они видят развитие идей человечества в «Выжигине»!!! Одно только может извинить пред судилищем литературного правосудия сию хулу на изящество; это — грех неведения!»

Вот как г. Надоумко рассуждал о «Евгении Онегине», в котором — не должно забывать — хотели видеть русского Чайльд-Гарольда:

«Бывало время, когда каждый стих Пушкина считался драгоценным приобретением, новым перлом нашей литературы. Какой общий, почти единодушный восторг приветствовал первые свежие плоды его счастливого таланта! Какие громкозвучные рукоплескания встретили Евгения Онегина в колыбели! Можно было по всей справедливости применить к юному поэту горделивое изречение Цезаря: пришел, увидел, победил! Все преклонились перед ним до земли; все единогласно поднесли ему венец поэтического бессмертия. Усумниться в преждевременном апофеозе героя считалось литературным святотатством; и несколько последних лет в истории нашей словесности по всем правам можно назвать эпохою Пушкина. Не будем оскорблять минувшее бесполезными истязаниями: что было, то было! Скажем более: имя Пушкина и без прихотливого каприза моды, коей был он любимым временщиком, имело бы все права на почетное место в нашей литературе: энтузиазм, им возбуждаемый, не был совершенно не заслуженный. Но теперь — какая удивительная перемена! Произведения Пушкина являются и проходят почти не приметно. Блистательная жизнь Евгения Онегина, кою каждая глава бывало считалась эпохой, оканчивается почти насильственно, перескоком через целую главу<sup>30</sup> — и это не производит никакого движения, не возбуждает никакого участия. Третья часть стихотворений Пушкина, обогащенная обширною сказкою<sup>31</sup> в новом роде, которого гений его еще не испытывал, скромно, почти инкогнито, прокрадывается в газетных объявлениях наряду с мелкою ружьядою цехового рифмоплетного рукоделья; и — (о верх унижения!) — между журнальными насекомыми, «Северная Пчела», ползавшая некогда перед любимым поэтом, чтобы поживиться от него хотя росинкой сладкого меда, теперь осмеливается жужжать ему в приветствие, что в последних стихотворениях своих — Пушкин отжил!!! Sic transit gloria mundi!..<sup>32</sup>

«Что ж значит сия перемена?.. Приписать ли это внезапное охлаждение той же ветроуловленной прихотливости моды, которая прежде баловала так поэта, или видеть в нем добросовестное раскаяние вразумившегося беспристрастия?.. Вопрос сей должно решить внимательным рассмотрением последних произведений Пушкина.

«Начнем с «Последней Главы Онегина»<sup>33</sup>. Признаемся откровенно, сия последняя глава показала нам ничем не хуже первых. Та же прихотливая резвость вольного воображения, порхающего легкокрылым мотыльком по узорчатому, но бесплодному полю светской бездушной жизни; та же яркая пестрота красок и цветов, мелькающих подвижною калейдоскопическою мозаикой; то же беглое, но цепкое остроумие, везде оставляющее следы легкого, юмористического угрызения; та же чистота и гладкость стиха, всюду льющегося тонкой хрустальной струею. Одним словом, мы нашли здесь продолжение той же пародии на жизнь, ветреной и легкомысленной, но вместе затейливой и остроумной, коей мы любовались от души в первых главах «Евгения». Посему, читая ее, мы не испытали никакого разочарования, не подверглись никакому неприятному впечатлению; и если иногда приходило нам в голову, что поэту, создавшему «Бориса Годунова», время бы быть поспешнее, то мы оправдали его необходимостью: надобно ж было кончить, что начато!.. Но, отдавая искренний отчет в собственных наших чувствах, мы не думаем, чтоб их разделяло с нами общее мнение. Большинство публики, в минуты первого упоения, обмороченное вероломными кликами шарлатанов, спекулировавших на общий энтузиазм к Пушкину, видело в «Онегине»



какое-то необыкновенное чудо, долженствовавшее разродиться неслыханными последствиями. Оно думало читать в нем полную историю современного человечества, оправленную в роскошные поэтические рамы, ожидало найти в нем русского «Чайльд-Гарольда». И могло ли устоять долго это добродушное ослепление, когда откровенная искренность поэта сама его разрушала беспрепятственно? Каждая новая глава «Онегина» яснее и яснее обнаруживала неприязнительность Пушкина на исполнинский замысел, ему приписываемый. С каждою новою строкою становилось очевиднее, что произведение сие было не что иное, как вольный плод досугов, фантазии, поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством. Напрасно самое пристрастное доброжелательство усиливало отыскать в нем черты высшего эстетического значения. Его воздушная легкость ускользала от всех покушений приятной критики, домогавшейся узаконить его в ранге художественного произведения, имеющего известные права и подчиненного известным условиям. «Евгений Онегин» не был и не назначался быть в самом деле романом, хотя имя сие, под которым он явился первоначально, осталось навсегда в его заглавии. С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа. В так называемом романе Пушкина, от начала до конца, мелькают, говоря его же словами:

Ни с чем не связанные сны,  
 Угрозы, толки, предсказанья,  
 Иль длинной сказки вздор живой,  
 Иль письма девы молодой.  
 И постепенно в усыпленье  
 И чувств и дум впадает он,  
 А перед ним воображенья  
 Свой пестрый мечет фараон. (VIII. 37)

Самое явление его, неопределенно-периодическими выходами, с беспрепятственными пропусками и скачками, показывает, что поэт не имел при нем ни цели, ни плана, а действовал по свободному внутреннему играющей фантазии. Смело можно было угадывать, что при первой главе «Онегина» Пушкин и не думал, как он кончится; и вот собственное его откровенное признание в последней главе:

Промчалось много, много дней  
 С тех пор, как юная Татьяна  
 И с ней Онегин в смутном сне  
 Явился впервые мне —  
 И даль свободного романа  
 Я сквозь магический кристалл  
 Еще не ясно различал. (VIII. 50)

Но сие признание сделано уже слишком поздно. Оно не спасло откровенного поэта от мести тех, кои, думая видеть в мыльных пузырях, пускаемых его затейливым воображением, роскошные огни высокой поэтической фантазматической, наконец должны были признать себя жалко обманувшимися. Раздраженная толпа вымещает теперь свое прежнее чрезмерное ослепление несправедливой холодностью. «Последняя Глава Онегина» наказывается незаслуженным пренебрежением оттого, что первым удалось возбудить восторг не совсем заслуженный. Сам поэт, без сомнения, это предчувствовал: ибо последнее прощание его с читателями, коим он заключает сию последнюю главу, растворено юмористическою едкостью, изобличающею тайное недовольство самим собою и представляющею разительную противоположность с тем разгульным одушевлением веселого самодовольствия, коим проникнуты первые главы «Онегина»:

Кто б ни был ты, о мой читатель.  
 Друг, недруг, я хочу с тобой  
 Расстаться нынче как приятель.  
 Прости. Чего бы ты со мной  
 Здесь ни искал в строфах небрежных:  
 Воспоминаний ли мятежных,  
 Отдохновенья ль от трудов,  
 Живых картин, иль острых слов,  
 Иль грамматических ошибок,  
 Дай бог, чтоб в этой книжке ты  
 Для развлечения, для мечты,  
 Для сердца, для журнальных сшибок,  
 Хотя крупницу мог найти.  
 За сим расстанемся, прости. (VIII. 48, 49)

Не знаем, как принято сие обращение другими: что же касается до нас, то мы извлекли из него поучительное заключение, к чести поэта, но — не в добрую примету для нашей словесности. Явно, что Пушкин, с благородным самоотвержением, сознал наконец тщету и ничтожность поэтического суесловия, коим, увлекая других, не мог, конечно, и сам не увлекаться. Его созревший ум проник глубже и постиг вернее тайну поэзии: он увидел, что для гения — повторим давно сказанную острогу — не довольно создать Евгения.. Но лучше ли от того нашей словесности? При ее крайнем убожестве блестящая игрушка, подобная Онегину, все, по крайней мере, наполняла собой ужасную ее пустоту. Видеть эту игрушку разбито руками, ее устроившими, и не иметь, чем заменить ее, — еще грустнее, еще безотраднее<sup>34</sup>.

Но тот же самый «Телескоп» признает великим творением «Бориса Годунова», который был осужден другими журналами и совершенно равнодушно, или даже неприязненно встречен публикою. Это произведение оправдывается критиком против всех мелких упреков, какие делались ему в то время; «превосходно», «прекрасно» — повторяется на каждой странице разбора. Говорят, что Надоумко строго судил о прежних произведениях Пушкина потому, что был лишен эстетического вкуса; едва ли это так; людям, которые высказывают такое мнение, советуем прочитать его статью о «Борисе Годунове» («Телескоп», 1831, стр. 546—574) — она положительно убедит их, что ни один из нынешних записных критиков не может похвалиться таким верным и проницательным эстетическим тактом, какой обнаруживается этим разбором.

Надобно заметить, что, говоря о Пушкине, Надоумко и «Телескоп» имели в виду не столько отдельного поэта, сколько представителя русской литературы, и потому высказывали по поводу его произведений то, что должно было разуметь о целой литературе. Здесь дело шло, собственно говоря, не об авторе «Евгения Онегина», а об умственной жизни нашего общества в ту эпоху. о публике, которая произвела Пушкина, которая восхищалась «Русланом и Людмилою», как народною поэмою, не понимая ее, «Кавказским пленником», как Байроновскою поэмою, также не понимая его, и которая осталась недовольна «Борисом Годуновым», также не понимая его.

Но, как бы то ни было, хотя в суждениях «Телескопа» о Пушкине и много ошибочного, — во всяком случае для каждого, кто

возьмет на себя труд перечитать статьи экс-студента Надоумко и разборы «Телескопа», или даже, пробежав наши выписки, вспомнит преувеличенные толки о богатстве нашей литературы и т. д., — несомненно то, что в основаниях этих суждений есть много и дельного.

Какое же заключение извлечем мы из этих припоминаний? Кажется, трудно не согласиться, что и при жизни Пушкина его произведения были оцениваемы не голословно, не пошло, не мелочно. Конечно, мы говорим только о лучших тогдашних критиках. Были в то же время между рецензентами люди и другого разбора, как бывают они везде и всегда. Нашелся, например, человек (имя его, к счастью, не выставлено под статью), который не повеселился утверждать, что VII глава «Евгения Онегина» заимствована из «Ивана Выжигина» (!!!) <sup>35</sup>; были другие рецензенты, более честные, но столь же жалкие по уму, которые привязывались к словам и другим мелочам: — но неужели Пушкин должен был обращать внимание на этих людей, которые служили тогда предметом насмешек и сожаления? Неужели и мы должны иметь их в виду, говоря об отношениях Пушкина к современной ему критике? Лучше предать забвению эти вещи, не заслуживающие ничего, кроме забвения и сожаления...

В следующей статье, продолжая говорить об отношениях критики к Пушкину, мы рассмотрим взгляд на нашего великого поэта критиков ближайших к нашему времени.

## СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

Ранее, нежели мы надеялись, новое издание сочинений Пушкина завершилось выходом двух последних томов, благодаря заботливости издателя, сдержавшего свои обещания публике с точностью. Хвалить внешний вид издания, теперь оконченного, считаем совершенно излишним, потому что между нашими читателями, вероятно, не найдется ни одного, который бы уже не просматривал, не перечитывал его. Не считаем нужным указывать и внутренние достоинства издания сравнительно с прежним изданием, потому что уже говорили об этом в начале наших статей. Было бы утомительно для читателей, если бы мы вздумали вдаваться теперь в мелочные указания статей и стихотворений Пушкина, рассеянных по журналам и не вошедших в состав издания, сделанного г. Анненковым, — важнейшие из этих пропусков были уже указаны критикою по случаю выхода в свет издания 1841 года, и если не были пополнены г. Анненковым, то, конечно, не по забывчивости, а только потому, что план нового издания не допускал помещения этих статей, большею частью полемических. Исчисление других, совершенно незначительных журнальных замечок не есть, по нашему мнению, дело критики, которая должна

обращать внимание только на вещи, имеющие внутреннее значение: длинным и сухим спискам подобного рода место в специальных библиографических трактатах и в примечаниях к будущему «*Полному собранию сочинений Пушкина*» (если когда-нибудь русская литература будет иметь такое собрание) — заглавие, которого скромно и благоразумно не дал г. Анненков своему изданию, полному только в предписанных ему границах. Во всяком случае, эти статейки едва ли могли бы прибавить что-нибудь значительное к тому, что уже дано «материалами», столь тщательно собранными из бумаг Пушкина г. Анненковым. Прибавления, какие в настоящее время могли бы быть сделаны к изданию, были бы совершенно ничтожны в сравнении с массой драгоценных новых данных, представленных «*Материалами для биографии Пушкина*», примечаниями нового издания и некоторыми пьесами его, не входившими в состав прежнего издания.

В предыдущей главе мы говорили об отношениях к Пушкину современной ему критики; мы видели, что если она в плохих или недобросовестных журналах часто унижалась до тупости и забавной придиричivosti, то посредством лучших своих органов — «*Телеграфа*» и «*Телескопа*», успела высказать довольно много справедливых замечаний о достоинствах и недостатках отдельных произведений Пушкина и — что еще важнее и труднее — даже об отношении следующих его произведений к предыдущим, о постепенном развитии его таланта. Но само собою разумеется, что оценка деятельности поэта, столь полного силы, жизни и движения, как Пушкин, не могла быть полна, пока значительная часть этой деятельности еще скрывалась в будущем; разумеется также, что писатель, столь важный в истории общего развития нашей литературы, как Пушкин, не мог быть точно оценен по своему значению и влиянию на судьбу литературы, пока это влияние не выразилось положительными фактами: мерило для оценки воспитателя дается только деятельностью его воспитанников. Потому критика, современная Пушкину, вовсе не будучи лишена ни смысла, иногда прекрасного, ни проницательности, иногда очень меткой, и нимало не заслуживая пренебрежения, с каким о ней иногда отзываются, напротив, имея право на наше внимание не менее других отраслей тогдашней литературной деятельности, — эта критика тем не менее далеко уступает своею глубиною последующей критике<sup>1</sup>, имеет значение только как приготовление к этой критике, подобно всей тогдашней литературе, имеющей важность преимущественно потому только, что она служила почвою, на которой могла возникнуть деятельность последующей литературной эпохи, которая, в свою очередь, особенно драгоценна для нас не как нечто имеющее абсолютное значение, а как зародыш и залог будущего развития русской литературы, приближение которого должно быть заветным желанием каждого образованного русского. Каково бы ни было безотносительное достоин-

ство произведений Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Гоголя и современных нам русских писателей, но они еще милее для нас, как залог будущих торжеств нашего народа на поприще искусства, просвещения и гуманности.

Критика, возникающая вскоре по смерти Пушкина — сказали мы — гораздо полнее и точнее, нежели современная ему критика, определила значение этого великого писателя в русской литературе. Повидимому, надобно было бы предполагать, что результаты ее исследований еще у всех свежи в памяти и не должны быть снова подробно пересказываемы, как вещи общеизвестные. На самом деле такое предположение, несмотря на всю свою естественность, оказывается несправедливым. Если бы воскресли люди, голос которых так недавно еще был выслушиваем как голос самой истины, — чем он и был действительно, — если бы воскресли эти люди и посмотрели на то, что пишется ныне, они воскликнули бы словами одного из нынешних поэтов, который, вероятно, сам уже позабыл свои прежние слова:

Или в эти годы  
Люди и забыли,  
Чем во дни былые  
Доблестны мы были? <sup>2</sup>

Но, увлеченные воспоминаниями, мы удалились от нашего предмета — рассмотрения того, каким образом понимала Пушкина критика, господствовавшая в нашей литературе после падения современной ему критики. Журналы старых годов не всегда можно иметь в руках, потому не излишне будет в коротких словах повторить существенные мысли многочисленных статей о Пушкине, столь подробно и верно оценивших его поэтическую деятельность.

Прежде всего надобно заметить, что эти статьи <sup>3</sup> сильно восставали против едких отзывов экс-студента Надоумко о «Полтаве», «Нулине» и «Евгении Онегине» и холодных отзывов «Телеграфа» о последующих произведениях Пушкина. Они доказывали, что как «Борис Годунов», так и «Евгений Онегин» — великие создания. Потому в смутных воспоминаниях, какие остались у большей части нынешних читателей от этих статей, едва ли не самым положительным осталось мнение, что они были безусловным панегириком Пушкину; что произведения Пушкина были в них представлены равно художественными по форме и колоссальными по идее; что Пушкин был поставлен в них неизмеримо выше всех русских поэтов, не исключая никого. Многим на основании этих неточных воспоминаний представляется даже, будто бы критика ставила Пушкина одним из величайших мировых поэтов, равным Шекспиру в «Борисе Годунове», едва ли не выше Шиллера и Байрона. Выписки, которые мы приведем ниже, вернее покажут понятия критики о поэтическом значении Пушкина; мы

здесь не хотим излагать ее мысли собственными словами — способ всегда более или менее произвольный, и считаем нужным сделать только два или три замечания относительно общего характера этой критики.

Чтение выписок, которые мы представим, убедит каждого в том, как независимы и нелюбезны были ее суждения. Быть может, даже ныне, когда отдаленность времени дает нам полную возможность судить без увлечений, многим покажется, что критика говорила о Пушкине не довольно восторженно. Но тем не менее каждый может видеть, что она была проникнута глубоким благоговением к имени Пушкина. На это, кроме главной причины — великого достоинства самых произведений Пушкина и пламенного сочувствия этой критики ко всему, что было прекрасного в русской литературе, есть и другая причина, зависевшая от обстоятельств. Это указано в самом начале статей. В конце жизни Пушкина публика охладела к своему любимцу; но «безвременная смерть Пушкина, как и должно было ожидать, снова и с большею силою обратила к падшему поэту сочувствие и любовь общества. Не успело еще войти в свои берега взволнованное утратой поэта чувство общества, как подняла свое жужжание и шипение на страдальческую тень великого злопамятная посредственность. Она начала, прямо и косвенно, толковать о поэтических заслугах Пушкина, стараясь унижить их... веселое скакание водовозных существ на могиле льва возмущает душу, как зрелище неприличное и отвратительное; а наглое бесстыдство низости имеет свойство выводить из терпения. Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себе обстоятельство, раздражая людей, способных понять и оценить Пушкина как должно, только более и более увлекало их в благородном удивлении к великому поэту?» Далее говорится, что, наконец, эти обстоятельства миновались, и настало время судить о Пушкине совершенно хладнокровно. Но каждый, у кого бьется в груди сердце, знает по опыту, что человек энергический никогда не будет говорить совершенно хладнокровно о том, от чего когда-нибудь возмущалось его сердце. Кто был современником пошлых выходок против великого поэта, кто был некогда поражен громовою вестью о его ранней кончине, тот может со временем судить о нем беспристрастно, но никогда не будет в состоянии говорить о нем без следов прежнего увлечения. Каждому человеку из позднейшего поколения легко судить о том по недавнему горькому опыту. Кто из нас, внезапно пораженных вестью о смерти Гоголя, возмущавшихся потом недостойными выходками против этого великого таланта, не сохраняет навсегда в душе следов скорби, которой с такою горечью предавались мы?

Мы упомянули об этом чрезвычайно сильном сочувствии критики к поэту, между прочим, и потому, что этим отношением объясняется ее стремление истолковать сколь возможно выгоднее

для того или другого произведения смысл его, иногда в противоречие тому, чего по своему беспристрастию не может не заметить и не высказать сама критика. Примеров можно привести очень много. Ограничимся двумя или тремя. В «Цыганах» идея произведения выражена в характере и действиях Алеко, и Алеко есть идеал безукоризненный в глазах автора. Но критика не может не видеть, что понятия, которыми руководствуется Алеко, ложны; что он требует от других того, чего сам не хочет делать для них. Критика очень жарко изобличает жестокость и несправедливость Алеко — и с тем вместе старается доказать, что идея поэмы выразилась не в лице Алеко, а в кротких воззрениях старого цыгана, хотя очевидно, что по мысли Пушкина цыган этот, как человек снисходительный только по своему невежеству и робости, не имеющий истинного понятия о любви, стоит ниже Алеко. Критика готова даже предположить, что Алеко Пушкина очищается страданием, между тем как очевидно, что по мысли Пушкина Алеко невинный страдалец, который сокрушен незаслуженною потерю и которому не от чего исправляться, не в чем раскаиваться<sup>4</sup>. Другой пример: очевидно, Пушкин обвиняет Онегина за то, что в деревне он не отвечал страстно любовью на письмо Татьяны; что и эту его холодность и любовь к ней, загоревшуюся в нем после, Пушкин совершенно объясняет сентенцию:

О люди! все похожи вы  
На прародительницу Эву:  
Что вам дано, то не влечет;  
Вас непрестанно змий зовет  
К себе, к таинственному древу:  
Запретный плод вам подавай,  
А без того вам рай не рай;

очевидно также, что Пушкин обвиняет Онегина за эту любовь и представляет ответ ему Татьяны как безусловно истинный и правый. Критика не могла согласиться с этими понятиями, по ее мнению, сухими, узкими и фальшивыми. Она жарко и подробно высказывает свой взгляд на Онегина и на Татьяну (как она является в последней главе), противоположный взгляду самого Пушкина на эти личности и мотивы их действий, — и однакоже не хочет дойти до вывода, необходимо следующего из этих фактов: или Онегин и Татьяна изображены в романе не такими, как представлялись мысли самого автора, следовательно, Пушкин также не мог понять и очертить их в полном и истинном свете, как и Лермонтов своего Печорина, или они изображены действительно такими, какими представлялись понятиям самого автора, и в таком случае о них должно сказать то же, что о людях одного разряда с Алеко.

После замечания, нами сделанного, легко понять эти важные противоречия и недомолвки. Но как ни велико было благоговение критики к Пушкину, ее желание окружить имя Пушкина всем

блеском бессмертия, но пронизательность анализа и пламенная любовь к истине были в ней гораздо сильнее. Развитие русской литературы было для нее выше увлечения самыми милыми именами, горячее желание развития жизни и просвещения в родной земле сильнее самой любви к русской литературе, которая была ей драгоценна именно потому, что есть двигательница жизни и просвещения. Потому нет в этой критике ни умышленных умолчаний, ни пристрастного взгляда на тот или на другой факт литературы. И если она иногда, увлекаемая любовью, как в настоящем случае, не делает вывода из своих понятий, то понятия эти всегда выражены полно, ясно и сильно, так что и заключение ясно само собою, и для каждого мыслящего читателя оно уже высказано.

Другое замечание: для истинного критика рассматриваемое сочинение очень часто бывает только поводом к развитию собственного взгляда на предмет, которого оно касается вскользь или одно-сторонне. Так произошла большая часть увлекательных эпизодов, которыми богаты статьи о Пушкине. Это не всегда понимают и не всегда отличают мысли критика от понятий, высказанных в разбираемом произведении, считая критика только простым комментатором автора. Какие удивительные страницы написаны на русском языке о «Цыганах», о характере Онегина, о Татьяне, о русском обществе и русской женщине! Мы очень ошиблись бы, если бы, начав яснее понимать все эти вещи, о которых они говорят, предположили, что узнали их от Пушкина, а не от его критика.

Критика, о которой мы говорим, так полно и верно определила характер и значение деятельности Пушкина, что, по общему согласию, ее суждения до сих пор остаются справедливыми и совершенно удовлетворительными. Нужно только одно — предлагать вопросы, — ответы уже приготовлены. Жаль только, что иногда забываются важнейшие вопросы, или очень часто забывают искать на них ответа где следует, а хлопочут об изготовлении посильных ответов собственного изделия, не всегда мастерского. Во втором нас нельзя будет обвинить; остается только нам желать, чтобы вопросы были избраны нами не совершенно неудачно.

Когда мы захотим составить себе ясное понятие о личности Пушкина, как поэта, прежде всего является сомнение: можно ли считать этого гения, умершего в цвете сил физических и нравственных, вполне совершившим свое назначение в русской литературе, исполнившим для ее развития все, что исполнить было в силах его природы? Никому не приходит в голову подобное сомнение, когда дело идет, например, о Байроне, который также умер в молодых летах, об Андрее Шенье, который также погиб в цвете сил и таланта, ни, — чтобы привести пример, более близкий нам, — о Кольцове, который умер моложе Пушкина и начал развиваться гораздо в более поздние лета. Но о Пушкине мы часто думаем почти так же, как о Лермонтове, который действительно



отнят смертью у русской литературы, далеко не достигнув полного развития своих сил, который в будущем обещал несравненно более того, что успел сделать. Но разница между двумя поэтами в этом отношении огромна. Сравните стихотворения, написанные Лермонтовым в 1836—1837 годах, с его стихотворениями, принадлежащими 1840—1841 годам, и вы увидите в последних огромное превосходство над первыми и по глубине содержания и по совершенству формы. Но такой разницы не заметно, например, между стихотворениями Пушкина 1835—1836 и 1829—1830, даже 1825—1826 годов; если в 1835 году были написаны «Полководец», «Туча», «Пир Петра Великого», «Опять на родине», то 1830 году принадлежат «К Вельможе», «Поэту», «Для берегов отчизны дальней», «Бесы», «Подражания Данту» и проч., а 1825 году «В крови горит огонь желанья», «Под небом голубым страны своей родной», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье», «19 октября», «Буря мглою небо кроет», «Чертог сиял» и проч. Чтобы найти осязательную разницу между стихотворениями последних лет жизни Пушкина и его предыдущими стихотворениями, мы должны отступить до 1822—1823 годов. Мы указали на лирические произведения, потому что они, по общему согласию, дают самое верное средство следить за ходом развития поэта. Почти тот же результат обнаруживается и большими произведениями Пушкина. В примечании мы представляем два списка их по хронологическому порядку\*.

Первый из этих списков показывает, что с 1832 года до конца своей жизни Пушкин не напечатал ни одного значительного произведения в стихах, кроме только «Скупого рыцаря», явившегося в 1836 году. Потому становится понятно, каким образом в статье «Телескопа» за 1835 г. «О русской повести и повестях Гоголя»<sup>5</sup>,

\* Вот порядок, в каком являлись в печати произведения Пушкина:

Годы:

- 1820. Руслан и Людмила.
- 1822. Кавказский пленник.
- 1824. Бахчисарайский фонтан.
- 1825. Братья разбойники. — Евгений Онегин, глава 1.
- 1826. Онегин, глава 2.
- 1827. Цыганы. — Онегин, глава 3.
- 1828. Граф Нулин. — Онегин, главы 4, 5, 6. — Сцена из Фауста.
- 1829. Полтава.
- 1830. Онегин, глава 7.
- 1831. Борис Годунов. — Повести Белкина.
- 1832. Онегин, глава 8. — Моцарт и Сальери. — Пир во время чумы. — Сказка о Гвидоне.
- 1833. Домик в Коломне.
- 1834. Пиковая дама. — Сказка о мертвой царевне.
- 1835. Несколько простонародных сказок.
- 1836. Родословная моего героя. — Скупой рыцарь. — Капитанская дочка.

По смерти Пушкина были изданы: Галуб. — Медный всадник. — Каменный гость. — Русалка. — Арап Петра Великого. — Дубровский. — Египетские ночи. — Сцены из рыцарских времен.

принадлежащей тому же перу, которое через несколько лет написало статьи о Пушкине, могло быть сказано: «Я не включаю в число современных поэтов Пушкина, который уже совершил круг своей художественной деятельности». Действительно, в последние годы жизни Пушкина нельзя было не думать, что великий писатель совершенно оставил прежнее поприще своей славной деятельности и отныне хочет сделаться исключительно прозаиком и сосредоточить свои силы преимущественно на исторических трудах. Явившиеся по смерти его превосходные поэтические создания, сочинение которых современники, не знаящие определенно года, когда они были писаны, естественно должны были отнести к последним годам жизни поэта (в чем убеждала и неоконченность «Галуба», «Русалки», «Арапа Петра Великого», «Египетских ночей») — эти посмертные сочинения могли тогда заставить оставить прежнее мнение и думать, что смерть пресекла дни Пушкина в эпоху самой сильной его поэтической деятельности. Но теперь, благодаря данным, которые сообщены г. Анненковым, мы знаем год, которому принадлежит создание каждого из произведений Пушкина, и не можем разделять этого предположения. Просматривая второй из приведенных нами списков, видим, что с 1833 года Пушкин уже не написал ни одного значительного художественного произведения<sup>6</sup>. Три последние года его жизни были посвящены исключительно историческим трудам; да и три предыдущие года (1831—1833) были уже очень скудны поэтическими произведениями. Г. Анненков относит к ним только простонародные сказки — шалость великого поэта, и «Русалку» и «Медного всадника». Поэтическая деятельность, видимо, стала для Пушкина второстепенною, начиная с 1830 года, которому принадлежат, по отметкам г. Анненкова, его драматические сцены. Кроме того, если в 1820—1825 годах мы замечаем быстрое и неослабное

Мы поместили этот список для того, чтобы понятны были суждения о Пушкине, являвшиеся в последнее время его жизни. Но еще интереснее обозреть хронологическую последовательность, в которой были написаны важнейшие произведения Пушкина. Этот список — самое верное свидетельство о развитии его поэтической деятельности.

Годы:

- 1820. Руслан и Людмила.
- 1821. Кавказский пленник.
- 1823, 1824, 1825. Первые шесть глав Онегина. — Борис Годунов.
- 1825. (Борис Годунов.)
- 1826. Сцена из Фауста.
- 1827. Арап Петра Великого.
- 1828. Полтава.
- 1829. Галуб.
- 1830. Скупой рыцарь. — Моцарт и Сальери. — Каменный гость. — Пир во время чумы.
- 1832. Русалка. — Дубровский.
- 1833. Медный всадник. — Капитанская дочка. — Пиковая дама. — Египетские ночи.

развитие поэтического таланта, то постепенность этого развития замедляется, если не исчезает, впоследствии. Это легко видеть, обратив внимание на следующие цифры:

1820. «Руслан и Людмила». 1821. «Кавказский пленник». 1822. «Бахчисарайский фонтан». 1824. «Цыганы». 1825. Шесть глав «Онегина»; «Борис Годунов».

Невозможно спорить против того, что произведение каждого последующего года в этом ряду гораздо выше прежних произведений. Но так ли очевидно последовательное возвышение художественного достоинства произведений в следующем ряду:

1827. «Арап Петра Великого». 1828. «Полтава». 1830. «Драматические сцены». — «Каменный гость». — «Повести Белкина». 1832. «Русалка». — «Дубровский». 1833. «Медный всадник». — «Пиковая дама». — «Капитанская дочка». — «Египетские ночи».

Лучшие из этих произведений стоят совершенно на одной высоте, и ряд их повсюду прерывается произведениями, имеющими только второстепенное достоинство. Так за «Женихом», прекрасным созданием из народной жизни (1827), следуют (до 1833) многие из простонародных сказок, очень слабых, как всеми признано. Так за «Арапом Петра Великого» (1827) следуют «Повести Белкина» (1830). Смешно было бы думать, как думали в 1831—1836 годах, что талант Пушкина начинал ослабевать, — потому что в эти годы он создал «Каменного гостя», «Русалку» и «Медного всадника»; но, очевидно, с 1826—1830 он достиг возможной высоты своего развития (если не достиг ее еще раньше, около 1825 года, которому принадлежат «Евгений Онегин» и «Борис Годунов») и что с этого времени относительное достоинство поэтических его произведений не возрастает неуклонно с каждым годом, зависит не от более позднего года, как прежде, а просто от изменяющихся обстоятельств свободного вдохновения, то на время капризно покидающего своего любимца, то возвращающегося к нему с прежнею силою. Невозможно также не видеть, что Пушкин в последние годы менее дорожит своим поэтическим талантом, — это видим и из его писем, в которых он, например, считает важным делом только историю Пугачевского бунта, а «Капитанскую дочку» — ничтожною безделкою, написанною для развлечения, для отдыха<sup>7</sup>, еще убедительнее то же самое видим из небрежности, с которою он посвящает свой талант прелестным игрушкам, которым сам не придает цены, каковы «Домик в Коломне» (1830), «Простонародные сказки», «Родословная моего героя» (1833) и проч. Наконец, самое положительное доказательство того, что Пушкин в последние годы пренебрегает своим поэтическим талантом — изменившееся направление его занятий: он очень мало пишет поэтических произведений и обольщается славою историка.

Все эти факты не были прежде известны в такой точности, как знаем их теперь мы, благодаря новому изданию и приложенной к нему биографии. Но пронизательность критики, о которой мы

говорим, не нуждалась в этих мелочных сличениях цифр, чтобы найти истинный ответ на вопрос: чего могла бы ожидать русская поэзия от Пушкина, если бы он прожил долее? Не было ли все, нам от него теперь оставшееся, только первым периодом его поэтической деятельности, вторая эпоха которой дала бы нам нечто новое и гораздо высшее? Не должно ли о Пушкине сказать, как мы говорим о Лермонтове, что он похищен смертью, далеко не совершив того, что совершил бы? Нет, говорит критика, талант Пушкина высказался нам весь, он сделал для русской литературы всё, что призван был своею натурою сделать:

«Много творческих тайн унес с собою в раннюю могилу этот могучий поэтический дух; но не тайну своего нравственного развития, которое достигло своего апогея и потому обещало только ряд великих в художественном отношении созданий, но уже не обещало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми творениями, но и новым духом. Исключительные поклонники Пушкина, под его влиянием образовавшиеся эстетически (продолжает критика), уже резко отделяются от нового поколения своею закоснелостию и своею тупостию в деле разумения сменивших Пушкина корифеев русской литературы... По мере того, как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения, как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяются им, а другою, большею и значительнейшею стороною, вполне удовлетворявший своему настоящему, которое он вполне и выразил и которое для нас — уже прошедшее»<sup>8</sup>.

Против первой половины выписанного нами места невозможно спорить, имея факты, доставленные изданием г. Анненкова. Каждый понимающий ход развития русской литературы, понимающий значение Лермонтова, Гоголя и беспристрастно смотрящий на позднейших наших писателей, согласится и с последующими мыслями критика без всяких дальнейших объяснений. Но и теперь, хотя уже прошло много лет с того времени, как были сказаны эти слова, очень многие, даже из молодого поколения, не понимают еще, почему же Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы? Причиною этих недоумений — то странное обстоятельство, что не для всех ясно значение Пушкина в русской литературе, хотя оно давно объяснено; потому продолжим наши выписки: они для некоторых напомнят то, что, повидимому, должно было бы ныне быть известно каждому:

«Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию, как искусство... Стих Пушкина, вдруг как бы сделавший крутой поворот в истории русской поэзии, явивший собою что-то небывалое, не

похожее ни на что прежде, — этот стих был представителем новой, небывалой поэзии. Если бы мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству поэтический, художественный, артистический стих, — и этим разгадали бы тайну всей поэзии Пушкина. Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания, не ей исключительно вы удивляетесь: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древне-эллиническое мироощущение и самый этот древне-эллинический мир... В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель... В поэзии Байрона прежде всего обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гёте перед вами выступает поэтически-созерцательный мыслитель... В Пушкине, напротив того, прежде всего увидите художника, призванного для искусства, исполненного любви ко всему прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему: отсюда все достоинства и все недостатки его поэзии. Его назначение было усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так чтобы русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания. До Пушкина у нас не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником. Поэтому даже самые первые, незрелые, юношеские его произведения, каковы «Руслан и Людмила», «Братья разбойники», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», отметили своим появлением новую эпоху в истории русской поэзии. Все увидели в них не просто новые поэтические произведения, но совершенно новую поэзию, которой они не знали на русском языке не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всю грамотную Россию; они ходили в тетрадках, переписывались девушками, учениками на школьных лавках, сидельцами за прилавками магазинов и лавок. Тогда-то поняли, что различие стихов от прозы заключается не в рифме и размере только, но что и стихи, в свою очередь, могут быть и поэтические и прозаические. Это значило уразуметь поэзию уже не как что-то внешнее, но в ее внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэт, который был бы неизмеримо выше Пушкина, его появление не могло бы наделать столько шума, возбудить такой общий, неслыханный энтузиазм, — потому что после Пушкина поэзия уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому, теперь уже слишком слабый успех мог бы получить поэт, который, не уступая Пушкину в таланте, даже превосходя его в этом отношении, был бы, подобно ему, преимущественно художником»<sup>9</sup>.

Итак, существенное значение деятельности Пушкина состоит, по определению критики, в том, что он первый познакомил русскую публику с поэзией, первый дал нам произведения истинно поэтические и художественные. Обыкновенно до сих пор продолжают, по смутным воспоминаниям о мнениях «Телеграфа» и «Телескопа», толковать, что заслуга Пушкина преимущественно состоит в народном элементе, который ввел он в нашу литературу. Само собою разумеется, что каждый русский есть русский, и что поэту Пушкин, будучи поэтом и вместе с тем будучи русским, был русским поэтом, и его поэзия есть русская поэзия, а не немецкая или китайская. Повидимому, теперь давно пора бы забыть о столь важных и удивительных открытиях. Но если глубокая мысль очень долго не бывает понимаема большинством, то, с другой стороны, фразы, лишённые существенного смысла, фразы, представляющие набор слов и более ничего, имеют свойство очень

упорно держаться в памяти. Так случилось и с знаменитым определением существенной стороны деятельности Пушкина. Надобно было бы, вместе с нашим критиком, сказать просто, что до Пушкина Россия не имела великих поэтов; что Пушкин первый дал нам прекрасные стихи, писанные на родном языке, а не переведенные с другого языка; что этим увлек он всю публику, до него столь же мало знакомую с поэзией, как до построения московской железной дороги — с железными дорогами; — но это, с одной стороны, слишком просто, с другой стороны, слишком неудобно для составления пышных фраз. Старая фраза о том, что Пушкин ввел народность в нашу литературу, представляла перед этою скромною и верною мыслью большие выгоды — она лишена внутреннего содержания, потому очень удобна для риторических распространений; да кроме того, к ней уже успели привыкнуть — обстоятельство очень важное для людей, не имеющих охоты думать. Потому-то мы до сих пор и слышим рассуждения о Пушкине не как о первом нашем поэте, а как о «народном нашем поэте». На эти фразы мы находим в статьях о Пушкине следующий ответ:

«Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании, общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом. Нам кажется это только наполовину верным. Народный поэт тот, которого весь народ знает; национальный поэт тот, которого знают все сколько-нибудь образованные классы народа, как, например, немцы знают Гёте и Шиллера. Наш народ не знает ни одного своего поэта: он поет себе доселе: «Не белы-то снежки...», не подозревая даже того, что поет стихи, а не прозу. Следовательно, с этой стороны смешно было бы и говорить об эпитете «народный» в применении к Пушкину или к какому бы то ни было поэту русскому. Слово «национальный» еще обширнее в своем значении, чем народный. Под «народом» всегда разумеют массу народонаселения. Под «нацией» разумеют весь народ, все сословия от низшего до высшего, составляющие государственное тело. Национальный поэт выражает в своих творениях и основную, безразличную, неуловимую для определения субстанциальную стихию, которой представителем бывает стихия народа, и определенное значение этой субстанциальной стихии, развившееся в жизни образованнейших сословий нации. Национальный поэт — великое дело! Обращаясь к Пушкину, мы скажем, по поводу вопроса о его национальности, что он не мог не отразить в себе географически и физиологически народной жизни, ибо был не только русский, но притом русский, наделенный от природы гениальными силами; однакож в том, что называют народностью или национальностью его поэзии, мы больше видим его необыкновенно великий художнический такт. Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Каменный гость» — она, и по природе страны и по нравам своих героев, так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи» — вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истинною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностью природе?»<sup>10</sup>

Делая вслед за этим выписку из статьи Гоголя: «Несколько слов о Пушкине»<sup>11</sup>, критика находит очень справедливыми мнения Гоголя, особенно его определение национального поэта: «Поэт может быть и тогда национальным, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» — но, прибавляет критика:

«Если хотите, с этой точки зрения, Пушкин более национально-русский поэт, нежели кто-либо из его предшественников; но дело в том, что нельзя определить, в чем же состоит эта национальность. В том, что Пушкин чувствовал и писал так, что его соотечественникам казалось, будто это чувствуют и говорят они сами? Прекрасно! Да как же чувствуют и говорят они? Чем отличается их способ чувствовать и говорить от способа других наций?.. Вот вопросы...»<sup>12</sup>

В самом деле, нет ничего легче, как толковать о предметах, еще не имеющих фактического значения, еще принадлежащих области фантазий. Факт бывает неопровержим, не допускает разногласий; потому о нем нельзя наговорить так много и таких блестящих фраз, как о фантомах, созданных досужим воображением.

Но возвратимся к определению существенного характера поэзии Пушкина. Согласно с «Телеграфом», до сих пор многие уверены, что натура великого поэта совершенно изменилась в 1825—1830 годах, что бесстрастный художник 1835 года был решительно противоположностью Пушкину 1823 года, который являлся русским Байроном, если не русским Андреем Шенье. И относительно этого мнения находим следующие, чрезвычайно верные, замечания:

«Пушкина некогда сравнивали с Байроном. Это сравнение более, чем ложно, ибо трудно найти двух поэтов, столь противоположных. Мнимое сходство это вышло из ошибочного понятия о личности Пушкина. Главное дело в том, что натура Пушкина была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие вызывают следствием страстно деятельного увлечения живою могучею мыслью, в жертву которой приносятся и жизнь и талант. Он в самой истории, так же как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических произведений... Так как поэзия Пушкина вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира, потому она отличается характером более созерцательным, нежели рефлектирующим... Такой взгляд на мир вытекал уже из самой природы Пушкина; этому взгляду обязан Пушкин изящною елейностию, кротостию, глубиною и возвышенностию своей поэзии, и в этом же взгляде заключаются недостатки его поэзии. Как бы то ни было, но по своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на вопросы настоящего».

«Первыми своими произведениями он прослыл на Руси за русского Байрона, за человека отрицания. Но ничего этого не бывало: невозможно предположить более анти-байронической природы, как натура Пушкина»<sup>13</sup>.

Относительно мнимого глубокого разрыва с действительностью, который будто бы составлял главную характеристику музыки Пушкина в первый период ее развития, приведем еще замечание о стихотворении «Демон» и «Сцене из Фауста», которые яснее других известных произведений Пушкина выразили сущность разочарования, производившего столь сильный эффект на тогдашних читателей и критиков.

«Сцена из Фауста», варьяция, разыгранная на тему драматической поэмы Гёте, многим так понравилась, что они, не зная Гётева «Фауста», порешили, будто она лучше его. Действительно, эта сцена написана удивительно легкими и бойкими стихами; но между нею и Гётевым «Фаустом» нет ничего общего. Она — не что иное, как распространение мысли, выраженной Пушкиным в маленьком стихотворении «Демон». Этот демон был «довольно мелкий, из самых нечиновных». Он соблазнял одних юношей

В те дни, когда им были новы  
Все впечатленья бытия;

поэтому ему легко было подшучивать над ними, и они со страхом смотрели на него.

«Знакомое с демоном другого поэта<sup>14</sup>, наше время с улыбкою смотрит на пушкинского чертенка. Его Мефистофель — просто-напросто остряк прошедшего столетия, которого скептицизм наводит теперь не разочарование, а зевоту и хороший сон. Фауст Пушкина — не измученный неудовлетворенною жаждою знания человек, а какой-то пресытившийся гуляка, которому уже ничего в горло нейдет, un homme blasé»<sup>15</sup>.

Правда, нельзя не признать, что первые произведения Пушкина очень заметно отличаются от последующих по своему духу, нельзя не видеть, что юноша, написавший «Цыган», не написал бы таких объективно-бесстрастных произведений, как «Медный всадник» и «Каменный гость»; знаменитые стихотворения «Чернь» и «Поэт, не дорожи любовью народной» (1828—1830) не могли явиться в 1820 или 1821 годах. Г. Анненков собрал много материалов для объяснения обстоятельств, имевших свою долю влияния на эту перемену в великом поэте. Он указывает на дружбу с Катениным, на влияние «Московского Вестника» и проч. Без сомнения, впечатлительная натура Пушкина не могла не уступать до некоторой степени мнениям лиц, с которыми он был в тесных сношениях. Но Катенина знал Пушкин с 18 или 19 лет, следовательно, должен был подчиниться ему — если мог подчиниться — еще тогда же, а статьи «Московского Вестника» были очень слабы, и Пушкин был гораздо выше их авторов по духу, следовательно, не мог им подчиняться. Можно было бы к этим влияниям приискать еще другие обстоятельства, действовавшие в подобном же духе, особенно — прекращение тех приятельских отношений, памятником которых осталось стихотворение «Арион»<sup>16</sup> — но очевидно, что все эти факты имели только второстепенную важность в истории развития нашего поэта. Главною причиною перемены должно считать именно ту, которая указана критиком, —



натуру самого Пушкина. В первой молодости он мог волноваться, — с кем из молодых людей этого не случается?

То кровь кипит, то сил избыток<sup>17</sup>;

— но потом, когда он достиг зрелости, когда его образ мыслей установился сообразно с его собственною натурою, порывы, навеянные молодостью и так называемым «духом века», исчезли сами собою, как исчезают в зрелом человеке все молодые стремления, если были только увлечениями молодости, а не глубокими потребностями самой природы. Ни благодарить, ни упрекать за эту перемену решительно некого, кроме самого Пушкина и его природы. Впрочем, и перемена была вовсе не так велика, как многие еще думают, разделяя заблуждение «Телеграфа». Мы теперь очень хорошо видим, что все монологи Алеко — фразы, прекрасные, но лишенные внутренней правды, и что Алеко вовсе не Бельтов, даже не Печорин, а разве Владимир, судьбу которого некогда рассказал нам г. Майков в своей поэме «Две судьбы». Пушкин не изменился, он только развился; с его картин, по его собственному выражению, только слетели чуждые краски, и слетели, по его же собственному очень справедливому выражению, от самой невинной причины — от лет; сначала, как всякий молодой человек, Пушкин увлекался чужими стремлениями —

Но краски чуждые, с годами,  
Спадают ветхой чешуей...

. . . . .

Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей<sup>18</sup>.

Но молодежь двадцатых годов обманулась «чуждыми красками», которые «беззаконным рисунком чернили» юношеские поэмы и особенно лирические стихотворения Пушкина; молодежь приняла эти «чуждые краски» за колорит, свойственный гению самого живописца; быть может, нельзя слишком строго упрекать молодежь за эту ошибку, потому что разве легко отгадать, как со временем разовьется юноша, еще находящийся под чужим влиянием? Да и публика позднейшей эпохи, более опытная и требовательная, разве мало делала подобных ошибок? Но, смейтесь или жалейте об этой ошибке, остается тот факт, что от этой ошибки очень много зависел восторг, с каким были встречены первые произведения Пушкина. Просим читателей припомнить выписанное нами в предыдущей статье замечание «Телеграфа» о том, какие стихотворения создали славу Пушкина. Когда потом разочаровались в этих надеждах, публика охладела к поэту, невинным образом обманувшему ее, и поэт отплатил публике за холодность презрением. Он резко и горько высказал ей, в знаменитых стихотворениях «Чернь» и «Поэт, не дорожи любовью народной», что не хочет обращать на нее внимания, что не хочет иметь с нею

дела. Но в этих ответах его обстоятельствам и гневу принадлежит только тон речи, а не сущность мыслей, которая лежала в душе Пушкина и тогда, когда он был превозносим единодушным энтузиазмом всей читающей Руси. Еще в 1824 году он говорил:

*Блажен, кто про себя таил  
Души высокие создания...*

*Блажен, кто молча был поэт  
И терном славы неувитый,  
Презренной чернью забытый,  
Без имени покинул свет!  
Что слава? Шопот ли чтеца,  
Гоненье ль низкого невежды,  
Иль восхищение глупца?*<sup>19</sup>

Разницы между «презренною чернью» 1824 года и «тупою чернью», «бессмысленным народом» 1828 года очень мало. Теория, говорящая, что поэт творит для себя, а не для своих читателей, которые не могут его понимать, на суждения и потребности которых не должен обращать он внимания, — всегда была теориею Пушкина, и не только «Каменный гость» и «Медный всадник», но точно так же и главы «Онегина» по несколько лет скрывались в его портфеле от «презренной черни». Повторяем, разница между 1823 и 1833 годами была невелика, и «Чернь» выразила всегдашний образ мыслей великого поэта. В наше время (чего не видим в наше время?) есть люди, думающие, что «чернь» была в самом деле кругом виновата и что Пушкин был совершенно прав в своем образе мыслей о призвании поэта<sup>20</sup> — невозможно ответить на это лучше, нежели следующей выпискою:

«В стихотворении «Чернь» заключается художническое profession de foi Пушкина. Действительно, смешны и жалки те, которые смотрят на поэзию, как на искусство втискивать в размеренные строчки с рифмами разные нравоучительные мысли. Но если до истины можно доходить не тем, чтобы соглашаться с глупцами, то и не тем, чтобы противоречить им, а тем, чтобы забывая о их существовании, смотреть на предмет глазами разума. Не только поэты с их «вдохновениями и сладкими звуками», но и сами жрецы, с которыми Пушкин сравнивает поэтов, не имели бы никакого значения, если б толпа не сопresentствовала жертвоприношениям. Поэт, которого поэзия выросла не из почвы субстанциальной жизни своего народа, не может ни быть, ни называться народным или национальным поэтом. Никто не обязывает поэта воспевать непременно гимны и карать сатирою порочных; но каждый умный человек вправе требовать, чтобы поэзия давала ему ответы на вопросы времени. Кто поэт про себя и для себя, тот рискует быть единственным читателем своих произведений. И действительно, Пушкин велик там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические соображения, но не там, где хочет быть мыслителем и разрешителем вопросов. Превосходно его стихотворение «Поэт», в котором он развивает мысль, что поэт, пока не потребует его Аполлон к священной жертве, ничтожнее всех ничтожных детей мира, а как скоро коснется его слуха божественный зов, душа его стряхивает с себя нечистый сон жизни, как пробудившийся орел, но мысль эта теперь совершенно ложна. Наше время преклоняет колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни. Личность Пушкина высока и бла-

городна; но его взгляд на свое художественное служение тем не менее был причиною постепенного охлаждения восторга, который возбудили его первые произведения. Правда, самый неумеренный восторг возбудили его самые слабые, в художественном отношении, пьесы; но в них видна была сильная, одушевленная субъективным стремлением личность. И чем совершеннее становился Пушкин, как художник, тем более скрывалась и исчезала его личность за чудным, роскошным миром его поэтических созерцаний. Публика, с одной стороны, не была в состоянии оценить художественного совершенства его последних произведений (и это, конечно, не вина Пушкина); с другой стороны, она вправе была искать в поэзии Пушкина более нравственных и философских вопросов, нежели находила их (и это, конечно, не была ее вина). Между тем, избранный Пушкиным путь оправдывался его натурою и призванием: он не пал, а только сделался самим собою, но, по несчастию, в такое время, которое было очень неблагоприятно для подобного направления, от которого выигрывало искусство, но мало приобретало общество»<sup>21</sup>.

Одно из важнейших оснований признавать «презренную толпу», то есть большинство, «бессмысленным народом», «тупую чернь» состоит в том, что «современники, встретив с восторгом первые, незрелые, слабые в художественном отношении произведения Пушкина, холодно и даже неприязненно отвернулись от его позднейших, совершеннейших произведений, и тем ясно доказали свою неспособность быть судьями в деле искусства, свою тупость и бессмысленность»<sup>22</sup>. В предыдущей статье мы старались показать этот факт в его истинных границах; теперь приведем суждения позднейшей критики, которую никто не отважится обвинить ни в тупоумии, ни в недостатке чрезвычайно тонкого и верного эстетического вкуса, — приведем суждения этой позднейшей критики о самых характеристических и важных произведениях двух различных эпох поэтической деятельности Пушкина, и эти суждения с достаточною ясностью решат вопрос о том, до какой степени был основателен или неоснователен первоначальный восторг и последующее охлаждение публики. Как самые характеристические произведения, мы избираем, для первого периода отношений публики к Пушкину, «Руслана и Людмилу» — первое и «Онегина» — важнейшее по достоинству из произведений, возбуждавших всеобщий энтузиазм; для второго — «Бориса Годунова» — первое и важнейшее из произведений, встреченных холодно. Из этих суждений, — справедливость которых никто не захочет оспаривать в настоящее время, если не из убеждения, то из уважения к авторитету, против которого восставать не легко, — мы выведем и общее суждение о Пушкине, которое будет только повторением того, что говорилось в статьях, нами цитруемых, — но которое, — чего доброго, — могло бы, пожалуй, многим показаться и ново, и даже парадоксально (ведь всё, чего мы не знаем или что мы забыли, — парадокс) без этих выписок, которые должны совершенно успокоить людей, боящихся мнимых парадоксов, насчет притязаний наших на оригинальность во мнениях: если истина уже сказана другими, не нужно хлопотать о придумывании оригинальностей; должно только повторять ее, чтобы знали или при-

помнила ее те, кому не мешает ее знать и помнить. Итак, предлагаем наши выписки, — во-первых, о «Руслане и Людмиле»:

«Суд современников бывает пристрастен; однакож в его пристрастии всегда бывает своя законная и основательная причинность. Ни одно произведение Пушкина не произвело столько шума и криков, как «Руслан и Людмила». Для нас теперь «Руслан и Людмила» не больше, как сказка, лишенная колорита местности, времени и народности; и в наше время не у всякого даже юноши станет охоты и терпения прочесть ее всю, от начала до конца. Но в то время, когда явилась эта поэма, она действительно должна была показаться необыкновенно великим созданием... все (в ней) было так ново, так оригинально, так обольстительно — и стих, которому подобного ничего не бывало, и склад речи, и смелость кисти, и яркость красок, и игривое остроумие. По всему этому «Руслан и Людмила» — такая картина, появление которой сделало эпоху в истории русской литературы. Юноши двадцатых годов были правы в энтузиазме, с которым они встретили «Руслана и Людмилу»<sup>23</sup>.

Статьи об «Онегине» принадлежат к числу самых блестящих в ряду статей о Пушкине. Жаль, что место не позволяет нам привести здесь большого отрывка из них, — среди бесцветных толков о мелочах отрадно и здорово перенестись и перенести читателя к чему-нибудь лучшему — но мы должны ограничиться несколькими строками, заключающими в себе сущность взгляда на «Онегина».

«Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, и можно указать слишком на немногие творения, в которых бы личность поэта отразилась с такою полнотою, так светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы... Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», — эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение... Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития... Историческое достоинство этой поэмы тем выше, что она была на Руси и первым блистательным опытом в этом роде. В ней Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная! До Пушкина все произведения русской поэзии как-то походили больше на этюды и копии, нежели на свободные произведения самобытного вдохновения. Первым национально-художественным произведением был «Евгений Онегин»... Вместе с современным ему произведением, «Горе от ума», роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений русские поэты не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни... Оба эти произведения положили собою основание последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь. Без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же как без «Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины»

«Онегина» можно назвать энциклопедиею русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом для него! Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным»<sup>24</sup>.

На основании этих выписок суждение о правах «Бориса Годунова» и других чисто-художественных произведений Пушкина на значение для публики и для истории литературы уже готово. Как бы ни были прекрасны в художественном отношении «Каменный гость», «Галуб», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» и проч., но можно ли сказать о них, что «все в них ново, оригинально, и стих, которому подобного ничего не бывало, и смелость кисти, и яркость красок»? Что «в них отразилась вся душа, вся любовь поэта, его чувства, идеалы»? Что «они имеют огромное общественное значение, служа представителями впервые пробудившего общественного самосознания»? Что «они имели счастье, подобно «Онегину», быть первыми национально-художественными произведениями»? Что «они имели огромное значение для общества»? Но каковы и чисто-художественные достоинства «Бориса Годунова»?

«Борис Годунов» был принят совершенно холодно, как доказательство совершенного падения таланта, еще недавно столь великого... Как тогда, так и теперь у «Бориса Годунова» были жаркие поклонники; но как тогда, так и теперь число этих поклонников было очень малочисленно, а число порицателей огромно. Которые из них правы, которые виноваты? Те и другие равно правы и равно виноваты; потому, что, действительно, ни в одном из прежних своих произведений не достигал Пушкин до такой художественной высоты, и ни в одном не обнаружил таких огромных недостатков, как в «Борисе Годунове». Эта пьеса была для него истинно-Ватерлооскою битвою, в которой он развернул во всей ширине и глубине свой гений и, несмотря на то, все-таки потерпел решительное поражение. Пушкин смотрел на Годунова глазами Карамзина, и не столько заботился об истине и поэзии, сколько о том, чтобы не погрешить против «Истории Государства Российского». Потому его поэтический инстинкт виден не в целости, а только в частности его трагедии. Лицо Годунова, получив характер мелодраматического злодея, лишилось своей целости и полноты; из живописного изображения, каким бы должно было оно быть, оно сделалось мозаическою картиною или, лучше сказать, статуею, которая вырублена не из одного цельного мрамора, а сложена из золота, серебра, меди, дерева, мрамора, глины. От этого пушкинский Годунов является читателю не честным, но низким человеком, то героем, то трусом, то мудрым и добрым царем, то безумным злодеем, и нет другого ключа к этим противоречиям, кроме упрека виновной совести. От этого, за отсутствием истинной и живой поэтической идеи, которая давала бы целостность и полноту всей трагедии, «Борис Годунов» Пушкина является чем-то неопределенным и не производит почти никакого резкого сосредоточенного впечатления, какого вправе ожидать от него читатель, беспрепятственно поражаемый его художественными красотою, беспрепятственно восхищающийся его удивительными частностями. И действительно, если, с одной стороны, эта трагедия отличается большими недостатками, то, с другой стороны, она же блистает и необыкновенными достоинствами. Первые выходят из ложности идеи, положенной в основание драмы; вторые — из превосходного выполнения со стороны формы»<sup>25</sup>.

Обвинять ли публику, спросим мы, если она не была увлечена пьесой, в которой «нет живой поэтической идеи», нет «целости и полноты», которая не «производит никакого сосредоточенного впечатления», «является чем-то неопределенным», и в которой «превосходны» только «частности»?

«Каменный гость», «Галуб» и другие посмертные произведения Пушкина не могут подлежать упреку в эстетических недостатках, которыми страждет «Годунов»; но все они, за исключением «Медного всадника», имеют мало живой связи с обществом, потому и остались бесплодны для общества и литературы.

Читатели, вероятно, уже успели утомиться нашими ретроспективными рассуждениями и выписками. Но — мы живем в ретроспективное время. Если не говорить о Пушкине, то о чем же говорить ныне в русской литературе? Правда, можно очень справедливо возразить на это: да зачем же говорить о русской литературе? Но такое возражение было бы очень прискорбно, потому что оно ведет к вопросу: о чем же говорить? <sup>26</sup> Оставим, однако, диалогическую форму и продолжим умозаключение: говоря о Пушкине, лучше, что возможно сделать — возратить внимание читателей к тому, что было уже сказано о нем, потому что лучше и вернее ничего нельзя не только сказать, но и придумать в настоящее время. Но всему есть мера, даже выпискам и повторениям, и наша статья близка к концу; нам остается только привести общее заключение о значении Пушкина в истории русской литературы — оно опять будет опираться на выписки — иначе невозможно в настоящее время, когда все должно быть защищено авторитетами; и как благодарны должны быть мы тому счастливому обстоятельству, что многое, нужное для настоящего времени, уже давно сказано — иначе мы или не могли бы, или не умели бы сказать ничего.

Вот общее суждение о Пушкине:

«Первые поэмы и лирические стихотворения Пушкина были для него рядом поэтических триумфов. Однакоже, как скоро начало устанавливаться в нем брожение кипучей молодости и субъективное стремление начало исчезать в чисто-художественном направлении, — к нему начали охладевать. Наиболее зрелые, глубокие и прекрасные создания Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками оскорбительно. С другой стороны, люди, страстно любившие искусство, в холодности публики к лучшим созданиям Пушкина видели только одно невежество толпы; смотря на искусство с точки зрения односторонней, его жаркие поборники не хотели понять, что если симпатии и антипатии большинства бывают часто бессознательны, то редко бывают бессмысленны и безосновательны, а напротив, часто заключают в себе глубокий смысл. Странно же, в самом деле, было думать, чтоб то самое общество, которое так дружно, так радостно, в первый еще раз в жизни своей откликнулось на голос певца и нарекло его своим любимым, своим народным поэтом, — странно было думать, чтоб то же самое общество вдруг охладело к своему поэту за то только, что он созрел и возмужал в своем гении, сделался выше и глубже в своей творческой деятельности... Между тем, время шло вперед, а с ним шла вперед и жизнь, порождая из себя новые явления. Общество русское с невольным удивлением обратило взоры на нового поэта, смело и гордо открывавшего ему новые стороны жизни и искусства. Равен ли по силе таланта или еще и выше Пушкина был Лермонтов — не в том вопрос: несомненно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить свою поэзию несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру, время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина... Другой поэт, вышедший на

литературное поприще при жизни Пушкина и приветствованный им, как великая надежда будущего, подарил публику таким творением, которое должно составить эпоху и в летописях литературы, и в летописях развития общественного сознания (*дело идет о Гоголе и «Мертвых душах»*). Все это было безмолвную, фактической философией самой жизни и самого времени для решения вопроса о Пушкине»<sup>27</sup>.

Нового сказать еще нечего после этого. Потому и мы перескажем «собственными словами» (как говорится на ученическом языке) то, что так превосходно и верно было сказано о Пушкине критиком предыдущего поколения<sup>28</sup>:

До Пушкина не было в России истинных поэтов; русская публика знала поэзию только по слухам, из переводов, или по слабым опытам, в которых искры поэзии гасли в пучинах реторики или льдах внешней холодной отделки. Пушкин дал нам первые художественные произведения на родном языке, познакомил нас с неведомою до него поэзиею. На этом был главным образом основан громадный успех его первых произведений. Другая причина энтузиазма, ими возбужденного, заключалась в том, что, по увлечению молодости, Пушкин согревал их теплотою собственной жизни, не чуждой стремлениям века, до известной степени заманчивым и для нашего тогдашнего общества. Последующие его произведения, не представляя уже интереса первых даров поэзии русскому обществу, успевшему вкушать ее из первых произведений Пушкина, не могли возбуждать энтузиазма, который пробуждается только новым. Холодность публики усиливалась холодною самих произведений, которые имели перед прежними то преимущество, что были совершеннее в художественном отношении, но в которых общество не находило уже ничего, имеющего связь с его жизнью. Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником. Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и, особенно, Гоголь. Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась, благодаря ему — вот его права на вечную славу в русской литературе.

## ПУТЕШЕСТВИЯ А. С. НОРОВА

*С.-Петербург. 1854*

**Пять томов: томы I и II. Путешествие по Египту и Нубии, издание второе; томы III и IV. Путешествие по святой земле, издание третье, дополненное; том V. Путешествие к Семи Церквам, упоминаемым в Апокалипсисе, издание второе<sup>1</sup>.**

Старинная русская литература была богата сказаниями о путешествиях по святой земле: от Даниила, русской земли игумена, до Арсения Суханова и Андрея, в монашестве Аарона, Игнатьева, идет непрерывный ряд паломников, описывавших свои хождения в назидание и душевное спасение благочестивым читателям. Многочисленность списков, в которых дошли до нас важнейшие из этих повествований, доказывает, что они были любимым чтением наших набожных предков. Иначе и быть не могло при общей благоговейной ревности к святым местам палестинским, которою всегда был проникнут русский народ. Всякий, кто мог, шел поклониться гробу господню; и надобно думать, что число таких благочестивых путников было очень велико еще в XII веке. В «вопросаниях» Кирика Нифонт, епископ новгородский, говорит о клятвенных обещаниях посетить святую землю, как о самом распространённом обычае между православными своей паствы. Подобным образом выражается и Даниил игумен в предисловии к своему сказанию (мнози ходивше святых сих мест и видевше святыи град Иерусалим). Кому бог не дал этого счастья, для тех отрадою было читать и слушать рассказы паломников, пользовавшихся особенным уважением за свой подвиг, как видим из того же предисловия Даниила игумена.

Ревность к посещению святой земли, набожное усердие читать ее описания, слушать рассказы о ней — не ослабевали в православных в течение двух последних столетий. Напротив, никогда число набожных паломников не было так велико и едва ли когда-нибудь повествования их слушались с большим любопытством, с живейшею любовью. Но, по стечению обстоятельств, которое на первый раз может показаться загадочным, прошло более века



## КРИТИКА

## Сочинения Пушкина

## Статья первая

<sup>1</sup> Четыре статьи Чернышевского о Пушкине являются расширенным разбором второго посмертного издания сочинений Пушкина (под редакцией П. В. Анненкова), вышедшего в 1855 году.

Статьи явились как бы *вступлением* к знаменитому спору о пушкинском и гоголевском направлениях в русской литературе, завершившемуся затем созданием «Очерков гоголевского периода».

В статьях о Пушкине, как и в «Эстетических отношениях» и в рецензии на «Поэтику» Аристотеля, Чернышевский ставил забытые со времен Белинского общие вопросы о путях развития литературы, о смысле творчества, о его общественном назначении. Эти вопросы и вылились в дальнейшей в широкую дискуссию о пушкинском и гоголевском направлениях, где имена Пушкина и Гоголя были в сущности лишь условными знаками двух теоретических направлений.

Вопрос об этих двух направлениях был намечен еще Белинским. В 1842 году Белинский, разбирая брошюру К. Аксакова о «Мертвых душах» Гоголя, писал: «Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине, ибо *Гоголь более поэт социальный*, следовательно более поэт в духе времени, он также менее теряется в разнообразии создаваемых им объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа, который должен быть солнцем, освещающим создание поэта нашего времени».

В 50-х годах А. В. Дружинин и другие литераторы-дворяне, сторонники эстетической критики, отстаивали теорию «чистого искусства», «искусства для искусства». Она была для них, во-первых, средством обороны против «обличительной», «тенденциозной» литературы сатирического гоголевского направления — литературы, подтачивавшей основы родного им социального уклада, и, во-вторых, возможностью ухода от враждебной, «низкой» действительности в область «идеальных» стремлений.

Пушкин был, по их представлениям, «чистым художником» — и только.

В своих статьях об анненковском издании сочинений Пушкина («Библиотека для чтения», 1855, т. 132) Дружинин резко нападал на писателей «натуральной» школы, идущих по стопам Гоголя, и призывал вернуться к пушкинским традициям. «Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием», — писал А. В. Дружинин.

Чернышевский держался прямо противоположной точки зрения. Для него явления искусства не только *воспроизводили* действительность, не только объясняли жизнь, но часто служили *приговором* этой действительности (см. 17-й тезис его «Эстетических отношений», стр. 92).

При таком взгляде Чернышевского на литературу, вытекавшем из его общего революционного мировоззрения, творчество Гоголя, с необыкновенной силой обнажавшее социальные противоречия своего времени, представлялось ему наиболее полно удовлетворяющим потребности современности. Кроме того, Чернышевскому не была тогда известна (как и всему русскому обществу) в полной мере история столкновений Пушкина с правительством, его роль в движении декабристов, его борьба с тиранией Николая I, наконец обстоятельства гибели поэта.

В статьях о сочинениях Пушкина Чернышевский писал, что «великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, — Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло идти уже далее и искать в этой форме содержания».

Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и особенно Гоголь».

Нетрудно заметить, что взгляд Чернышевского на творчество Пушкина близок к взгляду Белинского в последний период его деятельности. Чернышевский также очень высоко ценил поэзию Пушкина, но считал ее, по ряду исторически обусловленных причин, поэзией переходной к литературе «гоголевского периода».

Известная односторонность такого подхода к Пушкину была вскрыта и объяснена еще Плехановым.

В борьбе с теоретиками «чистого искусства» Чернышевский полемически заострял некоторые свои утверждения, напр., что Пушкин «был по преимуществу поэт формы» и что «Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гете и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе».

Марксистская критика должна была внести и внесла серьезные поправки в такого рода суждения о великом русском поэте, основоположнике нашей литературы, сделавшем огромный вклад в сокровищницу мировой культуры.

«Мы не можем, — писал А. В. Луначарский, — относиться к пушкинской поэзии как к своего рода дворянской забаве, «приятной как лимонад», но не имеющей большого социального значения... Теперь мы ценим Пушкина не только за «пленительную сладость» его стихов. Вдумываясь в него, мы открыли в этой, на вид до поверхностности счастливой натуре, глубинные мысли и переживания — зародыш почти всех важнейших мотивов, которые развернула потом русская литература. Целый ряд проблем, над которыми мы еще и сейчас можем биться, получил определенные стимулы от Пушкина. Нам незачем уступать Пушкина сторонникам искусства для искусства, нам незачем говорить: «Некрасов наш поэт, а Пушкин — ваш поэт: оба — наши».

Следует напомнить, что при известных неправильных, но исторически объяснимых нотах, имевшихся в суждениях Белинского и Чернышевского о Пушкине, взгляд их на творчество поэта в целом был широк, плодотворен и справедлив. Белинский первый исторически объяснил творчество Пушкина. Белинский в «статье одиннадцатой и последней» о сочинениях Пушкина называет имя поэта рядом с Гоголем в качестве родоначальника натуральной школы, «пошедшей, как известно, не от Карамзина и Дмитриева, а от Пушкина и Гоголя» (В. Г. Белинский, Соч. А. Пушкина, М. 1937, стр. 507). Чернышевский подчеркивал «нравственное здоровье» творчества Пушкина и благодетельность его влияния на читателей.

<sup>2</sup> 12 января 1855 года Московский университет праздновал свой столетний юбилей.

<sup>3</sup> Имеются в виду известные статьи В. Белинского о Пушкине. Имя Белинского не могло быть открыто названо по цензурным условиям.

<sup>4</sup> Первое посмертное издание сочинений Пушкина появилось вскоре после его смерти (первые восемь томов — в 1838 году, три дополнительных тома в 1841 году). Распоряжался этим изданием В. А. Жуковский, допустивший искажение некоторых произведений Пушкина с целью придать изданию благонамеренный характер. Доступной по тому времени полноты издание это не достигло. Критика неблагоприятно встретила это издание. Однако в течение 15 лет оно было единственным собранием сочинений Пушкина.

<sup>5</sup> Издание Анненкова является первым критическим изданием сочинений Пушкина. Анненков основательно изучил библиографию произведений Пушкина и почти все его рукописи. В основу текста легло посмертное издание, к которому Анненков отнесся с излишней доверчивостью, исправляя лишь самые очевидные промахи. Анненков значительно расширил круг произведений, включаемых в собрание, и широко использовал рукописный фонд в своих

«Материалах для биографии Пушкина». Но и Анненков обращался с литературным наследием Пушкина произвольно. Так, например, не желая «ронять» достоинство Пушкина, он не решился напечатать некоторые полемические его статьи, заметки и т. п. Кроме того, следует отметить, что анненковское издание осуществлялось в чрезвычайно неблагоприятных в цензурном отношении условиях: даже напечатанные при жизни Пушкина произведения подвергались искажениям и урезкам.

<sup>6</sup> «Orlando furioso» («Неистовый Орланд») — поэма итальянского поэта Лодовико Ариосто (1475—1553), написанная октавами. Пушкин перевел из XXIII песни несколько октав по итальянскому подлиннику.

<sup>7</sup> Говоря о монографиях и исследованиях, посвященных деятелям русской литературы, Чернышевский мог иметь в виду такие работы, как «Опыт биографии Н. В. Гоголя» Николая М. (П. А. Кулиша), 1854; «Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии», Спб. 1855, П. И. Бартенева; «Жизнеописание Фонвизина» П. А. Вяземского, 1848; «Биография М. Н. Загоскина» С. Аксакова, 1853, и др.

<sup>8</sup> Перевод:

Пою тот бой, в котором Толи одержал верх,  
Где немало бойцов погибло, где Польш отличился.  
Николая Матюрена и красавицу Нитуш,  
Коей рука была наградою победителю в ужасной схватке.

Стихотворение это предположительно относится к 1811 году. Сохранилось по воспоминанию сестры Пушкина — Ольги Сергеевны (см. Полн. собр. соч. Пушкина, т. I, «Academia», 1935, стр. 365).

<sup>9</sup> enflure — напыщенностью; dignité — достоинством; ...la dignité et noblese... и т. д. — ...достоинство и благородство. Они просты в повседневных случаях жизни, в их речах нет ничего приподнятого, театрального, даже в торжественных обстоятельствах, так как великие события для них привычны. Эти черновые наброски Пушкина о романах Вальтер-Скотта относятся к 1827 году. Анненков опубликовал заметку с пропусками. Автограф ее был найден уже в наше время и впервые опубликован в сборнике «Атеней», кн. I—II, Л. 1924, стр. 5—6.

<sup>10</sup> См. Пушкин, Собр. соч., т. IX, «Academia», 1937, стр. 82. Заметки эти относятся к 1829 году.

<sup>11</sup> См. стихотворение «Подруга дней моих суровых» («К няне», 1826), «Зимний вечер» (1825), «Разговор книгопродавца с поэтом» («Старушки чудное преданье...», 1824) и строфу XXXV главы IV «Евгения Онегина».

<sup>12</sup> Из письма Пушкина к брату Льву Сергеевичу (Михайловское, ноябрь). См. Письма Пушкина, под ред. Б. Л. Модзалевского, Гиз, 1926, т. I, стр. 96—97.

<sup>13</sup> «Сказка о царе Берендее и о сыне его Иване царевиче» В. А. Жуковского (1831).

<sup>14</sup> Второе издание «Руслана и Людмилы» вышло в 1828 году. В стихах, написанных осенью 1824 года, в качестве эпиграфа к тетради с записями народных сказок, составивших впоследствии пролог к «Руслану и Людмиле», собраны мотивы, почти сплошь имеющиеся в сказках няни: «кот ученый», «тринадцать витязей», «царь Кашей» и т. п.

<sup>15</sup> См. Собрание сочинений Пушкина, т. III, «Academia», 1935, стр. 253.

<sup>16</sup> П. В. Анненков, «Материалы к биографии А. С. Пушкина», 1855. Пушкин в 1833 году подарил П. В. Киреевскому, собирателю народной поэзии, тетрадь своих записей песен Псковской губернии. В «Мыслях на дороге» поэт особо отметил записи народных легенд, сделанные П. В. Киреевским.

<sup>17</sup> См. Собрание сочинений Пушкина, т. IX, «Academia», 1937, стр. 385.

<sup>18</sup> Приводимая ниже заметка Пушкина «О народности в литературе» (1826) при жизни его не печаталась. Она вызвана спорами о народности

в литературе, возникшими в связи с общей дискуссией в начале двадцатых годов о романтизме и классицизме. Начало этой дискуссии связано отчасти с выступлением Пушкина на широкую литературную арену. Появление «Руслана и Людмилы» вызвало обширную полемику в журналах. Упреки дворянской консервативной критики в том, что в поэму введены «мужицкие» рифмы, «низкие» слова и т. п., и, напротив, похвалы сторонников романтизма, приветствовавших «народность» поэмы, уже тогда наметили линию будущего спора. В двадцатых годах, в период развернутого спора о принципах классической и романтической поэзии, слово «народность» не сходило со страниц журналов, ибо преклонение перед народной стариной и народной поэзией лежало в основе романтической поэтики. Но в статьях критиков Пушкин не нашел удовлетворительного определения самого понятия «народности» и попытался восполнить этот пробел.

<sup>19</sup> Имеется в виду В. К. Кюхельбекер, писавший, что «лучшими, чистейшими, вернейшими источниками для нашей словесности должны быть летописи, песни и сказки народные» («О направлении в нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» — альманах «Мнемозина», 1824, часть II, стр. 42). Сходные мысли развивал и О. М. Сомов в своей книжке «О романтической поэзии», Спб. 1832, стр. 87.

<sup>20</sup> Ученый немец — Август-Вильгельм Шлегель, который делает несколько иронических замечаний по поводу «Андромахи» Расина.

<sup>21</sup> Француз — Симон де Сисмонди, отнесшийся весьма отрицательно к драме Кальдерона «Оружие любви».

<sup>22</sup> В рукописи Пушкина: *Кориолана* (героя драмы «Оружие любви»).

<sup>23</sup> Заметка воспроизведена Анненковым неточно и с пропусками. См. Собр. соч. Пушкина, т. IX, «Academia», 1937, стр. 51—52.

<sup>24</sup> Цитируются отрывки из лицейского дневника Пушкина 1815 года. Запись относится к [Бакуниной] Е. П. (1795—1869), сестре товарища Пушкина по лицее, бывшей предметом первой юношеской любви поэта.

<sup>25</sup> «Елисей, или раздраженный Вах» (1811), — шуточная поэма Василия Майкова. В окончательной редакции первой строфы VIII главы «Евгения Онегина» вместо «Елисея» — «Апулея».

<sup>26</sup> Строки эти были приписаны Пушкиным к эпилогу поэмы на сохранившемся печатном экземпляре «Цыган» (1827), принадлежащем кн. П. А. Вяземскому.

<sup>27</sup> Из письма П. Я. Чаадаева А. С. Пушкину, март — апрель 1829 года. См. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Сaitова, изд. Академии наук, Спб. 1908, т. II, стр. 90—96.

<sup>28</sup> «Евгений Онегин», гл. VIII, строфа X.

<sup>29</sup> Пушкин был выслан из Петербурга в 1820 году, вернулся из ссылки в 1826 году.

<sup>30</sup> П. В. Н—н — Павел Воинович Нащокин, близкий друг Пушкина.

<sup>31</sup> Пушкин и раньше хлопотал о разрешении выехать за границу (1825, 1828 гг.), но оба раза получил отказ. 7 января 1830 года он отправил письмо к Бенкендорфу с просьбой разрешить поехать в Западную Европу или в Китай и снова получил отрицательный ответ.

<sup>32</sup> См. Собр. соч. Пушкина, т. II, «Academia», 1935, стр. 342—343. После этого стихотворения в рукописи Чернышевского зачеркнут следующий текст: «Вот прозаический отрывок, свидетельствующий о состоянии души его, когда он был или скоро надеялся быть женихом».

С французского:

«Участь моя решена. Та, которую я любил...»

Тут Чернышевский намеревался привести автобиографические записи Пушкина («Участь моя решена...»), прикрытые в рукописи фальшивой отметкой. «с французского» и относящиеся к маю 1830 года, когда он был помолвлен с Н. Н. Гончаровой.

<sup>33</sup> Знакомство Пушкина с Н. Н. Гончаровой относится к концу 1828 или к началу 1829 года на общественном балу у танцмейстера Иогеля. Уже в мае 1829 года граф. Ф. И. Толстой от имени Пушкина просил у Н. И. Гончаро-

вой руки ее дочери. Н. И. Гончарова ответила неопределенно, и Пушкин уехал на Кавказ. В апреле 1830 года Пушкин вторично сватался к Н. Н. Гончаровой. На этот раз предложение его было принято, и в мае 1830 года состоялся помолвка. 18 февраля 1831 года он обвенчался с Гончаровой.

<sup>34</sup> Пушкин после выстрела подбросил свой пистолет и воскликнул: «Браво!» (письмо кн. П. А. Вяземского вел. кн. Михаилу Павловичу, «Исторический вестник», 1905, стр. 183).

<sup>35</sup> Имеется в виду письмо В. А. Жуковского к С. Л. Пушкину 15 февраля 1837 года.

<sup>36</sup> Из стихотворения «На смерть Гете» (1832).

<sup>37</sup> Из письма Л. С. Пушкину (сентябрь — октябрь 1822 г., Кишинев). См. Письма Пушкина, под ред. Б. Л. Модзалевского, Гиз, М. — Л. 1926, т. I, стр. 39—40 и 255—256.

<sup>38</sup> Отрывок взят из заметки Пушкина «Встреча с Кюхельбекером» (1827), см. Собр. соч., т. IX, «Academia», 1937, стр. 458—459.

<sup>39</sup> Знакомство Гоголя с Пушкиным относится не к концу 1829 года, а к концу мая 1831 года.

<sup>40</sup> 1000 рублей были получены с Н. В. Всеволожского, которому Пушкин проиграл свою рукопись в карты. См. Письма Пушкина, Гиз, 1926, т. I, стр. 84 и 331.

<sup>41</sup> Из письма П. В. Нащокину 8—10 января 1832 года. См. Переписка Пушкина, под ред. В. Сантова, изд. Академии наук, Спб. 1908, т. II, стр. 359. Указание Чернышевского на то, что строки эти находятся в *post-scriptum* е письма, ошибочно.

<sup>42</sup> Д—с—К. К. Данзас, секундант Пушкина на последней дуэли. О кольце и перстне см. В. Вересаев, «Пушкин в жизни», «Academia», М. — Л. 1933.

<sup>43</sup> Н. В. В. — Никита Всеволодович Всеволожский (1799—1862), член общества «Зеленая лампа», близкий друг Пушкина.

<sup>44</sup> Из воспоминаний о Пушкине А. А. Фукс (впервые опубликованы под заглавием «А. С. Пушкин в Казани» в прибавлениях к «Казанским губернским ведомостям», 1844, № 2).

<sup>45</sup> «Стансы» 26 декабря 1829 года.

<sup>46</sup> См. сборник «Арзамас и арзамасские протоколы», Издательство писателей в Ленинграде, 1933.

<sup>47</sup> «Московский телеграф» — журнал литературы, критики, наук и художеств, издававшийся Н. А. Полевым с 1825 по 1834 год. В 1834 году был закрыт по распоряжению Николая I. Поводом к закрытию послужила суровая рецензия, помещенная в журнале на пьесу Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла». В правительственных кругах журнал считался опасным и революционным.

Первоначально Пушкин поддерживал «Московский телеграф» и считал его лучшим «из наших журналов», но с возникновением «Московского вестника» (1827) отошел от «Телеграфа». Расхождение Пушкина с Полевым приняло характер открытого разрыва, как только последний попытался в статье, предваряющей выход первого тома своей «Истории русского народа» (1829), подвергнуть критике историческую концепцию Карамзина, авторитет которого был незыблем для Пушкина. К 1830 году относится бурная полемика «Литературной газеты» с Полевым и Булгариным, неожиданно объединившимися для нападения на пушкинский круг литераторов. Пушкин принял участие в этой полемике и с тех пор до конца жизни относился к Полевому резко отрицательно.

<sup>48</sup> Это мнение Чернышевского подтверждается как опубликованными при жизни Пушкина, так и неизданными его статьями и заметками. Ср., например: «Критикою у нас большею частью занимаются журналисты, т. е. *entrepreneurs* (предприниматели), люди, понимающие свое дело, но не только не критики, но даже не литераторы» («Заметки о критике и полемике», 1830).

«Если бы все писатели, заслуживающие уважение, доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, то вскоре критика сделалась бы не тем, чем она есть» («Отрывки из разговоров», 1830).

<sup>49</sup> «Литературная газета», издававшаяся А. А. Дельвигом и О. М. Сомовым в 1830—1831 годах, объединяла пушкинский круг литераторов (П. Вяземский, Е. Баратынский, А. Дельвиг и др.). Издание газеты оборвалось на 37-м номере в 1831 году.

<sup>50</sup> «Московский вестник» — двухнедельный литературный журнал, орган московского литературно-философского кружка Д. Веневитинова (бывшее «Общество любомудрия»), выходивший под ред. М. П. Погодина с 1827 по 1830 год. К «Московскому вестнику» одно время близко стоял Пушкин, хотя узко-философское направление этого журнала было ему чуждо («Ты пеняешь мне за «Московский вестник» и немецкую метафизику, — писал Пушкин Дельвигу 2 марта 1827 года, — бог видит, как я ненавижу и презираю ее...»).

<sup>51</sup> В 1831—1832 годах, после закрытия «Литературной газеты», Пушкин проектировал издание политической и литературной газеты «Дневник».

<sup>52</sup> В 1836 году Пушкин получил разрешение издавать журнал «Современник».

<sup>53</sup> Из письма А. А. Бестужеву 8 февраля 1824 года. См. Письма Пушкина, под ред. Б. Л. Модзалевского, Гиз, 1926, т. I, стр. 71.

<sup>54</sup> Собр. соч. Пушкина, т. III, «Асадем», 1935, стр. 111.

<sup>55</sup> Письмо А. Н. Мордвинову в ответ на запрос III Отделения о причинах, «побуждающих» Пушкина хлопотать о поездке в Оренбург и Казань. См. Переписка Пушкина, под ред. В. Саитова, т. III, стр. 31—32.

<sup>56</sup> *Потоп* — известное наводнение в Петербурге 7 ноября 1824 г.

<sup>57</sup> Письмо Пушкина к брату Льву Сергеевичу 4 декабря 1824 г. См. Письма Пушкина, Гиз, 1926, т. I, стр. 102—104.

<sup>58</sup> В подлиннике *Слепой поп* (священник Г. А. Покатский, «лишенный зрения», как печатал он на своих книгах). Упомянутая Пушкиным книга — «Книга премудрости Иисуса, сына Сирахова, заключающая в себе наилучшие нравоучения, переложенная в стихи» (1825). См. Письма Пушкина, т. I, стр. 119—120.

<sup>59</sup> «А. С. Пушкин, прочитав эту сказку, сказал, между прочим, Ершову: «Теперь этот род сочинений можно мне и оставить» (А. К. Ярославцев, «П. И. Ершов — автор сказки «Конек-горбунок», СПб. 1872, стр. 2).

Сказка «Конек-горбунок» впервые частью была напечатана в «Библиотеке для чтения» в 1834 году. Пушкин в 1831 году читал ее в рукописи и набросал первые четыре стиха

«Записки кавалериста-девицы Н. А. Дуровой» Пушкин напечатал в своем «Современнике», снабдив их предисловием.

<sup>60</sup> «Скупой рыцарь» (1830) напечатан был в «Современнике», 1836, № 1, за подписью Р., с подзаголовком «Сцены из ченстоновой трагикомедии» («The covetous Knight»). Эта трагикомедия, указанная как источник, вымышлена Пушкиным. Писатель Ченстон в мировой литературе неизвестен. Возможно, что Пушкин имел в виду английского поэта Шенстона (1714—1763), имя которого было хорошо ему известно еще в лицее. В форме «Ченстон» оно встречается еще в «Кратком начертании изящной словесности» А. Мерзлякова (1822). Однако ни в одном из произведений трехтомного «Собрания сочинений» (1791) Шенстона нет ничего общего со «Скупым рыцарем» Пушкина.

<sup>61</sup> «Цыганы» (1830); напечатано впервые в альманахе «Денница» на 1821 год. Несмотря на пометку «С английского», стихотворение это не является переводным.

<sup>62</sup> В 1836 году, готовя к печати свое стихотворение «Недорого ценю я громкие права» и желая обмануть цензуру, выдав стихотворение за перевод, Пушкин приписал его итальянскому поэту И. Пиндемонте. Сделал это Пушкин, вероятно, рассчитывая на полное незнакомство цензора с творчеством Пиндемонте, поэта весьма мало известного.

<sup>63</sup> Эпиграф «*Modo vir, modo femina*» («То муж, то женщина») взят из IV книги «Метаморфоз» Овидия (стих 820).

<sup>64</sup> «Северная пчела» — газета «политическая и литературная», основан-

ная Булгариним в 1825 году и руководимая им совместно с Гречем; самое распространенное периодическое издание николаевской поры, положение которого обеспечивалось преимуществами политического официоза (политическая часть газеты направлялась III Отделением).

<sup>65</sup> В приводимом ниже отрывке речь идет об одописце Василии Петровиче Петрове и о его оде «Его высокопревосходительству Н. С. Мордвинову» (1796).

## Сочинения Пушкина

### Статья вторая

<sup>1</sup> С 1825 по 1832 год.

<sup>2</sup> См. заметки Пушкина «О ничтожестве литературы русской» (1834) — Собр. соч., т. IX, «Academia», 1937, стр. 266—279.

<sup>3</sup> Здесь Пушкин имеет в виду преобразовательную деятельность школы поэтов «Французской плеяды» (*Pleiade française*). Поэты «Плеяды» Жодель (1532—1573), дю Белле (1524—1560) и Ронсар (1524—1584) деятельно изучали античную литературу и подражали древним греко-римским писателям, стремясь возродить классицизм.

<sup>4</sup> Перевод:

Наконец пришел Малерб и первый во Франции  
Дал почувствовать в стихах точную гармонию.

Эта характеристика Малерба взята Пушкиным из первой песни поэмы Буало «Art poétique» («Искусство поэзии»), стихи 131—132.

<sup>5</sup> «Сто русских литераторов» — альманах, издававшийся А. Ф. Смирдиным. «Одна глава из неоконченного романа» Пушкина была напечатана в I томе альманаха, вышедшем в 1839 году.

<sup>6</sup> Осенью 1824 года Пушкин начал писать небольшую стихотворную поэму о Клеопатре, но оставил, написавши, вероятно, около половины — 70 стихов. Через три года (1827) он снова вернулся к этому стихотворению, но также оставил его неоконченным. В 1835 году, задумав прозаическую повесть из великосветской жизни, Пушкин в третий раз стал перерабатывать для вставки в эту повесть свою стихотворную поэму «Клеопатра», но и на этот раз также, повидимому, не окончил ее. Отказавшись от продолжения этой повести, Пушкин начал новый вариант — уже последний — повесть «Египетские ночи» (см. Собр. соч., т. VIII, «Academia», 1938, стр. 396—416), куда вставил три свои прежде написанные стихотворные произведения, между ними и поэму о Клеопатре, которую импровизирует итальянец в III главе «Египетских ночей» («Чертог сиял, гремели хоры»).

<sup>7</sup> Эти отрывки печатаются ныне под условным названием «Цезарь путешествовал» (см. Собр. соч., т. VIII, стр. 682), где даны три черновых наброска и план повести о Петронии, над которой Пушкин работал в начале 1835 года. Судя по плану, поэт предполагал включить в нее и свои давние наброски стихов о Клеопатре.

<sup>8</sup> Satiricon — «Сатирикон» (54—68 гг.) — роман Петрония Арбитра.

<sup>9</sup> «Разбойников» я сжег, — писал Пушкин летом 1823 года в письме к Бестужеву, — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского; если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц «Полярной звезды», то напечатай его». В качестве «Отрывка из поэмы», как гласит подзаголовок, «Братья разбойники» и появились в «Полярной звезде» за 1825 год.

<sup>10</sup> История создания «Медного всадника» сложнее, чем она изложена у Чернышевского.

<sup>11</sup> Редакторы последних изданий сочинений Пушкина читают «Гасуб», а не «Галуб», и, отбрасывая условное (по «Современнику», 1837, т. III) традиционное название поэмы «Галуб», дают ей условное заглавие «Неоконченная поэма о Тазите».

<sup>12</sup> Все это большое отступление, трактующее о способах писать, направлено против аполитичных поэтов, поэтов «эпикурейцев», более всего пекущихся о наружной отделке стиха. Ср. «Очерки гоголевского периода» — Собр. соч., т. III, Гослитиздат, 1946, стр. 300—303.

<sup>13</sup> По словам Пушкина, «Полтава» была написана им «в несколько дней». На самом же деле — в течение октября 1828 года.

<sup>14</sup> Начало романа «Дубровский» помечено 21 октября (1832 г.). В единственной черновой рукописи «Дубровского» имеется целый ряд дат, из них последняя — 6 февраля (1833 г.).

<sup>15</sup> Чернышевский не случайно называет неоконченную пьесу «Сцены из рыцарских времен» «прекрасной». Идеологи крестьянского восстания тема, затронутая в «Сценах» Пушкина, была, конечно, особенно близка.

<sup>16</sup> Точнее: «Nonumque prematur in annum» (Пусть появляется на девятый год). Гораций, «Ars poetica», стих 388.

<sup>17</sup> Чернышевскому неизвестны были, повидимому, истинные причины задержки с печатанием «Бориса Годунова». «Личный цензор» Пушкина — Николай I — долго не разрешал ему публиковать драму. Лишь в апреле 1830 года Пушкин получил разрешение на издание «Бориса Годунова» «под свою собственную ответственность».

<sup>18</sup> Далее цитируются наброски предисловия к «Борису Годунову», относящиеся к 1829 году.

<sup>19</sup> Il est indifférent — безразлично.

<sup>20</sup> C'est une oeuvre de bonne foi — это добросовестное произведение (из предисловия Монтэня к его «Опытам»).

<sup>21</sup> «Борис Годунов» писался Пушкиным в селе Михайловском в годы изгнания.

<sup>22</sup> Пушкин по приезде в Москву неоднократно читал в 1826 году «Бориса Годунова» в узком кругу у Соболевского, у Веневитинова и др. Их и имеет в виду Пушкин, говоря об одобрении «малого числа избранных».

<sup>23</sup> «Борис Годунов» был крайне недоброжелательно встречен журнальной критикой: «Северная пчела», 1831, №№ 133, 167; «Северный Меркурий», 1831, № 1; «Московский телеграф», 1831, № 2, и др. Из сочувственных отзывов можно отметить лишь статьи Надеждина в «Телескопе» и И. Киреевского в «Европейце».

<sup>24</sup> «Разговор книгопродавца с поэтом».

<sup>25</sup> В письмах к друзьям Пушкин неоднократно отзывался отрицательно о «Бахчисарайском фонтане» («Бахчисарайский фонтан», между нами, дрянн, но эпиграф его прелестъ» — письмо Вяземскому 14 сентября 1823 года; «Если эти бессвязные отрывки покажутся тебе достойными тиснения, то напечатать» — письмо Вяземскому 4 ноября 1823 года; «Ты просишь «Бахчисарайского фонтана» ...это бессвязные отрывки, за которые ты меня пожуришь, и все-таки похвалишь» — письмо Дельвигу 16 ноября 1823 года, и т. д.). В 1830 году он писал в одной из своих автокритических заметок: «Бахчисарайский фонтан» слабее «Пленника», и как он отзывался чтением Байрона, от которого я с ума сходил...» («Заметки о ранних поэмах»)

<sup>26</sup> «Водопад» Державина (1791).

<sup>27</sup> Saepe stylum vertas (Часто стиль переворачивай) — Гораций, Сатира 1-я, X, 71—73.

Оборотной стороной стиля (грифеля) стирали написанное острым концом этого стиля на дощечке, покрытой воском.

<sup>28</sup> Это мнение Чернышевского ошибочно, — наша поэзия не случайно усвоила тоническое стихосложение: оно наиболее отвечает свойствам русского языка. «Силлабическая метрика (во многих отношениях стоящая выше уже потому, что допускает большое разнообразие ритмов) применима только в языках, где слоги (гласные звуки) произносятся отчетливо и где, следовательно, ухо может инстинктивно отмечать их количество в стихе. В языках, где отчетливо звучит только ударный слог в слове или даже в сочетании слов и где слоги неударные произносятся неясно, как в языках английском и русском, силлабическая метрика весьма неудобна; доказательство: неудач-



ные попытки всех слагателей русских «*виршей*» XVII и XVIII вв. вплоть до Кантемира. Такие языки естественно должны опирать свою метрику на счет ударений в стихе» (Валерий Брюсов, «Опыты», М. 1918, стр. 16—17).

Любопытно отметить, что мнение, сходное с мнением Чернышевского, высказано было и Гоголем: «Впопыхах занял он (Ломоносов. — Н. Б.) у соседей-немцев размер и форму, какие у них на ту пору случились, не рассмотрев, приличны ли они русской речи». Наивность этого суждения самоочевидна.

<sup>29</sup> В статье «Чернышевский-стихoved», напечатанной в сборнике «Н. Г. Чернышевский» (Саратов, 1926), В. В. Гиппиус пишет: «Сама по себе мысль Чернышевского — возвести законы чередования метрических ударений к естественной акцентовке и для этого запастись статистическими данными из анализа немерной речи — была и смелой, и в конечном счете плодотворной. Подлинное осуществление она нашла только в стихологической литературе нашего времени. Новейшие стиховеды, через 60 с лишним лет после попытки Чернышевского, естественно, могли обставить свою работу всеми необходимыми научными гарантиями. И, конечно, в свете научного стиховедения метод Чернышевского никакой критики не выдерживает». Далее Гиппиус указывает, что сам по себе *средний* арифметический итог ничего не доказывает, раз не принято во внимание взаимоотношение между *различными* акцентными типами слов. Затем прозаическая речь может, конечно, быть материалом для наблюдений над акцентовкой, но *нормой* для стиха быть не может. Самая же крупная ошибка Чернышевского заключалась в том, что подсчет слогов и ударений он произвел только в одном из двух сравниваемых рядов — прозаическом. Стихотворная речь, по его мнению, в таком подсчете не нуждалась, так как в ней взаимоотношение слогов и ударений предопределено метром. На самом деле это, разумеется, не так...»

Небезынтересно, однако, отметить, что, исходя из одностороннего опыта, Чернышевский все же пришел к выводам, приближающимся к результатам анализа поэтического языка.

<sup>30</sup> Оговорка о гекзаметре вскоре была развита Чернышевским более подробно в рецензии на сборник П. Леонтьева «Прописки» (см. стр. 544 наст. тома).

<sup>31</sup> «Один из современных русских поэтов» — Н. А. Некрасов, действительно воскресивший трехдольные размеры. Наблюдение Чернышевского подтверждается статистикой некрасовских размеров в названной статье В. Гиппиуса: из 3304 стихотворений, датированных 1845—1855 гг., 44,25% падает на трехдольные размеры, 43,04% на ямб и 13,71% на хорей.

<sup>32</sup> Дактилическая рифма — рифма, где ударение падает на третий от конца слог (битвою, молитвою и т. п.) — одна из излюбленных рифм Некрасова, о котором говорит здесь Чернышевский, не называя его по имени, ввиду того, что Некрасов — редактор «Современника», то есть журнала, в котором печаталась данная статья

Вопрос о рифме не имел, конечно, для Чернышевского самодовлеющего значения. Превознесение формы некрасовского стиха, несомненно, было теснейшим образом связано с общей защитой Чернышевским поэзии разпочинцев.

Замечательно, что в вопросе о господстве ямба в русской поэзии Чернышевский идет по следам А. Н. Радищева. Ср.: «Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле. Кто бы ни задумал писать дактилями, тому тотчас Тредьяковского приставят дядюкою, и прекраснейшее дитя долго казаться будет уродом, доколе не родится Мильтона, Шекспира или Вольтера» («Путешествие из Петербурга в Москву», «Тверь»).

В статье «Мысли на дороге» («Путешествие из Москвы в Петербург») Пушкин отмечал: «Радищев, будучи нововодителем в душе, силится переменить и русское стихосложение. Его изучения Тилимахида замечательны...» и т. д.

<sup>33</sup> Эта защита *неточной* рифмы свидетельствует о большей чуткости

Чернышевского в вопросах стиха. В дальнейшем развитии русской поэзии неточная рифма заняла важное место, оправдав тем самым предвидения Чернышевского.

<sup>34</sup> Ошибочность этих положений Чернышевского самоочевидна.

<sup>35</sup> Имеется в виду статья Варнгагена фон Энзе «Сочинения Александра Пушкина», напечатанная в русском переводе в «Отечественных записках» (1839, ч. III, стр. 18—24). В ней «Борис Годунов» сближался с «Эгмонтом» и «Гецем фон Берлихингенем» Гете.

<sup>36</sup> «Чернь» (1828).

<sup>37</sup> Чернышевский имеет в виду ответ поэта черни в указанном стихотворении: «Подите прочь! Какое дело поэту мирному до вас?» и т. д.

<sup>38</sup> Чернышевский ошибочно приписывает эти стихи Пушкину. В действительности они принадлежат П. А. Вяземскому.

<sup>39</sup> Баллада «Кубок» в оригинале «Водолаз» (1797) переведена Жуковским в 1831 году, стихотворение «Торжество победителей» — в 1828 году. «Людмила», баллада Жуковского (1808), является вольным переводом «Леноры» Бюргера (В. Жуковский, Собр. соч., т. I, изд. А. Ф. Маркса, Спб. 1902, стр. 53). В 1831 г. он вторично перевел «Ленору» (Собр. соч., т. III, стр. 98). «О том, как старушка ехала на коне и кто ехал с нею» — баллада Роберта Соуты.

<sup>40</sup> Журнал «Приятное и полезное препровождение времени» издавался в Москве в 1794—1798 гг. под редакцией Сохацкого и Подшивалова.

<sup>41</sup> О взгляде Чернышевского на поэзию Пушкина, как на поэзию, лишенную глубокого содержания, см. у Г. В. Плеханова в книге «Н. Г. Чернышевский», Спб. 1910, стр. 209.

<sup>42</sup> Имеются в виду, вероятно, статьи о Княжине А. Д. Галахова, напечатанные в «Отечественных записках», 1850, № 4, 8, 12.

<sup>43</sup> «Переимчивым» Пушкин называет Княжину в «Евгении Онегине».

<sup>44</sup> Под заметками Пушкина о Державине подразумевается письмо Пушкина к Дельвигу (Михайловское, июнь 1825 г.).

<sup>45</sup> Приведенное суждение Пушкина о Ломоносове содержится в статье «Мысли на дороге» (1833—1835), обозначаемой в последних изданиях сочинений Пушкина как «Путешествие из Москвы в Петербург» (см. Собр. соч., т. IX, «Academia», 1937, стр. 221).

<sup>46</sup> См. статью Пушкина «Драматическое искусство родилось на площади...» (1830) — Собр. соч., т. IX, «Academia», 1937, стр. 176. В статье Пушкина Сумароков назван «несчастнейшим из подражателей».

<sup>47</sup> Из статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834). Чернышевский ошибается в датировке статьи на 10 лет.

<sup>48</sup> Конец статьи, начиная со слов: «Вообще влияние человека», отчеркнут в рукописи на полях и сопровождается пометками автора: «Здесь получено известие» (о смерти Николая I) и «Дописано 18 февраля 1855 г. — под влиянием известного события написаны последние строки» (6 апреля 1856 г.).

## Сочинения Пушкина

### Статья третья

<sup>1</sup> «Возражения на критику Броневского» — статья Пушкина «Об истории Пугачевского бунта», напечатанная впервые в «Современнике», 1836, т. III.

<sup>2</sup> Речь идет о статье В. Гаевского по поводу анненковского издания сочинений Пушкина.

<sup>3</sup> Авторы указанных произведений нам неизвестны.

<sup>4</sup> «Галатей» — журнал, издававшийся в Москве С. Е. Раичем (1829—1830 и 1839—1840). «Дамский журнал» — салонный журнал, отличавшийся безидеальностью и пустотой, издавался бездарным, слащавым стихотворцем кн. Шаликовым с 1823 по 1833 год.

<sup>6</sup> За названиями журналов здесь в сущности кроются имена их издателей, критиков: *Н. А. Полевого* («Телеграф») и *Н. И. Надеждина* («Телескоп»).

<sup>6</sup> Из автокритической заметки Пушкина об «Евгении Онегине». (Собр. соч., т. IX, «Academia», 1937, стр. 158).

<sup>7</sup> Имеется в виду ответ Пушкина на мелочную, придиричивую критику *Б. Федорова*, напечатанного в «С.-Петербургском зрителе», 1828, № 1, разбор IV и V глав «Евгения Онегина» (см. Собр. соч., т. IX, 1937, стр. 164).

<sup>8</sup> *Покойный Р.* — *К. Ф. Рылеев*, имя которого не названо здесь по цензурным условиям. В письме к Пушкину в апреле 1825 года он писал по поводу героя «Цыган» Алеко: «Зачем водит он медведя и собирает вольную дань? Не лучше ли б было сделать его кузнецом» (Переписка Пушкина, под ред. *В. И. Саитова*, т. I, стр. 204—205).

<sup>9</sup> Статья *Вяземского* о «Цыганах» напечатана в «Московском телеграфе» 1827 года, часть 15. «Не хотелось бы видеть, — замечал *Вяземский*, — как Алеко по селениям водит медведя. Этот промысел... не имеет в себе ничего поэтического».

<sup>10</sup> Автокритические заметки Пушкина «О ранних поэмах» (1830).

<sup>11</sup> Эпизод об *Овидии* — преданье, рассказанное стариком-цыганом об изгнаннике, поэте *Овидии* («Меж нами есть одно преданье...» и т. д.).

<sup>12</sup> К 1830 году между писателями пушкинского круга и издателем «Телеграфа» *Полевым* отношения крайне обострились. Одним из поводов к этой вражде было выступление *Полевого* в 1829 году с критикой исторических работ *Карамзина*.

<sup>13</sup> Пародия *Обезьянина* (*Полевого*) направлена против Пушкина, *Баратынского* (*финский чертополох*), *Дельвига* (*древних эллинов горюх*)\*. В статье «Замечания об отношении современной критики к искусству» (1855) *А. Григорьев* обрушился на *Чернышевского* за перепечатку этих пародий *Полевого* на Пушкина (см. Собр. соч. *А. Григорьева*, т. I, Пб., 1918, стр. 252—253).

<sup>14</sup> Намеки на «низкопоклонство» Пушкина, заключенные в этой пародии, связаны с посланием Пушкина к *Юсупову*: «К вельможе» («От северных оков освобождаю мир», 1829—1830). Ср. ответ Пушкина в его статье «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830).

<sup>15</sup> Статьи *Феофилакта Косичкина* (*Пушкина*) в «Телескопе»: «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизанце г. Булгарина» (1831). Знаменитая статья об *Видоке* — «О записках *Видока*», напечатанная в «Литературной газете», 1830, т. I, № 20.

<sup>16</sup> Имеется в виду резко отрицательная статья *Надеждина* (*Надоумко*) о «Полтаве» в «Вестнике Европы», 1829, №№ 8 и 9.

<sup>17</sup> *Теокритовские идиллии* — то есть идиллии, близкие по духу идиллиям древнегреческого поэта *Феокрита*. См. «Загадку» Пушкина присылке бронзового сфинкса *А. А. Дельвигу* по выходе его «Стихотворений»: «Кто на снегах возрастил *Феокритовы* нежные розы...» (1829).

<sup>18</sup> «Слишком нелитературным ударом» *Чернышевский* называет статью Пушкина «О выходках против литературной аристократии», помещенную в «Литературной газете», 1830, т. II, № 45, где Пушкин обрушился на *Полевого* за его антидворянские выпады. *Полевой* ответил в «Московском телеграфе», 1830, ч. 34, № 14. Заметка Пушкина произвела неблагоприятное впечатление на шефа жандармов *А. Х. Бенкендорфа*, который считал ее «неприличной», усмотрев в полемических выступлениях Пушкина и его друзей попытку «водворить принцип аристократизма». Полемика была признана «вредной» и издателю «Литературной газеты» *Дельвигу* *Бенкендорф* сделал строгий выговор.

\* *Финский чертополох* — вероятно, в связи с тем, что *Баратынский* некоторое время был на военной службе в Финляндии. *Древних эллинов горюх* — имеется в виду близость поэзии *Дельвига* к античным образцам.

<sup>19</sup> Эпиграммы Вяземского на Полевого см. в сборнике «Эпиграмма и сатира. «Academia», 1931, т. I, стр. 260—261, 263. «Отрывок из письма А. И. Готовцевой» — см. Собр. соч. П. А. Вяземского, т. II, стр. 139—144. «Денница» — ежегодный альманах, издававшийся в Москве М. А. Максимовичем с 1830 по 1835 год.

<sup>20</sup> Атлас (Atlas ethnographie du Globe) Адриана Бальби вышел в Париже в 1826 году.

<sup>21</sup> В эти годы Орест Сомов был ближайшим помощником Дельвига по изданию «Северных цветов» и «Литературной газеты».

<sup>22</sup> Издателем «Московского вестника» был М. П. Погодин.

<sup>23</sup> П. В. Анненков, «Материалы к биографии А. С. Пушкина», 1855, «Уточнения», «поправки» и «пояснения» Чернышевского, напечатанные курсивом в скобках, показывают, что Чернышевский на стороне Полевого в его полемике с Пушкиным. Вполне закономерно объясняя факт этой вражды литературным окружением Пушкина, Чернышевский вместе с тем разделяет ошибочные утверждения Н. Полевого, направленные против Пушкина (например, замечание о том, что Пушкин превозносил «бездарных знакомых»).

<sup>24</sup> Эпиграммы Полевого на Дельвига напечатаны были в «Новом живописце общества и литературы», 1830, № 2.

<sup>25</sup> При выходе I тома своей «Истории русского народа» Полевой объявил подписку на все издание (12 томов), но обязательств своих перед подписчиками не выполнил, затянув выпуск томов и прекратив издание на шестом томе. Это обстоятельство было использовано его врагами в полемике.

<sup>26</sup> Суровый разбор «Полтавы» Надеждин напечатал в «Вестнике Европы», 1829, №№ 8 и 9.

<sup>27</sup> Цитируется «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского.

<sup>28</sup> Из басни И. А. Крылова «Музыканты».

<sup>29</sup> «Мессиада» — поэма немецкого поэта Ф. Клопштока, «Орлеанская девственница» — поэма Вольтера, «Иван Выжигин» — роман Ф. Булгарина.

<sup>30</sup> Перескок через целую главу — имеется в виду «Путешествие Онегина», которое по первоначальному плану должно было явиться восьмой главой романа.

<sup>31</sup> Третья часть «Стихотворений» Пушкина вышла в 1832 году. Обширная сказка, напечатанная в 3-й части — «Сказка о царе Салтане». Упоминаемая ниже рецензия на 3-ю часть «Стихотворений» напечатана была в «Северной пчеле», 1832, № 81.

<sup>32</sup> Sic transit gloria mundi — так проходит слава мира.

<sup>33</sup> Последняя (VIII) глава «Евгения Онегина» вышла в январе 1832 года.

<sup>34</sup> «Телескоп», 1832, ч. IX, № 9, стр. 103—123.

<sup>35</sup> Утверждение это принадлежит самому автору «Ивана Выжигина» — Ф. Булгарину.

## Сочинения Пушкина

### Статья четвертая

<sup>1</sup> Последующая критика — критика В. Г. Белинского.

<sup>2</sup> Цитируемое стихотворение нам неизвестно.

<sup>3</sup> «Эти статьи» — статьи Белинского о Пушкине.

<sup>4</sup> Изложение отдельных мест VII и VIII статей Белинского о Пушкине.

<sup>5</sup> Автор этой статьи — Белинский.

<sup>6</sup> Это, конечно, несправедливо. Не говоря уже о «Сказках», в период 1833—1836 гг. были написаны «Дубровский», «Анджело», «Пиковая дама», «Капитанская дочка» и др.

<sup>7</sup> Чернышевский имеет в виду, вероятно, письмо Пушкина к А. Н. Мордвинову от 30 июля 1832 года: «В продолжение двух последних лет занимался я одними историческими изысканиями, не написав ни одной строчки чисто литературной. Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу давно

мною начатую (т. е. «Капитанскую дочку». — Н. Б.) и которая мне доставит деньги, в коих имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия, но что делать? они одни доставляют мне независимость и способ проживать с моим семейством в Петербурге...» (Переписка Пушкина, под ред. Саитова, т. III, стр. 31—32).

<sup>8</sup> Цитата из первой статьи Белинского о Пушкине.

<sup>9</sup> Из пятой статьи Белинского о Пушкине.

<sup>10</sup> Из пятой статьи Белинского о Пушкине.

<sup>11</sup> Статья 1834 г. Впервые была напечатана в сборнике «Арабески», Спб, 1836.

<sup>12</sup> Белинский, пятая статья о Пушкине. Цитата оборвана по цензурным соображениям. «Вот вопросы, — пишет Белинский, — на которые не может дать ответа настоящее, ибо Россия по преимуществу страна будущего».

<sup>13</sup> Из пятой статьи Белинского о Пушкине.

<sup>14</sup> Демон другого поэта — то есть Лермонтова.

<sup>15</sup> Из одиннадцатой статьи Белинского о Пушкине.

<sup>16</sup> Здесь осторожный намек на связь Пушкина с декабристами.

Ср. прикрытое стихотворением «Арион» упоминание об отношении Пушкина к декабристам в предисловии Чернышевского к «Апологии сумасшедшего» П. Я. Чаадаева (сб. «Николай Гаврилович Чернышевский, Неизданные тексты, материалы и статьи», Саратов, 1928, стр. 54).

<sup>17</sup> Из стихотворения Лермонтова «Не верь себе».

<sup>18</sup> Из стихотворения «Возрождение» (1819).

<sup>19</sup> «Разговор книгопродавца с поэтом».

<sup>20</sup> Относится к А. В. Дружинину (см. его статью об анненковском падении сочинений Пушкина — «Библиотека для чтения», 1855, т. 132) — и А. А. Григорьеву (см. его «Замечания об отношении современной критики к искусству» — «Москвитянин», 1855, т. IV, №№ 13 и 14).

<sup>21</sup> Белинский, пятая статья о Пушкине.

Плеханов в своей работе «Искусство и общественная жизнь» (Соч., т. XIV, стр. 120 и сл.) объясняет возникновение «Черни», «Поэту» и др. разладом Пушкина с «правлящими сферами» и презрением его к «светской черни» (но не к публике, то есть к широким массам читателей).

<sup>22</sup> А. В. Дружинин, указанная статья (см. прим. 20).

<sup>23</sup> Белинский, первая статья о Пушкине.

<sup>24</sup> Белинский, восьмая статья о Пушкине.

<sup>25</sup> Белинский, десятая статья о Пушкине.

<sup>26</sup> Здесь вновь Чернышевский настойчиво указывает на невозможность выходить в статьях за пределы чисто литературных вопросов.

<sup>27</sup> Белинский, первая статья о Пушкине.

<sup>28</sup> То есть Белинским.

### Путешествия А. С. Норова

<sup>1</sup> А. С. Норов (1795—1869) — государственный деятель, писатель и переводчик, член Академии наук и министр народного просвещения (1853—1858).

Некоторые неоспоримые научные достоинства этого труда позволили Чернышевскому дать положительную оценку изданию, не касаясь, разумеется, религиозных взглядов автора.

### «Прописки». Сборник статей изд. П. Леонтьевым

<sup>1</sup> ...в последние пять или шесть лет — Чернышевский намекает на то обстоятельство, что после революционных событий на Западе в 1848 году в России чрезвычайно усилились цензурные строгости и потому-то перестали появляться переводы исторических работ.

<sup>2</sup> Быть и не обнаруживаться — один из типичных примеров эзоповского

языка Чернышевского: все это рассуждение скрыто указывает на цензурные условия, препятствующие «обнаружению любознательности».

<sup>3</sup> ...более существенных сторонах жизни — подразумевается, конечно, политическое устройство общества, республиканский образ правления и т. п.

<sup>4</sup> Вся полемика вокруг перевода «Одиссеи», далеко удаляющая читателей от самого существа предмета, чрезвычайно показательна, как пример резкого обострения идеологических противоречий в художественной литературе.

Надо сказать, что I том «Одиссеи» Гомера, переведенный В. А. Жуковским, появился в 1848 году (с пометкой: 1849 год), то есть в год февральской революции во Франции. Самому факту этого перевода Жуковский и другие реакционно настроенные писатели придавали в известной мере политическое значение. Еще до появления I тома Гоголь писал об «Одиссее», переводимой Жуковским: «Появление «Одиссеи» произведет впечатление на современный дух нашего общества... Именно в нынешнее время, когда таинственной волей провидения стал слышаться повсюду болезненный ропот неудовлетворения человеческого на все, что ни есть на свете: на порядок вещей, на время, на самого себя... когда сквозь нелепые крики и опрометчивые проповедования новых, еще темно услышанных идей слышно какое-то всеобщее стремление стать ближе к какой-то середине... «Одиссея» поразит величавой патриархальностью древнего быта. В «Одиссее» услышит величавый упрек себе наш девятнадцатый век» (Сочинения, под ред. В. Каллаша, т. VIII, стр. 34—35).

Сам Жуковский писал Стурдзе: «Если подлинно мой перевод удался, то... будет эпохой в нашей поэзии это позднее появление простоты древнего мира среди конвульсий мира современного» (Сочинения, т. XIII, 1857, стр. 252).

И. С. Аксаков в письме к отцу выражал сожаление, что «появление «Одиссеи» в России не может иметь влияние на современное общество, на европейское. «Одиссея» не вылечит Запада» («И. Аксаков в его письмах», М. 1888, т. I, стр. 353).

Чернышевский в «Очерках гоголевского периода» едко критиковал панегирический отзыв Шевырева о переводе «Одиссеи», написанный в таком же духе.

<sup>5</sup> Чернышевский не заметил, что «правильное смешение хорей с амфибрахией тот же самый дактило-хорей (размер русского гекзаметра, только более однообразный)». См. статью В. Гиппиуса «Чернышевский-стихoved» в сборнике «Н. Г. Чернышевский», Саратов 1926. Ср. суждение Чернышевского о несродности гекзаметра русской версификации, высказанное им во второй статье о «Сочинениях Пушкина».

<sup>6</sup> Имеются в виду «Письма об изучении природы» А. И. Герцена, напечатанные в «Отечественных записках» 1845—1846 гг.

<sup>7</sup> Рецензент одного из наших журналов — анонимный автор статьи «Русская литература в 1853 году», напечатанной в журнале «Отечественные записки», 1854, № 3.

<sup>8</sup> ...один из людей... знающих истинное положение науки — Н. — автор рецензии на книгу М. Каткова в «Москвитяине», 1854, т. III, № 10.

<sup>9</sup> Статья М. Каткова напечатана в «Москвитяине», 1854, т. V, № 18, и перепечатана в III томе «Пропилеев».

<sup>10</sup> Имеется в виду рецензия, напечатанная в «Библиотеке для чтения», 1853, № 10, и ответная статья А. Авдеева в IV томе «Пропилеев».

<sup>11</sup> М. С. Куторга (1809—1886) — профессор всеобщей истории Петербургского университета, специалист по истории древней Греции. Чернышевский во время своего пребывания в Петербургском университете был слушателем Куторги.

<sup>12</sup> См. рецензии на сочинения Гильфердинга (стр. 412 настоящего тома) и на «Временник императорского Московского общества истории и древностей российских» (стр. 318 настоящего тома).

<sup>13</sup> Сведения о многочисленных отзывах на «Пропилеи» см. в «Систематическом каталоге русских книг...» В. И. Межсва, Спб. 1869, стр. 311.

<sup>14</sup> См. краткую рецензию Чернышевского на отдельное издание этого труда П. Кудрявцева (т. III наст. издания, стр. 597).

**Архив историко-юридических сведений..., изд. Н. Калачовым.  
Книги второй половина вторая.**

(стр. 369—381)

Впервые напечатано в «Современнике» 1854, № 4, стр. 1—14 (второй пагинации). Рукописи не сохранилось. Ни в одном собрании произведений Чернышевского не перепечатано и в литературе о Чернышевском не отмечено. Авторство Чернышевского бесспорно устанавливается полемическим абзацем, направленным против «Отечественных записок» и непосредственно связывающим настоящий отзыв с отзывом, напечатанным в «Современнике» 1855, № 9, на вышедшую позже 2-й половины — 1-ю половину второй книги «Архива...» Калачова (см. в наст. томе стр. 735).

*С. Рейсер*

**Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения  
А. Погорельского.**

(стр. 381—388)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854 № 6, отд. IV, стр. 35—37. В полное собрание сочинений (СПБ., 1906 г.) не вошло.

Рукописи и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Современника».

Принадлежность рецензии Н. Г. Чернышевскому устанавливается его указанием на нее в статье «Об искренности в критике» (см. начало).

**О земле как элементе богатства. А. Львова.**

(стр. 388—399)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 6, стр. 65—76. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 131—139.

Рукописи и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Современника».

**История России с древнейших времен, сочинение С. Соловьева.**

(стр. 399—405)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 10, стр. 39—46. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 159—164.

Рукопись-автограф на одном листе писчего формата. Хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина (инв. № 1590). Рукопись сохранилась не полностью. Она кончается словами: «прибылью в имуществе, нежели в народе» (стр. 401, 15 строка). После этих слов в рукописи карандашная пометка Н. Г. Чернышевского «Окончание пришлется через несколько часов» Это окончание отсутствует.

Существенных разночтений с печатным текстом рукопись не содержит. Печатается по тексту «Современника».

**Историческое значение царствования Алексея Михайловича.  
Сочинение П. Медовикова.**

(стр. 405—412)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 10, стр. 46—54. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 164—170.

Рукопись-автограф на одном цельном листе писчего формата с прибавлением отрывка в четвертую его часть хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ина. № 1589). Рукопись сохранилась не целиком: отрывок на отдельном листе обрывается на словах: «каких-нибудь других трудов» (стр. 409, 6, 5 строки

снизу) и на обороте начинается словами: «воззрений и объяснений, но с тем» (стр. 410, 20 строка снизу), кончаясь словами: «слишком мало исторических памятников» (стр. 411, 2, 3 строки).

Существенных разночтений с печатным текстом рукопись не содержит. Печатается по тексту «Современника».

**О сродстве языка славянского с санскритским. Составил  
А. Гильфердинг. Об отношении языка славянского к языкам  
родственным. Исследование А. Гильфердинга.**

(стр. 412—419)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 10, стр. 61—70. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 170—177.

Рукописи и корректуры не сохранились. Печатается по тексту «Современника».

**Комнатная магия. Сочинение Г. Ф. Амарантова.**

(стр. 419—420)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 10, стр. 76. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 177—178.

Рукопись-автограф на одном листе в полулист писчего формата хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки им. В. И. Ленина (инв. № 1591). На этом же листе рукописи помещена рецензия на книгу «Первая любовь», сочинение А. К — ва.

Существенных разночтений с печатным текстом рукопись не содержит. Печатается по тексту «Современника».

**Первая любовь. Повесть. Сочинение А. К — ва.**

(стр. 420—421)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 10, стр. 77. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 178.

Рукопись-автограф на одном полулисте писчего формата хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина (инв. № 1591). На этом же листе рукописи помещена рецензия на книгу «Комнатная магия» Г. Ф. Амарантова, после которой следует карандашная пометка Н. Г. Чернышевского, относящаяся к рецензии на «Первую любовь»: «Отдельная статья, только печатать необходимо рядом».

Разночтений с печатным текстом рукопись не содержит. Печатается по тексту «Современника».

**Учебник русской словесности. А. Охотина.**

(стр. 421—423)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1854, № 12, стр. 62—65. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 218—220.

Рукописи и корректуры не сохранились. Печатается по тексту «Современника».

**КРИТИКА.**

**Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855.**

(стр. 424—516)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1855, № 2, стр. 27—58, № 3, стр. 1—34, № 7, стр. 1—26, № 8, стр. 27—52. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 245—330.



Текст, проверенный по рукописям, первоначально опубликован в книге: «Н. Г. Чернышевский. Избранные сочинения. Эстетика. Критика», Гослитиздат, М., 1934, стр. 180—242.

Рукопись-автограф на тридцати трех листах писчего формата в полулист с прибавлением трех небольших листов хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина (инв. № 1600). Она включает в себя три первые статьи, четвертая — отсутствует.

Статья первая заканчивается в рукописи словами: «литературных мнений Пушкина», после них карандашная пометка Чернышевского: «Конец первой статьи».

### Статья первая

Стр. 424, строка 13 снизу. В рукописи: отчет публике. *Читатели наши конечно знают, чего не должно искать в наших статьях о новом издании Пушкина*

Мы не будем

Стр. 427, 21 строка. В рукописи: первый том.

[Полное суждение наше об этой биографии мы выскажем в конце нашего рассмотрения; теперь же повторим замечание, сделанное нами в начале статьи: мы принимаем то, что дает публике новое издание, не более и не менее. Сам издатель говорит, что недостатки были неизбежны, и мы видели, как справедливо и скромно смотрит он на весь свой труд, считая его только по возможности полным. Потому и составленное им жизнеописание называется не «биографией», а только «Материалами для биографии» Пушкина, показывая тем, что сведения, им сообщаемые, не совершенно полны и что из них не могло быть составлено окончательное, полное изображение личности и деятельности Пушкина. Тем не менее, «Материалы» эти представляют множество новых и в высшей степени драгоценных данных для изучения характера, мнений и творчества великого поэта. Мы хотим извлечь эти драгоценные данные и постараться познакомиться с ними читателей. Нет сомнения, что чтение сведений, заимствованных из труда г. Анненкова, с предшествующими статьями о Пушкине, разбросанными по разным журналам [и сочинениям], могло бы доставить для нашего очерка новые черты; но, с одной стороны, объем нашего этюда превзошел бы границы, которые должен сохранить он как журнальная статья; с другой стороны, мы уверены, что большая часть [наших] читателей твердо хранят в памяти существеннейшее из того, что было до сих пор высказано в печати о Пушкине, и останутся довольнее, если новые сведения, заимствованные из «Материалов» г. Анненкова, не будут в наших статьях обременены повторением того, что уже давно известно каждому образованному русскому, и отчасти было прочитано [ими] в «Современнике» и других журналах так недавно. [Наконец] «Материалы», доставляемые г. Анненковым, так многочисленны, что сами по себе вполне заслуживают отдельного изучения].

Значение и достоинства биографии.

Стр. 428, 9 строка. В рукописи: возникающих. [Предмет монографии избирался или немаловажный, или разбивался на маловажные эпизоды.] Не такова

Стр. 428, 23 строка. В рукописи: Пушкина. [Подобной биографии не имел еще ни один писатель.] Сличения

### Статья вторая

Статья вторая — на тринадцати листах в полулист писчего формата.

На последнем листе рукописи (оборот 13 л.) карандашная помета автора: «дописано 18 февраля 1855 года — под влиянием известного события написаны последние строки (6 апреля 1856 г.)». Эти последние строки отчеркнуты Чернышевским, начиная со слов: «Вообще влияние человека», против них на полях обведена чертою заметка: «Здесь получено известие (речь идет о смерти Николая I).

Стр. 452, 27 строка. В рукописи: успели написать столько, что например все произведение пятидесятилетней поэтической деятельности Жуковского по

объему не составят и одной пятой части произведений того или другого. Вероятно

Стр. 470, 19 строка. В рукописи: с ударениями и без ударений \*\*

[\*\* Вот примеры из первой попавшей под руку немецкой книги — Grundriss der grichischen Litteratur, von Bernhardy. Первые строки предисловия, Vorwort (отмечаем большими буквами гласные, на которых есть ударение). Gegenwärtig mag auf dem weiten Felde der Litteraturhistorie, das Unter athen und fernem theilnehmen bestEht Oder den]

\*\* Не приводим примеров, чтобы убедиться

Стр. 473, 12 строка снизу. В рукописи: не более, как отражение обыкновенных понятий, какие были повторяемы всеми в то время, повторяемы даже без особенной охоты, потому что имели чрезвычайно мало содержания. Петр — великий человек

Стр. 476, 13 строка снизу. В рукописи: русской поэзии. Придут времена, когда его произведения останутся только памятниками эпохи, в которую он жил; но когда придет это время — мы еще не знаем, а теперь мы можем только читать и перечитывать

### Статья третья

Рукопись на 13 листах разного размера, из которых девять — в полулист писчего формата, остальные — вставки на отдельных листах. Рукопись содержит множество вклеек. На полях листов 2 и 8 зачеркнуты автором отрывки, написанные шифром. Цитаты из статей Надоумко в рукописи приведены не полностью: начиная со слов: «Сии маленькие желтенькие, синенькие и зелененькие» и далее (стр. 491—495) они заменены указаниями Чернышевского типографии о наборе соответствующих отмеченных мест из «Вестника Европы».

Стр. 477, 13 строка. В рукописи: издателя, энергически проведшего свое предприятие через все затруднения и оказавшего

Стр. 483, 4 строка. В рукописи: большинства публики. Кто был в этом случае прав — Пушкин, или публика, мы не будем говорить здесь. Дело будет ясно само собою, без всяких заключений с нашей стороны, когда мы проследим характер изменения, происшедшего в стремлениях великого поэта. Скоро мы увидим, что тогдашняя критика успела найти причину охлаждения публики к ее любимцу.

Но справедлива

Стр. 484, 6 строка снизу. В рукописи: бесполезно: известно, что главной целью, с которою основалась Литературная Газета, было преследование Н. Полевого.

Вражда Дельвига

Стр. 485, 17 строка снизу. В рукописи: а Сомов имел огромное влияние на Дельвига.

Стр. 485, 6 строка снизу. В рукописи: заслуживает глубокого нашего уважения.

Стр. 486, 7 строка. В рукописи после слов: «подробных доказательств», следует: Известно также, какое сильное (и не совершенно основательное) негодование во всех почитателях Карамзина было возбуждено замечаниями Полевого на Историю Государства Российского (эти замечания были умереннее почти всех других критических статей о труде Карамзина) и изданием «Истории Русского народа»; известно и то, как благоговел перед Карамзиным Пушкин. Но выпишем

Стр. 491, 8, 9 строки. В рукописи: «Телескоп» с жаркого боя взял первенство

Стр. 496, 14 строка. В рукописи: из «Ивана Выжигина» (!!!) [Risum teneatis]; были другие рецензенты

Стр. 496, 21 строка. В рукописи после слов: «забвения и сожаления...», следует: Можно даже прибавить, что и те факты, важные для своего времени, которые приведены нами в настоящей статье, не имеют ныне существенного

интереса, как не имеет его много другое, более или менее важное для своего времени, с такою шумною суетливостью выкапываемое ныне из «бездн пустоты» старых времен.

Но если уж вошло в моду говорить о старине, то нельзя не восстать против мнения, столь часто повторяемого и столь несправедливо отнимающего заслуженную честь у людей, которые должны являть одно из самых почетных мест в ряду деятелей на ниве нашего просвещения, людей, которые достойны уважения и по своему уму и по горячей ревности ко всему, что казалось им благом и истиною, и которых имена доселе забываются или даже хулятся по узким и неверным понятиям о их отношениях к Пушкину, между тем как беспрестанно пишутся хвалебные распространения о людях, которые не имели и тысячной доли их достоинств и значения в нашей литературе.

В следующей статье

### **Путешествия А. С. Норова.**

(стр. 517—543)

Первоначально опубликовано в «Отечественных записках» 1855, № 1, стр. 23—52. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 57—80.

Рукописи и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Отечественных записок».

### **Прописки. Сборник статей по классической древности, издаваемый П. Леонтьевым. Книги III и IV.**

(стр. 544—579)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1855, № 4, стр. 53—74, и № 5, стр. 1—22. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 365—395.

Рукопись-автограф на шести полулистах писчего формата хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина (инв. № 1650). Эта рукопись включает в себе только первую статью, вторая не сохранилась. Печатается по тексту «Современника».

### **Морской сборник... Год 1855. Книжки 1—9 (январь — сентябрь).**

(стр. 580—599)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1855, № 10, стр. 29—54. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. X, ч. 2, стр. 79—97 (пятого счета).

Рукописи и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Современника».

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

### **Осада и взятие Византии турками. Историческое исследование М. Стасюлевича.**

(стр. 600—606)

Первоначально опубликовано в «Отечественных записках» 1855, № 3, стр. 4—10. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 81—86.

Рукописи и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Отечественных записок».

## **Крым с Севастополем, Балаклавою и другими его городами.**

(стр. 606)

Первоначально опубликовано в «Отечественных записках» 1855, № 3, стр. 37. В полное собрание сочинений изд. 1906 г. не вошло.

Рукопись и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Отечественных записок». Сличение текста этой рецензии с рецензией на ту же книгу в «Современнике» 1855, № 2, принадлежности которой Чернышевскому подтверждается рукописью-автографом, произведенное Н. М. Чернышевской, обнаружило явное сходство их по языку, что дало основание включить и эту рецензию в настоящее издание.

## **Цветок на могилу певца в стане русских воинов. Сочинение А. Иевлева.**

(стр. 606—607)

Первоначально опубликовано в «Отечественных записках» 1855, № 3, стр. 42—43.

Рукопись и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Отечественных записок». В полное собрание сочинений (СПБ., 1906) не вошло. Принадлежность этого отзыва Н. Г. Чернышевскому устанавливается сличением текста с его рецензией на ту же книгу, напечатанной в № 3 «Современника» за 1855 г. и помещенной в т. X, ч. 2 полн. собр. соч., стр. 66 (пятого счета).

## **Мелочи из запаса моей памяти. М. Дмитриева.**

(стр. 607—612)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1855, № 1, стр. 11—17. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. X, ч. 2, стр. 53—58 (пятого счета).

Рукопись и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Современника».

## **Московская самоварница. Сочинение Петра Мед...а.**

(стр. 612—614)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1855, № 1, стр. 19—21. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 220—221.

Рукопись и корректуры не сохранилось. Печатается по тексту «Современника».

## **Магазин земледения и путешествий. Географический сборник, издаваемый Николаем Фроловым.**

(стр. 614—624)

Первоначально опубликовано в «Современнике» 1855, № 1, стр. 21—33. Перепечатано в полном собрании сочинений (СПБ., 1906), т. I, стр. 222—230.

Печатается по тексту «Современника».

Рукопись-автограф на четырех листах в полулист писчего формата хранится в отделе рукописей Государственной ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина (инв. № 1598).

Стр. 617, 12 строка. В рукописи после слов: «поэтической темой», следует: потому что они принадлежали обществу, в котором женщина существовала для мужчины, только пока он влюблен в нее,—проходит восторженное