

ПАМЯТИ
А. С. ПУШКИНА



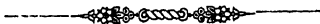
СБОРНИКЪ СТАТЕЙ

ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И СЛУШАТЕЛЕЙ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКАГО ФАКУЛЬТЕТА

ИМПЕРАТОРСКАГО

С.-ПЕТЕРБУРГСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Вас., Остр., 5 лин., 28.

—
1900

Печатано по опредѣленію Историко-Филологическаго факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета. 28 апрѣля 1900 г.

За декана *Θ. Соколовъ.*

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Пушкинъ и Расинъ. <i>Ө. Д. Батюшкова</i>	1
Пушкинъ и русская музыка. <i>С. К. Булича</i>	35
„Русалка“ Пушкина и „Das Donauweibchen“ Генслера. <i>Ив. Н. Жданова</i>	139
Взглядъ Пушкина на драму. <i>Н. К. Козмина</i>	179
Пушкинъ и журнальная полемика его времени. Студента <i>В. В. Гиппиуса</i>	227
„Русскій Целамъ“ А. С. Пушкина. Студ. <i>С. Ц. Поварнина</i>	329
О русскихъ народныхъ пѣсняхъ, переведенныхъ Пушки- нымъ на французскій языкъ. Студ. <i>Н. Н. Трубицына</i>	351

ПУШКИНЪ И РАСИНЪ.

(„Борисъ Годуновъ“ и „Athalie“).

Я классицизму отдаю честь.

Пушкинъ.

Столѣтняя годовщина со дня рожденія Пушкина совпала съ двухсотлѣтнемъ кончины одного изъ величайшихъ поэтовъ „старой“ Франціи — Жана Расина. Торжественныя празднества въ честь перваго у насъ общенароднаго генія въ области художественнаго творчества, съ одной стороны, и скромныя поминки національнаго поэта — съ другой, являются фактомъ довольно знаменательнымъ: вѣдь прослыть „русскимъ Расиномъ“ считалось и у насъ великой честью для поэта, едва ли не вѣнцомъ поэтической славы, вплоть до появленія Пушкина. Да и самъ Пушкинъ находился подъ несомнѣннымъ обаяніемъ генія Расина, хотя и величалъ его съ отгѣнкомъ юмора — „безсмертнымъ подражателемъ“, — „пѣвцомъ влюбленныхъ женщинъ и царей“. Отчасти эта характеристика справедлива: Расинъ выдавалъ себя за подражателя, но онъ не былъ бы и въ глазахъ Пушкина „безсмертнымъ“, если бы не шелъ далѣе простаго подражанія. Онъ былъ также — „пѣвцомъ влюбленныхъ женщинъ и царей“, однако, далеко не исключительно. Случайное совпаденіе „вѣбовыхъ датъ“ — рожденія и кончины Пушкина и Расина, на разстояніи всего лишь мѣсяца, служить намъ внѣшнимъ поводомъ сравнить творчество обоихъ поэтовъ, между которыми установилось какъ бы нѣкоторое преемство поэтической гегемоніи, по крайней мѣрѣ у насъ, ибо послѣ Пушкина, очевидно, ни одному русскому поэту не подобало болѣе мечтать о томъ, чтобы прослыть „русскимъ Расиномъ“. Для сравненія мы выберемъ то произведеніе Расина, гдѣ не только нѣтъ „влюблен-

ныхъ женщинъ и царей“, но и вообще нѣтъ рѣчи о любви ¹⁾. Имѣю въ виду его трагедію „Athalie“, которая, конечно, не только по вышеуказанному внѣшнему поводу, но въ силу внутреннихъ причинъ, какъ увидимъ ниже, поддается сближенію съ „Годуновымъ“ Пушкина.

Но прежде всего мы должны принять во вниманіе апріорное возраженіе противъ устанавливаемой нами параллели, которое какъ бы само собой напрашивается на основаніи собственныхъ признаній поэта. Намъ могутъ замѣтить — при чемъ тутъ Расинъ, когда Пушкинъ самъ заявилъ, что, создавая „Годунова“, онъ старался лишь подражать Шекспиру, слѣдовалъ Карамзину и лѣтописямъ, и свою драму написалъ „въ строгомъ уединеніи,

1) Общей сравнительной оцѣнки обоихъ названныхъ поэтовъ мы не имѣемъ въ виду здѣсь предлагать. Быть можетъ, такіа оцѣнки и вообще излишни. Отмѣтимъ, однако, одно внѣшнее и наглядное преимущество Пушкина, имѣющее какъ бы историческое значеніе, преимущество относительно объема и разносторонности его творческой дѣятельности. Быть можетъ, эта многосторонность творчества, проявляющагося свободно въ самыхъ различныхъ родахъ и видахъ литературы есть вообще, особенность гениевъ новѣйшей эпохи. „Avoir l'âme multiple“, какъ говорятъ французы, т. е. „обладать многогранной душой“, стало общимъ стремленіемъ новаго, современнаго челоука. Въ самомъ дѣлѣ, не только по отношенію къ Расину, но и за нимъ, такъ сказать, въ глубь вѣковъ, мы не замѣчаемъ такой свободы равномернаго пользованія различными отраслями литературы, какъ у гениевъ новѣйшей эпохи. Лишь съ XVIII вѣка энциклопедизмъ сообщаетъ какъ бы особую полноту проявленія творческихъ силъ у избранниковъ слова. Вольтеръ во Франціи, Шиллеръ и Гете въ Германіи, Байронъ въ Англіи и др., совѣщаютъ въ себѣ качества эрика, лирика и драматурга, какъ это рельефно проявилось и у Виктора Гюго. Гибкость и разносторонность гения Пушкина едва ли не выдѣляютъ ему особое мѣсто въ этомъ отношеніи даже въ ряду корифеевъ западноевропейской поэзіи современной намъ эпохи. Нынѣ, кажется, болѣе или менѣе общепризнано, что значеніе Пушкина опредѣляется не столько тѣмъ или другимъ отдѣльнымъ видомъ его произведеній, а именно совокупностью его творческой дѣятельности, которая какъ бы не допускаетъ расчлененія. И это врядъ ли потому только, „что въ его шедеврахъ, какъ выразился нашъ маститый критикъ Вл. Д. Спасовичъ. — нѣтъ такого творенія, въ которомъ бы авторъ вложилъ всего себя“, ибо — „Пушкинъ, вообще, не былъ склоненъ къ долговременному сосредоточенію“, но — выдѣленіе частей идетъ въ ущербъ цѣлому: намъ дорогъ именно тотъ гений, который проявилъ себя такъ разносторонне и многообразно. Пусть французы выражаютъ сожалѣніе, что Расинъ-психологъ замкнулся въ области трагедіи и пренебрегъ романомъ, въ которомъ особенности его дарованія могли проявиться съ большимъ рельефомъ; пусть сочтенія Шекспира представляются слишкомъ скромнымъ наследіемъ лирическихъ дарованій великаго англійскаго поэта; — интермедіи и комедіи Сервантеса недостаточнымъ вкладомъ въ драматическую литературу писателя, отъ котораго можно было ожидать гораздо большаго въ области комедіи и т. д. — для насъ такіа сожалѣнія неумѣстны, ибо надъ Пушкинымъ не было гнета специализаціи формы, если такъ можно выразиться; къ нему не примѣнимы ствозанія, высказываемыя западно-европейскими исследователями по отношенію къ своимъ гениямъ прошлаго. Единственное сожалѣніе, и, конечно, не маловажное, которое у насъ остается неизгладимымъ, это ранняя смерть поэта, который погибъ, не давъ всего того, что могъ дать. Обратнo судьбѣ Байрона, о которомъ и Пушкинъ писалъ, что онъ умеръ во-время, высказавшись весь, мы тщетно стараемся успокоить свое неудовлетворенное чувство по поводу оставшихся за поэтомъ „великихъ возможностей“ соображеніями о „судьбѣ Пушкина“: но доводы этического детерминизма въ данномъ случаѣ не убѣдительны. Единственный и самый вѣсскій доводъ — это безплодность гаданій о томъ, что могло быть, но что не случилось.

не смущаемый никаким чуждым влиянием? Мы, разумеется, не подвергаем сомнению искренности этого признания поэта, но позволяем себе поставить вопрос об его надежности и правильности: произвольная или такъ называемая бессознательная работа творчества весьма часто оказывается в противоречии съ тѣмъ, что самъ художникъ думаетъ о своемъ произведеніи, и даже съ тѣмъ, какъ онъ объясняетъ его происхождение. Пушкинъ *думалъ*, что онъ слѣдуетъ Карамзину и этимъ признаніемъ ввелъ въ заблужденіе своихъ первыхъ критиковъ, и тѣхъ, кто повторялъ это мнѣніе, считая его неоспоримымъ фактомъ. Лишь весьма недавно проф. И. Н. Ждановъ, въ содѣржательномъ и вдумчивомъ очеркѣ о драмѣ Пушкина, выяснилъ неправильность этого взгляда, поддерживаемаго когда-то и Бѣлинскимъ, и установилъ независимость Пушкина отъ Карамзина въ характеристикѣ Годунова и въ оцѣнѣ его царствованія ¹⁾. Стало-быть, нѣтъ ничего невозможнаго и въ томъ предположеніи, что нашъ поэтъ также бессознательно ошибся и въ двухъ другихъ вышеприведенныхъ положеніяхъ: мы подвергнемъ ихъ провѣркѣ. Намѣренное подражаніе нѣкоторымъ формальнымъ приемамъ театра Шекспира, даже заимствование отдѣльных стиховъ и изображеніе сходныхъ сценъ (Ричардъ III, Генрихъ IV, Генрихъ V), не служитъ препятствіемъ тому, что въ сущности, какъ мы это постараемся выяснить, Пушкинъ весьма расходился съ особенностями поэтической концепціи Шекспира и ближе, во многомъ, стоитъ къ основнымъ чертамъ французской классической поэтики. Далѣе, несмотря на его заявленіе о томъ, что „Годуновъ“ явился плодомъ „уединенной мысли“, при чемъ авторъ сторонился всякихъ „чуждыхъ влияній“, мы напомнимъ связь драмы Пушкина съ нѣкоторыми событіями современной автору дѣйствительности, постараемся выяснить ея субъективное значеніе и отношеніе къ извѣстнымъ теченіямъ общественной мысли, нашедшимъ себѣ откликъ въ настроеніи поэта. По вопросу о „чуждыхъ влияніяхъ“ напомнимъ также общеизвѣстный фактъ, что нашъ театръ не возникъ самостоятельно, что долгое время онъ являлся лишь запоздалымъ отра-

¹⁾ См. *И. Н. Жданова*, Борисъ Годуновъ Пушкина (1892): „въ изображеніи судьбы царя Бориса Пушкинъ шелъ своей дорогой, — дорогой, на которой Карамзинъ не былъ и не могъ быть его руководителемъ (36)“. „Между рассказомъ историка и замысломъ поэта нѣтъ сходства. Трагедія Пушкина не укладывается въ ту раму, которая охватываетъ царствованіе Бориса въ Исторіи Государства Россійскаго (23)“. Факты, приводимые авторомъ изъ тщательнаго слѣженія произведенія Пушкина съ его источниками, достаточно вѣски, чтобы считать вопросъ окончательно выясненнымъ въ оцѣнѣ самостоятельности Пушкина по отношенію къ Карамзину.

женіемъ заимствованныхъ образцовъ. Пушкинъ не могъ восполнить пробѣлъ въ органическомъ ростѣ нашей литературной жизни, не могъ одинъ создать вполнѣ новой и самобытной формы театра, выступивъ на перепутьи двухъ школъ, между которыми ему приходилось какъ бы лавировать. Но онъ могъ, — и, конечно, онъ это и сдѣлалъ, — усваивая и комбинируя чужіе образцы, сказать свое слово, создать свои образы въ формѣ, хотя и обличающей зависимость отъ иностранныхъ школъ, тѣмъ не менѣ оригинальной именно по сочетанію различныхъ приемовъ творчества и по личной концепціи художника. Увлекаемая Шекспирамъ и вчитываясь въ Байрона, Пушкинъ оставался въ то же время воспитанникомъ „Лицея“ Лагарпа и сохранилъ чувство высокаго удивленія передъ французскими классиками ХVІІ в. Достаточно припомнить хотя бы слѣдующее мѣсто изъ „мыслей по дорогѣ“, записанныхъ черезъ девять лѣтъ послѣ „Годунова“: „Какимъ чудомъ посреди общаго паденія вкуса вдругъ явилась во Франціи толпа истинно великихъ писателей, покерывшихъ такимъ блескомъ конецъ ХVІІ вѣка!... или каждому народу предназначена судьбою эпоха, въ которой созвѣдіе гениевъ вдругъ является, блеститъ и исчезаетъ. Какъ бы то ни было, вслѣдъ за толпой бездарныхъ или несчастныхъ стихотворцевъ, заключающихъ періодъ старинной французской поэзіи, тотчасъ выступаетъ Корнель, Буало, Расинъ, Мольеръ и Лафонтенъ. И владычество ихъ надъ умами просвѣщеннаго міра гораздо легче можетъ объясниться, нежели ихъ неожиданное пришествіе“. Въ этой приверженности къ французскимъ классикамъ, въ признаніи ихъ „владычества надъ умами“ Пушкинъ не стоялъ одиноко между писателями новѣйшей эпохи. Припомнимъ увлеченіе Расиномъ Шиллера, позже Гейне; припомнимъ, что Байронъ отстаивалъ даже значеніе пресловутыхъ „трехъ единствъ“, наперекоръ поднявшейся противъ тираніи классическаго кодекса повсюду реакціи. Однако, разгаръ спора о классицизмѣ относится, какъ извѣстно, къ 20-мъ годамъ нынѣшняго столѣтія, когда Пушкинъ задумалъ и создалъ свою первую историческую трагедію. Она закончена черезъ два года послѣ выхода въ свѣтъ книги Сомова „О романтической поэзіи“ (1823 г.) и незадолго до появленія диссертациі Надеждина, тоже о романтизмѣ. Вспомнимъ также, что „Годуновъ“ написанъ двумя годами раньше первой романтической драмы Виктора Гюго (Cromwell, 1827 г.) съ ея знаменитымъ введеніемъ, считающимся какъ бы новой эрой въ исторіи французскаго романтизма. Мы рассмотримъ „Бориса Годунова“ не только въ

связи съ „Гоэолией“ Расина, но и нѣкоторыми другими произведеніями иностранной литературы, которыя поддаются сближенію, — безъ различія школь, — служба параллелью замысла нашего поэта, или освѣщая особенности идейнаго содержанія его драмы. Но сперва прислушаемся къ собственнымъ признаніямъ Пушкина, его сужденіямъ и отзывамъ по поводу даннаго произведенія.

I.

„Обряды и формы должны ли суевѣрно поработать литературную совѣсть?“ — вполне правильно спрашивалъ Пушкинъ, послѣ написанія „Годунова“, отвѣчая своимъ критикамъ. Тѣмъ не менѣе настоящую драму онъ выдавалъ за образецъ „истиннаго романтизма“, выражая опасенія — стерпитъ ли „нашъ робкій вкусъ“ такія новшества. „Успѣхъ или неудача моей трагедіи, писалъ Пушкинъ, будетъ имѣть вліяніе на преобразование нашей драматической системы. Боюсь, чтобы собственные ея недостатки, — скромно прибавляетъ авторъ, — не были отнесены къ романтизму и чтобы она тѣмъ самымъ не замедлила хода“... Итакъ, авторъ выступалъ вполне сознательно новаторомъ и реорганизаторомъ „нашей“ драматической системы, при чемъ подъ нашей, очевидно, разумѣлись усвоенныя нашими драматургами традиціи псевдо-классическаго искусства, такъ какъ другого театра у насъ тогда не было. Однако, вышеприведенной фразой и эпитетомъ — „истинный“ Пушкинъ сразу выдѣлилъ свою особую точку зрѣнія: его „новшества“ касались не только приемовъ псевдоклассической драмы, но также и нѣкоторыхъ сторонъ романтизма, представляющихся ему ложными. Онъ именно стремился стать выше литературныхъ партій и школь, признавая единственнымъ мѣриломъ оцѣнки произведеній искусства — художественную, или, какъ Пушкинъ выразился, литературную совѣсть. При этомъ важно отмѣтить еще слѣдующее обстоятельство: Пушкинъ отнюдь не выступалъ поборникомъ реализма въ тѣсномъ смыслѣ слова. По его мнѣнію выходило, что натурализмъ (хотя даннаго термина тогда еще не существовало, но мы имѣемъ въ виду понятія, а не терминологию) или реализмъ внѣшній, заключающійся въ томъ, чтобы произведеніе искусства какъ бы сливалось или отождествлялось съ дѣйствительностью, — не что иное какъ ловушка, въ которую попадали художники различныхъ школь и направленій, ошибочно смѣшивая искусство и жизнь. И особенно по отношенію къ драмѣ Пушкинъ смѣло

отстаивалъ условность этого вида литературы. Въ письмѣ къ Раевскому онъ указываетъ, что одной изъ коренныхъ ошибокъ и классиковъ, и романтиковъ была, по его мнѣнію, именно погоня за правдоподобіемъ зрѣлища, которое несомнѣстимо съ сущностью драматическаго произведенія. „C'est justement (la vraisemblance) qu'exclut la nature du drame“ — писалъ Пушкинъ и тутъ же слѣдомъ воспеиваетъ: „истинные геніи трагедіи никогда не заботились о правдоподобіи“. Онъ оспариваетъ критеріи мѣста, языка, времени и т. д., ссылается на Корнеля, Альфьери, Шекспира, нарушавшихъ принципы школы; наконецъ, устанавливаетъ общее положеніе: только правдоподобіе ситуации и правдивость діалога суть единственные правила трагедіи. Въ остальномъ — условность не только допустима, но она неизбежна, законна, и въ тому же нисколько не вредитъ сущности истиннохудожественнаго произведенія. Но въ такомъ случаѣ, спрашивается, какое же значеніе представляютъ реформы условныхъ правилъ композиціи, „формъ и обрядовъ“, если дѣло сводится къ замѣнѣ однихъ условностей другими? Пушкинъ предусмотрѣлъ и этотъ вопросъ. „Геній, какое направленіе ни избереетъ, остается всегда геній,“ писалъ онъ, „но духъ времени требуетъ великихъ перемѣнъ и на сценѣ драматической. Лопе де Вега и Расинъ уступали потоку“... Теперь, дескать, потокъ повернулъ въ другую сторону, онъ долженъ направиться по новому руслу. Итакъ, измѣнчивость формъ находится въ зависимости отъ „духа времени“, т.-е. отъ историческихъ условій. Пушкинъ не входитъ въ ихъ анализъ, но ограничивается замѣчаніемъ, что когда прежнія формы болѣе не удовлетворяютъ современному содержанію, возникаетъ потребность обновить ихъ. Подобнымъ образомъ нѣсколько позже Бѣлинскій совершенно правильно указывалъ, что если „позвія Корнеля и Расина *для насъ* ложная, риторическая позвія“, то все же, „чтобы и теперь писать такъ, какъ писали *въ свое время* Корнель и Расинъ, надо имѣть большой талантъ“, — скажемъ болѣе — геній. И въ „свое время“ геній Расина не умѣщался въ прежнихъ, рутинныхъ формахъ трагедіи. Подобно Пушкину, онъ тоже когда-то выступалъ новаторомъ, озадачившимъ и смутившимъ своихъ современниковъ. Пушкинъ могъ этого и не знать, но во всякомъ случаѣ, подчиняясь „духу времени“ и желая внести „великія перемѣны на сценѣ драматической“, онъ обратился къ другому руководителю — Шекспиру, „которому подражалъ, какъ онъ выразился, въ его вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ, въ необыкновенномъ составленіи типовъ и простотѣ“. Извѣстно, что изу-

ченіе Шекспира отразилось болѣе или менѣе непосредственно на нѣкоторыхъ сценахъ Бориса Годунова, которыя сравнивали съ аналогичными ситуаціями въ историческихъ хроникахъ Шекспира. Правда, суть не въ отдѣльныхъ совпаденіяхъ или даже заимствованіяхъ, которыя представляютъ интересъ лишь какъ показатели процессовъ творчества. Общая концепція „Бориса“ несомнѣнно оригинальная и цѣльная. Современная критика рѣшаетъ вопросъ о вліяніи Шекспира на Пушкина въ томъ смыслѣ, что нашъ поэтъ: „видѣлъ въ Шекспирѣ только принципиальнаго учителя, а не руководителя во всѣхъ частностяхъ творчества. Шекспиръ вѣренъ природѣ и исторіи: это общее правило, а Шекспиру будетъ вѣренъ не тотъ, кто подражаетъ его отдѣльнымъ произведеніямъ, а кто, вообще, стремится воспроизвести правду и исторію“ (И. И. Ивановъ, Исторія русской критики, стр. 98). Эта формула нѣсколько обща и не совсѣмъ правильна: всѣ писатели, избравшіе историческіе сюжеты, *стремились* воспроизводить правду и исторію, и классики и романтики, Шекспиръ, какъ Корнель и Расинъ¹⁾. Съ другой стороны мы знаемъ теперь, благодаря успѣхамъ исторической критики, что и у Шекспира больше правды общечеловѣческой, чѣмъ исторической въ тѣсномъ смыслѣ слова. Онъ не воспроизводилъ исторіи, а создавалъ свои типы лишь на основаніи историческихъ преданій, въ своеобразной концепціи и руководствуясь наблюденіями современной ему дѣйствительности. Не такъ ли поступилъ и Пушкинъ въ созданіи своего „Годунова“?

Выше мы упомянули, что И. Н. Ждановъ выяснилъ въ какой мѣрѣ Пушкинъ, незамѣтно для самого себя, отступалъ отъ Карамзина и пошелъ самостоятельнымъ путемъ. Въ объясненіе этихъ отступленій мы можемъ предположить два случая: 1) или нашъ поэтъ думалъ подойти ближе къ пониманію историческаго значенія Годунова, чѣмъ это сдѣлалъ Карамзинъ, или 2) онъ создалъ характеръ нѣсколько отвлеченный, не столько въ объясненіе историческаго Бориса, какъ подъ вліяніемъ современныхъ ему общественныхъ теченій, въ проясненіе извѣстной

¹⁾ Иначе рассуждалъ у насъ Сумарковъ, который между прочимъ хвалился тѣмъ, что выйдетъ у него какой-нибудь Хоревъ, а заговоритъ точно Ахиллъ; въ этомъ Сумарковъ усматривалъ едва ли не сущность драматическаго искусства, рѣшительно отступая отъ девиза классицизма въ пользу псевдо-классическихъ теорій. Между тѣмъ еще Буало настаивалъ на необходимости соблюденія исторической правды въ трагедіяхъ:

Conservez à chacun son propre caractère.—
Des siècles et des pays étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs и т. д.

идеи, быть может, произвольно имъ вложенной въ данную трагедію.

Бѣлинскій стоитъ исключительно на почвѣ исторической оцѣнки, отождествляя съ нею въ данномъ случаѣ поэтическую концепцію сюжета, что едва ли правильно. По его мнѣнію — „вѣрно понять Годунова исторически и поэтически значило понять необходимость его паденія — виновенъ ли онъ былъ въ смерти царевича или неповиненъ, въ обоихъ случаяхъ“. А необходимость эта, по Бѣлинскому, основана на томъ, что „Борисъ не былъ гениальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе непременно требовало гениальности. Между тѣмъ Пушкинъ, подчинившись будто Карамзину, создалъ лишь типъ „мелодраматическаго злодѣя, котораго мучить совѣсть и который въ своемъ злодѣйствѣ нашелъ себѣ кару“. Мы потомъ вернемся еще къ мнѣнію Бѣлинскаго и къ тому значенію, которое слѣдуетъ, на нашъ взглядъ, придавать вопросу объ укорахъ совѣсти въ драмѣ Пушкина. Теперь резюмируемъ ея суть съ точки зрѣнія замысла самого поэта: честолюбивый узурпаторъ трона (узурпаторъ потому, что, какой онъ ни на есть „народный избранникъ“, онъ все же достигъ власти, отстранивъ законнаго наслѣдника престола), послѣ нѣсколькихъ лѣтъ царствованія, чувствуетъ, что власть ускользаетъ изъ его рукъ. Онъ оглядывается на свое прошлое, ищетъ оправданія своимъ прежнимъ поступкамъ, а также объясненія — почему обстоятельства такъ упорно складываются противъ него. Естественно обращается онъ въ мысляхъ, къ тому моменту, съ котораго началось его возвышеніе и въ немъ видитъ источникъ и какъ бы предзнаменованіе своей гибели.

Это концепція Пушкина. Но къ тому же сводится и сущность сюжета „Гоэолиа“ Расина; у котораго Іудейская царица переживаетъ аналогичный душевный кризисъ: временно восторжествовавъ на престолѣ, она замѣчаетъ, что не утвердилась на немъ. Возможность заговора ее тревожитъ и укоры совѣсти напоминаютъ ей, такъ же какъ и Борису, о царевичѣ, законномъ наслѣдникѣ престола, котораго она приказала умертвить. Далѣе, въ трагедіи Расина, какъ и въ драмѣ Пушкина, важнымъ дѣйствующимъ лицомъ пьесы являются не только царь или царица, а народъ; темою — служить вопросъ объ отношеніяхъ народа и правителя, характеристива придворныхъ; вопросъ престонаслѣдія и даже шире — вообще значенія верховной власти. Разсмотримъ сперва нѣсколько ближе произведеніе Расина и его разработку сюжета.

Сюжетъ самъ по себѣ отличался чрезвычайной простотой, какъ въ большинствѣ трагедій Расина, простотой и какъ бы математической ясностью основной формулы. Согласно общимъ приѣмамъ классической трагедіи — избранъ моментъ кризиса и дѣйствіе развивается на почвѣ психологической, въ зависимости отъ свойствъ характера главныхъ участниковъ трагедіи. Внѣшняго дѣйствія почти нѣтъ.

Шесть лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ какъ Аталія приказала умертвить царевича Жоаса (Иудая), послѣдняго представителя изъ рода. Давида, и сама завладѣла царствомъ Израиля. Всѣ замыслы царицы, повидимому, удались: она достигла престола и власти, но чувствуетъ, знаетъ, что не весь народъ на ея сторонѣ. Служители Бога Израиля оказываютъ ей пассивное сопротивление. Не твердь престоль ея. Она терается въ догадкахъ, смутно сознавая, что рядъ насильственныхъ мѣръ, къ которымъ она прибѣгала, не могъ утвердить въ ней довѣріе народа и расположить къ ней. Подобно Пушкнскому Борису, она окружаетъ себя „кудесниками, колдунами“, допрашиваетъ ихъ, требуетъ разъясненія своихъ суевѣрныхъ страховъ, надъ которыми первая готова была бы издѣваться. Чувствуетъ ли она при этомъ дѣйствительные укоры совѣсти? Надменная, честолюбивая царица во всякомъ случаѣ сама въ этомъ не сознается:

Я въ крови пролитой оправдывать себя
 Предъ вами не хочу; чтó совершила я,
 То долгомъ, Авениръ, своимъ я признавала ¹⁾.

Несмотря на это заявленіе, Аталія тутъ же начинаетъ оправдывать себя, вѣрнѣе — прискивать оправданія, подъ предлогомъ заботъ о благѣ народа. Она хвалится достигнутыми результатами:

Въ предѣлахъ двухъ морей Гоеолію всѣ славятъ:
 Обязанъ миромъ мнѣ теперь Іерусалимъ,
 Отъ аравійскихъ ордъ мной Іорданъ хранимъ,
 Филистимлянинъ злой являться не дерзаетъ,
 Какъ въ дни царей бывлыхъ, и насъ не разоряетъ и т. д.

Однѣ за другими перечисляетъ она свои заслуги, свидѣтельствующія объ ея предусмотрительности, о неустанной заботѣ о своихъ подданныхъ... Но странное чувство овладѣло ею: сонъ!

¹⁾ Переводъ г. Л. Поливанова. Въ дальнѣйшемъ цитируемъ дѣйствующихъ лицъ, трагедіи Расина во французской транскрипціи еврейскихъ именъ (т.-е. Аталія вм. Гоеолія, Абнеръ вм. Аверина и т. д.), а не въ славянской, ибо, по сущности, въ пьесѣ — воплотивъ французскія отношенія, и библейскія имена, на нашъ взглядъ по крайней мѣрѣ, кажутся чѣмъ-то постороннимъ ея содержанію.

Ей ли было бы придавать значеніе снамъ! Тѣмъ не менѣе оказывается, три раза подъ рядъ Аталіи, какъ Борису тринадцать сряду лѣтъ—

Все снилося убитое дитя.

Но здѣсь ребенокъ мнится ей не обограннымъ кровью, а въ свѣтломъ одѣяніи, кроткимъ смиреннымъ, и въ то же время мстителемъ: отрокъ (во снѣ) поражаетъ ее самое кинжаломъ. Сонъ оказалъ въ руку: войдя въ храмъ Іудеевъ, Аталія увидѣла въ средѣ левитовъ мальчика, который сразу возбудилъ въ ней подозрѣнія. Очевидно, она сама ихъ возбуждала въ себѣ, сама искала предлога охватившему ее безпокойству, объясненіе тому чувству недовольства, которое бродило вокругъ ея престола наперекоръ кажущимся успѣхамъ самовластной политики царицы. Въ трагедіи Расина соперникомъ Аталіи выступаетъ не самозванецъ, а настоящій царевичъ, котораго удалось спасти первосвященнику Іудеевъ, Жоаду (Юдаю), и тайно воспитать. Но съ отвлеченной точки зрѣнія—т.-е. изображенія характера узурпатора трона и отношенія къ нему народа—это не имѣетъ существеннаго значенія. Аталія должна была пасть въ томъ и другомъ случаѣ, какъ выразился Бѣлинскій о Борисѣ; и дѣйствительно она гибнетъ, совершая рядъ оплошностей, ошибокъ, ибо лишилась самообладанія и нужной твердости, чтобы бороться съ заговорщиками, выставившими противъ нея другого претендента на престоль.—Аталія стремилась основать свою власть на абсолютизмъ. Теперь присмотримся къ приближеннымъ царицы.

Въ первой же сценѣ пераго дѣйствія мы присутствуемъ при весьма характерномъ разговорѣ между полководцемъ Абнеромъ (Авениромъ) и Жоадомъ (Юдаемъ), первосвященникомъ. Абнеръ—благодушный и простоватый служака; его роль во многомъ соотвѣтствуетъ роли Воротынскаго у Пушкина. Онъ не смѣетъ подняться противъ царицы и смущенъ только ея религіознымъ отступничествомъ, какъ Воротынскаго болѣе всего тревожатъ вопросы совѣсти въ поведеніи Бориса (разговоръ съ Шуйскимъ, въ 1-мъ д.):

Ужасное злодѣйство! Слушай, вѣрно
Губителя раскаянье тревожить:
Конечно, кровь невиннаго младенца
Ему ступить мѣшаетъ на престоль.

Шуйскій, осторожно и лукаво, вселяетъ въ Воротынскомъ мысль, которая послужитъ искрой возмущенія и со временемъ сдѣлаетъ изъ него союзника Шуйскаго, когда настанетъ часъ свергнуть Годунова:

Какая честь для насъ, для всей Руси—
Вчерашній рабъ, татаринъ, зять Малюты...

Воротынскій поддается сразу на удочку: „такъ, родомъ онъ не знатенъ, мы знатнѣе“... Онъ начинаетъ наивно развивать соображенія, подсказанныя ему Шуйскимъ. Подобнымъ же образомъ Жоадъ подготавливаетъ почву въ Абнерѣ. Послѣдній, „уставу слѣдую святыхъ обыкновений“, болѣе всего чувствителенъ къ вопросамъ вѣроисповѣданія, т.-е. къ тѣмъ же вопросамъ совѣсти. Онъ глубоко скорбитъ объ отступничествѣ царицы, но что подѣлать? Да и времена наступили какія-то смутныя: народъ лишился душевныхъ силъ, ослабъ Веніаминъ, Иуда совратился, — царскій родъ на вѣки прекратился и даже говорятъ — „Самъ Богъ повинулъ насъ!“ Въ самомъ дѣлѣ, не видно болѣе чудесъ, вочегъ завѣта умолекъ и не слышно болѣе пророчествъ... Какъ нѣтъ теперь чудесъ?—вослициаетъ Жоадъ, напустившись на Абнера. Да нужно быть слѣпымъ, чтобы ихъ не видѣть! И онъ перечисляетъ одинъ за другимъ факты, которые-де служатъ доказательствомъ непрестанной заботы Провидѣнья объ избранномъ имъ народѣ Израиля: гибель тиранновъ, пораженныхъ Божиимъ гнѣвомъ; нечестивый Ахавъ, оросившій собственной кровью то поле, „которое убійствомъ онъ себѣ стяжалъ“; Иезавель, растерзанная псами и т. д. Это ли все не доказательства, что живъ Богъ Израиля и слѣдовательно — кара должна постигнуть и Аталію, какъ Богоотступницу. Подобными соображеніями Жоадъ привлекаетъ на свою сторону Абнера, готовя изъ него будущаго союзника, какъ Шуйскій — Воротынскаго. Но Абнеру еще рано все знать: пова, хоть и усвоивъ подсказанный ему аргументъ, что „мы“ — т.-е. служители Бога Израиля, имѣемъ больше правъ, чѣмъ иновѣрная царица, принять бразды правленія въ Иудеѣ, — онъ смущенъ вопросомъ, гдѣ же найти представителя рода Давида, чтобы противопоставить его нынѣ властвующей Аталіи? Вѣдь царевичъ давно убитъ:

Не можетъ дать посѣва

Навѣки до корней изсохнувшее древо ..

Черезъ восемь лѣтъ его намъ гробъ не возвратитъ!

О еслибъ гнѣвъ ея (т.-е. Аталіи) тогда могъ ошибиться

И капля крови той донинѣ сохраниться!

Этого только и нужно было Жоаду: разъ въ Абнерѣ зародилась мысль о возможности чудеснаго спасенія царевича, онъ въ свое время представить ему живого Жоаса и Абнеръ тогда самъ поможетъ свергнуть Аталію.

Обстоятельства дѣйствія въ трагедіи Расина складываются

далѣе нѣсколько иначе, чѣмъ въ драмѣ Пушкина. Мы не имѣемъ въ послѣдней полной параллели къ роли первосвященника, главы заговора противъ Аталіи. Только въ приемахъ обращенія Жоада съ Абнеромъ усматривается нѣкоторая аналогія рѣчамъ Шуйскаго Воротынскому. Но, собственно, Шуйскому, какъ „лукавому царедворцу“, ближе соответствуетъ Маэанъ, священникъ-вѣроотступникъ, жрецъ Ваала.

Образъ этого царедворца у Расина мрачнѣе; краски гуще наложены; безнравственность Маэана ярче обрисована на фонѣ общей безпринципности придворныхъ. Это особенно рельефно очерчено въ бесѣдѣ Маэана съ его наперсникомъ Наваломъ. Послѣдній выражаетъ удивленіе упорству Маэана въ преслѣдованіи первосвященника Іудеевъ и, по его выраженію, „пустого призрака“ убитаго царевича. Неужели Маэанъ зараженъ религіознымъ рвеніемъ? Вѣдь даже онъ, Наваль, давно-дескать сталъ выше этихъ „предразсудковъ“:

миѣ и горя мало—

Что Богъ Израиля, что божество Ваала!

Маэанъ оправдывается: конечно, не слѣпая приверженность и преклоненіе „предъ деревомъ гнилымъ“ побуждаютъ его преслѣдовать Жоада. У нихъ личные счеты на почвѣ самолюбія. Для тщеславнаго царедворца это всего существеннѣе. Въ чемъ заключалось бывшее между ними недоразумѣніе—не существенно (споръ возникъ изъ-за кадильника), но верхъ одержалъ Жоадъ. Маэанъ долженъ былъ уступить ему дорогу: этого онъ не проститъ ему и не забудетъ. До времени онъ молчалъ, какъ—Шуйскій, уступившій Годунову; но близится часъ расплаты. Маэанъ перешелъ отъ Бога Израиля въ культу Ваала только за тѣмъ, чтобы имѣть оружіе противъ своего соперника. Отверженно, быть-можетъ даже съ чрезмѣрной обстоятельностью, Маэанъ рассказываетъ и объясняетъ Навалу свой образъ дѣйствія. Онъ интересенъ именно для характеристики типа придворнаго съ точки зрѣнія поэта вѣка Людовика XIV, бывшаго самъ—приближеннымъ короля. Но когда Расинъ писалъ „Аталію“, отношенія ихъ съ королемъ уже измѣнились, и Расинъ стоялъ въ сторонѣ отъ двора. А Маэанъ сроднился съ придворной средою:

До слуха я царей добаться пожелалъ,
И скоро голосъ мой оракуломъ ихъ сталъ.
Узналъ я сердце ихъ; въ немъ прихоти лелѣялъ,
У края бездны имъ цвѣты искусно сѣялъ,
Въ служеніи ихъ-страстямъ святого я не зналъ,

Въ угоду имъ и вѣсь и мѣру измѣнялъ
 Насколько грубая въ Юдаѣ твердость духа
 Несносною была для нѣжнаго ихъ слуха,
 Настолько чароваль я ловкостью своей:
 Печальной правды свѣтъ скрывалъ отъ ихъ очей,
 Тиранство представлялъ въ чертахъ всегда прекрасныхъ
 И менѣе всего щадилъ я кровь несчастныхъ.

Пусть этотъ приемъ самообличенія вызываетъ упреки съ точки зрѣнія правдоподобія; поэтъ, очевидно, далъ волю своему сатирическому таланту, представилъ ѣдкия и, вѣроятно, немышленныя обличенія образа дѣйствія куртизановъ своей эпохи. Шуйскій сдержаннѣе. Пушкина заставляетъ его дѣйствовать, а не только „описывать себя“. Съ точки зрѣнія драматической техники образы у Пушкина, конечно, ближе воспроизводить непосредственную дѣйствительность, но сознание этихъ преимуществъ нашего поэта не должно умалить и въ нашихъ глазахъ значеніе замысла Расина, вѣрно задуманныхъ имъ характеровъ, и ситуаций, которыя представляются въ прямомъ отношеніи съ характерами.

Теперь посмотримъ—какъ же рѣшается вопросъ о законномъ наслѣдникѣ престола и объ узурпаторѣ трона въ томъ и другомъ произведеніи?

Расинъ, какъ мы только что упомянули, написалъ „Аталію“ въ то время, когда онъ уже обособился отъ придворной жизни, когда король, начавшій съ такимъ блескомъ свое царствованіе, повернулъ круто въ сторону абсолютизма и, доселѣ верховный управитель страны, покровитель поэтовъ и литераторовъ, въ извѣстномъ смыслѣ даже просвѣтитель (припомнимъ поддержку, оказанную имъ Мольеру передъ влерикалами),—подъ вліяніемъ разныхъ обстоятельствъ измѣнился. Извѣстна разница между первой и второй половиной царствованія Людовика XIV и послѣдствія, къ которымъ привело обособленіе короля отъ народной жизни, его знаменитый парадоксъ—„государство это я,“—парадоксъ, по которому средство обращалось въ цѣль въ себѣ. При такихъ взглядахъ, очевидно, невозможно единеніе царя съ народомъ, хотя бы верховная власть опиралась на правѣ традиціоннаго унаслѣдованія престола, а не на захватѣ. Что же разобщаетъ народъ и власть? Какими правилами долженъ руководствоваться мудрый правитель? Это изложено Расиномъ въ сценѣ пятаго акта: наставленія первосвященника Жоада царевичу Жоасу. Ихъ небезынтересно сравнить съ поученіемъ Годунова сыну. Ситуація представляется аналогичной, хотя при разныхъ

вѣшнихъ условіяхъ. — „Мой сынъ, говоритъ Жоадъ отроку, когда близится часъ его вступленія на престолъ:

Вдали отъ трона ты вскормленъ со дня рожденія,
Плѣнительныхъ отравъ доселѣ не знавалъ,
И самовласть ядъ тебя не опьянялъ.

„De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse“ — это первое и главное предостереженіе. Затѣмъ — усердье куртизановъ, — „льстецовъ лукавыхъ“, которые будутъ представлять, „что и законъ святой для черни лишь узда“, а правитель можетъ обходиться съ нимъ по произволу, что величіе и блескъ престола — его главная цѣль, а благо народа на второмъ планѣ, даже еще ниже: народъ обреченъ на слезы, на неустанный трудъ; ему нуженъ желѣзный жезлъ, ибо если не давить его, онъ самъ рано или поздно будетъ притѣснять... ¹⁾). Вотъ сѣти, которыя разставлены самовластнымъ правителямъ и уберечься отъ нихъ можно, лишь неуклонно повинаясь нравственному закону. Но и мудрѣйшіе изъ царей дали себя сбить съ пути, возненавидѣли правду и отвернулись отъ добродѣтели. Жоадъ беретъ съ царевича торжественное обѣщаніе не дать себя вовлечь на путь деспотизма, помня твердо, что онъ самъ былъ такимъ же сирымъ и неимущимъ, какъ и его подданные ²⁾). Въ этомъ обращеніи Жоада къ царевичу нѣкоторые критики усматривали намекъ на Людовика XV, но въ сущности вопросъ взять шире и глубже. Если — „les rois les plus sages (намекъ на Людовика XIV) ont été égarés“, то гдѣ же гарантія противъ того, чтобы не сбиться съ пути правды юному и неопытному царевичу? Грустный тонъ звучитъ въ наставленіяхъ Жоада, тонъ человѣка, въ которомъ закрались сомнѣнія въ вѣрности самого принципа. Нѣкоторой порукой можетъ все же представиться вѣра въ свое призваніе законнаго преемника престола, при чемъ онъ тщательно остерегался бы тѣхъ положеній, которыя вытекаютъ изъ ошибочнаго отождествленія власти съ произволомъ: т.-е. твердо увѣровать, что законъ долженъ быть для всѣхъ одинъ, что не блескъ и не слава цѣль правителя, а благо на-

¹⁾ Qu' aux larmes au travail le peuple est condamné
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné.
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime и т. д.

²⁾ Немного ниже:

Que Dieu sera toujours le premier de Vos soins
Que, severe aux méchants, et des bon le refuge,
Entrez le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin
Comme eux vous futes pauvre, et comme eux orphelin.

рода, которому онъ служить, что добродѣтель и правда равно священны для царя, какъ и для подданныхъ. Таковъ общій выводъ французскаго поэта, представившаго въ своей превосходно задуманной трагедіи, съ одной стороны, кризисъ, переживаемый честолюбивымъ узурпаторомъ власти, когда послѣдняя не опирается на правдѣ и справедливости, когда она идетъ въ разрѣзъ съ народной волей, съ другой — всѣ опасности, которымъ подвержено правленіе даже законнаго послѣдняка престола, если самовластію данъ слишкомъ широкій просторъ, при намѣренномъ угнетеніи народа „железнымъ жезломъ“. Пьеса Расина, по сущности, — живой протестъ противъ абсолютизма въ его крайнихъ проявленіяхъ. Настоящее значеніе ея не было, да и врядь ли могло быть понято ближайшими современниками поэта, гений котораго далеко залетѣлъ впередъ.

Соотвѣтствующая наставленіямъ Жоада царевичу сцена поученія Годунова сыну въ драмѣ Пушкина написана въ болѣе тѣсныхъ предѣлахъ ситуаціи, намѣченной при иныхъ обстоятельствахъ. Во 1-хъ, Борисъ находится самъ подъ гнетомъ ужоровъ совѣсти, оговариваясь съ самаго начала: „не спрашивай — чѣмъ я достигъ верховной власти“. Затѣмъ онъ даетъ лишь общее предостереженіе:

О, милый сынъ, не обольщайся ложно,
Не ослѣпляй себя ты добровольно.

Послѣ этого Борисъ прямо переходитъ къ частностямъ предстоящихъ непосредственно распоряженій — какъ бороться съ самозванцемъ, тушить мятежъ, опутывать измѣну. Далѣе рѣчь идетъ о выборѣ надежнаго совѣтника, „холодныхъ, зрѣлыхъ лѣтъ, любимаго народомъ“, о выборѣ полководца; рекомендуется неспѣшная обдуманность въ дѣлахъ, ибо „привычка душа держивъ“, и прочія, общеизвѣстныя наставленія, которыя заканчиваются совѣтами семейнаго характера, по отношенію къ личному поведенію и обязанностямъ въ роднымъ. Общій смыслъ поученія Бориса близокъ къ тому, который вытекаетъ изъ наставленій Жоада, но рѣчь Бориса проще, конкретнѣе. Если въ ней нѣтъ блестящихъ афоризмовъ и ѣдкихъ сатирическихъ выходовъ тирады Расина, она ближе соотвѣтствуетъ ситуаціи умирающаго, который говоритъ сыну послѣднее прощаніе. Въ тому же нѣкоторыя черты представляютъ совершенно оригинальное толкованіе обязанностей — личныхъ и общественныхъ — правителя, которому словно чужда сама мысль о возможности абсолютизма. Это предполагаемое древне-русское пониманіе вер-

ховной власти, нераздельно связанной съ представленіемъ о народномъ благополучіи. Почему же, однако, самому Борису, при держивавшемся, вѣроятно, тѣхъ же руководящихъ правилъ, не удалось привлечь къ себѣ народъ, приобрести его любовь и довѣріе, упрочить его благосостояніе? На этотъ вопросъ И. Н. Ждановъ отвѣтилъ слѣдующимъ образомъ: „Борисъ, по взгляду Пушкина, расходившагося въ этомъ съ Карамзинымъ, только казался народнымъ избранникомъ: между Борисомъ и русской землей, т.-е. ея боярствомъ и ея народомъ, не было прочной объединяющей связи; Борисъ не былъ земскимъ царемъ (о. с., 37).“ Такъ думаль-де Пушкинъ, образно разъяснивъ свою точку зрѣнія въ народныхъ сценахъ, предшествовавшихъ и слѣдующихъ за избраніемъ Бориса. Остановимся нѣсколько на ихъ разсмотрѣніи.

Внутренняя градація народныхъ сценъ въ драмѣ Пушкина извѣстна: сперва тревожное состояніе толпы, при отсутствіи верховнаго правителя въ странѣ (на Красной площади: „О, Боже мой, кто будетъ нами править?“), но въ то же время нѣсколько пассивное отношеніе къ выборамъ (сцены на Дѣвичьемъ полѣ: баба съ ребенкомъ и разговоры о томъ—какъ заплакать—при помощи лука или слюны). Народъ не выражаетъ прямого сочувствія Годунову, но доволенъ, что кто-нибудь наконецъ прекратитъ междоцарствіе („вѣнецъ за нимъ!—... Да здравствуетъ Борисъ!“). И вотъ, въ тишинѣ монашеской кельѣ, разоблачена страшная тайна, которая пока еще глухо бродитъ, но служитъ преддверьемъ къ толпамъ, которые не нынче завтра пойдутъ по всей землѣ. Мы сразу предупреждены, что если вспыхнетъ мятежъ или заговоръ противъ Бориса—народъ и земля не будутъ на его сторонѣ. Показателемъ такого общаго недовольства въ сбромъ людѣ является хозяйка въ корчмѣ, на Литовской границѣ („кто-то бѣжалъ изъ Москвы, а велѣно всѣхъ задерживать“.... „И добрымъ людямъ проходу нѣтъ. А что изъ того будетъ? Ничего; ни лысаго бѣса не поймаютъ“ и т. д. Если бы сочувствія были на сторонѣ Бориса—такія рѣчи, очевидно, были бы немислимы). Ропотъ растетъ. Кульминаціонный пунктъ для провѣрки настроенія толпы—религіозная церемонія анаеомы въ соборѣ, соответствующая сценѣ пророчества первосвященника въ храмѣ Іудеевъ въ „Аталіи“: здѣсь, т.-е. у Расина, израильтяне вдохновлены пророчествомъ Жоада, и сверженіе Аталіи оппозиціонною партіей—отнынѣ рѣшенный фактъ въ принципѣ. То же рѣшеніе и какъ бы окончательный разрывъ между народомъ и его временнымъ правителемъ у Пушкина:

послѣ анаемы раздаются голоса изъ толпы: „пусть себѣ проелинаютъ: царевичу дѣла нѣтъ до Отрепьева“. Далѣе слѣдуетъ знаменательная сцена съ юродивымъ, которая окончательно убѣждаетъ насъ, что въ глазахъ народа Годуновъ отнынѣ осужденъ. Дѣйствительно, на Лобномъ мѣстѣ воеводѣ Пушкину удается безъ всякаго труда увлечь толпу: Борисъ умеръ, погибнуть и его дѣти, несмотря на слабый протестъ одинокаго голоса, что хотя: „отецъ былъ злодѣй, а дѣтки невинны“.

Что касается заключительной сцены, то извѣстно, что въ первой редакціи драма заканчивалась привѣтствіями: „Да здравствуетъ Дмитрій Ивановичъ!“ — Новая редакція, — сцена безмолвствующаго народа, — несмотря на то, что она гораздо эффектнѣе, выразительнѣе въ другомъ отношеніи, по сущности менѣе правдоподобна. Масса народа, конечно, вѣрила Самозванцу, какъ истинному царевичу, и въ такомъ случаѣ должна была сочувствовать его водворенію на престолѣ. Пушкинъ это сознавалъ, и посему далъ первоначально вполне естественное заключеніе своей картинѣ различныхъ настроеній толпы, которая, отвернувшись отъ Бориса, какъ бы тяготѣла въ тѣни Дмитрія Ивановича и привѣтствовала его чудесное спасеніе.

Обратимся теперь къ пьесѣ Расина. Вести народъ въ дѣйствіе драмы было задачей нелегкой для франц. драматурга второй половины XVII в., при стѣснительныхъ условіяхъ постановки классической трагедіи. Припомнимъ, что представленія разыгрывались на эстрадѣ, гдѣ съ двухъ сторонъ стояли ряды креселъ для избранной публики; актерамъ приходилось выступать между зрителями, какъ у насъ въ концертныхъ залахъ, и только задняя занавѣсъ служила нѣкоторымъ подобіемъ декорации. Игра, по необходимости, сводилась, при такихъ условіяхъ, къ простой декламации, а сами трагедіи — къ формѣ поэмы въ діалогахъ и монологахъ; дѣйствія внѣшняго почти не было и разговорамъ поневолѣ приходилось отводить первое мѣсто. Расинъ покусился на серьезныя новшества: онъ ввелъ хоры въ „Аталію“, хоры по образцу греческой трагедіи, которые именно у Расина должны были служить замѣной народнымъ сценѣ.

По сравненію съ Пушкинымъ, французскій поэтъ нѣсколько сгузилъ моментъ дѣйствія, изображая отношенія народа къ представителю верховной власти. Мы не знаемъ, при какихъ условіяхъ состоялось воцареніе Аталіи, и хоръ перваго дѣйствія сообщаетъ лишь о тревожномъ состояніи израильтянъ уже тогда, когда они находятся подъ гнетомъ иновѣрной царицы. Въ то же время —

предостереженіе противъ малодушія, и слышенъ бодрящій призывъ вѣры въ Промыслъ Божій:

Въ жалкіе рабы, лишь знающіе страхъ,
Неблагодарные, не любите вы Бога!

и въ заключеніи:

Возможно ль не имѣть сердцамъ
И вѣры и любви къ хранителю вселенной!

Во второмъ дѣйствіи хоръ поетъ, передавая очевидно чаянія еврейскаго народа, о дивномъ отроцѣ, котораго „законъ святой ведетъ“, и подобно Пимену, у Пушкина, возмущающемуся — страшнымъ, невиданнымъ горемъ — „Владыкою себѣ пареубійцу нарекли“, — хоръ восклицаетъ:

Допустишь ли, святой Сіонъ,
Чтобъ нечестивою женою —
Увы, — былъ занятъ царскій тронъ?
„Горе, горе... но мигъ наступитъ пробужденья!“ —

Въ третьемъ дѣйствіи, послѣ сцены пророчества, выражается общее нетерпѣніе, что событія такъ медленно готовятся: „царить надъ всей придворною толпой лишь вары страхъ и при-
нужденье“. Два голоса, въ перемежку, выражаютъ то страхъ, то надежду на успѣхъ переворота, а въ концѣ слѣдующаго дѣйствія — смятенье, когда роковая минута настала. Въ послѣднемъ актѣ хора нѣтъ: мы имѣемъ лишь пѣмую картину, на заднемъ фонѣ, торжественнаго восшествія царевича на престолъ. Онъ окруженъ левитами и толпой народа. Сраженіе и убійство Аталіи происходитъ за сценой, но торжество народной партіи все же представлено какъ бы во очію и служитъ завершительнымъ аккордомъ въ трагедіи Расина. Народъ и здѣсь безмолствуетъ, но безмолвствуетъ сочувственно.

Несмотря на всю условность приѣма — пользованія хорами для передачи настроенія толпы, приѣма, какъ указано, заимствованнаго изъ античной трагедіи, Расину принадлежитъ честь первой по времени и вполне самостоятельной попытки ввести народъ, какъ дѣйствующее лицо пьесы. За нимъ, такимъ образомъ, впервые признано значеніе самостоятельной единицы. Во всей литературѣ XVII вѣка мы знаемъ лишь одну классическую страницу Ла Брюера, гдѣ говорится сочувственно о простомъ народѣ и поставленъ вопросъ о справедливомъ отношеніи къ нему, о признаніи его правъ на пользованіе хотя бы нѣкоторыми благами жизни. Прежнія соціальныя утопіи, возникшія въ эпоху Возрожденія, были оставлены и почти забыты. Уси-

леніе центральной власти, вызванныя необходимостью положить предѣлы тѣмъ внутреннимъ смутамъ, которыя разслабляли страну до воцаренія Генриха IV, на время заслонило пробудившійся раньше, въ эпоху Монтэна, интересъ къ народной жизни. Въ періодъ классицизма—на первомъ планѣ выступили лишь герои и даже „безъ толпы“. Личному началу придано было исключительное значеніе. И вотъ, въ концѣ вѣка, Расинъ впервые выдвинулъ вопросъ о народѣ, какъ соучастникѣ историческихъ событій. Указавъ на ошибочность принципа, которымъ руководствуются поборники абсолютизма, представлявшіе блескъ и славу правительственной власти цѣлью монарха, въ ущербъ народному благоденствію, онъ очертилъ народный бунтъ, возстаніе—почти революцію,—окончившуюся сверженіемъ ненавистной правительницы. Конечно, въ трагедіи Расина мы еще не имѣемъ изображенія народа въ непосредственной формѣ; передача условная, почти символическая, но важенъ самый фактъ: за народомъ признано право голоса; поэтъ съ нимъ считается, какъ съ основой государственной жизни; онъ признанъ цѣлью, а не средствомъ для правительственной власти: государство для народа, а не народъ для государства. Это знаменательный поворотъ въ идеяхъ, наступавшій именно въ тотъ моментъ, когда французскій абсолютизмъ достигъ своего апогея. Намъ становится теперь понятной внутренняя связь между общечеловѣческимъ значеніемъ французскаго классицизма и идеями великой революціи, которая, по остроумному замѣчанію Брандеса, была лишь послѣднимъ актомъ классической трагедіи.

Но мы не будемъ преувеличивать заслуги Расина: хотя въ его пьесѣ народъ и получилъ, такъ сказать, право голоса впервые, хотя онъ и выставленъ соучастникомъ событій, драма разыгрывается въ зависимости отъ личныхъ свойствъ и настроенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи. Ихъ поступки—прямой результатъ ихъ характеровъ. Представленныя событія вытекаютъ какъ слѣдствіе чисто психологическихъ мотивовъ: не народный мятежъ свергъ Аталію—она сама носила въ себѣ свою гибель; не народная партія создала Жоада и заставила Абнера отступить отъ Аталіи, а Жоадъ организовалъ оппозицію, привлекая на свою сторону Абнера, сумѣлъ отвести глаза даже самой Аталіи, когда она допрашиваетъ юнаго царевича, такъ что въ концѣ концовъ главное вниманіе зрителей сосредоточено все же на двухъ, трехъ дѣйствующихъ лицахъ, занимающихъ центральное мѣсто въ трагедіи, и только перипетіи драмы поставлены въ тѣсную связь съ народной жизнью. Подобное и у Пушкина.

Мы видѣли, что независимо отъ различнаго исхода драмы (т.-е. въ одномъ случаѣ—соперникомъ царя выступаетъ самозванецъ, въ другомъ—настоящій, тайно спасенный царевичъ), независимо отъ нѣскольکو отличной концепціи значенія царской власти у Расина и у Пушкина (съ одной стороны—абсолютизмъ, съ другой—мечта о земскомъ царѣ), независимо, наконецъ, отъ многихъ осложненій въ драмѣ Пушкина и его формальной обусловленности въ нѣкоторыхъ случаяхъ отъ театра Шекспира¹⁾,—въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, тѣмъ не менѣе, усматривается много сходнаго въ обѣихъ пьесахъ. Воротынскій соответствуетъ Абнеру, Шуйскій выступаетъ въ роли отчасти Жоада, отчасти Маэана, Борисъ—мужской образъ Атали, правда съ характерными индивидуальными чертами, исключающими предположеніе о непосредственномъ подражаніи, но конечно, вопросъ не въ подражаніи, а въ аналогіи, обусловленной общностью поэтической концепции. Далѣе и въ самой архитектурѣ драмы Пушкина есть несомнѣнное вліяніе приѣмовъ классической поэтики, отличныхъ отъ возрѣній романтиковъ и отъ приѣмовъ творчества Шекспира.

И во-1-хъ, припомнимъ, Пушкинъ сразу подошелъ къ моменту кризиса. Уже Полевой замѣтилъ, что первое появленіе Бориса, при избраніи на царство, даетъ весьма мало для характеристики личности царя; затѣмъ авторъ переходитъ, въ сущности, къ финалу трагедіи: „шестой ужъ годъ я царствую спокойно“. Выраженіе Полевого, что драма Пушкина сводится въ описанію „le dernier jour d'un condamné“,—отчасти справедливо по отношенію къ рѣчи самого Бориса. Нашъ поэтъ именно изобразилъ лишь моментъ кризиса, какъ это принято было въ классической трагедіи. Хотя при этомъ намѣчаются

¹⁾ Имѣемъ въ виду главнымъ образомъ приѣмъ „многообразія короткихъ сценъ“, который у Шекспира—находился въ связи съ устройствомъ сцены, подраздѣленной на участки. Такой сценарій—наслѣдіе средневѣковыхъ мистерій. Онъ приучилъ и зрителей и авторовъ пьесъ къ подвижности дѣйствія, легко переносимаго съ мѣста на мѣсто, потому-что не требовалось перемѣны декорацій, и отдѣльныя сцены, въ разныхъ мѣстностяхъ, могли происходить даже параллельно одна другой. Но это была одна изъ „условностей“ театра Шекспира. Пушкинъ ее усвоилъ, но нельзя не замѣтить, что, при требованіи большей сосредоточенности интереса, быстрая смѣна короткихъ сценъ разсѣиваетъ вниманіе и не даетъ полного удовлетворенія зрителямъ. Какъ не привились „хоры“ Расина на французской сценѣ, такъ и приѣмъ эпизодическихъ сценъ не сталъ принадлежностью новаго, современнаго театра и даже пьесы Шекспира, при ихъ постановкѣ теперь, требуютъ сокращеній. Пушкинъ сознавалъ недостаточную сценичность „Годунова“ и, на нашъ взглядъ, именно формальное подражаніе нѣкоторымъ приѣмамъ Шекспира, которые у насъ не могли имѣть того значенія органичности, въ зависимости отъ историческихъ условій возникновенія театра на западѣ, прядало его произведенію книжный характеръ. Высокія поэтическія достоинства драмы ощущаются преимущественно лишь въ чтеніи.

перспективы вперед и назад, все же это не есть эволюция характера, не есть изображение постепенного зарождения и развития страсти и оцѣнка личности въ совокупномъ ея разсмотрѣніи на протяжении нѣсколькихъ фазисовъ духовной жизни, какъ у Шекспира. Послѣдній, по справедливому замѣчанію Мезьера, „такъ же какъ охватывалъ весь міръ въ широкихъ рамахъ своихъ произведеній, обнималъ всего человѣка, при анализѣ характера“. Между тѣмъ, у Пушкина — вниманіе сосредоточено на одномъ моментѣ; Борисъ сразу выступаетъ въ роли человѣка, которому перестало везти, разочарованнаго („ни власть, ни жизнь меня не веселятъ“) и терзаемаго укорами совѣсти. Монологъ Бориса — „Достигъ я высшей власти“ — по общему смыслу и по своему значенію въ пьесѣ вполне соответствуетъ первому монологу Аталіи, и моментъ избранъ тотъ же. Интересъ дѣйствія, равно какъ вопросъ объ успѣхѣхъ или неуспѣхѣхъ оппозиціи, — поставлены въ зависимость отъ личнаго настроенія главнаго дѣйствующаго лица въ трагедіи (т.-е. съ одной стороны Бориса, съ другой Аталіи). Такимъ образомъ мы имѣемъ по преимуществу психологическую драму въ томъ и другомъ произведеніи. Между тѣмъ романтики, въ противоположность чистымъ классикамъ, романтики, тоже ссылавшіеся между прочимъ на Шекспира, — старались выдвинуть интересъ дѣйствія внѣшняго, сложныхъ и чрезвычайныхъ событій, исключительность обстоятельствъ. Пушкинъ, причисляя себя къ новаторамъ въ преобразованіи драматическаго искусства, словно выдѣлилъ весь этотъ „романтизмъ“, сосредоточивъ его на роли Самозванца. Послѣдняго мы оставляемъ въ сторонѣ, такъ какъ онъ совершенно не идетъ въ параллель къ театру Расина. Но роль Бориса вся цѣликомъ выдержана съ совершенно классической простотой и психологической концентраціей интереса, параллельно роли Аталіи: послѣ упомянутаго монолога Бориса, въ которомъ мы имѣемъ общую характеристику его душевнаго состоянія — „передъ концомъ“, сцены съ царевичемъ Федоромъ, донесенія пословъ о самозванцѣ и разговоръ съ Шуйскимъ обнаруживаютъ у царя какъ бы нѣкоторую переменъ настроенія; въ Борисѣ, какъ временно и въ Аталіи, пробуждаются энергія, надежда предотвратить заговоръ: „на призракъ сей подуй — и ять его!“ Такъ увѣряла себя и Аталія, но у нея, какъ и у Бориса, то было лишь вспышкой. Фраза Годунова: „такъ рѣшено не окажу я страха“ представляется въ рѣзкомъ диссонансѣ съ непосредственно за ней слѣдующимъ признаніемъ о тяжести той „шапки Мономаха“, которая когда-то составляла

предметъ его завѣтныхъ стремленій. Предостереженіе Шуйскаго: „конечно, царь, сильна твоя держава, ...но знаешь самъ — бессмысленная чернь“... однородны съ совѣтами Маэана Аталіи: „Не жди, чтобъ грянулъ громъ!“ Но „громъ грянулъ“ надъ обоими временными властителями трона, и оба они сражены — не только, и даже не столько силою внѣшнихъ обстоятельствъ, какъ вслѣдствіе внутренняго разлада съ самимъ собой, вслѣдствіе пережитого душевнаго кризиса. Аталія безумно кидается на встрѣчу опасности, и совершая цѣлый рядъ ошибокъ, утративъ всякое самообладаніе, она сама попадаетъ въ ловушку, гдѣ ее ожидаетъ гибель. Борисъ, правда, восторжествовалъ временно надъ врагомъ. Послѣдній побѣжденъ, но — спрашиваетъ побѣдитель — какая польза въ томъ? Онъ ясно чувствуетъ, что въ концѣ концовъ долженъ пасть. Смущенный и раздраженный, онъ принимается осуждать свой прежній образъ дѣйствій, сътуетъ на людскую неблагодарность (твори добро — не скажетъ онъ (народъ) спасибо и т. д.). По свойственной людямъ слабости — искать непременно виѣ себя причину своего несчастья, Борисъ готовъ отречься отъ того лучшаго, что онъ сдѣлалъ для блага страны, какъ Аталія клянетъ „безжалостнаго Бога“, который будто бы одинъ довелъ ее до паденія, несмотря на всѣ оказанныя ею благодѣянія народу Израиля.

Въ отличіе отъ Шекспира у Пушкина мы видимъ такое же, ярко выраженное стремленіе къ морализаціи, какъ и во Французской пьесѣ. Но къ этому вопросу, т.-е. о дикатизмѣ Пушкина, мы вернемся ниже, а пока вышеуказаннымъ исчерпывается дань классицизму, которому Пушкинъ, по его выраженію, хотя и высказанному по совѣмъ другому поводу, — „отдалъ честь“. Различны кончины Аталіи и Бориса, различны во многомъ — разработка сюжета, типы и сама основная идея обѣихъ пьесъ. Въ отличіе отъ Расина, выступившаго критикомъ абсолютизма, Пушкинъ скорѣе представляется намъ идеалистомъ монархической власти въ томъ періодѣ исторіи, когда, опираясь на правдѣ и справедливости, она дѣйствительно могла служить прогрессивной силой, обеспечивая благополучіе и законмѣрное развитіе страны. Къ абсолютизму и Пушкинъ отнесся бы съ неменьшей строгостію, чѣмъ Расинъ, что достаточно засвидѣтельствовано его извѣстными стихами:

Бѣда странѣ, гдѣ рабъ и льстецъ
Одни приближены къ престолу...

Но въ настоящей драмѣ онъ изображалъ не азіатскаго де-

спота. Фраза Бориса, ропчущаго на неблагодарность народа: „грабъ и казни, тебѣ не будетъ хуже“, не есть, очевидно, и для самого Годунова желаемый или искомый принципъ правленія. То, что было сказано въ минуту раздраженія, представляется въ значительно смягченномъ видѣ въ слѣдующей за тѣмъ сценѣ прощанія съ сыномъ. И въ то время, какъ Аталія умираетъ въ порывѣ безсильной злобы, со словами проклятія на устахъ, Пушкинъ показалъ намъ Бориса въ минуту нѣкотораго (хотя бы и не полного) просвѣтленія передъ смертью и со словами прощанія:

Простите-жь мнѣ соблазны и грѣхи
И вольныя и тайныя обиды.

Конечно, образъ Бориса — выше, человѣчнѣе Аталіи, даже въ своихъ слабостяхъ и въ своемъ паденіи. Аталія не знаетъ тѣхъ мученій совѣсти, которыя производятъ въ человѣкѣ нравственный переломъ. Укоры она чувствуетъ, но не дѣйствительное раскаяніе; властолюбіе чередуется только съ малодушіемъ, внѣшнія неудачи съ „шатаніемъ воли“ (*C'est toi qui me flattant d'une vengeance aisée, — M'as vingt fois en un jour à moi même opposée...*); вровожадные замыслы смѣняются приливами сентиментальности, надъ которой она сама же издѣвается. Словомъ Аталія, какъ уже было замѣчено, есть вполне отрицательный типъ; драма Расина — психологическій анализъ властолюбиваго характера, съ различными его колебаніями, и критика абсолютизма, т.-е. въ частности узурпатора трона, но съ замѣчаніями болѣе общаго характера, указывающими на опасность, заключающемся въ этомъ принципѣ вообще. Это опредѣляетъ историческій моментъ пьесы Расина, ея связь и отношеніе къ условіямъ современной автору дѣйствительности, представленной въ обобщенной, опозитизированной формѣ, тѣмъ не менѣе не сплошь выдуманной, сочиненной, а имѣвшей несомнѣнныя и глубокія привязи съ реальными условіями времени. И въ Пушкинскомъ Борисѣ есть нѣчто большее, чѣмъ изображеніе кризиса въ душѣ властолюбца, чѣмъ ослабленіе энергіи и „блужданія“ малодушнаго характера, который теряется передъ опасностью и самъ идетъ на встрѣчу своей гибели. Мы постарались выдѣлить все то, что въ замыслѣ драмы о Годуновѣ поддавалось сближенію съ французской трагедіей, свидѣтельствуя, насколько сильны были въ Пушкинѣ воспоминанія о классической поэтикѣ. Считаемо умѣстнымъ теперь дополнить анализъ произведенія Пушкина разсмотрѣніемъ нѣкоторыхъ вопросовъ, независимыхъ

отъ устанавливаемой нами параллели: подъ вліяніемъ какихъ общественныхъ и личныхъ настроеній поэта онъ создалъ типъ, который представляется въ исторической обстановкѣ дѣйствія, но имѣеть болѣе общее, т.-е. общечеловѣческое и историко-культурное значеніе?

II.

На вопросъ Раевского Пушкину, какую собственно онъ пишетъ драму: чисто историческую (*une pièce de costume*) или то, что называется *un drame de caractère* (т.-е. съ центральнымъ лицомъ обобщеннаго типа), поэтъ отвѣтилъ, что онъ старался совмѣстить обѣ задачи, одновременно дать и „костюмы“ — т.-е. историческую обстановку дѣйствія, и выставить „характеръ“. Къ „костюмамъ“ — т.-е. къ исторіи, отчасти можетъ быть отнесенъ и вопросъ о значеніи верховной власти въ традиціонномъ ея пониманіи на Руси въ XVII вѣкѣ. Но Пушкина данный вопросъ занималъ не только съ исторической точки зрѣнія, но и субъективно, въ связи съ современными событіями. Вѣдь пьеса была написана въ 1825 году, незадолго до трагическаго событія 14-го Декабря, послѣ котораго погибли нѣкоторые изъ товарищей и близкихъ друзей Пушкина. Не мѣсто здѣсь подробно разбирать общественные взгляды Пушкина, которые недавно подверглись новому пересмотру. Къ вопросу отнеслись нѣсколько страстно, что свидѣтельствуетъ, до какой степени поэтъ намъ всѣмъ дорогъ: каждому хотѣлось бы сдѣлать его своимъ. И вотъ, ссылаясь на отдѣльныя мѣста его произведеній, или на высказанныя при разныхъ обстоятельствахъ мнѣнія и сужденія, каждый хотѣлъ перетянуть его къ себѣ, сдѣлать предшественникомъ своего міросозерцанія, раннимъ поборникомъ своей партіи. Поэта рвали на части—удѣлъ многихъ великихъ людей, не только у насъ, но и на западѣ: какимъ только колебаніямъ не подвергалась оцѣнка общественныхъ и политическихъ взглядовъ Дантэ, въ которомъ видѣли поочередно и предшественника реформаціи и палиста, республиканца и имперялиста и т. д. Такъ и въ Пушкинѣ представители разныхъ современныхъ партій хотѣли бы признать „своего“; его расчленили на части и въ виду сложнаго облика поэта, какъ-то ужъ очень много говорили о прощеніи или извиненіи тѣхъ или другихъ проявленій его увлекающагося темперамента въ ту или другую сторону. И въ концѣ концовъ образъ Пушкина представляется намъ настолько свѣтлымъ и высокимъ, что хотѣлось бы

не видѣть на немъ ни единого пятнышка. Но если для „облѣнія“ Пушкина, съ одной стороны была высказана маловѣроятная гипотеза о томъ, что онъ былъ „оппортунистомъ“ (хоть и въ лучшемъ смыслѣ слова) и пользовался эзоповскимъ языкомъ, а съ другой—ему поставили въ укоръ—„отсутствіе выдержанной прямолинейности характера и сосредоточенности страсти“, то Пушкинъ самъ предварилъ отвѣтъ на подобные упреки. „Односторонность есть пагуба мысли“, писалъ онъ Катенину; стало быть какъ же можетъ она совмѣщаться съ „прямолинейностью“, да еще выдержанной? И по отношенію къ вопросу о сосредоточенности страсти, поэтъ тоже самъ подсказалъ намъ, въ какомъ смыслѣ она была у него: „поэзія бываетъ исключительной страстью немногихъ, родившихся поэтами, писалъ Пушкинъ. Она объемлетъ всѣ наблюденія, всѣ усилія, всѣ впечатлѣнія жизни“. Съ этой точки зрѣнія мы и должны судить Пушкина, и посему наиболѣе вѣроятнымъ изъ высказанныхъ мнѣній объ его общественныхъ воззрѣніяхъ, представляется мнѣ то, которое, признавая въ Пушкинѣ по преимуществу „пѣвца гуманной красоты“, не ищетъ у него строго выработанной, общественно-философской системы. Но это не исключаетъ искренности его убѣжденій и совершенно правильно, въ одной изъ академическихъ рѣчей о Пушкинѣ (акад. А. Н. Веселовскаго), было указано, что въ немъ преобладало не—„безразличіе оппортуниста, а исканіе человѣчности въ царствѣ силы, — иллюзія человѣка, честно и серьезно работавшаго надъ вопросами личнаго и общесвеннаго блага“. Самый выборъ сюжета въ указанное время,—правленіе Годунова, прогрессивнаго монарха—весьма значителенъ. Вѣдь въ отличіе отъ Карамзина и даже отъ мнѣнія Бѣлинскаго, извѣстенъ и другой взглядъ на личность и заслуги Годунова. Впослѣдствіи, проф. Павловъ заканчивалъ свое изслѣдованіе объ историческомъ значеніи царствованія Годунова словами: „Борису на роду было написано сыграть важную роль въ землѣ русской и онъ превосходно выполнилъ свое призванье“. И это—даже не обладая „геніальностью“. Пушкинъ отнюдь не заслонялъ значеніе дѣятельности Годунова именно въ этомъ, т.-е. прогрессивномъ смыслѣ (припомнимъ хотя бы разговоръ о мѣстничествѣ). Это указываетъ намъ, въ какомъ смыслѣ для Пушкина рѣшался вопросъ о верховной власти. Итакъ, въ самомъ выборѣ героя, въ отличіе отъ азіатской царицы у Расина—рельефно выступаетъ различіе историческаго момента и культурныхъ условій жизни, при которыхъ на разстояніи полутора вѣка лѣтъ, у двухъ разныхъ народностей имѣла мѣсто дѣя-

тельность французскаго и нашего поэтовъ. И во Франціи до XVII в. вѣлчительно, королевская власть была прогрессивной силой, руководившей поступательнымъ движеніемъ народа на пути просвѣщенія и культурнаго развитія. Но съ XVII в. роль ея измѣнилась: переставъ быть средствомъ и обратившись въ цѣль въ себѣ, власть круто повернула къ тому абсолютизму, который естественно представился Расину въ чертахъ азіатскаго деспотизма и вызвалъ его ѣдкія обличенія. Иначе представилось дѣло Пушкину, который былъ вполнѣ искреннимъ идеалистомъ монархизма. Припомнимъ, что онъ и „паденіе рабства“ ожидалъ „по манію царя“ и отъ него же—восхода „зари свободы просвѣщенной“. Какъ маркизъ Поза въ драмѣ Шиллера и онъ вѣрилъ, что,—пока общество не созрѣло до иной формы правленія,—монархъ-просвѣтитель есть единственная надежная гарантія законѣрнаго развитія духовной и матерьяльной жизни народа. Но почему же Пушкинъ, оцѣнивая значеніе Годунова и расходясь съ Карамзинимъ, по существу, все-таки настаивалъ и на отрицательной сторонѣ личности Годунова, почему онъ не захотѣлъ признать въ немъ народнаго избранника, а взамѣнъ того, несмотря на всѣ положительныя стороны правленія Бориса, представилъ намъ какъ бы самоосужденіе типа узурпатора трона? Должны ли мы довольствоваться выводомъ проф. Жданова, что Пушкинъ хотѣлъ выяснитъ только, что Годуновъ все же не былъ земскимъ царемъ, или же искать еще другого объясненія? Намъ кажется, что въ идеѣ драмы Пушкина отразился иной замыселъ, навѣянный инымъ теченіемъ мыслей, уже нашедшимъ себѣ выраженіе въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ западно-европейской литературы конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка. И Бориса коснулась струя романтизма, болѣе цѣльно вылившаяся въ образѣ Лже-Димитрія, но въ иной формѣ. Въ мученьяхъ совѣсти Годунова, въ его разочарованности впервые у насъ въ драматической литературѣ возбужденъ былъ этико-философскій вопросъ о значеніи личности и того индивидуализма, который становится въ оппозицію съ неизбежными рамками условій общественности. Позволимъ себѣ нѣсколько соображеній въ поясненіе высказываемой мысли.

Если классическое міросозерцаніе выдвигало на первый планъ личность героя, если главное вниманіе обращено было на единичныхъ дѣятелей, выдающихся по своему общественному положенію надъ толпой, то все же въ героическихъ характерахъ классическаго репертуара отнюдь нѣтъ въ строгомъ смыслѣ слова обособленія личности, а только ея возвеличеніе; лич-

ность, чѣмъ выше по положенію, тѣмъ лишь строже ощущаетъ общія всѣмъ людямъ обязанности, тѣмъ отвѣтственнѣе за нарушение долга, тѣмъ полнѣе сознаетъ себя человѣкомъ. Герой классической трагедіи—представитель общечеловѣческихъ свойствъ и, именно, какъ таковой—не выступаетъ въ роли индивидуалиста. Онъ скроевъ по отвлеченной нормѣ общаго всѣмъ людямъ, и соотвѣтственно, страдаетъ или наслаждается, борется, гибнетъ или побѣждаетъ въ предѣлахъ развитія той или другой страсти, возможной во всякомъ человѣкѣ, и въ рамкахъ общей же морали. Романтизмъ, выдвинувъ принципъ индивидуализма, поставилъ человѣка въ инныя условія: онъ идетъ наперекоръ обществу, онъ самъ себѣ судія, онъ пренебрегаетъ общепринятыми воззрѣніями, доискивается своей морали, и одно изъ двухъ — или нарушаетъ обычный кодексъ правилъ или останавливается въ нерѣшительной задумчивости—какъ поступить. И если романтики нашли въ театрѣ Шекспира какъ бы откровеніе въ смыслѣ свободной формы драмы съ внѣшней стороны, то съ внутренней—характеръ Гамлета между всѣми созданіями англійскаго драматурга долженъ былъ больше всего подойти къ новому міросозерцанію. И именно своей задумчивостью, нерѣшительностью въ виду важности того или другого рѣшенія для него самого. для его совѣсти, надъ которой онъ не признавалъ иного судіи, кромѣ себя самого, — отсюда всѣ его колебанія. Другой параллельный типъ, — но болѣе активный, — человѣка, идущаго смѣло напроломъ, типъ реформатора, революціонера, заговорщика или узурпатора. И здѣсь мы имѣемъ рядъ новыхъ героев индивидуалистовъ, которые тянутся въ разнообразной окраскѣ типа—отъ Гетевскаго „Геццъ фонъ-Берлихингенъ“, героев многихъ драмъ Шиллера, особенно же „Заговоръ Фьеско“, и затѣмъ еще Байроновскій „Маріно Фальери“ и отчасти „Сарданапаль“: къ нимъ мы склонны присоединить Пушкинскаго „Бориса“, насколько онъ выступаетъ человѣкомъ, сознательно добившимся власти не обычными путями, поставившимъ свою волю и свою личность надъ кодексомъ принятыхъ воззрѣній и въ силу этого не останавливавшимся даже передъ преступленіями. Если мы выше назвали характеръ Лжедмитрія болѣе цѣльно-романтическимъ, то во всякомъ случаѣ это романтизмъ болѣе невиннаго свойства: нашъ самозванецъ все же представленъ въ чертахъ скорѣе простаго искателя приключеній, мечтательнаго и увлекающагося, но врядъ ли самъ онъ сознавалъ во всемъ ея объемѣ важность роли, которую онъ собирается играть на сценѣ всемірной исторіи. Конечно, Борисъ

въ свое время дѣйствоваль гораздо сознательнѣе; конечно, его личность неизмѣримо сильнѣе, планы опредѣленнѣе съ самого начала, когда онъ еще былъ лишь руководителемъ царя Ѳедора Іоанновича; индивидуальность рельефнѣе. И Пушкинъ повелъ его тѣмъ путемъ, по которому шли герои-индивидуалисты у западно-европейскихъ поэтовъ: „не спрашивай, чѣмъ я достигъ верховной власти“, говорить Борисъ сыну, намекая на то, что онъ не стѣснялся въ средствахъ и не останавливался передъ тѣмъ, что въ глазахъ обыкновенныхъ людей именуется преступленіемъ. Разумѣется, есть существенная разница между простыми злодѣяніями преступника и нарушеніемъ закона, т.-е. тѣмъ же преступленіемъ, но у человѣка съ идей, человѣка, стремящагося къ опредѣленной и высокой цѣли, руководствующагося соображеніями, что должно жертвовать меньшимъ для большаго, единицами для массы, индивидуальностями для общегосударственныхъ или общенародныхъ цѣлей. Фіеско—въ драмѣ Шиллера—вѣря въ свое призваніе и въ свою силу надъ толпой, считая себя избранникомъ, который подчиняетъ „низшія души“, останавливается на порогѣ къ преступленію (убійство дожа): „Но я отдаляюсь отъ добродѣтели, говорить онъ. Добродѣтель? Человѣкъ избранный имѣетъ иныя искушенія, чѣмъ обыкновенный; неужели же ему раздѣлять его добродѣтели? Развѣ панцырь, облекающій тощее тѣло пигмея, можетъ быть впору великану?“—Такъ, примѣрно, долженъ былъ разсуждать и Годуновъ, когда добивался власти и, конечно, не одинъ только убіенный царевичъ былъ у него на совѣсти. Таковъ, вообще, пріемъ разсужденія всякаго индивидуалиста, который, пренебрегая „панцыремъ пигмея“, ищетъ новыхъ путей и новой, „своей“ этики, отличной отъ шаблоновъ принятой морали. Борисъ Годуновъ тѣмъ и отличается отъ типа „мелодраматическаго злодѣя“, съ которымъ ошибочно отождествлялъ его Полевой, что, будучи сродни именно этимъ типамъ — Гецовъ, Фіеско и т. д. онъ глубже и проникновеннѣе задуманъ, что его „преступленія“ не суть простые проступки людей, добивающихся только своекорыстныхъ цѣлей, людей, совершающихъ злодѣяства, либо не сознавая ихъ значенія въ силу притупленности или неразвитости нравственнаго чувства, либо освобождая себя отъ соблюденія какаго бы то ни было нравственнаго закона, въ силу внѣшнихъ обстоятельствъ, а въ мелодрамѣ — злодѣй не идетъ дальше этого. Пусть Борисомъ въ значительной мѣрѣ владѣло стремленіе власти: — имъ однимъ не исчерпывалось его честолюбіе; онъ хотѣлъ власти, но для того, чтобы разумнымъ

управленіемъ упрочить и благосостояніе страны. Перечень ованнанныхъ имъ благодѣяній, въ первомъ монологѣ, не пустыя слова; и если, въ послѣдующемъ развитіи дѣйствія, на него находятъ полоса разочарованности и даже нѣкотораго презрѣнія къ людямъ, которая представляется намъ какъ бы отблескомъ настроенія Байроновскаго „Сарданапала“, то данная струйка байронизма очень не глубока и, какъ мы видѣли, быстро выливается въ другое теченіе мысли болѣе гуманнаго характера (совѣты сыну):—„бразду ослабь“, „будь милостивъ“ и т. д. При анализѣ драмы Байрона, Н. А. Котляревскій въ своей книгѣ о „Міровой Скорби“ замѣчаетъ: „Если въ сердцѣ Сарданапала нѣтъ настоящей любви къ людямъ, то этотъ индивидуалистъ все-таки понялъ, что покой и счастье его сердца во многомъ зависятъ отъ чистоты его собственной совѣсти“. Къ этому сознанію приведенъ и Борисъ и, замѣтимъ, гораздо рельефнѣе, осязательнѣе, чѣмъ Сарданапалъ, по отношенію къ которому нашъ талантливый критикъ нѣсколько пристрастенъ, слишкомъ подгоняя факты подъ рубрику предположеннаго имъ „возрожденія оптимизма“ въ началѣ нынѣшняго вѣка, что едва ли справедливо.

Но суть теперь не въ этомъ: Борисъ во всякомъ случаѣ переживаетъ кризисъ, аналогичный тому, который переживали, при разныхъ условіяхъ и съ разнымъ исходомъ, Гець, Карлъ Мооръ, Фьеско, даже отчасти маркизъ Поза, хотя и не совершившій никакого преступленія, но, — какъ постарался разъяснить Шиллеръ, выступивъ самъ критикомъ своего произведенія, — погрѣшившій „горделивымъ безуміемъ“ и измѣной другу, задумавъ одинъ совершить то дѣло, которое онъ затѣялъ вмѣстѣ съ Донъ Карлосомъ. Рѣшеніе этой этико-соціальной проблемы у Пушкина такое же, какъ и у Шиллера, у Гете, отчасти даже у Байрона, т. е. преступившій законъ человѣческой природы находитъ кару въ собственномъ сознаніи, иначе говоря — въ мученіяхъ совѣсти. Поэтому ему и нужно было, чтобы Борисъ былъ убійцею Димитрія, чтобы онъ достигъ власти, сбросивъ „панцырь пигмея“, какъ выразился Шиллеръ, и каковы ни были его благія намѣренія и дѣйствительныя заслуги по отношенію къ народу, онъ не можетъ ими загладить нарушенное равновѣсіе духовныхъ силъ. Теперь, спрашивается, — если припомнить отзывъ Бѣлинскаго, дѣйствительно ли Годуновъ долженъ былъ погибнуть только потому, что онъ не былъ гениальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе — внѣ обычной колеи — требовало гениальности? Опустялъ ли Пушкинъ изъ виду это возможное соображеніе?

Думаемъ, что нѣтъ. Замыселъ Пушкина былъ иной и даже гениальность не спасла бы Бориса, да и она тутъ ни при чемъ: мятежъ могъ быть потушенъ, Борисъ утвердился бы на престолѣ, но что дальше? Даже счастье человѣческаго рода не можетъ быть куплено цѣною насильственной жертвы единаго изъ малыхъ сихъ — таковою намъ представляется идея Пушкина и смыслъ тѣхъ „мученій совѣсти“, которыя разслабили волю Бориса и заставили выпустить изъ рукъ бразды правленія. Не одно убійство царевича было у него на душѣ; конечно, многими и многими пожертвовалъ онъ изъ тѣхъ, что стояли у него на пути къ власти; и онъ не разъ долженъ былъ подумать, какъ Байроновскій Марино Фальери — „что значить нѣсколько капель человѣческой крови?“ и не щадилъ ее. Теперь все это слилось въ одно пятно и сосредоточилось на воспоминаніи объ убитомъ младенцѣ: онъ одинъ, самый малый, самый незначительный по возрасту, являлся мстителемъ за всѣхъ, давя гордаго индивидуалиста воспоминаніемъ о пролитой невинной крови, доказывая ему, что и „нѣсколько капель человѣческой крови“ значать много. Пушкинъ первый у насъ затронулъ вопросъ объ абсолютномъ значеніи личности, и чѣмъ она (эта личность) такъ связать незамѣтнѣе по своей, несложившейся еще индивидуальности, тѣмъ рельефнѣе выступаетъ самый принципъ. Въ этомъ отношеніи драма Годуновъ представляется намъ прообразомъ той трагедіи, которую полвѣка спустя разсказалъ намъ гениальный романистъ. Имѣю въ виду, конечно, „Преступленіе и Наказаніе“ Достоевскаго, трагедію на болѣе широкій, общественной и психологической подкладкѣ, съ героемъ-индивидуалистомъ, шагнувшимъ далеко впередъ въ смыслѣ развитія личности и пониманія требованій общественной справедливости, но такъ же, какъ и Годуновъ, пошатнувшійся въ своей вѣрѣ — въ возможность произвольнаго насилія надъ единицами, хотя бы для блага массы.

Но Раскольниковъ у насъ недавно назвали „фантастическимъ убійцей“ на томъ основаніи, что его жертва сама по себѣ не играетъ почти никакой самостоятельной роли: „полуживая старуха, со дня на день готовящаяся отдать Богу душу“. Достоевскій, по мнѣнію одного изъ его новѣйшихъ критиковъ, стремился поставить своего героя въ такое положеніе, при которомъ его преступленіе будетъ преступленіемъ только съ формальной стороны. И даже „еслибъ онъ могъ, не слишкомъ запутывая романа, такъ сдѣлать, чтобы Раскольниковъ ударилъ топоромъ старуху уже послѣ того, какъ она умерла раньше

естественной смертью, онъ бы это сдѣлалъ, и потомъ все-таки заставилъ бы Раскольникова испытывать укоры совѣсти“. Это впечатлѣніе читателя очень любопытно, но оно ничуть не въ осужденіе Достоевскаго. Дѣйствительно, для послѣдняго вопросъ былъ не въ степени того зла, которое вытевало для другихъ изъ совершеннаго преступленія, а въ томъ, какъ послѣднее должно было отразиться въ душѣ преступника. Вопросъ принципиальный, поставленный ребромъ героемъ романа: убійства совершались людьми безсчетное число разъ безнаказанно. Заповѣдь— „нельзя“ убивать связываетъ только маленькихъ, слабыхъ людей, а сильныя натуры не должны бояться нарушенія принципа, не имѣющаго абсолютнаго примѣненія. Достоевскій подвергаетъ новому пересмотру проблему, поставленную Шиллеромъ о двухъ этикахъ, для дюжинныхъ и для выдающихся людей. И снова, но въ гораздо болѣе могучей и выразительной формѣ представляется отвѣтъ— „не убій“. Критикъ, пытавшійся умалить значеніе Достоевскаго, назвавъ Раскольникова „фантастическимъ убійцей“, въ сущности лишь рельефнѣе отбѣнилъ основную мысль романа: да, дѣйствительно, съ точки зрѣнія Достоевскаго, въ данномъ случаѣ „смыслъ и значеніе преступленія не въ томъ, какое зло сдѣлалъ Раскольниковъ своимъ жертвамъ, а въ томъ, какое зло онъ сдѣлалъ своей душѣ“ — т.-е. задача автора психологическая или, вѣрнѣе, этико-соціальная, а не чисто соціологическая. Въ этомъ и различіе замысла при сходствѣ сюжета романа Достоевскаго съ другой трагедіей Шекспира, которую припоминаетъ критикъ — т.-е. съ „Макбетомъ“. Макбетъ совершаетъ злодѣяства, мучается ими, испытываетъ всѣ терзанія совѣсти малодушнаго характера, такъ какъ онъ преступникъ поневолѣ, въ силу внѣшнихъ обстоятельствъ, не по принципу, и посему, несмотря на свой ужасъ, онъ продолжаетъ совершать преступленія: „онъ такъ глубоко погрузился въ кровь, что ему все равно не стоитъ возвращаться“. Шекспиръ не рѣшаетъ этической проблемы объ индивидуальномъ значеніи преступленія. Его задача иная, и поэтому вполне понятно, что, въ отличіе отъ Достоевскаго, „для него преступленіе становится преступленіемъ только въ силу того зла, которое оно причиняетъ людямъ — Дункану, Макдуффу, его дѣтямъ, всей Шотландіи“ — а не по отношенію къ самому преступнику. Шекспиръ стоитъ на почвѣ чистаго, индѣйнаго реализма; онъ изображаетъ характеръ, не касаясь значенія отвлеченнаго принципа, самостоятельно взятаго. Въ этомъ

¹⁾ Шестовъ, Добро въ ученіи гр. Толстого и Ф. Нитше, 1900 г.

одна изъ главныхъ особенностей его творчества и его „поэтики“, по внутреннему содержанию его произведений. Пушкинъ и въ этомъ отношеніи расходится съ Шекспиромъ. Описывая характеръ, онъ въ то же время и морализуетъ. И въ этомъ онъ ближе къ приёмамъ французскаго классицизма, — по сущности дидактическаго, ближе чѣмъ къ безразличію нравственнаго міросозерцанія Шекспира, чуждаго всякаго стремленія къ „поучительности“. Это отличіе французской драмы, въ ея цѣломъ, отъ англійскаго театра, т.-е. по преимуществу Шекспира, болѣе или менѣе установлено и общепризнано ¹⁾. Я затруднился бы только объяснить морализующій характеръ „Годунова“ исключительно въ зависимости отъ бессознательно усвоенной имъ французской классической поэтики: принимая во вниманіе устойчивость этого стремленія въ нашей литературѣ—стремленія не только изображать, но и поучать, проповѣдовать, рѣшать отвлеченные тезисы, быть можетъ, мы должны видѣть въ этомъ свойство нашего народнаго характера, нашей психической организаціи: мы склонны философствовать, рѣшать этическія проблемы и выводить поученія на основаніи или при посредствѣ художественныхъ образовъ. Въ такомъ случаѣ общность дидактизма Пушкина съ такимъ же свойствомъ у французскихъ авторовъ объясняется просто встрѣчей настроенія, сходствомъ этическихъ и эстетическихъ концепцій. Но каковы бы ни были эти особенности и приемы творчества, вопросъ, выдвинутый Пушкинымъ и Достоевскимъ — для насъ, конечно, важный и существенный вопросъ. И въ спорахъ о нравственности личной и нравственности общественной, въ непорѣшенной борьбѣ индивидуализма, противопоставляемаго социализму, глубокое значеніе символа пріобрѣтаетъ фраза Годунова:

„И мальчики кровавые въ глазахъ!“

Именно, „мальчики“ въ обобщенной формулѣ, какъ показатель принципа—ненарушимости правъ личности, рокового гнета преступленія и особенно преступленія, совершеннаго надъ однимъ изъ „малыхъ сихъ“, несмотря на кажущуюся его ненаказуемость. Оптимистъ по натурѣ, Пушкинъ вѣрилъ въ неминуемое торжество правды, вѣрилъ и въ то, что—по собственному его признанію,—„лучшія и прочнѣйшія“ измѣненія суть тѣ, которыя приходятъ отъ одного улучшенія нравовъ, безъ насильственныхъ потрясеній политическихъ, страшныхъ для человѣ-

¹⁾ Ср. Faguet, *Drame ancien et drame moderne* 1899 г.

чества". Это есть этическое понимание прогресса, сведение социальных проблем к задачам этики; точка зрения, к которой вернулись за последнее время и в области социологии, как вернулись по необходимости к признанию значения утопий, как двигателя мысли и импульса к деятельности. И такая точка зрения не только вполне вяжется с свободолобием, присущим Пушкину в его молодые годы, но указывает на неизменность его идеалов в этом смысле. И о Пушкине можно сказать, как о том молодом поэте, которого трагическую кончину он воспел, что его лира — „не изменилась до конца“. Но он был и остался противником насильственности, всякой насильственности, откуда бы ни шель починь — сверху или снизу. В данном случае, то-есть в лице Бориса, обратных обстоятельствам, обусловившим казнь Андрея Шенье, „наильником“ выставлен государственный муж, правитель, для которого вопрос о личной совести занимал как бы второстепенное место. Давно указано, что с точки зрения государственного права принимаются в расчет лишь группы индивидуумов, а не единицы; отдельные личности для государства как бы не существуют. Разсуждая таким образом, Борис, еще будучи регентом царя Федора, мог вполне логическим путем прийти к мысли об отстранении от престола Дмитрия, считая себя более правоспособным взять в руки бразды правления, чем доверить их ребенку. Пушкин превосходно отгнул, в монологе Годунова, как он, в сознании своих государственных заслуг, ныне совершенных, а раньше — т.-е. до вступления на престол, — намеченных теоретически, сам как бы оправдывал свое преступление. Ошибка Бэлинского в суждении о настоящей драме заключалась в том, что он разсматривал ее исключительно с точки зрения исторической (т.-е. требовал от автора только исторической оценки личности Годунова, ошибочно отождествляя, как мы говорили, с ней поэтическую задачу автора). Бэлинский требовал от поэта объяснения, основанного на непосредственном изучении исторических источников, по чему погиб Годунов — правитель, независимо от того — повинен он или нет в совершенном преступлении. Между тем для Пушкина, имевшего в виду идейное произведение, этот вопрос не мог быть безразличным. Скорее безразличной была для него фактическая правда истории, т.-е. в его понимании характера Бориса задуманный им герой должен был быть человеком, совершившим преступление, не то, так другое. Он именно узурпатор-индивидуалист, пре-

небрегавшій вопросамъ о личной нравственности, т.-е. все тѣмъ же „панцыремъ пигмея“, для совершенія насильственнаго переворота. Цѣса Пушкина не исторія, а философія исторіи въ художественномъ образѣ. Повторяемъ, философія оптимиста, по сравненію съ которымъ міросозерцаніе Расина представляется болѣе мрачнымъ и безотраднымъ, лишеннымъ тѣхъ просвѣтовъ вѣры въ добро и въ силу „улучшенія нравовъ“: Аталія погибла, но устоитъ ли юный Жоасъ среди всѣхъ соблазновъ и искушеній престола? Намъ представлено лишь то, что можетъ и его заставить сбиться съ пути, когда наступитъ l'ivresse de l'absolu pouvoir. Между тѣмъ Пушкинъ не допускалъ такой возможности и въ теоріи, или, вѣрнѣе, онъ отвѣтилъ такъ, что если вы поддадитесь такому настроенію, если поставите свою волю надъ волей народа, если сочтете себя свободнымъ отъ нравственныхъ обязательствъ и упраздните вопросы совѣсти, то погибнете такъ же, какъ погибъ Борисъ, въ силу внутренняго рока. Вопросъ, стало-быть, не въ малодушіи характера, не въ слабеволіи человѣка, какъ бы испугавшагося укоровъ совѣсти, а въ томъ, что именно у сильныхъ волею людей, какимъ былъ и Борисъ въ періодъ регентства и въ теченіе первыхъ лѣтъ царствованія, такой психологическій моментъ рано или поздно долженъ наступить. Эта идея — ограниченія крайняго развитія индивидуализма ненарушимостью нѣкоторыхъ завѣтовъ и признаніемъ абсолютнаго значенія личности, какъ бы ни была она сама по себѣ мала и незначительна, эта идея есть лишь отблескъ той широкой міровой любви въ человѣчеству, которая не можетъ мириться съ принципиальнымъ исключеніемъ единицъ. Она представляется намъ отраженіемъ и той высшей правды, на водвореніе которой рано или поздно мы надѣемся, какъ на условіе и на цѣль прогресса. Это—въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ, а пока — она намъ свѣтитъ едва мерцающимъ лучемъ, который маячитъ вдали, какъ сторожевой свѣтъ, и манитъ насъ перспективой—если и это не утопія—надежной пристани въ нашихъ скитаньяхъ по бурному, неустойчивому и полному неожиданностей и опасностей морю жизни.

Ө. Батюшковъ.

ПУШКИНЪ И РУССКАЯ МУЗЫКА.

Столѣтняя годовщина рожденія нашего великаго поэта вы- звала не мало болѣе или менѣе обстоятельныхъ рѣчей, статей и очерковъ, частью посвященныхъ оцѣнѣ его поэтическаго и лите- ратурнаго значенія, частью сообщавшихъ разныя біографиче- скій матеріалъ, иногда общеизвѣстный, иногда новый или осно- вательно позабытый. Рядомъ явилось нѣсколько статей и бро- шюръ ¹⁾, затрогивавшихъ и отношеніе нашей музыки къ Пуш- кинской поэзіи и озаглавленныхъ такъ же или почти такъ же, какъ предлагаемый очеркъ, въ свое время предназначавшійся для предположеннаго, но не состоявшагося университетскаго празднованія памяти Пушкина и читанный уже въ видѣ сжатаго наброска на домашнемъ литературно-музыкальномъ вечерѣ въ честь Пушкина на Высшихъ Женскихъ Курсахъ 29-го января 1899 года.

Въ очеркахъ этихъ, большею частію опредѣлявшихъ музыкаль- ные вкусы Пушкина и перечислявшихъ музыкальныя произведенія, написанныя нашими композиторами на Пушкинскіе тексты или сюжеты, оставлена почти безъ вниманія та тема, которую по- ставилъ себѣ пишущій эти строки: какое значеніе имѣетъ Пушкинъ для исторіи нашей музыки, какъ отразилась его по- этическая дѣятельность, плоды которой такъ часто вдохновляли

¹⁾ М. Ивановъ, „Пушкинъ въ музыкѣ“. Историко-критическій очеркъ. Сиб. 1899; В. Коргановъ, „А. С. Пушкинъ въ музыкѣ“. Тифлисъ, 1899; Л. Тургына, „А. С. Пушкинъ въ области музыки“. Сиб. 1899; И. Липаевъ, „А. С. Пушкинъ и русская музыка“ („Русская Музыкальная Газета“ 1899 г. № 21—22); Н. Финдей- зенъ, „Пушкинъ и Глинка“ (тамъ же); А. Степовичъ, „А. С. Пушкинъ и его му- зыкальные истолкователи“ („Сборникъ статей объ А. С. Пушкинѣ Кіевскаго Педа- гогическаго Общества. По поводу столѣтняго юбилея“. Кіевъ 1899); проф. Б. И. Срезневскій, „Пушкинъ и музыка“. (Ученныя Записки Императорскаго Кіевскаго Университета, 1899 № 5).

нашихъ композиторовъ, на самомъ направленіи и формѣ нашего музыкальнаго творчества ¹⁾.

Тема эта не такъ курьезна и не такъ бѣдна, какъ это можетъ показаться при первомъ впечатлѣніи. Несомнѣнно Пушкинъ не былъ ни композиторомъ, ни какимъ бы то ни было музыкальнымъ дѣятелемъ, что, казалось бы, исключаетъ всякую возможность непосредственнаго вліянія его личности въ исторіи нашей національной музыки. Но великіе люди вообще и великіе поэты въ частности оказываютъ на своихъ современниковъ и потомковъ многообразное и глубокое вліяніе, открываемое нами нерѣдко тамъ, гдѣ мы его и не рассчитывали встрѣтить. Взаимныя же органическія связи между поэзіей и музыкой носятъ особенно тѣсный и интимный характеръ и во всякомъ случаѣ болѣе близки и тѣсны, чѣмъ между музыкой и пластическими искусствами — живописью и скульптурой. Не даромъ поэзія и музыка при самомъ зарожденіи своемъ были неразрывно слиты въ одномъ актѣ творчества и только впоследствии разлучились другъ съ другомъ, получивъ каждая свое самостоятельное развитіе. Не даромъ греки отдѣляли поэзію и музыку отъ пластическихъ искусствъ и соединяли ихъ въ одномъ понятіи „музикійсваго искусства“ (*ἡ μουσική τέχνη*), означавшемъ также гармоническое развитіе и проявленіе человѣческаго духа вообще. Не даромъ въ наше время поэтическое и музыкальное творчество опять слились въ одномъ лицѣ такого могучаго, глубокаго и разносторонняго художника, какимъ является Р. Вагнеръ, отразившій въ своей художественной дѣятельности цѣлый рядъ духовныхъ стремленій и настроеній нашей эпохи.

Эта близость поэзіи и музыки вполне естественна: оба искусства взаимно дополняютъ другъ друга: что не въ силахъ выразить наше блѣдное, сухое, черезчуръ ограниченное въ своей выразительности слово, дающее намъ только какъ бы алгебраическіе символы или голыя схемы извѣстныхъ идей, наполняющіеся живымъ содержаніемъ лишь въ воспринимающей ихъ душѣ (если такое содержаніе живетъ въ ней), то выражаетъ

¹⁾ Исключеніе составляетъ очеркъ проф. Н. Д. Кашкина въ юбилейномъ сборникѣ, изданномъ редакціей журнала „Жизнь“: „Значеніе поэзіи А. С. Пушкина въ русской музыкѣ“ (Слб. 1899, стр. 130—146). Познакомиться съ нимъ мнѣ удалось лишь въ февралѣ 1900, когда работа моя уже была кончена, и въ удовольствіи я могъ убѣдиться, что главная мысль почтеннаго автора (о вліяніи Пушкина на Глинку, заставившемъ послѣдняго сдѣлаться основателемъ національной русской музыки: стр. 134—135) замѣчательно совпадаетъ съ мнѣніемъ, которое читатели найдутъ на страницахъ предлагаемаго этюда.

музыка, непосредственно отражающая въ своихъ вибраціяхъ, въ своихъ потокахъ звуковъ и разнообразныхъ звучностей самую пульсацію нашей душевной жизни, всю гамму нашихъ чувствъ, этотъ вѣчный приливъ и отливъ душевныхъ волненій, стремленій, ожиданій и надеждъ, то обманутыхъ, то удовлетворенныхъ.

Музыку нерѣдко называютъ языкомъ чувства, и въ самомъ дѣлѣ, между языкомъ членораздѣльнымъ и „языкомъ“ музыкальнымъ есть не мало аналогій, опредѣленіе которыхъ завело бы насъ теперь слишкомъ далеко. Аналогіи эти позволяютъ называть музыку особымъ всеобщимъ языкомъ, понятнымъ въ большей или меньшей степени всему музыкальному человѣчеству, каковы бы ни были вторичныя мѣстныя національныя черты этого языка, постоянно совершенствующагося въ своей гибкости и стремящагося все къ большей и большей выразительности.

„Языкъ“ музыки пользуется для своихъ цѣлей музыкальными звуками прекрасными уже сами по себѣ, совершенно такъ же, какъ нашъ членораздѣльный языкъ пользуется менѣе музыкальными и часто совсѣмъ не прекрасными звуками, издаваемыми нашими органами рѣчи. Оба языка эти такимъ образомъ имѣютъ свои особыя средства выраженія, свое особое содержаніе и свои опредѣленныя области примѣненія. Одинъ является по преимуществу органомъ мысли, другой также по преимуществу органомъ чувства.

Но жизнь чувства и мысли въ нашей душѣ не отдѣлимы другъ отъ друга и тѣсно переплетены тонкими и нѣжными нитями. Нѣтъ мысли, хотя бы математической, которая не была бы окрашена тѣмъ или другимъ чувствомъ, какъ и нѣтъ чувства, съ которымъ не была бы связана та или другая мысль. Неудивительно поэтому, если между поэзіей и музыкой имѣются тѣсныя взаимныя связи, а въ исторіи этихъ искусствъ нерѣдко обнаруживается взаимное вліяніе.

Нужно впрочемъ оговориться, что музыка больше можетъ взять отъ поэзіи, чѣмъ обратно поэзія отъ музыки. Это явленіе также вполне естественно: искусство человѣческаго слова даетъ намъ вѣдше опредѣленныя, довольно сухія формулы и схемы, которыя только указываютъ на извѣстное содержаніе, подводятъ насъ, такъ сказать, къ нему, но въ которыхъ не бьется самъ жизненный нервъ человѣческаго существованія, не слышатся сами слезы радости или горя, не вздымается сама волна возмущеннаго, негодующаго или восторженнаго, торжествующаго

порыва человеческой души. Обо всей этой жизни чувства, вызвавшей рядъ словъ и предложеній, мы лишь догадываемся по аналогіи, но непосредственно не ощущаемъ ее въ самомъ словѣ, не переживаемъ ее сами.

Поэтому искусство слова, поэзія, естественно ничего почти не можетъ заимствовать у музыки съ ея матеріаломъ самихъ по себѣ прекрасныхъ средствъ выраженія, непосредственно отражающихъ волнующуюся смѣну неумовимыхъ и быстро смѣняющихся другъ друга чувствованій и настроеній. Не удивительно также поэтому, если попытки нѣкоторыхъ современныхъ писателей, стремящихся навязать человеческому слову ту роль, которую призвана играть въ нашей душевной жизни одна лишь музыка, не имѣютъ успѣха и явно обнаруживаютъ свою бесплодность и несостоятельность. Человѣческое слово въ его современномъ развитіи является чисто внѣшнимъ, абстрактнымъ и условнымъ символомъ нашихъ идей, символомъ, наполняющимся извѣстнымъ содержаніемъ только въ нашей душѣ. Связь его съ эмоціей, если когда либо и существовала, въ настоящее время такъ стерта, такъ выдохлась, что мы не можемъ открыть ее путемъ самаго тщательнаго анализа.

Напротивъ въ музыкѣ эта связь звука съ вызвавшей его эмоціей жива до сихъ поръ такъ же, какъ и въ первобытную эпоху возникновенія музыки. Эмоціи эти могутъ вызываться не только тѣмъ, что мы переживаемъ сами, но и тѣмъ, что пережито другими и передано намъ помощью слова. Такимъ образомъ музыка можетъ брать и беретъ у поэзіи извѣстную внѣшнюю канву, тотъ внѣшній опредѣленный остовъ, котораго она сама не можетъ обрисовать своими средствами, но на которомъ она можетъ развить роскошные узоры и краски своего языка.

Другими словами, музыка беретъ у поэзіи извѣстныя опредѣленныя схемы и наполняетъ ихъ той внутренней жизнью чувства, о которой мы говорили выше, облачаетъ ихъ живой трепещущей плотью, вдыхаетъ въ нихъ живую душу, страдающую и радующуюся такъ, что радости и страданія ея переживаются и всѣми... имѣющими уши, да слышать.

Въ этомъ отношеніи мы часто встрѣчаемся съ весьма ощутительнымъ вліаніемъ содержанія поэзіи и литературы вообще на музыку. Такъ въ музыкальной драмѣ Христофора Глука, революціонной для своего времени, но для нашего эстетическаго чувства все еще иногда черезчуръ размѣренной, разсудочной и манерной, гдѣ истинное чувство и страсть только еще

пробиваются сквозь условный этикет первой половины XVIII в., живо чувствуется влияние псевдоклассической трагедии Корнеля и Расина, с ея Ахиллесами и Агамемнонами въ завитых парикахъ, французскихъ придворныхъ кафтанахъ и башмакахъ съ пряжками.

Такъ въ могучихъ симфоніяхъ Бетховена, его разорванныхъ по настроенію и глубокимъ послѣднихъ квартетахъ, его величественной *Missa solemnis*, грандіозныхъ и страстныхъ фортепианныхъ сонатахъ отражается и всеобъемлющій пантеизмъ Гете, и широкій гуманизмъ Шиллеровской оды „Къ радости“, или „Къ свободѣ“ какъ ее по преданію понималъ и истолковалъ въ своей IX симфоніи республиканецъ Бетховенъ, и могучій мировой вызовъ Гетевскаго Прометея (5-я симфонія, нѣкоторыя квартеты) и пылкое, ненасытное стремленіе Фауста къ высшему счастью человѣческаго духа, къ полнотѣ бытія и разрѣшенію всѣхъ его вопросовъ и загадокъ.

Поэзія нѣмецкихъ романтиковъ Гофмана, Жана-Поля Рихтера, Эйхендорфа, Шамиссо и Гейне отразилась на творествѣ Шумана съ его контрастами возвышеннаго лиризма и заоблачныхъ, иной разъ туманныхъ порывовъ, рядомъ съ яркимъ, подчасъ грубоватымъ юморомъ.

Судорожный романтизмъ „молодой Франціи“ конца 20-хъ и начала 30-хъ годовъ истекающаго столѣтія, съ его мелодраматическими антитезами театральныхъ рыданій и театрального хохота, находитъ музыкальное воплощеніе въ „фантастической симфоніи“ молодого Берліоза, гдѣ композиторъ ведетъ слушателя и въ бальную залу, и на эшафотъ гильотины, и въ идиллическія поля, гдѣ слышится пастушья свирѣль, и на бѣсовскую оргію вѣдьмъ.

Такое же отраженіе разнообразныхъ литературныхъ вліяній найдемъ и у Фр. Листа, вдохновлявшагося въ своихъ симфоническихъ поэмахъ и риторической поэзіей Виктора Гюго („Мазепа“, „Ce qu'on entend sur la montagne“) и Ламартина („Préludes“), и Гетевскимъ Тассомъ и Фаустомъ, и „Прометеемъ“ Гердера, и „Идеалами“ Шиллера, и „Гамлетомъ“ Шекспира, и „Божественной Комедіей“ Данте. Возвышенное религиозное или идеалистическое настроеніе, составлявшее одну изъ наиболѣе характеристическихъ чертъ Листа, какъ композитора, можетъ быть часто прослѣжено до своего литературнаго источника, какъ и въ нѣкоторыхъ изъ только что перечисленныхъ его музыкальныхъ произведеній.

Гораздо меньше музыкальныхъ произведеній внушено сюжет-

тами живописи и скульптуры. Кромѣ „Битвы гунновъ“ Листа, навѣянной фресками Каульбаха, его же фортепiанной фантазіи Danse Macabre (вдохновенной фресками Лоренцетти въ Пизѣ на Campo Santo, приписывавшихся Орманѣ) и фортепiанныхъ пьесъ „Il Pensieroso“ (на знаменитую статую Мивель-Анджело на памятникѣ одному изъ папъ) и „Sposalizio“ (на картину Тиціана), да еще недавно исполнявшейся здѣсь симфонической картины Вейнгартнера, „Елисейскія поля (на картину Беклина), мы не найдемъ почти ничего замѣчательнаго въ этомъ родѣ въ обширной музыкальной литературѣ прошлаго и настоящаго ¹⁾.

Обстоятельство это врядъ ли можетъ считаться случайнымъ, и въ немъ слѣдуетъ видѣть свидѣтельство въ пользу высказанной уже выше мысли объ особенно интимной связи между музыкой и поэзіей, болѣе тѣсной, въ силу основныхъ свойствъ этихъ искусствъ, чѣмъ та связь, которая можетъ быть прослѣжена между музыкой и пластическими искусствами.

Такимъ образомъ вопросъ о вліяніи Пушкина на русскую музыку является вполне законнымъ, и вліяніе это, не только въ смыслѣ общаго содержанія и направленія нашей музыки, но иногда и въ болѣе конкретныхъ формахъ, можетъ быть безусловно установлено. Вліяніе это, какъ и слѣдовало ожидать, должно быть признано весьма значительнымъ. Въ отношеніи общаго содержанія и направленія русской музыки, Пушкинъ является скрытымъ сподвижникомъ и союзникомъ своего гениальнаго современника, почти ровесника ему, творца и основателя самостоятельной русской музыкальной школы, М. И. Глинки, а также и позднѣйшихъ музыкальныхъ дѣятелей, какъ Даргомыжскій и примкнувшая къ нему группа композиторовъ (такъ называемая „могучая вучка“): Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, Римскій-Корсаковъ и др.

Едва ли можно считать вполне случайнымъ то обстоятельство, что годъ смерти Пушкина почти совпадаетъ съ годомъ рожденія нашей національной музыкальной школы: первое представленіе оперы Глинки „Жизнь за царя“ состоялось 27-го ноября 1836 г., а Пушкинъ скончался всего черезъ два мѣсяца послѣ этого знаменательнаго событія: 29-го янв. 1837 г. Несомнѣнно Пушкинъ имѣлъ основное общее значеніе для исторіи русскаго національнаго искусства, а въ томъ числѣ и музыки, прежде всего ярко выраженнымъ національнымъ характеромъ

¹⁾ Въ нашей музыкѣ примѣромъ этого рода могутъ явиться фортеп. эскизы Мусоргскаго „Картинки съ выставки Гартмана“, въ общемъ не принадлежащія къ лучшимъ его произведеніямъ.

своего творчества. Уже въ такомъ сравнительно слабомъ юношескомъ произведеніи, какъ поэма „Русланъ и Людмила“, національныя черты Пушкинскаго творчества сказались настолько ярко и опредѣленно, что современная ему критика, отражавшая, разумѣется, ходячіе вкусы и толки, выражала свое неодобреніе извѣстнымъ сторонамъ поэмы приблизительно съ той же точки зрѣнія, какую нѣсколько позже обнаружило вѣснее петербургское общество, находя музыку „Жизни за Царя“ „musique des cochers“.

Такъ рецензентъ „Вѣстника Европы“ (1820 г.) укорялъ Пушкина, за то, что поэтъ „пародировалъ“ будто бы въ „Русланѣ и Людмилѣ“ Киршу Данилова и „увлекался, величіемъ, плавностью, силой, красотами, богатствомъ нашихъ старинныхъ пѣсень“. Критикъ находилъ, что всѣ эти новшества Пушкина производятъ такое же впечатлѣніе „на просвѣщеннаго или хоть немного свѣдущаго“ читателя, какое произвело бы въ московскомъ благородномъ собраніи появленіе гостя съ бородою, въ армякѣ и лаптяхъ, кричащаго зычнымъ голосомъ: „здорово, ребята“!

Въ самомъ дѣлѣ и въ первой оперѣ еще молодого Глинки, и въ юношеской поэмѣ Пушкина, въ нашемъ искусствѣ и поэзіи впервые подверглись художественной обработкѣ истинно народныя мотивы, составлявшіе доселѣ удѣлъ „вучеровъ“ и „людей съ бородами, въ армякахъ и лаптяхъ“, впервые такъ громко и талантливо заговорило народное чувство, такъ ясно сказала „русская душа“. Популярность Пушкина, ставшаго любимцемъ русскаго образованнаго общества съ самыхъ первыхъ его произведеній, отвѣчала, конечно, назрѣвшей потребности въ національной поэзіи и литературѣ, но и сама также невольнo содѣйствовала упроченію этого вкуса въ національному. Живая и естественная національность его поэзіи, почерпаемая изъ непосредственнаго знакомства съ разными сторонами русской жизни и нисколько не отзывавшаяся предумышленнымъ маскарадомъ, каковой мы нерѣдко чувствуемъ у Карамзина, Жуковскаго, Дельвига и другихъ современниковъ Пушкина, должна была дѣйствовать заразительно и на дѣателей въ области другихъ искусствъ, служила имъ образцомъ и примѣромъ, имѣвшимъ на нихъ бессознательное, быть можетъ, но тѣмъ не менѣе глубокое вліяніе.

Пушкинъ въ этомъ отношеніи являлся предшественникомъ Глинки, начавшаго свою композиторскую дѣятельность произведеніями большею частью *безъ всякой національной фризіономіи*,

(если не считать двух-трех незначительных романсовъ въ обычномъ quasi — народномъ вкусѣ того времени), и только въ „Жизни за Царя“ рѣшительно и безповоротно ставшаго на тотъ національный путь, который раньше былъ проложенъ въ нашей поэзіи Пушкинымъ. Музыкальныхъ предшественниковъ у Глинки въ этомъ отношеніи не было.

Quasi-національные романсы и оперы нашихъ композиторовъ XVIII и начала XIX вѣка (Оюмина, Матинскаго, бр. Титовыхъ, Верстовскаго) очень мало могли помочь Глинкѣ въ его дѣлѣ созданія русской національной музыки. Если часто говорятъ, что Пушкинъ создалъ русскую поэзію и литературу, до него не существовавшія, а Ивановъ—русскую живопись, то съ еще большимъ правомъ можемъ мы сказать, что Глинка одинъ и безъ предшественниковъ создалъ русскую музыку. И Пушкинъ, и Ивановъ имѣли значительныхъ предшественниковъ и современниковъ (Державинъ, Карамзинъ, Батюшковъ, Жуковский, Брюловъ), но у Глинки ихъ, строго говоря, не было.

Самый выдающійся изъ предшественниковъ и современниковъ Глинки, Верстовскій, съ его слабой дилеттантской техникой и наивнымъ безсознательнымъ творчествомъ, съ полуребяческими операми-водевилями, лишенными какихъ бы то ни было музыкально-драматическихъ характеровъ, вмѣсто которыхъ мы находимъ картонныя маріонетки,—является пигмеемъ въ сравненіи съ Глинкой и его могучей музыкальной характеристикой, роскошью и яркостью музыкальныхъ красокъ, гениальной легкостью и мастерствомъ техники, классической простотой и поразительной новизной и свѣжестью творчества въ одно и то же время. Батюшковъ, Жуковский, Державинъ имѣли несомнѣнное вліяніе на Пушкина. Нѣкоторыя вещи Батюшкова, въ меньшей мѣрѣ Жуковскаго (въ послѣднемъ случаѣ виновата разница темпераментовъ, не дарованій или поэтической техники) могли бы принадлежать Пушкину. Языкъ и стиль Пушкина и Карамзина также преемственно связаны другъ съ другомъ. Брюловъ, рядомъ съ Ивановымъ, несмотря на весь свой академизмъ, всю свою театральность и псевдоклассицизмъ, все-таки настоящій художникъ (хотя бы только по первоклассной Technikѣ), а не аматеръ, тогда какъ Верстовскій передъ Глинкой не болѣе, какъ талантливый любитель музыки, вродатель многочисленныхъ водевилей и кантатъ „на случай“. „Аскольдова могила“ его уже потому не могла оказать никакого вліянія на Глинку—операго композитора, что послѣдній имѣлъ возможность ознакомиться

съ нею лишь послѣ того, какъ „Жизнь за Царя“ была если не поставлена, то написана ¹⁾.

Такимъ образомъ Верстовскій отнюдь не можетъ считаться предшественникомъ Глинки на пути послѣдовательнаго органическаго развитія русской самобытной музыки. Онъ — только параллельный отростокъ, выросшій на самыхъ верхнихъ слояхъ богатаго вѣкового запаса народнаго творчества, тогда какъ Глинка — могучій дубъ, глубоко запустившій свои корни въ сочную нетронутую цѣлину и выбравшій изъ глубочайшихъ ея нѣдръ самые питательные, самые здоровые соки. Верстовскій является такимъ образомъ только извѣстнымъ симптомомъ, показателемъ общаго направленія эпохи, маленькимъ спутникомъ, блѣднѣющимъ въ лучахъ ярелаго свѣтила — Глинки. Національный элементъ въ лучшемъ его произведеніи — „Аскольдовой могилѣ“ такъ же условенъ, какъ у „русскихъ“ композиторовъ XVIII в., у Кавоса и др., выражаясь въ томъ же полуитальянскомъ — полурусскомъ складѣ мелодіи, поддерживаемой нехитрымъ сопровожденіемъ и самой элементарной гармонизаціей также итальяно-европейскаго характера.

Правда, и Глинка не ушелъ отъ общаго тогда полуитальянскаго склада русской музыки, и въ „Жизни за Царя“, а изрѣдка даже и въ „Русланѣ“, мы найдемъ его, хотя и въ облагороженномъ, болѣе музыкальномъ и талантливомъ изложеніи. Но рядомъ съ подобными страницами, въ которыхъ Глинка является сыномъ своей эпохи, зависящимъ отъ ея вкусовъ и привычекъ, мы находимъ страницы, поражающія своей новизной, своимъ гениальнымъ прозрѣніемъ въ самую сокровенную глубь народнаго творчества (хоры „Славься“ и „Разливалась“ въ „Жизни за Царя“, многія мѣста „Руслана“ и др.), — страницы, составляющія его историческое и художественное значеніе въ

¹⁾ „Аскольдова Могила“ была поставлена въ Москвѣ 15 сен. 1835 г., тогда какъ „Жизнь за Царя“, начата зимою 1834 г., писалась уже лѣтомъ и зимою 1835 г., когда Глинка, только что женившійся, былъ прикованъ въ своей смоленской деревнѣ и Петербургу. Весною 1836 г. „Жизнь за Царя“ была уже почти кончена и поставлена 27 ноября того же года, тогда какъ „Аскольдова Могила“ въ Петербургѣ попала *только* черезъ 5 лѣтъ, въ 1841 г. Такимъ образомъ изъ оперъ Верстовскаго Глинка могъ знать лишь „Твардовскаго“ (поставленъ въ Петербургѣ 28 янв. 1829 г.), въ которомъ еще очень мало было національнаго. Да и эту оперу едва-ли онъ дѣйствительно слышалъ, потому что сильно хворалъ въ концѣ 1828 и началъ 1829 гг. Болѣе „національный“ „Вадимъ“ Верстовскаго шелъ только въ Москвѣ въ 1832 г. во время пребыванія Глинки за границей, откуда онъ вернулся лишь въ 1834 г. Хотя лѣтомъ этого года Глинка и былъ въ Москвѣ, гдѣ видался съ мѣстными композиторами, нѣмцами Гебелемъ и Геништой, но съ Верстовскимъ ни тогда, ни послѣ повидимому не встрѣчался, насколько объ этомъ можно судить по его автобіографіи, добросовѣстно отмѣчающей даже мимолетныя знакомства.

нашей музыкѣ и безусловно не имѣющія ничего себѣ подобнаго во всей предыдущей исторіи нашего искусства.

Ничего подобнаго не было у насъ до Глинки и въ области другихъ искусствъ. Только въ поэзіи Пушкина, чудныхъ описаніяхъ русской природы и жизни въ „Евгеніи Онѣгинѣ“, историческихъ картинахъ „Бориса Годунова“, балладахъ изъ народной жизни и т. д. Глинка имѣлъ передъ собой образцы настоящихъ національныхъ художественныхъ созданій, которыхъ не могъ найти дома въ своемъ искусствѣ.

Но не въ одной національности заключалась сила и красота Пушкинской поэзіи: съ любовью къ родной природѣ, родному народу, его быту и поэзіи онъ сочеталъ и широкое общечеловѣческое или „всечеловѣческое“ міровоззрѣніе, отзываясь одинаково чутко и гибко и на темы, заимствованныя изъ чуждой, не русской жизни. Въ галереѣ образовъ, созданныхъ Пушкинымъ, мы найдемъ и средневѣкового рыцаря съ его вассаломъ, и пылаго испанца Донъ-Жуана, и разѣдаемаго рефлексіей германца Фауста; рядомъ идутъ конгеніальныя варіаціи на мотивы Данте и на пѣсенные мотивы западныхъ славянъ, на темы античнаго искусства и восточной поэзіи (превосходныя подражанія Корану и Пѣсни Пѣсней). Эта черта поэзіи Пушкина не менѣе важна, чѣмъ подчеркнутая нами національная ея окраска. Она дѣйствовала также воспитательнымъ образомъ на русское общество, раздвигая его кругозоръ и не давая замѣнуться въ слѣнномъ самообожаніи, въ полномъ равнодушіи и даже враждѣ ко всему тому, что не наше.

И въ этомъ отношеніи Пушкинъ оказалъ великую услугу своей родинѣ. Едва ли мы ошибемся, сказавъ, что благодаря этой сторонѣ Пушкинской поэзіи, въ нашемъ обществѣ никогда не умирало и, дасть Богъ, никогда не умретъ, несмотря на всѣ временныя заблужденія и отклоненія съ единственно вѣрнаго пути, то широкое, истинно христіанское отношеніе къ челоуѣческому достоинству и личности, хотя бы и одѣтой въ чужое, не наше платье и говорящей не нашимъ языкомъ, которое нѣкоторые наши современные quasi-патріоты и quasi-христіане хотѣли бы подмѣнить узкимъ и бездушнымъ, чисто языческимъ челоуѣконенавистничествомъ.

Мы найдемъ въ нашей музыкѣ отраженіе этихъ обѣихъ характерныхъ и основныхъ чертъ Пушкинской поэзіи. Совершенно такъ же, какъ поэмы и драмы Пушкина ближе связаны духовно съ поэмами Байрона и драмами Шекспира и Шиллера, чѣмъ съ поэмами Богдановича и Хераскова и драмами Сума-

рокова, Княжнина, Озерова, такъ и оперы Глинки обнаруживаютъ болѣе тѣсное духовное родство съ операми Моцарта, Бетховена, Вебера, Керубини, чѣмъ съ произведеніями Оомина, Паскевича, бр. Титовыхъ, Кавоса и другихъ „отечественныхъ“ композиторовъ. Какъ Пушкинъ учился у великихъ европейскихъ поэтовъ основнымъ тайнамъ творчества, искусству свободно выражать извѣстное поэтическое содержаніе въ свободной и гибкой, вполне ему соотвѣтствующей формѣ, такъ и Глинка искалъ и нашелъ себѣ учителей и предшественниковъ въ великихъ европейскихъ композиторахъ, усвоивая отъ нихъ не ту или другую ви́шнюю манеру выраженія (какъ это дѣлалъ Верстовскій, подражая Веберу), но самую основу ихъ творчества, самую тайну ихъ генія. Другими словами, и Пушкинъ, и Глинка учились у западныхъ мастеровъ той свободѣ духа, свободѣ творчества, которая необходима для созданія гениальныхъ вѣчныхъ произведеній искусства и которой оба они (особенно Глинка) не могли найти у себя дома.

Случайное ли это совпаденіе конгеніальныхъ натуръ, или мы имѣемъ здѣсь слѣдствіе неуловимаго духовнаго вліянія старшаго художника-поэта на болѣе молодого музыканта, но и въ Глинкѣ, какъ въ Пушкинѣ, сливается въ одно гармоническое цѣлое національное начало съ общечеловѣческимъ и европейскимъ. Въ его лицѣ русское музыкальное искусство, усвоившее западныя средства выраженія — музыкально-архитектоническія формы, извѣстные приемы тематической разработкы, общія нормы гармоніи и контрапункта, богатый и яркій западный оркестръ, отнынѣ ищетъ и находитъ въ своемъ собственномъ исконномъ запасѣ народнаго творчества оригинальные приемы истинно національной мелодіи, гармоніи и контрапункта. Глинка силой своего генія первый угадываетъ эти приемы, первый создаетъ неувядаемые образцы вполне національной русской музыки, оставаясь въ то же время европейцемъ въ своихъ оперныхъ формахъ, строгихъ основахъ своей гармоніи и контрапункта, своемъ блестящемъ и разнообразномъ оркестрѣ.

Рядомъ съ глубоко-національными страницами „Жизни за Царя“ и „Руслана и Людмилы“, мы видимъ у Глинки „Арагонскую хоту“ и „Ночь въ Мадридѣ“, своего рода музыкальныя параллели къ Пушкинскимъ „Каменному Гостю“ и испанскимъ романсамъ, гдѣ композиторъ возводитъ въ высшую форму художественнаго созданія сырые народные испанскіе мотивы съ такой же гибкостью и естественностью, какую онъ проявилъ въ оперной обработкѣ родныхъ напѣвовъ и собственныхъ оперныхъ

композиціяхъ въ національномъ стилѣ. Характерно, что „Камаринская“ (1848 г.) даже написана послѣ Аррагонской хоты“ (1845) и первой редакціи „Ночи въ Мадридѣ“ (1851 г.) — „Resuerdas de los Castillos“ (1848). Къ симфонической разработкѣ родныхъ нацѣвовъ Глинки такимъ образомъ пришелъ отъ своихъ испанскихъ увертюръ, послужившихъ ему какъ бы предварительными этюдами.

„Испанскія“ произведенія Глинки дѣлаются на столько типичными для нашей музыкальной школы, что у нихъ является многочисленное потомство, носящее болѣе или менѣе яркія черты фамильнаго сходства съ ними: Балакиревъ пишетъ увертюру на тему испанскаго марша, сообщенную ему Глинкой же, Римскій-Корсаковъ — „Испанское каприччіо“, Чайковскій — „Итальянское каприччіо“, а молодой Глазуновъ начинаетъ свою композиторскую карьеру съ увертюры на новогреческія народныя темы (op. 1), къ которой впоследствии присоединяется такая же вторая (op. 6). Къ этому же роду произведеній, порожденныхъ „Аррагонской хотой“ Глинки, относятся: увертюра на чешскія народныя темы Балакирева, „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго, „Сербская фантазія“ Римскаго-Корсакова и др., менѣе значительныя произведенія. Укажемъ еще на рядъ экзотическихъ романсовъ, въ родѣ еврейскихъ пѣсень Глинки и различныхъ восточныхъ романсовъ Даргомыжскаго, Римскаго - Корсакова, Мусоргскаго, Глазунова, Чайковскаго, открывающійся романсами Глинки на слова Пушкина: „Въ крови горитъ огонь желанья“ и „Не пой, красавица, при мнѣ ты пѣсень Грузіи печальной“. Правда не всѣ тексты этихъ „восточныхъ“ романсовъ принадлежать Пушкину, но все-таки на всѣхъ нихъ лежитъ отпечатокъ Пушкинскихъ подражаній восточной поэзіи, которыя породили аналогичныя произведенія Щербини, Мея, Фета, не разъ вдохновлявшія нашихъ композиторовъ.

Антологическія стихотворенія Пушкина и вызванныя ими произведенія позднѣйшихъ поэтовъ: Майкова, Фета и др. также часто подвергались музыкальному истолкованію у нашихъ композиторовъ ¹⁾, стремившихся придать и музыкѣ древній характеръ употребленіемъ греческихъ тональностей и т. д. Такого „антологическаго“ музыкальнаго рода мы не найдемъ въ западной

¹⁾ „Менясь“ Кюи (слова Майкова), „Я въ гротѣ ждалъ тебя“, „Искусство“, „Октава“ Римскаго - Корсакова (слова Майкова), „Муза“, „Нереида“ Глазунова (слова Пушкина) и т. д. Въ извѣстной мѣрѣ, хотя и въ совершенно условныхъ формахъ, античный колоритъ находимъ уже въ „Торжествѣ Вакха“ Даргомыжскаго, писанномъ на Пушкинскій текстъ (симфонія флейтщицъ и т. д.).

музыкѣ, и онъ является исключительной принадлежностью русской музыкальной школы. Это расширение музыкальных средств выраженія въ данномъ случаѣ вытекало изъ поэтического содержанія текстовъ, восходящаго въ концѣ концовъ опять-таки въ кристалльному источнику Пушкинской поэзіи.

Одной изъ наиболѣе характерныхъ чертъ нашей новой русской музыки является противоположеніе восточнаго элемента русскому, ставшее такимъ каноничнымъ или необходимымъ приѣмомъ нашихъ новыхъ композиторовъ, что Мусоргскій вводитъ восточную пляску „персидокъ“ даже въ свою „Хованщину“, хотя условія московской жизни XVII в. вовсе не оправдывали подобную вольность либреттиста-композитора. Правда впервые восточный элементъ, вызванный требованіями литературнаго сюжета, хотя и почти номинальный, появляется еще у одного изъ нашихъ композиторовъ прошлаго вѣка, Паскевича, въ оперѣ котораго „Февей“ (на текстъ Екатерины II) находимъ „Калмыцкую пѣсню“, исполняемую хоромъ. Но музыка этого номера, основанная повидимому на подлинной калмыцкой мелодіи (въ $\frac{6}{8}$) хотя бы и сильно европеизованной, все же носитъ общій характеръ европейской музыки XVIII в., такъ что заслуга введенія подлиннаго восточнаго элемента въ нашу музыку все-таки должна быть всецѣло приписана Глинкѣ. Первымъ его произведеніемъ этого рода является романсъ „Грузинская пѣсня“: „Не пой, красавица“, на слова Пушкина. Композиторъ воспользовался здѣсь подлиннымъ восточнымъ напѣвомъ, сообщеннымъ ему А. С. Грибоѣдовымъ. Но и самый напѣвъ, и его музыкальная обработка у Глинки не представляютъ ничего ярко-характернаго въ смыслѣ восточнаго колорита. Замѣчательно, впрочемъ, что и здѣсь поэтомъ-товарищемъ композитора является тотъ же Пушкинъ.

Только въ „Русланъ и Людмилъ“ Глинки впервые, наряду съ русской національной стихіей, отведено видное мѣсто яркому и характерному восточному элементу, схваченному такъ же гениально-правдиво, какъ и національный русский. Это противоположеніе русскаго элемента восточному въ концѣ концовъ восходитъ къ Пушкинской поэмѣ, гдѣ оно уже было дано самимъ поэтомъ.

Ратмиръ, изнѣженный и чувственный восточный властелинъ, какимъ онъ является съ перваго акта Глинкинской оперы, очерченъ уже такимъ въ самой поэмѣ, давшей сюжетъ для оперы. Такой же восточный характеръ имѣютъ у Пушкина и двѣнадцать дѣвъ, заманивающихъ Ратмира въ волшебный замокъ

своею пѣснью, со словами которой въ нашей памяти неразрывно слились гениальные звуки Глинкинской обработки подлиннаго народнаго персидскаго мотива ¹⁾. Пушкину же принадлежит и образъ волхва-финна, давшій Глинкѣ поводъ воспользоваться для его характеристики народной финской мелодіей, разработанной не менѣе оригинально и ярко, чѣмъ восточные и русскіе мотивы ²⁾.

Съ истинно конгеніальнымъ чутьемъ Глинка развилъ эти намеки, брошенные въ поэмѣ Пушкина, и выдвинулъ ихъ въ одинъ рядъ съ національнымъ русскимъ содержаніемъ. Въ этомъ его заслуга, опредѣлившая дальнѣйшее развитіе русской національной музыки, но нѣтъ сомнѣнія, что основнымъ источникомъ указанныхъ элементовъ музыки Глинки является поэзія Пушкина, давшая творческой фантазіи композитора тѣ виѣшнія схемы, ту виѣшнюю канву, о которой мы говорили выше, и направившая ея дѣятельность въ извѣстную опредѣленную сторону.

Отъ восточныхъ страницъ „Руслана и Людмилы“ Глинки ведетъ свое начало наша многочисленная музыкальная литература, разрабатывающая восточные мотивы: оперы „Кавказскій плѣнникъ“ Кюи (на Пушкинскій же сюжетъ), восточные романсы Даргомыжскаго („Ты рождена воспламенить“, „О, дѣва роза, я въ оковахъ“), восточные хоры и фортепианныя пьесы Мусоргскаго, его же пляска „Персидокъ“ въ Хованщинѣ, „Исламей“ и „Тамара“ Балабирева, его же превосходная „Грузинская пѣсня“ (на текстъ Пушкина: „Не пой, красавица, при мнѣ“...), отрывающая собою рядъ прекрасныхъ восточныхъ романсовъ Римскаго-Корсакова, Бородина, Мусоргскаго, Чайковскаго и ихъ послѣдователей (многіе тоже на Пушкинскіе тексты), симфоническія страницы Бородина (Andante первой и второй симфоній, „Въ Средней Азіи“), добрая половина его же „Игоря“, „Антаръ“ и „Шехеразада“ Римскаго-Корсакова и т. д. Передъ обаятельной прелестью Глинкинскаго востока не устояли и такіе мало расположенные въ общемъ къ новой рус-

¹⁾ Характерно, что „великолѣпная русская баня“, въ которую дѣвы ведутъ Ратмира, изображена чисто восточными красками:

Ужъ волны дымныя текутъ
Въ ея серебряныя чаны
И брызжутъ хладныя фонтаны;
Разостланъ роскошью коверъ;
На немъ усталый ханъ ложится и т. д.

²⁾ Съ финномъ Пушкина-Глинки генетически связана также и упомянутая выше „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго.

свой шкoлѣ композиторы, какъ Сѣровъ, противопоставившій въ своей „Юдиѣ“ элементы еврейскій и ассирійскій, хотя и въ гораздо болѣе условной формѣ, чѣмъ у Глинки, А. Рубинштейнъ въ его „Ферморскѣ“, „Демонѣ“, „Маккавейскѣ“. „Персидскихъ пѣсняхъ“ и т. д., и даже Направникъ (симфоническая поэма „Востокъ“, симфонія „Демонъ“).

Все это многочисленное музыкальное потомство выросло изъ тѣхъ зеренъ, которыя мы указали выше въ самой поэзіи Пушкина.

Такого богатаго и разнообразнаго пользованія мѣстнымъ этнографическимъ музыкальнымъ матеріаломъ, какое развилось на нашей духовной почвѣ, согрѣтой яркими лучами Пушкинскою поэзію, мы не найдемъ въ исторіи западной музыки. Этнографическій музыкальный колоритъ въ произведеніяхъ западныхъ композиторовъ носить болѣею частью внѣшній и условный характеръ. Здѣсь мы находимъ только случайныя немногочисленныя картинки и отдѣльные моменты, трактованные нерѣдко вполнѣ условно, въ родѣ нѣсколькихъ страницъ Берліоза (pifferari въ его „Гарольдъ въ Италіи“, венгерскій маршъ въ „Гибели Фауста“, въ слову сказать ничѣмъ внутренне не мотивированный, восточные танцы въ „Троянцахъ въ Каррагенѣ“), Бетховена (хоръ дервишей и маршъ изъ музыки въ „Аѳинскимъ развалинамъ“ Коцебу), Вебера (двѣ-три странички въ „Оберонѣ“, вызванныя требованіями сюжета), Шумана (нѣсколько прекрасныхъ моментовъ въ „Раѣ и Пери“, имѣющихъ однако вполнѣ фантастическій характеръ и совсѣмъ невѣрныхъ этнографически), Бизе („испанскіе“ номера „Карменъ“, также довольно условныя и отзываются маскардомъ), Давида (ода-симфонія „Пустыня“) и т. д.

Но всѣ эти параллели въ западной музыкѣ представляются случайными; въ нихъ почти не замѣчается того стремленія на время переродиться, окунуться въ чужую жизнь, жить ея вкусами, наклонностями, стремленіями и страстями, которое дѣйствовало Пушкину его подражанія восточной или западнославянскою поэзію, его „Каменнаго Гостя“ и т. д., а Глинкѣ его „Арагонскую хоту“, „Ночь въ Мадридѣ“ или восточные номера „Руслана“.

Тамъ это только интересныя картинки, красивая костюмерія маскарада, почти бутафорская принадлежность, служащая для большаго разнообразія и занимательности спектакля ¹⁾,

¹⁾ Исключеніе составляютъ только венгерскія странички фортепианной и симфонической музыки Листа, вытевшія изъ дѣйствительно искреннаго національнаго

тогда какъ здѣсь — вполне опредѣленная духовная потребность, жажда новыхъ ощущеній и впечатлѣній, результатъ извѣстнаго непочатаго еще богатства душевныхъ силъ, ихъ разносторонняго и многоструннаго строя, величайшимъ представителемъ котораго въ исторіи нашей духовной жизни является Пушкинъ, воспитатель и учитель многихъ и многихъ поколѣній.

Если мы сравнимъ хотя бы восточную музыку Глинкинскаго „Руслана“, основанную нерѣдко на подлинныхъ восточныхъ темахъ, съ таковою же Веберовскаго „Оберона“, написанной раньше и также пользовавшейся оригинальными темами то увидимъ, насколько музыка русскаго композитора цѣльнѣе, глубже и подлиннѣе соотвѣтствующихъ страницъ нѣмецкаго автора, оставляя въ сторонѣ всякое сравненіе ихъ дарованій.

Въ этомъ искусствѣ отрѣшаться отъ своей природы и становиться на время другимъ человѣкомъ, искусствѣ, составляющемъ необходимое условіе объективнаго художественнаго творчества, Глинка имѣлъ своимъ предшественникомъ и, быть можетъ, примѣромъ для бессознательнаго подражанія (хотя и въ другой области творчества) только Пушкина, впервые намъ показавшаго, какъ можетъ гениальный художникъ перевоплощаться одною силою своей многосторонне отзывчивой и гибкой фантазіи.

Кромѣ этого общаго воспитательнаго вліянія, важность и возможность котораго достаточно уже нами выяснена, Пушкинъ оказалъ важное вліяніе на исторію нашей оперы, какъ авторъ драматическихъ сценъ „Русалки“, на текстъ которыхъ Даргомыжскій написалъ свою извѣстную оперу, имѣющую большое историческое значеніе.

Существуетъ мнѣніе, что Пушкинъ самъ готовилъ „Русалку“, какъ текстъ для оперы.

Впервые, насколько мнѣ извѣстно, это мнѣніе встрѣчается у Бѣлинскаго въ его извѣстномъ разборѣ „Сочиненій А. Пушкина“ („Сочиненія В. Бѣлинскаго, изд. 5-е, т. VIII. М. 1885 г., стр. 679), соотвѣтствующая часть котораго появилась въ 1846 г.¹⁾, т.-е. всего 9 лѣтъ спустя послѣ смерти поэта и появленія въ

чувства, и тѣ произведенія Бетховена и Шуберта, въ которыхъ они пользовались національными темами: первый — русскими, второй — шведскими и славянскими или венгерскими, трагуга ихъ, однако, просто какъ счастливые и интересные музыкальные мотивы.

¹⁾ „Говорятъ, будто „Русалка“ была писана Пушкинымъ, какъ либретто для оперы. Если бы это было и правда, то хотя самъ Моцартъ написалъ бы музыку на эти слова, — опера не была бы выше своего либретто, — тогда какъ до сихъ поръ лучшія оперы писаны на глупѣйшія и пошлѣйшія слова“ и т. д.

печати „Русалки“. Но сообщивъ его какъ слухъ, Бѣлинскій прибавляетъ: „это предположеніе едва ли основательно“, такъ какъ „за исключеніемъ двухъ хоровъ русалокъ и одной свадебной пѣсни, да голоса невидимой русалки на свадебномъ пиру, вся пьеса писана пятистопнымъ ямбомъ, слишкомъ длиннымъ и однообразнымъ для пѣнія“.

Позже находимъ такое же мнѣніе у Анненкова („Матеріалы для біографіи и оцѣнки произведеній Пушкина“. Спб. 1 изд. 1855 г., стр. 365—66, 2 изд. 1873 г., стр. 357—58), основывающагося, повидимому, на современныхъ ему свидѣтельствахъ ¹⁾.

Если слухъ, сообщаемый Бѣлинскимъ и Анненковымъ, вѣренъ, то значеніе нашего великаго поэта въ глазахъ историка русской музыки должно возрасти еще болѣе. Тогда придется признать, что Пушкинъ оказалъ непосредственное вліяніе на развитіе самой формы новой русской оперы, явившись въ этой области вполне опредѣленнымъ новаторомъ и реформаторомъ, опередившимъ свое время на нѣсколько десятковъ лѣтъ.

Къ сожалѣнію Анненковъ не указываетъ тѣхъ источниковъ, на которыхъ онъ основываетъ свое мнѣніе. Выраженіе: „по нѣкоторымъ разсказамъ, сообщеннымъ недавно публикѣ“, заставляетъ думать, что этихъ источниковъ, очевидно печатныхъ, было нѣсколько, и что обнаружены они были незадолго до появленія въ свѣтъ „Матеріаловъ“ Анненкова (1855 г.), т.-е. вѣроятно въ теченіе 1850—54 годовъ. Но въ небогатой литературѣ воспоминаній, анекдотовъ и разсказовъ о Пушкинѣ, относящейся къ этому промежутку времени, нѣтъ никакихъ данныхъ по занимающему насъ вопросу. Единственный разсказъ, имѣющій къ нему нѣкоторое отношеніе, напечатанъ въ анонимномъ „Музыкальномъ Обзорѣніи“, въ отдѣлѣ „Петербургскій Вѣстникъ“ журнала „Пантеонъ“ (изд. Ѳ. Кони, 1852 г., кн. 10, стр. 56).

Изъ него мы узнаемъ, что въ 1836 г. у Козлова однажды собрались Пушкинъ, Жуковскій и др. литераторы того времени. Въ возникшемъ разговорѣ о русской музыкѣ Пушкинъ выразилъ желаніе „видѣть оперу лирическую, въ которой соединялись бы всѣ чудеса хореографическаго (sic!), музыкаль-

¹⁾ „По нѣкоторымъ разсказамъ, сообщеннымъ недавно публикѣ, можно заключить, что Пушкинъ смотрѣлъ на Русалку свою, какъ на либретто для оперы“ и т. д.

наго и декоративнаго искусства. Даргомыжскій, композиторъ нѣсколькихъ романсовъ, заслужившихъ уже нѣкоторую извѣстность, еще робкій молодой человекъ, о которомъ шли толки, что онъ написалъ оперу на сюжетъ „Эсмеральды“ — вмѣшался въ разговоръ и замѣтилъ, что охотники до выполненія подобной оперы всегда найдутся между русскими композиторами, но найдутся ли между русскими литераторами охотники написать либретто для такой оперы? Пушкинъ на это отвѣчалъ, что у него есть для подобной оперы два сюжета. — Какіе же это сюжеты?—спросилъ Даргомыжскій.—Одинъ, отвѣтилъ Пушкинъ—ованчиваемая мною драматическая фантазія „Русалка“, другой—небольшое стихотвореніе, въ антологическомъ родѣ „Торжество Вакха“. Изъ первой можетъ выйти большая опера, изъ второй небольшая лирическая опера-балетъ... Слова поэта заронились въ душу композитора“, который и написалъ музыку на оба сюжета.

Едва ли, однако, въ этомъ разсказѣ, имѣющемъ довольно апокрифическій характеръ ¹⁾, можно видѣть одинъ изъ „разсказовъ“, на которые ссылается Анненковъ, тѣмъ болѣе, что здѣсь говорится лишь о „сюжетахъ“ для оперы, не о готовыхъ либретто.

Третье, современное „Матеріаламъ“ Анненкова извѣстіе, что Пушкинъ писалъ „Русалку“, какъ оперу, находимъ у извѣстнаго нашего музыкальнаго критика и композитора А. Н. Сѣрова въ его рецензій на „Русалку“ Даргомыжскаго, напечатанной въ „Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ“ за 1856 г. (см. „Критическія статьи“ А. Н. Сѣрова, т. I. Спб. 1892 г., стр. 539—40): „есть мнѣніе, что Пушкинъ писалъ „Русалку“ именно, какъ текстъ „оперы“ для одного изъ пріятелей своихъ. „Музыкальность“ сюжета подтверждается тогда самымъ намѣреніемъ“ и т. д. Приведенное мѣсто изъ статьи Сѣрова, однако, еще бѣднѣе фактическими указаніями, чѣмъ соответствующее сообщеніе Анненкова, въ которому оно вѣроятно въ концѣ концовъ и восходитъ.

Отъ Анненкова же исходитъ предположеніе, что композиторомъ, для котораго Пушкинъ готовилъ свою „Русалку“, былъ современный ему молодой музыкантъ Андрей Петровичъ Еса-

¹⁾ Ни въ автобіографіи, ни въ письмахъ Даргомыжскаго нѣтъ никакихъ указаній, подтверждающихъ приведенный анекдотъ анонимнаго автора. Сомнительно, чтобы композиторъ могъ умолчать о такомъ естественно памятномъ для него событіи, какъ указаніе ему самимъ знаменитымъ поэтомъ сюжета для оперы.

уловъ, носившій собственно фамилію Петрова, незаконный сынъ помѣщика Есаулова ¹⁾).

¹⁾ Сочиненія А. С. Пушкина. Изд. А. С. Суворина. Т. VIII. Письма. Изд. 3-е. Сиб. 1887 г., стр. 491. Подстр. примѣчаніе 3-е.

Матеріалы для біографіи А. П. Есаулова весьма скудны. Анненковъ („Матеріалы для біографіи Пушкина“ 1855 г., стр. 371—72, примѣч.) говоритъ о „его замѣчательныхъ способностяхъ, которымъ отдавали справедливость всѣ знавшіе его коротко“, а также и его „познаніяхъ въ гармоніи“. Дошедшія до насъ сочиненія Есаулова (см. ниже, стр. 59—60) не подтверждаютъ, однако, полностю отзыва Анненкова. Дарованіе Есаулова, повидимому, было средняго размѣра и не можетъ считаться выдающимся, даже сравнительно съ такими современными ему композиторами, какъ Алябьевъ, безусловно превъшавшій его мелодическимъ талантомъ, и Варламовъ. Техника Есаулова, хотя и довольно разнообразна по тогдашнему времени, когда и Алябьевъ считался выдающимся гармонистомъ (см. очеркъ исторіи музыки въ Россіи, составленный Е. Вороновымъ и просмотрѣнный Одоевскимъ, въ приложеніи къ „Исторіи музыки“ Штаффорда. Спб. 1838), не всегда безупречна и ничего выдающагося не представляетъ, хотя и стоитъ выше, чѣмъ, напримѣръ, у Титова и др. современныхъ дилеттантовъ. Дальнѣйшая судьба Есаулова Анненкову осталась неизвѣстна, и онъ не знаетъ, „что помѣшало дальнѣйшему его развитію и успѣхамъ“. Повидимому, кромѣ неуживчиваго и нервного темперамента Есаулова, виновата здѣсь была общія всѣмъ „русскимъ талантамъ“ несчастная слабость, на которую какъ бы указываетъ уже одно изъ писемъ Пушкина къ Нащокину (1834 г.), приводимое ниже. Когда Пушкинъ познакомился съ Есауловымъ, неясно. Первое упоминаніе о немъ находимъ въ письмахъ поэта въ 1831 г., а послѣ 1834 г. имя его исчезаетъ изъ нихъ. Нѣкоторые свѣдѣнія о Есауловѣ, относящіяся къ 1833 году, находимъ въ воспоминаніяхъ Н. И. Куликова („А. С. Пушкинъ и П. В. Нащокинъ“, „Русск. Старина“ 1881 г. Т. 31, стр. 602—603 и 606): „Въ 1833 г. Нащокинъ прігласилъ у себя замѣчательнаго музыканта, бывшаго полковаго учителя и капельмейстера А. П. Есаулова, кантризнаго и неуживчиваго артиста. Онъ, ссорясь съ начальствомъ, переходилъ изъ полка въ полкъ, наконецъ, безъ мѣста и средствъ къ жизни, явился въ Москву, какъ-то познакомился съ П. В. и, разумѣется, воспользовался отъ него квартирой и столомъ. Мало того: видя задумчивый, меланхолическій нравъ артиста, Нащокинъ устроилъ для него квартетные вечера; нарочно поѣхалъ съ визитами къ В. И. Живокини и къ П. М. Щепину и пригласилъ ихъ на квартеты; они играли 1-ю и 2-ю скрипку, Есауловъ альтъ, а я (Н. И. Куликовъ) виолончель“. Въ концѣ іюня 1833 г. Нащокинъ, отправляясь въ Петербургъ, захватилъ съ собою и Есаулова, котораго ему, благодаря дружескимъ отношеніямъ къ директору театровъ А. М. Геденову, сразу удалось пристроить въ театральній оркестръ. Если дата Куликова (1833 г.) вѣрна, то, очевидно, и здѣсь Есаулову не повезло, потому что весной 1834 г. Пушкинъ опять писалъ Нащокину о бѣдственномъ положеніи артиста, его сумасшествіи (*delirium tremens?*), голоданіи, помощи ему деньгами и увѣщаніями и намѣреніи опредѣлить его опять полковымъ капельмейстеромъ. Послѣ этого свѣдѣнія о Есауловѣ опять прерываются, и мы находимъ его снова уже въ Рязани, гдѣ его знали покойные теперь рязанскіе композиторы Н. Д. Дмитріевъ и о. М. А. Виноградовъ (см. „Обзоръ историческихъ концертовъ синодальнаго училища церковнаго пѣнія въ 1895 г.“. М. 1895, стр. 43—45). Благодаря любезности извѣстнаго нашего знатока исторіи русской церковной музыки, директора Московскаго Синодальнаго хора и училища церковнаго пѣнія С. В. Смоленскаго, сообщившаго намъ рукописныя воспоминанія, записанныя однимъ изъ учениковъ А. П. Есаулова, мы имѣемъ возможность привести нѣкоторыя свѣдѣнія о жизни Есаулова въ Рязани и его загадочной смерти. Въ 30-хъ годахъ Есауловъ жилъ въ г. Рязань Рязанской губ., а потомъ и въ самой Рязани, гдѣ давалъ уроки музыки (фортепiano). Всѣ знали его подъ фамиліей Есаулова, хотя въ видѣ на жительство онъ носилъ фамилію Петрова, что было извѣстно только полиціи. По словамъ автора воспоминаній видно было, что отецъ Е. былъ человекъ „знатный и богатый“, самъ же Е. былъ прекрасно образованъ въ свѣтскомъ смыслѣ, съ благородными выклонностями, неподкупной честности и неспособенъ ни на какой низкій поступокъ, но, въ несчастіи, рѣлъ не всегда трезвую жизнь. Образъ жизни Е. былъ страненъ; въ большомъ залѣ его квартиры вся мебель состояла изъ стола и двухъ стульевъ; прислуги онъ не держалъ никакой, самъ рубилъ дрова, мылъ бѣлье и готовилъ обѣдъ.

Мнѣніе Анненкова ¹⁾ является довольно правдоподобнымъ. Въ пользу его говоритъ прежде всего то дѣйствительное участіе, которое поэтъ принималъ въ судьбѣ Есаулова, его личныхъ и музыкальныхъ дѣлахъ. Пушкинъ посылаетъ черезъ Нащокина письмо Есаулову ²⁾, дважды проситъ ³⁾ своего пріятеля прислать ему второе исправленное изданіе Есауловскаго романа ⁴⁾, который собирается „пустить въ моду между фрейлинами“, интересуется состояніемъ либретто, которое Вельтманъ писалъ, по мнѣнію Анненкова, для Есаулова ⁵⁾ и даетъ цѣлую характе-

Обычнымъ одѣяніемъ его служили модный тогда плащъ безъ рукавовъ изъ непромокаемой матеріи, подъ которымъ онъ незамѣтно носилъ футляръ со скрипкой. Права былъ молчаливаго и серьезнаго; къ просьбамъ сыграть, что-нибудь на скрипкѣ, которою владѣлъ превосходно („какъ русскій Паганини“, по словамъ автора воспоминаній), былъ непреклоненъ, а иногда безъ всякихъ просьбъ, находясь въ обществѣ, бралъ скрипку и игралъ. Сосѣди Е. по квартирѣ передавали, что на него иногда „находили“, и тогда онъ былъ способенъ играть всю ночь напролетъ, не зажимая огня. Скрипка „пѣла“ и „говорила какъ человекъ“ въ его рукахъ. Нерѣдко Е. импровизировалъ фантазіи или вариации на русскія пѣсни: „проигрываетъ какую-нибудь русскую пѣсню одинъ разъ, а потомъ изъ этой пѣсни, шутя его знаетъ, что начнетъ играть: пѣсня не пѣсня, какая-то трала-ла“, какъ выражался одинъ немусикальный сослуживецъ автора воспоминаній, жившій въ одномъ домѣ съ Е. Въ 40-хъ годахъ Есауловъ всенародно засвидѣтельствовалъ свои музыкальныя званія и таланты, организовалъ въ Рязани концертъ съ архіерейскими пѣвчими и отличнымъ оркестромъ Д. Д. Нарышкина, отъ управленія которымъ отказался о. М. А. Виноградовъ, хотя устройство этого концерта (въ пользу пріюта для бѣдныхъ дѣвицъ духовнаго званія) было поручено именно ему Рязанскимъ архіепископомъ Гаврииломъ. Концертъ подъ управленіемъ Есаулова, на котораго о. М. А. Виноградовъ смотрѣлъ всегда „какъ на свѣтило“, сошелъ на славу и въ художественномъ, и въ матеріальномъ смѣслѣ: желающихъ не хватало мѣстъ, и пріютъ получилъ отличный сборъ въ свою пользу. Кончилъ жизнь свою Е. трагически въ 50-хъ годахъ, утонувъ въ рѣкѣ Трубежѣ въ Рязани. Хорошо и крѣпко сложенный, широкоплечій, Е. былъ отличнымъ пловцомъ и прекрасно нырялъ на большое разстояніе, что подало поводъ въ баснѣ, будто онъ былъ разжалованнымъ морскимъ офицеромъ. Придя, однажды, лѣтомъ купаться на Трубежъ, Есауловъ, повидимому не вполне трезвый, нѣсколько разъ, одѣтый, переходилъ рѣку вбродъ, но вдругъ пропалъ подъ водой, крикнувъ, что тонетъ. Купавшіеся тутъ же пѣвчіе приняли это за одну изъ обычныхъ его шалостей и только послѣ нѣсколькихъ минутъ напраснаго ожиданія догадались, что несчастный не шутитъ, бросились спасать, дали знать полиціи, но всѣ поиски неведомо и баграми оказались тщетными. Тѣло Есаулова осталось найденнымъ, хотя Трубежъ въ это время года узокъ и не глубокъ.

¹⁾ Прибѣжаніе Анненкова къ письму Пушкина къ Нащокину („Матеріалы для біографіи и т. д.“ 1855 г., стр. 371—372): „...Пушкинъ самъ принималъ въ немъ (Есауловѣ) живѣйшее участіе и мы думаемъ, что, несмотря на оперу г. Вельтмана (см. о ней ниже, примѣч. 5), онъ для Есаулова началъ свою „Русалку“. Онъ хотѣлъ вывести въ люди неизвѣстнаго композитора“...

²⁾ Письмо къ П. В. Нащокину 1831 г. 26-го іюня.

³⁾ Письма къ П. В. Нащокину 1831 г. 26-го іюня и 3-го августа.

⁴⁾ Вѣроятно „Испанскій романсъ: „Ночной зефиръ“, на который (см. Puschiana. Межова. Спб. 1887 г., № 4467) Есауловъ написалъ музыку. Анненковъ („Матеріалы для біогр. 1855 г., примѣч. на стр. 371—372) напротивъ предполагаетъ, что это былъ единственный извѣстный ему романсъ Есаулова „на слова Пушкина „Разставаніе“. Въ послѣдній разъ твой образъ милый), свидѣтельствующій о глубинѣ чувства, дарованій автора и его познаній въ гармоніи“.

⁵⁾ Цитир. прибѣжаніе Анненкова („Матеріалы“ 1855 г., стр. 371—372): „Опера г. Вельтмана носила названіе, если не ошибаемся: „Лѣтняя ночь“. Содержаніе авторъ заимствовалъ, вѣроятно, изъ извѣстной пьесы Шекспира. Она писалась для

ристку композитора, которого онъ старался исправить и устроить¹⁾).

Кромѣ этихъ данныхъ, указывающихъ на извѣстную близость поэта къ Есаулову, въ пользу предположенія Анненкова говорить и то обстоятельство, извѣстное намъ изъ писемъ самого Пушкина, что Вельтманъ писалъ „оперу“, т.-е. оперное либретто, предназначавшееся, по словамъ Анненкова, для Есаулова. Очевидно, мысль объ оперѣ занимала послѣдняго.

Впрочемъ и изъ этого проекта повидимому ничего не вышло. Кто виноватъ былъ въ этомъ: либреттистъ ли, не сумѣвшій угодить капризному и нервному композитору, или этотъ послѣдній, мы не знаемъ, какъ вообще очень немного знаемъ о жизни Есаулова до и послѣ знакомства съ Пушкинымъ. Возможно, что либретто Вельтмана было отложено въ виду текста, писавшагося Пушкинымъ, или что Пушкинъ взялся написать для Есаулова другое либретто именно потому, что послѣдній остался недоволенъ работой Вельтмана.

Нѣкоторое, хотя и очень слабое, основаніе для этихъ пред-

молодого музыканта А. П. Есаулова, замѣчательнымъ способностямъ котораго отдають справедливость всѣ знавшіе его коротко“.

Нужно, впрочемъ, замѣтить, что показаніе Анненкова, выраженное имъ самимъ не вполне увѣренно, страдаетъ нѣкоторой неточностью и вѣходится въ противорѣчіи съ другими болѣе ранними извѣстіями, по которымъ музыку на либретто Вельтмана собирался писать А. А. Алябьевъ. Передѣлка Шекспировскаго „Сна въ лѣтнюю ночь“, сдѣланная Вельтманомъ съ собственными добавленіями, въ родѣ лѣснаго и русалокъ, напечатана въ альманахѣ „Литературный вечеръ“, изданномъ въ пользу семьи В. Пассека въ Москвѣ въ 1844 г. Пьеса озаглавлена здѣсь „Волшебная (не „Лѣтняя“, какъ у Анненкова) Ночь“. Драматическая фантазія“ и снабжена „эпиграфомъ“ „A midsummer-night's dream. Shakespeares play. 1595“ (стр. 35 - 143). Къ пьесѣ принадлежитъ послѣсловіе, начинающееся слѣдующими словами: „Волшебная ночь“ есть та самая пьеса, о которой по извѣщенію нѣкоторыхъ журналовъ публика уже знаетъ, какъ о либретто оперы (.) которую предпринималъ писать А. А. Алябьевъ, но по предвидимымъ затрудненіямъ въ постановкѣ, оставилъ. Содержаніе ея есть волшебное созданіе Шекспира „Midsummernights dream“. Намъ кажется, однако, что, кромѣ постановочныхъ затрудненій, Алябьева могъ смутить и самый текстъ, мало пригодный для оперы. Въ лучшемъ случаѣ онъ могъ бы служить лишь для оперы съ разговорами или для сценическаго представленія съ музыкой (въ родѣ „Преціозъ“ Вебера или „Сна въ лѣтнюю ночь“ Мендельсона). О Есауловѣ въ названномъ послѣсловіи нѣтъ и рѣчи. Откуда зналъ Анненковъ, что Вельтманъ предназначалъ свою передѣлку именно Есаулову, онъ не говоритъ. Такимъ образомъ здѣсь мы встрѣчаемся повидимому съ личной и поздней догадкой самого Анненкова.

¹⁾ Письмо въ Нащокину за мартъ или апрѣль 1834 г.: „Андрей Петровичъ, (Есауловъ) въ ужасномъ положеніи. Онъ умираетъ съ голоду и сходитъ съ ума (т.-е. вѣроятно, страдалъ delirium tremens). Соболевскій и я помогаю ему деньгами—скупо, увѣщаніями щедро. Теперь думаю отправить его въ полкъ канцелямейстеромъ. Онъ художникъ въ душѣ и въ привычкахъ, т.-е. безпеченъ, нерѣшителенъ, лѣнивъ, гордъ и легкомысленъ, предпочитаетъ всему независимость. Но вѣдь и нищій независимѣе поденщика. Я ему ставлю въ примѣръ вѣмедцкихъ гениевъ, преодолевшихъ столько горя, дабы добиться славы и куска хлѣба. Сколько ты долженъ ему? Хочешь я за тебя и ему заплачу?“.

положеній даетъ тотъ интересъ, который проявляетъ Пушкинъ въ своихъ письмахъ ¹⁾ по отношенію къ „оперѣ Вельтмана“. Другое, хотя столь же слабое основаніе можно видѣть въ томъ обстоятельстве, что „Русалка“, начатая, правда, еще въ 1828 г., особенно занимала Пушкина зимой 1832—33 года, т.-е. какъ разъ въ то время, когда онъ интересовался „оперой“ Вельтмана. Съ Есауловымъ поэтъ познакомился во всякомъ случаѣ раньше этого времени, такъ какъ уже въ письмѣ 26-го іюня 1831 г. къ Нащокину онъ проситъ послѣдняго передать Есаулову поклонъ и прислать его романсъ (см. выше).

Такимъ образомъ всѣ эти данныя по крайней мѣрѣ не противорѣчатъ высказанному Анненковымъ мнѣнію, что „Русалка“ предназначалась поэтотъ, какъ либретто для Есаулова. Уже Сѣровъ (см. цитир. выше его статью) обращалъ вниманіе на „музыкальность сюжета“ Русалки, хотя и прибавлялъ: „Однако текстъ Пушкина еще далеко не либретто, каковымъ оно должно быть по требованіямъ музыки“. Изъ дальнѣйшихъ разсужденій Сѣрова видно, что этотъ до извѣстной степени отрицательный взглядъ его на „Русалку“, какъ либретто, вытекалъ изъ рутиннаго представленія объ оперѣ, котораго онъ тогда (въ 1856 г.) еще держался: „въ каждой сценѣ—*основа исполнѣ музыкальна* (курсивъ нашъ), но слова очень часто подъ музыку не годятся, а во многихъ мѣстахъ текста недостаетъ для самыхъ существенныхъ частей оперы, органически вызываемыхъ „задачею“ сцены: напримѣръ. говорятъ три лица, но слова ихъ не сгруппированы въ „терцетъ“, или: на сценѣ свадьба, но нѣтъ словъ для поздравительныхъ хоровъ, и т. д. Надо было многое присочинить—оставаясь въ духѣ оригинала, надо было пожертвовать многими и многими неподобными стихами, чтобы уложить текстъ въ музыкальныя рамки; наконецъ надо было „примѣлать“ развязку пьесы, не искажая данностей Пушкина“ ²⁾.

Позже, когда Сѣровъ познакомился съ идеями Вагнера о музыкальной драмѣ, онъ, навѣрное, не сталъ бы жалѣть объ отсутствіи словъ для поздравительныхъ хоровъ или терцетовъ, но въ 1856 г., несмотря на всю его начитанность, литературный вкусъ и образованіе, „Русалка“, какъ либретто, оказалась еще выше его пониманія и не подходила подъ рутинную, шаблонную мѣрку, снятую съ ходячей оперной формы XVIII и первой половины XIX в.

¹⁾ Письмо къ Нащокину 2 октября 1832 г.

²⁾ А. Сѣровъ, „Крит. статья“ т. I. Спб. 1892 г., стр. 539—40.

Такъ же, какъ и Сѣровъ, посмотрѣлъ на текстъ „Русалки“ и Даргомыжскій, кое-что выкинувшій изъ него даже тамъ, гдѣ въ общемъ Пушкинскіе стихи сохранены, а также и прибавившій довольно много новыхъ вставныхъ оперныхъ хоровыхъ и сольныхъ „номеровъ“. Впослѣдствіи Даргомыжскій радикальнымъ образомъ измѣнилъ свои взгляды на оперу, какъ музыкальную драму, и написалъ, какъ извѣстно, своего „Каменнаго Гюста“ на полный Пушкинскій текстъ безъ всякихъ измѣненій, хотя онъ и менѣе годился для музыкальной иллюстраціи, чѣмъ „Русалка“.

Тѣмъ не менѣе, несмотря на уступки, сдѣланныя Даргомыжскимъ шаблонному взгляду на оперу, уклоненія его отъ Пушкинскаго сценарія и вообще постройки пьесы нужно признать незначительными. Послѣ вставокъ, о которыхъ мы уже говорили, самыя крупныя отличія либретто Даргомыжскаго отъ Пушкинскоя „Русалки“ заключаются въ замѣнѣ болѣе легкими и подвижными размѣрами оригинальнаго Пушкинскаго пятистопнаго ямба, который даже совсѣмъ немусикальный Бѣлинскій справедливо находилъ „слишкомъ длиннымъ и однообразнымъ для пѣнія“. При этомъ, однако, у Даргомыжскаго нерѣдко сохранено не только общее содержаніе измѣненныхъ мѣстъ, но даже и удержаны подлинныя выраженія, эпитеты и сравненія Пушкина.

Замѣна эта, дѣйствительно, являлась необходимой: въ мѣстахъ сильныхъ и страстныхъ тягучій пятистопный ямбъ, которымъ почти сплошь написана „Русалка“, совершенно не годился для музыки, требовавшей болѣе живого и страстнаго ритма и въ текстѣ.

Въ указанномъ неудобствѣ оригинальнаго размѣра стиховъ „Русалки“ нельзя, однако, видѣть доказательство того, что Пушкинъ никогда не предназначалъ ея для опернаго либретто, какъ заключалъ отсюда Бѣлинскій (см. выше). Въ черновомъ наброскѣ „Русалки“, принадлежавшемъ А. С. Норову ¹⁾ и напечатанномъ Я. К. Гротомъ („Русскій Архивъ“ 1865, № 12) мы находимъ одинъ отрывокъ, писанный народнымъ, болѣе легкимъ и пригоднымъ для музыки размѣромъ и выдержанный очень послѣдовательно въ стилѣ народныхъ русскихъ пѣсень. Соответствующее мѣсто (сцена Княгини съ Мамкой)

¹⁾ Были ли въ данной рукописи еще отрывки изъ „Русалки“, нельзя сказать, такъ какъ судьба рукописи неизвѣстна. По крайней мѣрѣ Л. Н. Майковъ, лучший современный знатокъ Пушкинскоя литературы, ничего не могъ мнѣ сообщить о ея мѣстонахожденіи.

въ обнародованной редакціи „Русалки“ является уже въ передѣланномъ видѣ не только въ отношеніи размѣра (обычный пятистопный ямбъ), но и по стилю, имѣющему въ окончательной редакціи болѣе общелитературный характеръ, а не народный, какъ въ первоначальномъ наброскѣ. Для образчика приводимъ начало этого разговора:

Мама.

Княгиня-княгинюшка,
Дитя мое милое,
Что сидишь невесело,
Головку повѣсила?
Ты не вѣсь головушку,
Не печаль меня старую,
Свою няню любимую.

Княгиня.

Ахъ, нянюшка, нянюшка, милая моя!
Какъ мнѣ не тужить, какъ веселой быть,
Какъ была я въ дѣвцахъ, мужъ любилъ меня;
Выпла за него—разлюбилъ меня.
Бывало, дружокъ мой супротивъ меня сидитъ,
Сидитъ цѣлый день и съ мѣста нейдетъ:
Сидитъ да глядитъ, не смигиваетъ.
А нынче дружокъ мой ни свѣтъ ни заря
Разбудитъ меня, да самъ на коня.
Весь день по гостямъ разгуливаетъ,
Придетъ—не молвить словечушка мнѣ—
Онъ ласковаго, привѣтливаго, и т. д.

Продолженіе разговора въ томъ же родѣ.

Подобный текстъ вполне уже пригоденъ для музыкальной интерпретаціи, и навѣрное ни одинъ русскій композиторъ, даже въ Пушкинскія времена, не нашелъ бы его для себя неудобнымъ. Не представляетъ ли этотъ отрывокъ именно часть того либретто, которое Пушкинъ писалъ для Есаулова?

Очень можетъ быть, что и Пушкинъ не угодилъ вапризному, неуживчивому и лѣнивому музыканту (см. его характеристику въ письмѣ поэта), который вѣроятно и самъ не ясно представлялъ себѣ, что ему нужно. По этой или другой причинѣ либретто осталось не конченнымъ, и Пушкинъ могъ воспользоваться имъ для своихъ драматическихъ сценъ, передѣланныхъ уже для печати изъ опернаго либретто. Отсюда, можетъ быть, ведетъ свое начало съ одной стороны та „музыкальность основы“ драматическихъ сценъ Пушкина, о которой говоритъ Сѣровъ (см. выше), а съ другой — традицион-

ный драматическій размѣръ пятистопнаго ямба, крайне неудобный по своей тягучести для музыкальнаго изложенія. Необыкновенная сжатость и сосредоточенность драматическаго движенія, отсутствіе всякихъ второстепенныхъ и задерживающихъ дѣйствіе эпизодовъ, такъ сказать, ускоренный темпъ всего хода дѣйствія, также весьма говорятъ въ пользу того предположенія, что „Русалка“ первоначально предназначалась для оперы.

Правда, въ 1823 г. (письмо къ Кн. Вяземскому 4 ноября 1823 г.) Пушкинъ выражалъ свой отрицательный взглядъ на оперу: „Что тебѣ пришло въ голову писать оперу и подчинить поэта музыканту? Чинь чина почитай. Я бы и для Россіи не пошевелился.“ Но съ тѣхъ поръ до того времени, къ которому относится предполагаемое сотрудничество Пушкина съ Есауловымъ, прошло уже цѣлыхъ 10—11 лѣтъ, и поэтъ могъ измѣнить свой взглядъ.

Однако если онъ и принялся за писаніе опернаго либретто, то въ самомъ дѣлѣ не захотѣлъ подчиняться ходячему оперному шаблону и жертвовать поэзіей и требованіями драмы въ угоду веусу публики и пѣвцовъ. Въ томъ видѣ, въ какомъ мы имѣемъ „Русалку“ Пушкина, она вполне отвѣчаетъ идеалу музыкальной драмы, какъ его понималъ величайшій музыкальный драматургъ XIX в. Рихардъ Вагнеръ. На первомъ планѣ въ ней драматическіе моменты дѣйствія, въ которыхъ и сосредоточенъ весь паѳосъ драмы, по идеалу Вагнера требующій для высшаго своего выраженія и проявленія содѣйствія музыки. Нѣтъ никакихъ побочныхъ эпизодовъ, пространныхъ экспозицій, рассказовъ, шаблонныхъ самостоятельныхъ арій, дуэтовъ и т. под. ансамблей, нарушающихъ ходъ дѣйствія и имѣющихъ своей цѣлью услажденіе меломановъ и доставленіе пѣвцамъ возможности блеснуть техникой, силой, объемомъ голоса и т. д. Отсюда то отсутствіе готовыхъ рутинныхъ „терцетовъ“ и „хоровъ“, являющихся тамъ, гдѣ имъ быть надлежитъ по шаблонному оперному рецепту, хотя бы и въ ущербъ дѣйствію драмы, отсутствіе, о которомъ жалѣлъ молодой Сѣровъ и которое, можетъ быть, не понравилось и Есаулову, находившемуся подъ полнымъ вліяніемъ тогдашней итальянской оперной музыки, какъ это показываютъ немногія сохранившіяся его произведенія¹⁾. Либретто осталось такимъ

¹⁾ *Романсы*: а) „Угѣшеніе. Слова В. Жуковскаго („святить мѣсяцъ на кладбищѣ“). Музыку посвящаетъ Князю Николаю Романовичу Ухтомскому А. Есауловъ. Печат. позв. въ долж. Пред. Цен. С. Аксаковъ. Въ Москвѣ грав. и печ. у К. Венцеля (Безъ года. Судя по № изданія 340, напечатанъ раньше, чѣмъ слѣдующій романсъ).

б) „Пѣвецъ Усладь. Слова Катенина. Муз. А. Есаулова. Москва, грав. и печ. у К. Венцеля. Печат. позв. Цен. Глинка Февр. 7. 1830 (№ изданія 373).

образомъ втуне и поэтъ началъ передѣлывать свой первоначальный набросокъ въ драму, но не успѣлъ кончить эту работу.

Какъ бы то ни было, „Русалка“, если не въ первоначальной редакціи, предназначавшейся, быть можетъ, для Ісаулова, то въ окончательной своей формѣ все-таки послужила либретто уже для оперы Даргомыжскаго. Едва ли можно сомнѣваться, что свободный и могучій драматизмъ Пушкинскаго текста отразился и на общемъ характерѣ музыки Даргомыжскаго, въ свою очередь послужившей отправной точкой для него самого въ „Каменномъ Гостѣ“ и для позднѣйшихъ нашихъ композиторовъ съ ихъ опытами въ области музыкальной драмы. Свободная форма діалоговъ Князя и Наташи, въ первой сценѣ, Князя и Мельника, въ сценѣ четвертой, вытекавшая только изъ требованій драматической и психологической правды и красоты, связалась и на свободной формѣ соотвѣтствующихъ сценъ въ оперѣ Даргомыжскаго. Замѣчательно, что въ этихъ и другихъ номерахъ, гдѣ Даргомыжскій ближе держался Пушкинскаго текста (діалогъ свата съ хоромъ дѣвушекъ во второй сценѣ, княгини и мамки въ сценѣ третьей и т. д.), тамъ и композиторъ приближается къ вдохновенной красотѣ, правдѣ и силѣ поэтическаго текста и даетъ намъ самыя крупныя, самыя значительныя въ художественномъ и историческомъ отношеніи номера оперы. Напротивъ, большинство номеровъ, вставныхъ по тексту, и по музыкѣ представляется менѣе оригинальнымъ, болѣе блѣднымъ, рутиннымъ и условнымъ (тріо „Ахъ прошло то время золотое“, арія-дуэтъ „Подруги дѣтства“, задравный хоръ, „Да здравствуетъ нашъ князь молодой“, арія княгини „Дни минувшихъ наслажденій“ и т. д.). Точно поэти-

в) Романсъ. „Она поетъ, она играетъ“. Музыка А. Есаулова. Печ. поз. Іюня 13 1832 Г. Цен. Снегиревъ. Оригинальныя изданія этихъ романсовъ находятся въ Библіотекѣ Имп. Акад. Наукъ. Кромѣ того въ „Puschkiniana“ Межова отмѣчена:

г) „Гипшанская пѣсня (Ночной зефиръ..) Муз. А. Есаулова. Москва въ музык. магазинѣ Миллера и Гротриана (Безъ года. Имѣется въ Пушкинскомъ музеѣ Имп. Александр. Лицея). Анненковъ (см. выше) упоминаетъ еще о романсѣ:

д) „Разставаніе“ на слова Пушкина.

Кромѣ того Есаулову принадлежитъ нѣсколько духовныхъ хоровыхъ композицій, частью напечатанныхъ (у Юргенсона въ Москвѣ: „Хвалите имя Господне“ и „Свѣте тихій“ для смѣш. хора), болѣею же частью рукописныхъ („Пѣнь отпущаеши“, восьмиголосная „Херувимская“ и концертъ „Не вѣри ми“), весьма вычурныхъ по модуляциямъ и гармоніямъ, не всегда безупречныхъ въ техническомъ отношеніи и театрално-сентиментальныхъ по настроенію. Ср. о нихъ „Обзоръ истор. концертовъ Синод. училища церк. пѣнія въ 1895 г.“. М. 1895, стр. 36, 43—44). Духовныя произведенія Есаулова до сихъ поръ въ ходу не только въ провинціальныхъ церковныхъ хорахъ, но и въ столицахъ, попадая довольно часто въ программы духовныхъ концертовъ. Такимъ образомъ утвержденіе музыкальнаго рецензента „Новаго Времени“ г. Иванова („Пушкинъ въ музыкѣ“ Слб. 1899, стр. 14), гласящее, что „изъ музыкальныхъ произведеній Есаулова ничего не дошло до насъ“, основано исключительно на плохомъ знакомствѣ его съ тѣмъ, что дѣлается и дѣлалось у насъ въ области музыки.

ческий замысел Пушкина оплодотворялъ и творческую фантазію композитора, придавая ей ту оригинальность, силу и смѣлость, которыя покидали ее въ значительной мѣрѣ, когда ей приходилось имѣть дѣло съ шаблоннымъ и банальнымъ текстомъ не Пушкинскихъ, вставныхъ номеровъ.

Стремясь воплотить въ звукахъ патетическіе, потрясающіе и въ то же время столь простые въ своемъ трезвомъ реализмѣ моменты Пушкинской драмы, со всей силой, правдой и свободой музыкально-драматическаго выраженія, композиторъ отыскалъ для нихъ особыя формы, доселѣ не встрѣчавшіяся въ нашей музыкѣ, создалъ новые приемы музыкально-драматической рѣчи, имѣвшіе огромное историческое значеніе и наложившіе глубокой отпечатокъ на все послѣдующее развитіе нашей оперы. „Мелодическій речитативъ“ лучшихъ мѣстъ „Русалки“ и ея нерѣдко свободныя оперныя формы, навѣяныя трезвой простотой и жизненностью Пушкинскаго текста и вытекавшія изъ условий и требованій драмы, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи привели къ „Каменному Гостю“ Даргомыжскаго, „Ратклифу“ и „Анджело“ Кюи, „Борису Годунову“ Мусоргскаго, „Псеводитянеѣ“ Римскаго-Корсакова, произведеніямъ основнаго значенія въ переживаемомъ нами періодѣ исторіи нашей оперы.

Такимъ образомъ и наше музыкально-реалистическое направление, особенно ярко сказывшееся въ только-что названныхъ нашихъ операхъ, также находится въ извѣстной генетической связи съ Пушкинской поэзіей. Почему нибудь не находилъ же раньше подобныхъ формъ и приемовъ тотъ же Даргомыжскій, не только когда писалъ свою „Эсмеральду“, но и въ своемъ „Торжествѣ Вавха“ (1846—48), въ которому хронологически почти непосредственно примыкаетъ „Русалка“ (начатая въ самомъ началѣ 50 — хъ годовъ и почти уже законченная въ 1852 г.). Холодное и нѣсколько дѣланное только-что названное анакреонтическое стихотвореніе юношескихъ лѣтъ Пушкина (1817 г.) точно само не заключало въ себѣ достаточно огня, чтобы зажечь фантазію композитора, и музыка его осталась холодной и условной.

Слѣды вліянія аріознаго стиля, созданнаго Даргомыжскимъ главнымъ образомъ въ „Русалкѣ“, найдемъ и въ богатой нашей романсной литературѣ, охотно разработывавшей деликатную и тонкую декламацию въ стилѣ „мелодическаго речитатива“ „Русалки“ и родственныхъ ему приемовъ. Самъ Даргомыжскій (послѣ „Русалки“), Кюи, Мусоргскій, въ меньшей степени Балакиревъ и Римскій-Корсаковъ нерѣдко прибѣгаютъ къ нему въ своихъ замѣчательныхъ романахъ.

Кромѣ этого общаго вліянія, которое имѣла „Русалка“ Пушкина - Даргомыжскаго на дальнѣйшее развитіе нашей оперы и романса, необходимо отмѣтить и вліяніе нѣкоторыхъ ея частныхъ. „Свать“ Пушкина или „Тысящій“ Даргомыжскаго, въ которомъ слиты вмѣстѣ и нѣкоторыя другія эпизодическія лица Пушкина (гость, дружокъ),—первое дѣйствительно оригинальное и чисто русское комическое лицо въ нашей оперѣ (въ „Жизни за Царя“ нѣтъ совсѣмъ комизма, а Фарлафъ въ „Русланѣ“ еще сильно напоминаетъ итальянскаго опернаго персонажа-буффѣ), обрисованное Даргомыжскимъ съ замѣчательною мѣткостью и добродушнымъ юморомъ, который находимъ уже у Пушкина. Онъ открываетъ собой галерею позднѣйшихъ нашихъ оперныхъ болѣе или менѣе комическихъ персонажей, иногда обнаруживающихъ легкое фамиліное съ нимъ сходство: Шуйскій въ „Борисѣ Годуновѣ“ Мусоргскаго, Матута въ „Псковитянеѣ“ Римскаго-Корсакова, Каленикъ въ его же „Майской ночи“, отчасти Бермята въ „Снѣгурочкѣ“ и т. д.

Нѣкоторыя сценическія ситуаціи „Русалки“ также даютъ себя чувствовать въ позднѣйшихъ нашихъ операхъ. Такъ слезы и жалобы покинутой княгини, тоскующей въ ожиданіи мужа, отразились въ рядѣ аналогичныхъ сценъ у Сѣрова („Рогнѣда“: монологъ Рогнѣды „Снова съ тоскою осталась одна...“), Бородина въ „Игорѣ“ (сцена Ярославны, передъ приходомъ къ ней дѣвушекъ, дѣйствіе I, картина 2-я), Римскаго-Корсакова („Садко“, картина III, сцена Любавы Буслаевны, ожидающей „запропавшаго“ Садко) и т. д. Призывъ русалки къ князю отражается въ сценахъ между Садко и Морскою Царевною и т. д.

Аналогичное вліяніе на нашихъ оперныхъ композиторовъ оказали и извѣстныя ситуаціи и образы „Руслана и Людмилы“ Глинки, восходящія въ большинствѣ случаевъ въ извѣстнымъ деталямъ Пушкинской поэмы.

Великолѣпная интродукція оперы Глинки, вдохновленная начальными стихами поэмы („Дѣла давно минувшихъ дней, преданья старины глубокой“...) и почти буквально передающая ихъ въ музыкальныхъ формахъ ¹⁾, отразилась въ извѣстныхъ сценахъ нашихъ позднѣйшихъ оперъ: въ сценѣ свадьбы „Русалки“ Даргомыжскаго съ ея задранными хорами и прощальной аріей моло-

¹⁾ Отмѣтимъ хотя бы оркестровое *piu stretto* передъ каватиной Людмилы, иллюстрирующее стихи:

„Слилися рѣчи въ шумъ невнятный;
Жужжитъ гостей веселый вругъ“.

дой княгини, составляющей pendant къ каватинѣ Людмилы ¹⁾; въ сценѣ пира Владимира Краснаго Солнышка въ „Рогнѣдѣ“ Сѣрова; отчасти въ интродукціи оперы „Садко“ Римскаго-Корсакова и др.

„Звонкихъ гуслей бѣглый звукъ“, сопровождающій у Пушкина пѣніе „сладостнаго пѣвца“ Баяна и воспроизведенный Глинкой въ неподражаемо оригинальномъ и свѣжемъ инструментальномъ наигрышѣ передъ речитативомъ Баяна, продолжаетъ звучать и у позднѣйшихъ нашихъ композиторовъ: гусларь Нѣжата въ „Садко“ Римскаго-Корсакова, его же слѣпые гуслары въ „Снѣгурочкѣ“ ²⁾, отчасти и самъ „Садко“, Лумиръ въ „Младѣ“, гусларь, изображенный А. К. Лядовымъ въ его фортепианной балладѣ „Про старину.“ и др.—прямые потомки Баяна Глинки-Пушкина.

Кончаковна у Бородина въ „Игорѣ“ — родная сестра Ратмира ³⁾, а самъ Игорь — несомнѣнно потомокъ „доблестнаго красавца“ Руслана, такой же вѣрный и прямодушный и также разлученный враждебной судьбой съ своею милой. Правда, сходство положеній Руслана и Игоря уже опредѣляется первоисточникомъ послѣдняго поэтического характера — „Словомъ о Полку Игоревѣ“ и не можетъ быть сведено къ вліянію перваго образа на второй, но музыкально-поэтическая обрисовка Игоря въ оперѣ Бородина безусловно носитъ слѣды вліянія Глинкинского Руслана, музыкальная характеристика котораго въ свою очередь внушена была композитору поэмой Пушкина. Сцена затмѣнія въ „Игорѣ“ также находится въ извѣстной родственной связи со сценою общаго оцѣпенѣнія послѣ похищенія Людмилы Черноморомъ въ оперѣ

¹⁾ Каватина Людмилы сама, впрочемъ, вставной номеръ въ оперѣ Глинки, и у Пушкина ея нѣтъ. Конечно, общая ситуація свадебнаго пира и въ „Русалкѣ“ принадлежитъ уже Пушкину, но соответствующая сцена въ оперѣ Даргомыжскаго распространена композиторомъ-либреттистомъ именно подъ вліяніемъ болѣе широкихъ размѣровъ интродукціи „Руслана“, цѣликомъ намѣченной Пушкинымъ въ его поэмѣ.

²⁾ Они уже есть въ сказкѣ Островскаго, но вѣдь она явилась *послѣ* „Руслана“ Глинки.

³⁾ Укажемъ хотя бы на параллелизмъ ариі Ратмира „И жаръ и зной“ съ каватиной Кончаковны „Ночь, спускайся скорѣй, тьмой окутай меня“ и т. д. Нужды нѣтъ, что слова первой ариі не принадлежатъ Пушкину, но основной ихъ мотивъ мы найдемъ у Пушкина:

Я вижу теремъ отдаленный,
Гдѣ витязь томный, воспаленный
Вкушаетъ одинокій сонъ;
Его чело, его ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ горятъ;
Его уста полуотверты
Лобзанье тайное манятъ;
Онъ страстно, медленно вдыхаетъ,
Онъ видитъ ихъ—и въ пыломъ снѣ
Покровы къ сердцу прижимаетъ...

Глинки. Правда, либреттистъ Глинки перенесъ послѣднюю сцену изъ опочивальни молодыхъ въ княжескую грѣдницу, но главное настроеніе ея, данное стихами поэмы, сохранилось въ превосходной музыкѣ Глинки, рисующей, какъ

... вдругъ

Громъ грянулъ, свѣтъ блеснулъ въ туманѣ,
Лампада гаснетъ, дымъ бѣжитъ,
Кругомъ все смерклося, все дрожитъ,
И замерла душа въ Русланѣ... (и другихъ гостяхъ)
Все смолкло. Въ грозной тишинѣ
Раздался дважды голосъ странный,
И это-то въ дымной глубинѣ
Взвился чернѣ мглы туманной...
И снова теремъ пусть и тихъ.

Музыкальные приемы, которыми Бородинъ рисуетъ общій ужасъ и оцѣпенѣніе при видѣ зловѣщаго и непонятнаго явленія природы, безусловно родственны съ примѣненными Глинкой въ указанной выше сценѣ „Руслана и Людмилы“¹⁾. У Глинки же они вытекали прямо изъ настроенія, даннаго ему поэтомъ.

Меньшее историческое вліяніе оказывали другія наши оперы, писанныя на сюжеты Пушкина, что вполне естественно въ виду основного, центрального значенія „Руслана и Людмилы“ Глинки и „Русалки“ Даргомыжскаго, сравнительно съ другими нашими болѣе поздними операми. Но и въ нихъ можно найти извѣстныя, хотя бы и не столь рельефныя черты исторической преемственности и вліянія, восходящія опять-таки къ Пушкинской поэзіи. Такъ въ образахъ бражниковъ-гудочниковъ Скулы и Ерочки въ оперѣ Бородина „Князь Игорь“ чувствуется съ одной стороны нѣкоторое вліяніе Пушкинскихъ „честныхъ старцевъ“ Мисаила и Варлаама изъ „Бориса Годунова“, нашедшихъ себѣ столь яркое музыкальное воплощеніе въ оперѣ Мусоргскаго, а съ другой извѣстное духовное родство съ храбрымъ Фарлафомъ, предпочитающимъ у Пушкина сладкій отдыхъ на берегу ручейка и помощь Наины труднымъ подвигамъ странствующаго витязя. Старецъ Пименъ въ „Борисѣ Годуновѣ“ Пушкина, такъ хорошо воплощенный Мусоргскимъ въ музыкальныхъ звукахъ его оперы, является предкомъ старца Досифея (alias Василій Корень) въ „Хованщинѣ“ Мусоргскаго же. Превосходныя народныя сцены

¹⁾ У Глинки педаль валторнъ на Es, являющемся то квинтой доминантсептаккорда, то его терціей (въ энгармоническомъ значеніи dis), то септимою уменьшеннаго септаккорда и т. д., у Бородина также педаль на D, служащемъ то терціей, то септимою, то основнымъ тономъ то квинтой доминантсептаккорда въ третьемъ его обращеніи (секундаккордъ).

„Бориса Годунова“ Мусоргскаго, хотя и не вполне придерживающіяся Пушкинскаго текста, но все же вызванныя имъ, безподобная сцена въ корчмѣ, строго слѣдующая за Пушкинымъ, безъ всякаго сомнѣнія оказали глубокое вліяніе на послѣдующія произведенія нашихъ оперныхъ композиторовъ и еще надолго сохранять его.

Нѣтъ сомнѣнія, что въ будущемъ развитіи нашей музыки еще долго будутъ разрабатываться подобныя мотивы и ситуаціи, такъ или иначе восходящія къ поэзіи Пушкина. Какъ „Дубровский“ Направника отражаетъ вліяніе „Евгенія Онѣгина“ и „Пиковой Дамы“ Чайковскаго въ общихъ пріемахъ опернаго письма и трактовки Пушкинскихъ сюжетовъ и персонажей, такъ въ будущемъ могутъ явиться и еще болѣе близкія сходства и совпаденія, въ родѣ только-что отмѣченныхъ совпаденій между „Русланомъ“ и позднѣйшими нашими операми, — совпаденій, восходящихъ въ концѣ концовъ къ мотивамъ Пушкинской поэзіи.

Мы не говоримъ уже о той роли, которую играли въ исторіи нашей музыки лирическія стихотворенія нашего великаго поэта, послужившія текстомъ для безчисленнаго количества романсовъ, какъ лучшихъ нашихъ композиторовъ, такъ и болѣе или менѣе безвѣстныхъ дилетантовъ, подчасъ доходившихъ до невѣроятнаго безвкусія и дерзости въ попыткахъ „иллюстрировать“ своей музыкой иногда глубочайшія произведенія Пушкина. Объ этомъ уже говорили другіе и довольно много. Ниже читатели найдутъ подробную библіографію музыкальныхъ произведеній, вокальныхъ и инструментальныхъ, написанныхъ на Пушкинскіе тексты или сюжеты. Укажемъ только, что на романсахъ, писанныхъ на тексты Пушкина, легко можно иллюстрировать исторію нашего романа, начиная съ Берстовскаго, Н. А. и Н. С. Титовыхъ ¹⁾, Алябьева, Геништы, Вильбоа, Глинки и Даргомыжскаго и кончая Балакиревымъ ²⁾, Мусоргскимъ, Бородинымъ,

¹⁾ Здѣсь кстати будетъ исправить невѣрное указаніе музыкальнаго рецензента газеты „Новое Время“, М. Иванова, утверждающаго со свойственнымъ ему легкомысліемъ и незнаніемъ дѣла, что Н. А. Титовъ „написалъ *очень много* романсовъ на стихотворенія поэта, по мѣрѣ того, какъ послѣднія выходили“ („Пушкинъ въ музыкѣ“ Спб. 1899, стр. 32). Между тѣмъ изъ перечисляемыхъ г. Ивановымъ романсовъ Титова на слова Пушкина, Н. А. Титову принадлежать только „Птичка Божія“ и „Къ Морфею“. Прочіе же романсы на слова Пушкина, изданные съ именемъ Титова, принадлежать не Н. А. Титову, а его двоюродному брату Николаю Сергѣевичу, вещи котораго нерѣдко приписывались издателями болѣе извѣстному и популярному Николаю Алексѣевичу Титову.

²⁾ Профессоръ Н. Д. Кашкинъ въ своемъ интересномъ очеркѣ „Значеніе поэзіи А. С. Пушкина въ русской музыкѣ“ утверждаетъ, что у Балакирева нѣтъ ни одного романа на слова Пушкина. Почтенный авторъ упустилъ изъ виду превосходную „Грузинскую пѣсню“ („Не пой, красавица“) названнаго композитора, имѣющую

Кюи, Римскимъ-Корсаковымъ, Глазуновымъ и ихъ эпигонами и послѣдователями. Въ выборѣ текстовъ для романсовъ несомнѣнно отражается и большее развитіе, какъ вкуса композиторовъ, такъ и сферы музыкальной изобразительности. Самыя раннія композиціи романсовъ выпадаютъ на долю такихъ текстовъ Пушкина, какъ „Черная Шаль“, „Лиля, Лиля я страдаю“ „Подъ вечеръ осенью ненастной“ и т. д., на которыя никто и не подумаетъ теперь писать музыку; кромѣ того особымъ предпочтеніемъ композиторовъ пользовались тексты, трагующіе о „любви“ („Я васъ любилъ“ и т. д.). Напротивъ геніальнѣйшія и глубочайшія произведенія поэта, въ родѣ „Музы“, „Пророка“, „Трехъ ключей“, находятъ себѣ музыкальныхъ истолкователей только въ самое недавнее время въ лицѣ А. К. Глазунова („Муза“), Н. А. Римскаго-Корсакова („Пророкъ“) и Ц. А. Кюи („Пророкъ“ и „Три ключа“). Въ этомъ ростѣ нашей музыки, кромѣ общаго нашего духовнаго развитія, многимъ, конечно, обязаннаго тому же Пушкину, видную роль, какъ мы видѣли выше, играетъ и долго еще будетъ играть поэзія нашего великаго писателя, направлявшая фантазію нашихъ лучшихъ композиторовъ на новыя и свѣжія темы музыкальнаго творчества, дававшая яркое и глубокое поэтическое содержаніе ихъ произведеніямъ и заставлявшая искать ихъ новыхъ путей въ искусствѣ, небывалыхъ еще формъ и приемовъ выраженія, которые съ достоинствомъ могли бы стать рядомъ съ геніально-простымъ и правдивымъ, но въ то же время могучимъ и яркимъ словомъ ихъ вдохновителя-поэта.

С. Буличъ.

Спб. янв. 1899—янв. 1900 г.

большое историческое значеніе и своимъ яркимъ и поэтическимъ восточнымъ колоритомъ оказавшую сильное вліяніе на восточную музыку болѣе молодыхъ нашихъ композиторовъ (Бородина, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова).

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Списокъ музыкальныхъ произведеній, написанныхъ на тексты или сюжеты А. С. Пушкина (кончая 1899 г.)¹⁾.

А. Романсы для одного и двухъ голосовъ съ аккомпанементомъ фортепіано или оркестра.

Адели (А. А. Давыдовой): „Играй, Адель, не знай печали“ (1822 г.):

1) А. Голеевскій: первично въ „Нувеллистъ“ 1846 г. № 7, потомъ: Бернардъ „Сѣверные Цвѣты“. Собраніе лучшихъ и новѣйшихъ романсовъ и пѣсень для одного голоса съ аввомп, ф. п. № 88. Спб. Sine anno.

2) М. И. Глинѣа (сочин. между 1849 и 1851 гг.). Изд. Бернарда. Спб. (вѣсколько изданій).

3) Адель. Романсъ. Слова А. Пушкина. Муз. А. д' Аржантона. Посв. г-жѣ И. Пильсудской. Москва. Муз. магазинъ Ю. Грессера. 1856. Типогр. Т. Волвова.

4) Н. А. Бороздинъ. Романсы и пѣсни Н. А. Бороздина № 4. „Къ Адели“. Слова А. С. Пушкина. Спб. у К. Ф. Гольца, 1858 г. Литогр. К. Ф. Гольца.

¹⁾ Составитель стремился достигнуть возможной полноты, насколько она вообще осуществима при крайне неблагоприятныхъ условіяхъ, въ которыхъ находится наша музыкальная библиографія. Достаточно сказать, что у насъ нѣтъ ни одной музыкальной библиотеки, гдѣ были бы собраны наши старія оригинальныя музыкальныя изданія: Имп. Публ. Библиотека и Русское отдѣленіе Библиотеки Имп. Ак. Наукъ, куда по закону должны поступать всѣ печатныя русскія изданія, представляютъ огромныя пробѣлы въ своихъ музыкальныхъ отдѣлахъ. О библиотекѣ Консерваторіи, не пользующейся привилегіей вышеназванныхъ библиотекъ и богатой преимущественно иностранными изданіями, нечего и говорить. Порядкомъ, въ которыхъ въ названныхъ нашихъ главныхъ библиотекахъ хранятся музыкальныя изданія, въ силу недостатка помѣщенія и средствъ, оставляетъ желать весьма многого. Навести справку относительно года изданія (далеко не всегда обозначеннаго въ цензурномъ разрѣшеніи, являющемся единственнымъ источникомъ для сужденія о времени изданія) или de visu опредѣлить его (гадательно) зачастую невозможно. Въ такихъ случаяхъ приходится ограничиваться указаніемъ на музыкальный каталогъ, въ которомъ упомянута извѣстная композиція, или на другой какой-нибудь печатный источникъ свѣдѣній о ея существованіи.

5) Фарскій. Спб. Бернардъ (См. Общій полный каталогъ музыкальнаго магазина К. Г. Крога въ Казани, ч. VI. Русскіе романсы. Москва, 1882).

6) Гр. А. Бобринскій. Романсы для пѣнія съ фортепіано. № 5. Спб. Бернардъ, потомъ Соколовъ и теперь П. Юргенсонъ. Москва. Посвящ. графинѣ О. И. Бобринской. Дозв. ценз. Спб. 8 мая 1887 г. Типо-литогр. В. Вацлика.

7) „Играй, Адель“. Сл. А. С. Пушкина. Муз. Г. Кузминскаго. Приложение къ „Модѣ, журналу для свѣтскихъ людей“ (изд. въ Спб. въ 1851—61 гг.).

Ангелъ: „Въ дверяхъ Эдема ангелъ нѣжный“:

1) Фрасковѣ Арсеньевнѣ Бартеневой. „Ангелъ“. Сл. А. Пушкина. Муз. князя Н. Юсупова. Москва, въ муз. магаз. Ю. Гресера: Печ. позв. Ценз. Кн. Львовъ 1851 г. 31 яв.

2) „Ангелъ“. Сл. А. Пушкина. Муз. К. Арнольда. Посвящается Его Свѣтлости Князю Г. Петр. Волконскому. Спб. Б. Ф. Гольцъ (s. a.).

3) Два романса: „Ангелъ“. Сл. А. С. Пушкина. Муз. Н. Д. Свѣчина. Спб. у Гольца, 1857.

4) Ангелъ. Слова А. С. Пушкина. Муз. Г. Ломакина. Москва, у Ленгольда, 4^o obl. (s. a.).

5) Второе собраніе романсовъ и пѣсень. Ангелъ. Слова А. С. Пушкина. Муз. Г. Кузминскаго. М. Литогр. Юргенсона. 1870.

6) Романсы. Муз. А. Рубинштейна. Надеждѣ Алексѣевнѣ Невѣдомской, № 29. „Ангелъ“. Сл. А. Пушкина. Спб. А. Иогансенъ. Спб. 1879. Литогр. Арнольда (Есть изданіе и безъ обознач. года (s. a.), печат. въ литогр. Динеса).

7) А. Арендсъ. Леониду Георгіевичу Яковлеву. Ангелъ. Слова А. С. Пушкина. Романсъ для баритона. Музыка А. Арендса. Ц. 40 к. Москва, у А. Гутхейль. Дозв. ценз. 4 іюля 1890 г. Лит. Чернышева, бывш. Кондратьева. Москва.

8) Гродзкій, Ор. 14, № 1. Спб. у Бесселя. Д. Ценз. Спб. 6 марта 1892 года.

9) „Ангелъ“. Романсъ для меццо-сопр. или баритона. Слова А. С. Пушкина. Муз. В. Шувалова. Собств. Авт. Печатня Бессель. Дозв. Ценз. Спб. 4 дек. 1897 г.

10. Музыка Зубова. С. А. Москва, Гутхейль. (Къ Пушкинскому юбилею. Каталогъ всѣхъ ¹⁾ музык. произведеній на слова А. С. Пушкина. Сост. А. Адельгеймъ. Собств. издателя: муз.

¹⁾ Далекое не всѣхъ.

и инструмент. Магазинъ А. Саволь [А. Адельгеймъ]. Кіевъ 1899).

11) Музыка Р. Эрлиха. Москва. Зейвангъ (Каталоги Юргенсона и Адельгейма).

12) Я. Зубаловъ. С. И. Евлахову. Ангель. Пѣсня для баритона съ аек. ф. п. Слова А. С. Пушкина. Муз. Я. Зубалова. Ц. 20 к. Собств. авт. Москва, печ. у П. Юргенсона. Дозв. ценз. М. 10 марта 1899 г.

Анчаръ (1828):

Н. А. Римскій-Корсаковъ. Два аріозо для баса съ аек. ф. п. Ор. 49, № 1. (Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1898 г.). *См. отд. Б. Бахчисарайскій фонтанъ* (1832 г.): Даруетъ небо челобѣу:

1) Кн. В. Одоевскій. Татарская пѣсня изъ „Бахчисарайскаго фонтана“, приложеніе въ III части альманаха „Мнемозина“ за 1824 г., издав. кн. В. Одоевскимъ и В. Кюхельбежеромъ.

2) Н. (С.) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни для одн. гол. съ аек. ф. п. № 28. Спб. Стелловскій. Теперь у А. Гутхейля. Москва.

3) Chant tartare. Musique de Madame Chopin, напечат. при фр. переводѣ „La fontaine des Pleurs, poème de M. Alex. Pouschkin, traduit librement du russe par S. M. Chopin“. (П. 1826, librairie de Dondey. Dupré Père et Fils). *См. также отд. Б, В и Г.*

Безсонница (1830): Мнѣ не снится, нѣтъ огня.

1) Віардо Гарсія. 10 стихотвореній Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Тютчева и Фета, положенныхъ на музыку; № 2. „Ночью во время безсонницы“. Спб. у Югансена, 1865 г. Литогр. К. Динеса.

Безумныхъ тѣтъ угасшее веселье. Элегія (1830):

1) Романсы и пѣсни К. Вильбоа. № 19. Печат. дозв. Спб. Цензоръ Шейверъ. Лит. Ершова. Спб. у Ѳ. Стелловскаго. (s. a.). *Близъ мѣстѣ, гдѣ царствуетъ Венеція златая...* (1827 г.):

1) А. Глазуновъ. 6 романсовъ для выс. голоса съ сопроводж. ф. п. Ор. 60. № 6. Ивану Васильевичу Ершову. (Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1898),

Богъ помочи вамъ, друзья мои (19 окт. 1827).

1) Романсы и пѣсни А. С. Даргомъжскаго. № 6. Спб. у Стелловскаго. 1851. Литогр. А. Ершова.

2) Собраніе музыкальн. пьесъ, составленное А. П. Лоди. „Богъ помочи вамъ“. Слова Пушкина. Муз. Г. К. Спб. у Габлера (s. a.). 4⁰ obl.

3) ...Муз. И. Маркова. Спб. у К. Ф. Гольца. Печ. повз. цензоръ И. Гончаровъ. Спб. 10 іюня 1856 г.

Буря: Ты видѣлъ дѣву на скалѣ. (1825 г.).

1) Романсы и пѣсни Н. (С.) Титова, № 39. Спб. у Θ. Стелловскаго.

Фортеціанное двухручное переложеніе этого романса напечатано уже въ „Музыкальномъ альбомѣ на 1831 г., содержащемъ въ себѣ 24 избранныхъ русскихъ пѣсень и романсовъ, аранжированныхъ для фп. К. Гертумомъ. Спб. у Непейцына. Гравировано и печат. у Хр. Штедингга. Печат. повз. 5 дев. 1830 г. Ценз. П. Гаевскій“.

2) Романсы, муз. А. Рубинштейна, № 30. Посв. Маріи Васильевнѣ Шиловской. Спб. у А. Югансена. Литогр. Динеса (s. a.).

3) Т. Постъ. Семену Николаевичу Кругликову. Два романса. Муз. Т. П... № 2. Собств. изд. А. Зейвангъ. Москва. Лит. В. Гроссе. Дозв. ценз. М. 16 ноября 1894.

4) Ганике. Буря. Спб. І. Юргенсонъ. (Каталогъ Адельгейма). *Былъ и я среди допцовъ...* (1829 г.):

1) Л. Ф. Энгель. Романсы и пѣсни. Ор. 1. № 1. Пѣсня „Былъ и я...“ Іосифу Іосифовичу Палечевъ. Спб. М. Бернардь. Дозв. ценз. Спб. 10 марта 1871 г. Лит. М. Бернарда.

Вакхическая пѣсня: „Что смолкнулъ веселія гласъ... (1825).

1) А. Рубинштейнъ. Романсы № 12. Спб. Югансенъ. Литогр. И. Максимова. 1861, 1879.

2) А. Глазуновъ. Ор. 27. № 1. Для одного голоса съ альтиномъ оркестра или ф. п. (Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ). *См. также отд. Б.*

Венера, отъ Лаисы, при посвященіи ей зеркала: Вотъ зеркало мое.

1) Стихотворенія Гейбеля, Гете, Кольцова, Пушкина и др. № 51. „Вотъ зеркало мое“. Сл. А. С. Пушкина. Музыка Полинъ Віардо-Гарсія. Спб. Югансенъ. 1882.

Вертоградъ моей сестры... Подражаніе пѣсни пѣсней. 1.

1) А. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 15. Спб. Бернардь. Литогр. М. Бернарда. 1862.

2) А. Алфераки. Ор. 12. Три романса (соч. 1887 г.). № 2. Изъ пѣсни пѣсней. Съ фр. переводомъ А. Александровой, Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ.

Веселый пиръ: „Я люблю вечерній пиръ“... (1819 г.):

1) К. Вильбоа. „Я люблю вечерній пиръ“ романсъ. Посв. А. С. Даргомыжскому. Спб. А. Габлеръ (s. a.).

Виния „Румяной зарею...“ (1815).

1) Э. Направникъ. 4 романса. Ор. 25, № 4. Спб. Битнеръ. 1877.

2) Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей. № 40. Румяной зарею. Дуэтъ. Спб. I. Юргенсонъ. 3 изд. 1896. *См. также отд. Б.*

Воевода (изъ Мицкевича): Поздней ночью изъ похода... (1833).

1) Направникъ. Двѣ баллады. Ор. 26, № 1. Для баритона или баса съ оркестромъ или фп. Спб. Битнеръ. 1877, есть и у Бернарда. Спб. 1877. Лейпцигъ. Литогр. С. Редера и др. изданія. *См. также отд. Г.*

Возстанъ о Греція, возстанъ (1823):

1) Муз. С. Дьячкова. Спб. у Бесселя. 1874.

Въ альбомъ Н. Н. Гончаровой: Все въ ней гармонія, все диво... (1831):

1) Собраніе російскихъ романсовъ и пѣсенъ съ авт. ф. п. № 6. Красавица. Слова А. Пушкина. Муз. Д. Месса. Спб. у К. Ф. Гольца. 1839.

2) Н. Я. Аванасьевъ. Романсы и пѣсни № 2. Для тенора съ ф. п. Собст. авт. (Каталогъ Круга).

3) Н. А. Римскій - Корсаковъ. Пять романсовъ на слова Пушкина съ сопров. фп. Соч. 51. № 4. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ, 1898.

? Изъ альбома Д. П. Соломѣрскаго, *Въ альбомъ, романсъ.* Слова А. С. Пушкина. Спб. 1872. Бернардъ. (Межовъ. Ruschkiniana).

Въ крови горитъ огонь желанья. Подражаніе пѣсни пѣсней. 2. (1821 г.).

1) Романсы и пѣсни. Муз. М. И. Глинки. „Въ крови горитъ...“ Слова А. Пушкина. Москва, у Грессера. 1842 г. (сочиненъ въ 1838 г.). Есть и другія изданія: Спб. у Стелловскаго. 1863 г., 1872, безъ года и т. д. Есть аранжировка въ видѣ дуэта, изд. у Фр. Шуберта, въ Гамбургѣ (s. a.), послѣ у Гуткейля и др. изданія.

2) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 24. Спб. у Бернарда, 1860. (Новое изданіе), 1879, потомъ у П. Юргенсона въ Москвѣ и т. д.

3) Собраніе русскихъ романсовъ и пѣсенъ съ акомп. ф. п. Мендельсонъ-Бартольди. *Въ крови горитъ огонь желанья, мелодія.* Спб. Э. Мелье. Лит. Назовекаго. Дозв. ценз. Спб. 2 сент.

1872, (аранжировка для пѣнія фортепiанной пѣсни безъ словъ Мендельсона, № 20).

4) К. Галлеръ. Романсы и пѣсни. № 1. Спб. Бессель. 1873. Литогр. Юргенса.

5) А. К. Глазуновъ. Двѣ пѣсни. Ор. 27. № 2. Для меццо-сопрано, сопрано или тенора съ ф. п. или оркестромъ. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. См. также отд. Б.

Въ часы забавъ иль праздной скуки. (Стансы. Митр. Филарету). 1830 г.

1) А. Шефъеръ. Романсы № 5. Спб. Ю. Циммерманъ. 1885.

Гречанкѣ: „Ты рождена воспламенить“ (1822 г.):

1) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 42. Восточный романсъ. Спб. М. Бернардъ. Дозв. ценз. 6 ноября 1852 г. Литогр. М. Бернарда. Теперь: Москва, у Юргенсона.

2) Б. Шель. Романсы и пѣсни. № 8. Спб. у М. Бернарда. 1879. Литогр. Пазовскаго. Напечатано также въ „Нувеллистѣ“ 1880 г.

3) Г. Кюргановъ. Семь романсовъ. Ор. 7. № 4. Спб. А. Битнеръ. (s. a. Вышло въ свѣтъ въ 1882 г.). Литогр. Редера въ Лейпцигѣ. (Теперь у А. Гуткейля, Москва).

4) Гр. А. Бобринскій. Романсы для пѣнія и фп. № 1. Гречанкѣ. Спб. М. Бернардъ, потомъ Соколовъ, теперь М. у П. Юргенсона. Дозв. ценз. Спб. 7 мая 1887 г.

5) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Четыре романса для тенора съ сопроп. фортепiано. Соч. 55, № 2. „Гречанкѣ“. Ильѣ Ѳеодоровичу Тюменеву. (Соч. въ 1898 г.). Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. Литогр. К. Редера. Лейпцигъ. 1898 г.

6) М. Ивановъ. „Ты рождена воспламенить“. Спб. Соколовъ. Позднѣйшее изданіе: Романсы. Муз. М. Иванова, № 9. Собств. издателя. Москва, П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. М. 20 ноября 1898 г.

Даръ напрасный, даръ случайный. (Стансы, 26 мая 1828).

1) „Даръ случайный, даръ напрасный“ (sic!). Стансы, слова А. Пушкина. Музыка г. Болле. Приложение къ „Репертуару русскаго театра“. 1840, кн. 8.

2) Стансы „Д. напр. и т. д. Муз. О. Домашневой. Спб. у Габлера (1850?).

3) Муз. Н. Огарева. Слова второй строка (sic!) Н. Огарева. Спб. А. Битнеръ, 1855. Литогр. А. Ершова.

4) Н. Вителаро. Элегія „Жизнь: Даръ мгновенный, даръ прекрасный“. Отвѣтъ на стихотв. Пушкина. Спб. Литогр. Пазовскаго, 1876 г. (должны быть болѣе раннія изданія).

5) Муз. М. Коваленскаго. М. Литогр. Мельгунова (s. a.).

6) Муз. Мортъе де-Фонтена. Спб. у Θ. Стелловскаго. (Катал. Круга).

Делбашъ: перестрѣлка за холмами (1829).

1) I. Ломавинъ. Романсы и пѣсни съ авв. ф. п. № 23. „Перестрѣлка за холмами“. Спб. Литогр. Гиллисъ (s. a.). *См. также отд. Б.*

Делія: „Ты-ль передо мною, Делія моя“ (1812).

1) А. К. Глазуновъ. 6 ром. для средн. голоса съ сопров. ф. п. Ор. 59. № 5. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1898.

2) Дорогой сестрѣ Соничѣй. Делія. Ром. Сл. А. С. Пушкина. Муз. Н. М. Шампаньера. Изд. Е. И. Иванова въ Екатеринбургѣ. Лит. Гроссе. Москва. Дозв. ценз. М. 5 авг. 1898.

Для береговъ отчизны дальной (1830).

1) „Собраніе русск. романсовъ съ фортепіаномъ. № 9. „Для береговъ...“ Слова А. С. Пушкина. Муз. Домашневой. Спб. у А. Габлера, 1848.

2) Собраніе пѣсень и романсовъ. „Для береговъ...“ Муз. князя Г. В. Кугушева. Москва. Одеонъ. Дозв. ценз. М. 30 марта 1856. Ценсоръ В. Флеровъ.

3) Пѣсни и романсы. Муз. Н. Христіановича. № 7. Элегія. (Для береговъ...). М. у Грессера. Дозв. ценз. 20 янв. 1856. Другое изданіе: Сборникъ I. № 7. Элегія... Москва у Юргенсона. 1875.

4) П. С. Ѳедоровъ. Любимые романсы и пѣсни для пѣнія съ авв ф. п. Разлука. Сл. А. С. Пушкина. Спб. у Θ. Стелловскаго. 1861.

5) Десять стихотв. Пушкина, Лермонтова и т. д., положенныхъ на музыку П. Біардо-Гарсія. № 5. Спб. Югансенъ. 1865.

6) С. Фензи. Разлука. Романсъ. Слова А. Пушкина. Москва. Въ музыкальн. магазинѣ К. И. Мейвова. Литогр. С. Кондратьева. Дозв. ценз. М. 15 ноября 1868 г.

7) Э. Ф. Направникъ Четыре романса. № 3. Спб. Битнеръ. 1877 (есть и другія изданія).

8) Н. А. Римскій-Корсаковъ. 4 романса. Ор. 26. № 3. Посв. Павлу Ивановичу Бларамбергу. (Сочин. въ 1882 г.). Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. Болѣе раннее изданіе: Романсы и пѣсни. Музыка Н. Римскаго-Корсакова. № 27. Спб. у А. Битнера (s. a.).

9) А. П. Бородинъ. Посвящается Е. С. Бородиной. (По-смертное сочиненіе, написанное въ послѣдніе годы жизни композитора, † 1887 г.). Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ (s. a.).

10) Муз. Казбирюва. Кіевъ. Идзиковскій. (Каталогъ Юргенсона).

11) С. Blumenfeldъ. Пять романсовъ. Ор. 7. № 5. (1888 г) Маріи Даниловнѣ Каменской. Съ фр. и нѣм. переводомъ г-жи А. Александровой. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ (s. a.).

12) Муз. А. Ираневъ. Изд. муз. магазина А. Ф. Гергардъ въ Харьковѣ. Посв. Н. Н. Фигнеръ. Дозв. ценз. Москва 4 янв. 1897. Печатня В. Гроссе въ Москвѣ.

Донъ: „Блеща средь полей широкихъ...“ (1829):

1) Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей. № 49. Донъ. Дуэтъ. Спб. I. Юргенсонъ. 3 изд. 1896.

Дорида: „Въ Доридѣ нравятся и ловоны златые“. (1820):

1) Кастриото-Скандербежъ. Романсы у А. Битнера. Спб. № 3. (Каталогъ Крота).

Доридъ: „Я вѣрю: я любимъ...“ Подражаніе Андре Шенье (1820):

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Шесть романсовъ. № 6. Посв. М. А. Балакиреву. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 22 марта 1870 г.

Дорожныя жалобы: „Долголь мнѣ гулять на свѣтѣ“... (1829):

1) Н. И. Бахметевъ. Романсы и пѣсни. № 11. Спб. у К. Ф. Гольца. 1856. потомъ: Спб. у Θ. Стелловскаго, 1867, теперь у А. Гутхейля, Москва.

2) Романсъ: „Долголь“... Слова А. С. Пушкина. Муз. М. Бернарда. Спб. Бернардъ (s. a.).

Друзьямъ: Богами вамъ еще даны...

1) К. Вильбоа. Романсы и пѣсни № 31. Друзьямъ. Спб. у Θ. Стелловскаго. Одобр. ценз. 19 сент. 1862 г. Теперь М. у Гутхейля.

Евгеній Онггинъ: Поэма (1822—31 г.). Отрывки изъ нея:

а) „Дѣвицы-красавицы“. Пѣсня дѣвушекъ въ III главѣ (1824 г.):

Дуэтъ. Дѣвицы-красавицы. Слова А. Пушкина. Муз. А. Анитовой. Печ. позв. 17 марта. 1831. Ценз. Двигубскій, въ лит. А. Линдрота и К^о. Спб.

2) Романсы и пѣсни А. С. Даргомыжскаго № 36. Дуэтъ или женскій двухгол. хоръ съ ф. п. Спб. Бернардъ 1859. Литогр. М. Бернарда. Другое изданіе: Собраніе лучш. романсовъ и народныхъ пѣсенъ, № 293. Дѣвицы-красавицы (дуэтъ) и т. д. У Ф. Шуберта, въ Гамбургѣ (s. a.).

3) А. Львовъ. Надеждѣ Васильевнѣ Самойловой. Русская

пѣсня съ хоромъ. Слова А. Пушкина. Спб. М. Бернардъ.
(s. a.).

б) Письмо Татьяны (глава III):

1) А. Столыпинъ. „Письмо Татьяны. Слова изъ поэмь
А. С. Пушкина. М. у Гутхейля. 1881. Литогр. С. Кондратьева.

в) „Гонимы вешними лучами (глава VII):

1) Н. Я. Аванасьева. Романсы и пѣсни съ акк. фп. № 7.
„Появленіе весны“ С. А. М. 1878. Печатня Редера въ Москвѣ.

2) Ольга Стуковенко. Романсы и пѣсни. № 7. „Появленіе
весны“. Спб. Югансенъ. 1881. Литогр. Арнольда.

г) Строфы VI и VII изъ VII главы: „Межь горъ, лежа-
щихъ полукругомъ, пойдемъ туда... и обувь бѣдную плететь“.

1) Н. А. Тутковскій. Посв. Е. К. Ряднову. „Забитая могила“.
Элегія для пѣнія и фп. Слова изъ Евгенія Онѣгина А. С. Пуш-
кина. Ор. 14. Кіевъ у Л. Идзиковскаго. Дозв. ценз. 8 дек. 1894.

д) „Когда-бъ вы знали, какъ ужасно“ (глава VIII. Письмо
Онѣгина къ Татьянѣ):

1) К. Вильбоа. Романсы и пѣсни № 7. Спб. у Бернарда.
1875. Литогр. Пазовскаго.

2) Когда-бъ вы знали. Слова Пушкина. Муз. П. Трискорниі.
Спб. Ю. Циммерманъ. Дозв. ценз. Спб. 10 сент. 1889. Лит.
Г. Шмидта.

е) „Чужой для всѣхъ, ничѣмъ не связанъ, я думалъ“ ... (письмо
Онѣгина къ Татьянѣ):

1) К. Вильбоа. Романсы. № 9. „Ей! Чужой для всѣхъ...
Москва у П. Юргенсона. Дозв. ценз. М. 27 марта 1874 г.
Печатня П. И. Юргенсона. См. также отд. Б.

Если жизнь тебя обманетъ: (Евпр. Никол. Вульфъ. 1825 г.):

1) А. А. Алябьевъ. Первое Собраніе „Сѣверный Пѣвецъ“.
№ 17. Москва у Грессера. 1868. Литогр. Кондратьева. Первое
изданіе относится, вѣроятно, къ 1831 г., когда явился сборникъ
романсовъ Алябьева „Сѣв. пѣвецъ“.

2) К. (Ю.). К. Арнольдъ. Собраніе русск. романсовъ и пѣ-
сенъ съ акк. ф. п. № 14. „Если жизнь тебя обманетъ“ ... Посв.
кн. В. Г. Кастріото-Свандербегу. Спб. у Ф. Гольца. 1841 (?).

3) О. Смирнитская. Ор. 9. Спб. 1856. Литогр. М. Бернарда.

4) Н. Ясинскій. Москва у К. Нильсена. 1856 г.

5) Compositions de S. Fezzi. Если жизнь тебя обманетъ. Москва
у Мейкова.

6) Гунзе: Дуэтъ. М. Гутхейль (? Каталогъ Адельгейма).

7) В. Н. Всеволожскій. Романсы № 4. Москва. Н. Юрген-
сонъ. 1873.

8) Кн. Мар. Вас. Воронцова. Романсы № 9. Спб. Бернадъ. Дозв. ценз. 9 іюля 1874.

9) К. Альбрехтъ. Москва у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 25 апр. 1875 г.

10) Н. Тивольскій. Спб. у Фрезе „Сѣверная Лира“. Дозв. ценз. 27 сент. 1875.

11) Т. Демидовъ Романсы и пѣсни. № 1. Спб. Стелловскій, послѣ: М. Гутхейль. (Каталогъ Круга).

12) В. Дмитриевъ. Романсы № 13. Мазурка № 1. Шопена. „Если жизнь тебя обманетъ“. М. у Мейкова. (Каталогъ Круга).

13) В. И. Сокальскій. Шесть романсовъ съ акк. ф. п. № 5. „Утѣшеніе“, слова Пушкина. („Если жизнь тебя обманетъ“). Спб. у Бесселя. Дозв. ценз. Спб. 22 мая 1895. См. также Отд. Б.

Ея глаза (въ отвѣтъ на стихи кн. Вяземскаго): Она мила, сважу межъ нами... (1828 г.).

1) Бор. Шель. Три романа. Посв. княгинѣ Елиз. Андр. Цертелевой (рожд. Лавровской). № 1. (съ акк. свирьки или виолончели). Спб. у Битнера. Печат. у Дрейссига въ Гамбургѣ. (s. a.).

Желаніе: „Медлительно влеутся дни мой“... (1816 г.):

1) О. Шауманъ. Елизаветѣ Андреевнѣ Лавровской „Желаніе. Романсъ, слова А. С. Пушкина. Муз. О. Шаумана. Спб. у М. Бернарда. Лит. К. Динеса и М. Бернарда. Дозв. ценз. Спб. 17 дек. 1871.

2) Э. Ф. Направникъ. Четыре романа съ акк. ф. п. Ор. 21, № 2. Спб. Битнеръ, 1875. Литогр. Редера въ Лейпцигѣ (есть и другія изданія).

3) А. Семовъ. Стихотворенія Фета, Гейне, Пушкина, Лермонтова и др. На музыку положилъ А. С. № 6. Спб. Бессель. 1883.

4) В. Алоизъ. Пять романсовъ съ акк. ф. п. Ор., 4 № 3. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 9 марта 1894.

5) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Пять романсовъ на слова Пушкина съ сопровожденіемъ ф. п. Соч. 51. № 2. Михайлу Васильевичу Луначарскому. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1898.

6) А. К. Глазуновъ. Шесть романсовъ для високаго голоса съ сопровожденіемъ фортепіано. Ор. 60. № 2. Александрѣ Карловнѣ Рунге-Семеновой. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1898.

7) Г. В. Валаховъ. „Желаніе“. Романсъ, слова А. С. Пушкина. Одесса. Дозв. ценз. 24 апр. 1899. Литогр. А. Шульце.

8) Шиманъ. Романсъ „Медлительно влекутся“... у Гильера. (Каталогъ Адельгейма).

Заздравный кубокъ: „Кубокъ янтарный полонъ давно“ (1816).

1) М. И. Глинка, сочин. 1848. Нѣсколько изданій: Бернарда, Юргенсона.

2) Цыганскія пѣсни: а) Новое изданіе любимыхъ цыганскихъ пѣсенъ для пѣнія, написанныхъ въ точности, какъ ихъ поетъ хоръ цыганъ П. Саволова. № 5. Кубокъ янтарный. Слова Пушкина. М. 1857. Печат. у Матусевича.

б) Пѣсни московскихъ цыганъ. Часть III. № 61. „Кубокъ янтарный“. Слова А. Пушкина. Муз. А. Дюбуа. М. 1868. Въ музык. магазинѣ. К. И. Мейкова.

в) Собраніе любимыхъ настоящихъ цыганскихъ пѣсенъ для пѣнія, съ аек. фп., аранжир. Ф. Бюхнеромъ. Кубокъ янтарный. Соч. А. Пушкина. М. 1879. П. Юргенсонъ.

г) Цыганскій Таборъ. Изд. Юргенсона. № 107. Кубокъ янтарный. № 159, то же, на 2 голоса.

д) Цыганскія пѣсни, № 155. Москва. Гутхейль.

3) А. К. Глазуновъ. Шесть романсовъ для высочаго голоса съ сопровод. ф. п. Ор. 60 №1. Маріи Александровнѣ Михайловой. Застольная пѣсня. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1898. См. также отд. Б.

Заклинанье: „О если правда, что въ ночи“... (1830):

1) А. Беллоли. Три романса. Слова А. Пушкина. № 2. „О если правда, что въ ночи“... Спб. у К. Ф. Гольца. Одобр. ценз. дек. 24, 1862.

2) Виардо-Гарсія. 12 стихотвореній Пушкина, Фета и Тургенева, положенныхъ на музыку. № 6. „Заклинаніе“. Спб. Югансенъ, 1864 г. (съ нѣм. переводомъ Боденштедта).

3) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Ор. 26. 4 романса съ аек. ф. п. № 2. „Заклинаніе“. Слова А. С. Пушкина. Посвящ. Владиміру Никаноровичу Ильинскому. Соч. въ 1882 г. Изд. сначала у Битнера, Спб., потомъ у М. П. Бѣляева. Лейпцигъ (s. a.).

4) Ф. Блуменфельдъ. Шесть романсовъ. № 4. Заклинаніе. Слова А. С. Пушкина. Спб. Битнеръ. 1883 г.

5) С. Юферовъ. Романсы. Ор. 19. № 1. С. Авт. (Спб. у И. Юргенсона). Дозвол. ценз. Спб. 28 окт. 1894. Литогр. Шмидта.

6) Ц. А. Кюи. Восемь романсовъ съ сопровод. ф. п. № 6. Моей дочери. Заклинаніе. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1897.

Зачѣмъ безвременную скуку... (1826 г.).

1) В. Кастріото-Скандербель. Романсы и пѣсни. № 8. Спб. у Битнера. (Каталогъ музык. сочиненій изданія Битнера. Спб. Дозвол. ценз. 17 авг. 1883 г.).

Зимній вечеръ: „Буря мглою небо кроетъ“... (1825):

1) Титовъ И. С. (Н. С.?): Зимній вечеръ. Бернадъ. Юргенсонъ. (Каталоги Крота и Юргенсона).

2) М. Л. Яковлевъ. Полное собраніе романсовъ и пѣсенъ. № 8. Зимній вечеръ. Пѣсня. Слова А. Пушкина. Музыка М. Л. Яковлева. Новое изданіе. Спб. Бернадъ. Дозв. ценз. 24 іюля 1860. Есть также изданіе 1871 г. Литогр. Бернарда. (Должно быть и болѣе раннее изданіе). Теперь Москва, у П. Юргенсона.

3) 10 стихотв. Пушкина, Лермонтова, Кольцова и т. д., положенныхъ на музыку Полиною Віардо-Тарсія. № 10. Бура. Спб. Югансенъ. 1865. Литогр. К. Динеса.

4) Э. Ф. Направниевъ. Четыре романса съ аек. ф. п. Ор. 31. № 4. Посв. Его Императ. Высочеству Великому Князю Константину Константиновичу. Спб. у Битнера, 1879. См. также отдѣлъ Б.

Зимняя дорога: „Сѣвось волнистые туманы“. (1826):

1) А. А. Алябьевъ: Сѣверный Пѣвецъ. 1831. Зимняя дорога. Слова А. Пушкина. Москва. 2 стр. Другое изданіе: Сѣв. Пѣвецъ. № 29. Зимняя дорога. Муз. А. А. Алябьева. Москва. Муз. магазинъ Грессера и Миллера. Теперь у П. Юргенсона.

2) А. Лоди. „Сѣвось волнистые туманы“. Слова А. С. Пушкина. Муз. А. Лоди. Спб. Литогр. К. Гольца. 1860. (Приложеніе при журналѣ „Мода“ изд. въ 1851—61 гг.).

3) Влад. Ельховскій. Собраніе сочиненій. № 16. С. Авт. Также: „Альбомъ русскихъ пѣсенъ и романсовъ. Спб. Тип. Фишона. 1868. Зимняя дорога. Большая концертная идиллія. Слова А. Пушкина.

4) Н. Я. Аванасьевъ. Романсы и пѣсни съ аек. фп. № 28. Зимняя дорога (для альтъ или баритона). М. 1878. Собств. авт.

5) Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей. № 26. Зимняя дорога. Дуэтъ. (Спб. I. Юргенсонъ, 3-е изд. 1896 г!). См. также отд. Б.

Испанскій романсъ: „Ночной зефиръ...“ (1824).

1) А. Н. Верстовскій. Гишпанская пѣсня. Слова А. С. Пушкина. Муз. А. Верст... Приложеніе въ альманаху, изд. Владим. Измаиловымъ: „Литературный Музеумъ“ на 1827 г.

2) А. П. Есауловъ. Гишпанская пѣсня. Муз. А. Есаулова.

Москва, въ музык. магазинѣ Миллера и Гротриана (s. a.). Вѣроятно объ этомъ романсѣ писалъ Пушкинъ въ 1831 г. въ Нащокину.

3) М. И. Глинка... Ночной зефиръ. Сочинено въ 1837 г. Изд. Спб. у Стелловскаго. (у Пеца?) 1838 г. Позже есть изданіе 1875 г. и т. д.

4) Нивита Петров. Вульфъ. Серенада. Слова А. Пушкина. Соб. Авт. Спб. въ лит. М. Родіонова. Дозв. ценз. 22 мая 1851 г.

5) Н. Ф. Дингельштетъ. Романсы. № 4. Спб. у Ф. Стелловскаго. Литогр. Ф. Стелловскаго. 1856 г.

6) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 25. Спб. у Бернарда 1862 г. 4^о. 7 стр. (должно быть и болѣе раннее изданіе).

7) Э. Ф. Направникъ. Четыре романса съ аек. фп. ор. 21. № 3. Спб. у Битнера. 1875 (есть и другое изданіе, безъ года).

8) Полина Віардо-Гарсія. Стихотворенія Гейбеля, Гете, Кольцова, Пушкина и др., положенныя на музыку Пол. Віардо... № 52. „Ночной зефиръ“. Спб. Югансенъ. 1882 (вѣроятно есть и болѣе раннее изданіе).

9) К. Н. Старцовъ. Романсы и пѣсни. „Ночной зефиръ“. Слова А. Пушкина. Спб. Литогр. Пазовскаго. Дозв. ценз. 15 янв. 1877.

10) П. Фоссъ. Романсы и пѣсни съ аек. фортепіано. № 6. Исп. романсъ (Ночной зефиръ). Слова А. Пушкина. Спб. въ магазинѣ Сѣверная Лира. 1884.

11) Н. Г. Рубинштейнъ. Три романса для одного голоса съ фп. № 1. „Ночной зефиръ...“. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 28 июня 1886 г.

12) Adolf Jensen. 2 Lieder von A. Puschkin (übersetzt von Friedrich Bodenstedt) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von... Op. 39. Wien, bei I. Gotthard. № 2). Ständchen. „Nächtlicher Duft“. 4^о. 9 стр. (s. a.).

13) Николай Подмерерь: „Ночной зефиръ“. Испанская серенада для тенора (Посв. солисту Его Имп. Величества Н. Н. Фигнеру). Ц. 60 в. Собств. изданіе. Op. 45. Свладъ у А. А. Соколова. Спб. Литогр. Р. Голице. Дозв. Ц. Спб. 5 февр. 1899.

Итакъ, я счастливъ былъ (К. П. Балуниной? Изъ Лицейскихъ записокъ 1815—1817 г.):

1) С. Блауменфельдъ. Три романса съ сопроп. фортепіано. Op. № 12. № 1. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ (1898).

Кавказскій плѣнникъ. Поэма (1820 — 21 г.). Отрывки изъ нея: а) Черкесская пѣсня: „Въ рѣкѣ бѣжить гремучій валь“:

1) L. Maurer „Tscherkessenlied“, напечат. въ концѣ нѣмецкаго перевода „Кавк. плѣнника“ Ольдекопа: „Der Berggefangene (Кавказскій плѣнникъ), von Alexander Puschkin. Aus dem russischen übersetzt. St. Petersburg. Gedruckt in der Buchdruckerei der besondern Kanzlei des Ministeriums des Innern“. 1823. 8^o.

2) А. А. Алябьевъ. Романсы и пѣсни. № 14. Черкесская пѣсня. Новое изданіе. Спб. М. Бернардь. 1856. Литогр. В. Бернарда. Въ нѣсколько измѣненномъ видѣ вошла въ послѣдствіи въ его же „Музыкальныя сцены изъ поэмы Кавк. Плѣнникъ“. (См. *отдѣлъ В. оперы и кантаты*). Фортепیانное переложеніе этого романса напечатано уже въ „Музыкальномъ альбомѣ на 1831 годъ, содержащемъ въ себѣ 24 № избранныхъ русскихъ пѣсень и романсовъ, аранжированныхъ для фортепیانно К. Гертумомъ. Продается въ книжн. лавкѣ Ненеицына. Гравировано и печат. у Хр. Штедингга. Печ. позв. Спб. 5 дек. 1830 г. Ценз. П. Гаевскій“.

3) К. Вильбоа. Собраніе новѣйшихъ русскихъ романсовъ и пѣсень. № 3. „Въ рѣкѣ бѣжить“. Дуэтъ. Спб. А. Иогансенъ. 1860. Литогр. И. Максимова.

4) Е. Гейнце. Черкесская пѣсня. Слова А. Пушкина. Музыка Эдуарда Гейнце. Оп. 19. Собств. издателя. Москва. Печат. въ мет. М. Безуса. Дозв. ценз. 21 марта 1862.

5) Ц. А. Кюи. „Черкесская пѣсня“ изъ оперы „Кавказскій плѣнникъ“ (см. *ниже, отдѣлъ В. оперы и кантаты*). Спб. 1875. Бессель.

6) А. Шеферъ. Романсы и пѣсни. № 7. „Черкесская пѣсня“. Сл. А. Пушкина. Спб. 1885, у Ю. Циммермана.

7) Второе собраніе пѣсень и романсовъ. № 79. Черкесская пѣсня. Слова А. Пушкина. Музыка К. Краля. Москва. Музыка. магазинъ Одеонъ К. Нильсена. Металлотипія К. Нильсена (s. a.).

8) Зимніе вечера. Романсы и пѣсни Над. Самсоновой (урожд. Львовой). Тетр. 3-я, № 1. Въ рѣкѣ бѣжить... Москва, Ю. Грессеръ. Тип. Т. Волкова и К^o. (послѣ у Майкова и Юргенсона).

9) П. Броунъ. „Черкесская пѣсня“. Спб. Сѣв. Лира.

10) Гирсъ. Романсы. № 6. Въ рѣкѣ бѣжить... Triest, chez C. Schmidt et C^{ie} éditeurs (s. a.).

11) Есть также и композиція Принца П. Г. Ольденбургскаго (solo съ хоромъ и аек. фп.).

б) Разговоръ плѣнника съ черкешенкой: Кавказскій плѣнникъ (Повѣсть). Сочинен. А. Пушкина. Разговоръ плѣнника

съ черкешенкою. Музыка посвящена Его Высокопревосх. Александру Михайловичу Гедеонову, Г-ну Дѣйств. Тайному Совѣтнику и директору Императорскихъ Театровъ А. Паскуа. Спб. Нотн. магазинъ Musée musical. См. также отдѣлы В. и В.

Казаки: „Разъ полуночной порою“. (1815).

1) Э. Ф. Направникъ. Ор. 22. „Казаки“ (сл. Пушкина) для баритона съ оркестромъ. Посв. Ив. Алекс. Мельникову. Переложение для фп. съ пѣніемъ. Спб. у Битнера, 1875. Литогр. С. Редера въ Лейпцигѣ. Есть и другія изданія: безъ года (s. a.), Гуткейля въ Москвѣ.

2) Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей на 1 и 2 голоса съ акк. фп. (для 1 гол.). № 9. Казаки. Спб. I. Юргенсонъ. 3 изд. 1896 г.

Каменный Гость (1830).

1) Г. А. Липинъ: A Enrichetta Cattaneo. *Canzone di Laura* (Пѣснь Лауры) eseguita dalla Signora Cattaneo nel poema drammatico di Puchkin „Il convitato di pietra (Каменный гость) nel teatro imperiale Maria a Pietroburgo. Parole di G. Brizzi, musica di G. Lischin. Спб. Бернадъ. Литогр. Пазовскаго. 1878. См. также отдѣлы В.

Когда-бъ не смутное влеченье (А. А. Олениной, 1883):

1) Н. А. Бороздинъ. Романсы и пѣсни № 5. „Когда-бъ не смутное волненье“. Спб. у К. Ф. Гольца. 1858. Литогр. К. Ф. Гольца. Послѣ у Лейброка.

2) П. Сокальскій. Романсы. № 2. „Когда-бъ не смутное волненье“. Романсъ. Слова А. Пушкина. Спб. Бернадъ. 1863.

3) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 72. „Ножки“: „Когда-бъ не смутное влеченье“... Спб. Бернадъ. Дозв. ценз. 1 марта 1866 г. (Также въ „Нувеллистѣ“ за 1866 г.).

4) Булаховъ. Романсъ „Когда-бъ не смутное влеченье“. Слова А. С. Пушкина. 1868. Литогр. Рота.

5) В. Н. Всеволожскій. Романсы. № 27 или 29. „Когда-бъ не смутное желанье“. Москва. Юргенсонъ. 1871. Типогр. А. Н. Мамонтова.

6) Н. В. Арцыбушевъ. С. Авт. Спб. у Лейброка. Дозв. ценз. Спб. 16 апр. 1873 г.

7) А. Хомяковъ. Москва. Литографія Грессера. 1884.

8) А. Спиро. Романсы и пѣсни, № 32: „Когда-бъ не смутное влеченье“. М. А. Гуткейль. Ц. 30 к. Дозв. ценз. 30 янв. 1893 г.

9) П. Щуровскій. Когда-бъ не смутное... Дуэтъ. М. Юргенсонъ (Катал. Адельгейма).

10) А. А. Шахматовъ. Два романа на слова Пушкина. № 1. Когда-бъ не смутное влеченье. С. Авт. Москва. Грав. и печат. въ паровой нотопечатнѣ П. Юргенсона. Дозв. ценз. М. 28 апр. 1899 (Сочинено въ 1862).

Колокольчики звенятъ, барабанчики времятъ (изъ пѣсень, записанныхъ въ 1825 г.):

1) М. П. Мусоргскій (соч. въ 1867 г.). Шутка, слова Пушкина (Посвящается А. П. и Н. П. Опочининымъ). Спб. у В. Бесселя. 1871. Литографія В. Бесселя. (Вторая часть этого романа. Первую образуетъ черновой набросокъ „Стрекогутня бѣлобока“).

Конь: „Что ты ржешь, мой конь ретивый“ (Пѣсни зап. Славянъ, 1832—33):

1) А. Владиславлевъ. Сербская пѣсня. „Что ты ржешь... Слова А. С. Пушкина. Москва. 1869. Печат. у Юргенсона.

2) Вессель и Альбрехтъ Школьныя пѣсни. Спб. у І. Юргенсона.

Къ Морфею: „Морфей, до утра дай отраду“.... (1816):

1) Н. А. Титовъ: Нѣсколько изданій: а) Юный пѣвецъ. Выборъ новѣйшихъ русскіихъ романсовъ съ аккомпанементомъ фортепіано. № 22. Спб. у Бернарда, въ Москвѣ у Ленгольда (безъ года).

б) Юный пѣвецъ. Выборъ новѣйшихъ русск. романсовъ съ аке. фп. № 27. Спб. Бернардъ (с. а.).

в) Н. Титовъ. Любимые романсы и пѣсни. № 6. Нов. изд. Спб. Бернардъ. 1860. (Теперь у Юргенсона, М.).

2) Э. Ф. Направникъ. Посвящается Николаю Николаевичу Фигнеру. Романсы для тенора на стихотворенія А. С. Пушкина. Vier Lieder für Tenor von E. Narpawnik. Соч. 68. № 3: Сну. Знакомецъ милый и старинный. О, сонъ хранитель добрый мой. Гдѣ ты? Подъ вровлею пустынной мнѣ ложе стелеть ужъ повой въ безмолвной тишинѣ ночной. Прийди, задуй мою лампаду, мои мечты благослови и т. д. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 15 дек. 1899 г.

Къ морю: „Прощай, свободная стихія“ (1824).

1) Н. (С.) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни № 29. Спб. у Стелловскаго. 1872 (оригинальное изданіе должно относиться къ тридцатымъ годамъ).

2) І. К. Гунке. Сѣверные цвѣты. Новое собраніе романсовъ и пѣсень. № 158. Спб. Бернардъ. 1860.

Къ Натальѣ: „Вянетъ, вянетъ лѣто красно“ (1816).

1) А. Голеевскій. „Къ Наташѣ“. Спб. Бернардъ. 1847. (Напечатано въ журналѣ „Нувеллистъ“ за 1847 г. № 4).

Къ ней: „Эльвина, милый другъ“ (1816).

1) Э. Ф. Направникъ. 4 романса съ аѣк. фп. Ор. 21. № 1. Спб. у Битнера, 1875. Печат. въ Лейпцигѣ, у С. Редера. Есть изданіе и безъ года, также у Гутхейля.

2) Н. Тавастерна: Эльвина, милый другъ... Спб. Д. ценз. 7 іюня 1881. Печ. у Бесселя.

Къ портрету Жуковскаго: „Его стиховъ плѣнительная сладость...“ (1818).

1) Ц. А. Кюи. Романсы. Соч. 27 (1884 г.). Любови Ивановѣ Кармалиной. № 65. Спб. у В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. 17 дек. 1884. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К^о.

Лилъ: Лиля, Лиля, я страдаю безотраднѣю тоской (1816 г.).

1) А. А. Алябьевъ: Подарокъ роднымъ. № 3. „Саша, Саша, я страдаю и т. д. Слова А. С. Пушкина. 1832. Литографія Ф. Петера. Другое изданіе:

Романсы и пѣсни. Муз. А. Алябьева (1-е собраніе, Сѣв. Пѣвецъ), № 35. „Саша, Саша, я страдаю...“ Слова А. С. Пушкина. Москва, въ муз. магазинѣ К. И. Мейвова (бывш. Ленгольда и Грессера) 1868. Теперь у П. Юргенсона.

2) Мессингъ. Собраніе новѣйшихъ русскихъ романсовъ для одного голоса. № 79. Романсъ „Лилѣ“. Слова А. С. Пушкина. Муз. Мессинга. Спб. у Гольца.

3) В. Катриото-Скандербекъ. Воспоминанья о зимѣ въ С.-Петербургѣ. 12 мелодій и романсовъ. № 11. Лиля... Спб. у А. Битнера. Лит. К. Ведекинда (s. a.).

4) В. Ф. Фальтысъ. Собраніе любимыхъ романсовъ и пѣсенъ. № 3. „Лилѣ“, романсъ. Воронежъ. Изданіе муз. магазина Катнера. Печ. въ Москвѣ у Гроссе. Дозв. ценз. 28 іюня 1889 г.

Мадонна (сонетъ): „Не множествомъ картинъ старинныхъ мастеровъ“... (1830 г.).

1) Ольга Костомарова. Мадона (sic!). Гимнъ. Слова А. Пушкина. Муз. Ольги Костомаровой. Соч. 4. Собств. авт. Ц. 40 в. Нотопечатня В. Бессель и К^о. 1898. Верхъ музыкальной нелѣпости и безграмотности.

Мицкевичъ: „Онъ между нами жилъ“... (1834).

1) Ц. А. Кюи. Романсы. Соч. 7, № 11. (1871 г.) „Пушкинъ о Мицкевичѣ“. Посв. Маріи Николаевнѣ Шумовой. Спб. у Бесселя. Д. ценз. 9 янв. 1875. Нотопечатное заведеніе Бесселя и К^о.

Мнѣ васъ не жаль, года весны моей (1820).

1) Ф. М. Блуменфельдъ. Шесть романсовъ. Ор. 15, № 3.

(1891 г.). Съ фр. переводомъ Jules Ruelle. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ.

2) П. И. Бларамбергъ. Романсы. № 13. Спб. Бессель. 1894 г.

Молитва: „Отцы пустынники и жены непорочны“ (1836):

1) Н. Я. Аванасевъ: „Отцы пустынники“... для баритона и фп. С. Авт. Спб. 1871. Литогр. Динеса.

2) Н. И. Вонсовскій. 26 мая 1799—1899. Памяти А. С. Пушкина. Молитва. Слова А. С. Пушкина. С. Авт. Складъ изданія: Муз. Магазинъ наслѣдниковъ Т. В. Калливода въ Полтавѣ. Печ. у Юргенсона. Дозв. ценз. Москва 1 мая 1899. *См. также отд. Б.*

Муза: „Въ младенствѣ моемъ она меня любила.“ (1821 г.).

1) А. Н. Верстовскій. Муза. Кантата. Слова Пушкина. (Арфа и виолончель прибавлены по случаю концерта аматоровъ въ домѣ Е. С. Уваровой). Не изданное рукописное произведеніе (см. „Русск. Музык. Газета 1899 г. № 7, стр. 215).

2) А. К. Глазуновъ. Шесть романсовъ для средняго голоса съ сопров. фп. Ор. 59, № 1. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ 1898 г.¹⁾

Наперсникъ: „Твоихъ признаній, жалобъ нѣжныхъ ловлю я жадно каждый звукъ...“ (1828):

1) К. А. Кавосъ: „Музыкальный Альбомъ на 1832-й годъ, содержащій въ себѣ романсы и русскія пѣсни, собранныя изъ сочиненій Жуковскаго, Пушкина, Козлова, Мерзлякова, Дельвига, Загоскина, Хомякова и др., положенныя на голосъ съ аккомп. фортепіано. Спб. Прод. у книгопродавца Непейцына“.

Наслажденіе: „Въ неволѣ свучной увядаетъ...“ (1816 г.).

1) Н. Тивольскій. Карлу Юльевичу Давыдову: „Наслажденіе“. Романсъ. Слова А. Пушкина. Муз. Н. Тивольскаго. Ор. 103. Спб. у Л. Фризе. 1877. Литогр. Пазовскаго.

„На холмахъ Грузіи лежатъ“ ночная мгла“ (отрывокъ, 1829):

1) В. Кашперовъ: Романсы, муз. В. Кашперова, № 2. Бернардъ, Спб. 1864.

2) Полина Виардо-Гарсія: 12 стихотвореній Пушкина, Фета и Тургенева, № 2. Спб. Югансенъ. 1864 г. (съ нѣмецкимъ переводомъ Боденштедта.

3) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Романсы. № 8. Софьѣ Ива-

¹⁾ Талантливый композиторъ почему-то позволилъ себѣ исказить послѣдніе стихи текста слѣдующимъ образомъ:

...Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она бросала (!!!).
Тростники былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ
И сердце наполнялъ святымъ благоуханьемъ (???)

новнѣ Бѣленицной. Спб. Иогансенъ. Дозв. ценз. 16 сент. 1866 г. Есть также болѣе позднее, нѣсколько измѣненное изданіе М. П. Бѣляева (Лейпцигъ, 1895): Н. А. Римскій-Корсаковъ, 4 романса. Ор. 3. № 4.

4) Н. Брянскій. Два романса. № 1. „На холмахъ...“ Спб. Бернардь, 1883 г.

5) К. Н. Старцевъ. Собраніе новѣйшихъ романсовъ. № 40. На холмахъ Грузіи. Спб. у М. Бернарда. Дозв. ценз. Спб. 11 окт. 1886 г. Типо-лит. Р. Голике. Послѣ у Соколова. Теперъ у П. Юргенсона. Москва.

6) К. Антиповъ. Три романса для одн. голоса съ фп. Ор. 4. № 3 (Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ, s. a.).

7) А. Петровъ „На холмахъ Грузіи.“ Романсъ для пѣнія съ фп. Нотныя приложенія въ журналу „Баянъ“ за 1888 г., февраль.

8) Е. Гунстъ. Романсы для пѣнія съ фп. Ор. 1. № 1. „Моей дорогой мамѣ“. „На холмахъ Грузіи“. Москва, Юргенсонъ. 1899. Дозв. ценз. 5 сент. 1898 г.

Ненастный день потухъ... (1823 г.).

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Пять романсовъ на слова Пушкина съ сопров. фп. Ор. 51. № 5. Надеждѣ Николаевнѣ Римской-Корсаковой. 29 іюня 1897. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1898 г.

2) Л. Лисовскій. 4 фантазіи для мелодевлмаціи съ сопро-вожденіемъ фп. (по желанію) № 2. М. Юргенсонъ. Д. ценз. 18 іюля 1898.

Не пой, красавица, при мнѣ... (1828 г.).

1) М. И. Глинеа „Грузинская пѣсня“ (соч. 1828 г.). На подлинной рукописи Глинеи примѣчаніе: NB. Національная эта грузинская мелодія сообщена М. И. Глинеѣ отъ А. С. Грибоѣдова. Извѣстныя уже давно публикѣ слова сей пѣсни написаны А. С. Пушкинымъ подъ мелодію, которую онъ случайно услышалъ¹⁾. Печатное изданіе: Спб. Стелловскій (Пецъ?) Ценз. дозв. 12 мая 1831 г. 4⁰. 3 стр.

2) Н. (С). Титовъ (не Н. А.!). Романсы и пѣсни. № 35. Спб. Стелловскій. 1874 г. (позднее изданіе; оригинальное относится въ 30-мъ годамъ.

3) А. Титовъ. Не пой, красавица... Москва, Гутхейль (Катал. Юргенсона).

¹⁾ См. Н. Финдейзенъ, „Каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ М. И. Глинеи, хранящихся въ Рукописномъ отдѣленіи Импер. Публ. Библиотеки“ (Спб. 1898), стр. 15.

4) В. Кастриото - Скандербеъ. Два романа, Любови Ивановнѣ Бѣленицыной, № 1. Спб. у М. Бернарда. Москва у П. Ленгольда. Печат. у М. Бернарда. 1851.

5) М. А. Балазиревъ. Романсы и пѣсни. № 19. Грузинская пѣсня. Николаю Ивановичу Кармалину. Спб. Стелловскій, 1865 г.

Болѣе позднее изданіе: Москва, Гутхейль. Дозв. ценз. — мая 1885 г. Существуетъ и съ оркестровымъ сопровожденіемъ, а также въ аранжировкѣ для четырехъ рувъ. (Москва. Гутхейль).

6) П. Віардо-Гарсія. Десять стихотвореній Пушкина, Лермонтова и т. д. № 7. (Стихотворенія. № 25). Спб. Югансенъ, 1865 г.

7) А. Рубецъ. Не пой, красавица... Спб. Битнеръ. 1868 г.

8) І. Помазанскій. Романсы и пѣсни. № 2. Грузинская пѣсня для сопрано или тенора. Спб. Бессель. 1874.

Есть еще изданіе безъ года: „Собраніе лучшихъ романсовъ и народныхъ пѣсенъ для одного голоса. № 258. Грузинская пѣсня („Не пой, красавица, при мнѣ“). Слова А. С. Пушкина. Муз. Помазанскаго. Печат. у Шуберта въ Гамбургѣ.

9) К. Сидоровичъ. Воспоминаніе (не пой...) Спб. Бернардь. Ценз. дозв. 27 февр. 1874. Посв. графинѣ Натальѣ Александровнѣ Меренбергъ, урожд. Пушкиной. Есть и другое изд.: Графинѣ Нат. Алекс. Меренбергъ, урожд. Пушкиной. Воспоминаніе. Слова Пушкина. Муз. К. Сидоровича. Собств. издателя М. Бернарда. Спб. Литогр. А. Юргенса. Дозв. ценз. Спб. 22 мая 1874.

10) А. К. Лядовъ. Романсы и пѣсни. Op. 1. № 1. Спб. Бессель. 1876 г.

11) Г. Арнольдъ. Романсы: „Не пой, красавица“. Лейброкъ. (Каталогъ Крога).

12) Н. Рубинштейнъ. Три романа для одного голоса съ фортеп. № 3. Москва, П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 28 іюня 1886.

13) Д. А. Усатовъ. Романсы и пѣсни. № 37. Сначала С. авт., теперь П. Юргенсона въ Москвѣ.

14) Adolf Jensen. 2 Lieder von A. Puschkin (übersetzt von Friedrich Bodenstedt) für eine Singstimme mit Begl. des Piano-forte componirt von... Op. 39. Wien, bei I. Gotthard. I. „O, sing du Schöne, sing mir nicht“.

15) Гр. А. Бобринскій. Романсы для пѣнія съ фп. № 6. Спб. Соколовъ, потомъ у Бернарда. Дозв. ценз. Спб. 14 авг. 1887 г. Типо-литогр. Р. Голиве, нынѣ у П. Юргенсона, Москва.

16) С. Рахманиновъ. Романсы. Op. 4. № 4. Посвящается Натальѣ Александровнѣ Сатиной. Не пой... Москва, А. Гутхейль. (Каталогъ Юргенсона).

17) М. Ипполитовъ-Ивановъ. Семь пѣсенъ № 7. „Ты не пой, красавица, при мнѣ“. Москва. А. Гутхейль. Дозв. ценз. 24 февр. 1893.

18) Гирсъ. Романсы. С. Авт. № 5. Triest, chez C. Schmidt et C^{ie} éditeurs (s. a.). Спб. у І. Юргенсона (кат. Адельгейма).

19) Т. Постъ. Семену Николаевичу Кругликову. Два романса. № 1. Собств. изд. А. Зейвангъ. Москва, лит. В. Гроссе. Дозв. ценз. Москва, 16 ноября 1894.

20) Г. Я. Фистулари. Ор. 10. Грузинская пѣсня... „Не пой...“ Собств. изд. Кіевъ. Муз. торговля А. Соколь. Литогр. В. Гроссе. Москва. Дозв. ценз. Москва, 25 ноября 1895. •

21) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Пять романсовъ на слова Пушкина съ сопров. фп. Ор. 51. № 2. Антону Владиславовичу Севару-Рожанскому. Сочинено въ 1897 г. Изд. М. П. Бѣляева. Лейпцигъ, 1898 г.

Переида: „Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду... (1820).

1) А. К. Глазуновъ. 6 романсовъ для высок. голоса съ сопр. фп. Ор. 60. № 3. Митрофану Михайловичу Чупрынникову. Изд. М. П. Бѣляева. Лейпцигъ. 1898.

Ночь: Мой голосъ для тебя и ласковый, и томный...

1) В. Кастриото-Скандербеѣ. Два романса. Аврелии Маврикѣевнѣ Коніаръ. № 2. „Ночь“ Слова А. Пушкина, Спб. Бернардъ. Литогр. М. Бернарда. 1854.

2) П. Віардо-Гарсія. 12 стихотвореній Пушкина. Фета и Тургенева. № 9. „Ночью“. Слова А. Пушкина. Спб. Югансенъ. 1864 (съ нѣм. перев. Боденштедта).

3) М. П. Мусоргскій. Романсы. № 8. „Ночь“: „Твой образъ ласковый такъ полнъ очарованья“ (текстъ представляетъ смѣсь стиховъ самого Мусоргскаго съ Пушкинскими). Спб. Бессель (сочиненъ въ 1864 г.).

4) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Романсы. № 13. Посвящ. Маріи Фѣдоровнѣ Римской-Корсаковой. (Сочин. 1867 г.). Спб. Югансенъ. Дозв. ценз. 25 ноября 1868 г. Литогр. Бернарда. Болѣе позднее изданіе: 4 романса, музыка Н. Римскаго-Корсакова. Ор. 7. № 1. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1895 г.

5) В. Главачъ. Романсы, № 3. „Ночь“. Спб. Бернардъ, 1874. 4^о. 5 стр.

6) М. Н. Офросимовъ. Романсы. № 22, „Твой голосъ“... Москва. у П. Юргенсона, 1877.

7) Б. Гродзкій. Три романса на слова А. Пушкина. Ор. 14. № 3. Спб. 1892 г.

8) А. Алфераки. Шесть романсовъ съ сопроводж. ф. п., Ор. 16. № 3. (1892 г.) Льву Бернадовичу Бертенсону „Ночь, мой голосъ для тебя“... Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ 1894 г.

9) Полежаевъ. 10 романсовъ, № 1. „Ночь“. Слова Пушкина, с. авт. Корейво (Идзиковскій). Кіевъ.

10) Арранжировка Рубинштейновскаго фортепіаннаго романса (Es dur), въ которому прилаженъ былъ данный текстъ (въ той же музыкѣ придѣланъ былъ и текстъ одного изъ романсовъ Даргомыжскаго — „Разстались гордо мы“. Последняя обработка изд. Бесселемъ. Спб. Дозв. ценз. 20 дек. 1878 г.).

* *Нѣтъ, не черкешенка она.* (Отвѣтъ Ѡ. А. Туманскому, 1826 г.).

1) Ю. И. Иогансенъ, „Третье собраніе романсовъ и пѣсенъ для пѣнія съ акк. фп. № 420, „Нѣтъ, не черкешенка она“... Слова А. С. Пушкина. (Изданъ, вѣроятно, до 1855 г.). Спб. Брандусъ.

2) Кн. Л. Г. Голицынъ. Романсы и пѣсни № 10. Спб. Бернадъ. 1861.

Обвалъ: „Дробясь о мрачныя скалы“... (1829).

1) Г. Арнольдъ. Обвалъ. Спб. Лейброкъ (прежде К. Ф. Гольцъ). *См также отд. Б.*

О, два роза, я въ оковахъ (1820):

1) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 15 (для сопрано). Спб. Ф. Стелловскій. Литогр. Ф. Стелловскаго. Дозв. ценз. 27 окт. 1858 г.

2) Б. Шель. Три романса. № 3. Спб. у Битнера. Посв. княгинѣ Елизав. Андреевнѣ Цертелевой, р. Лавровской.

3) К. Альбрехтъ. Романсы. № 1. Александру Ивановичу Поливанову. Собств. сочинителя. Москва, въ музык. магазинѣ „Лира“ М. Эрлангера. Печ. позв. Москва, окт. 4 д. 1860, Ценсоръ А. Петровъ. Литогр. С. Кондратьева. Послѣ: Москва. П. Юргенсонъ. 1875.

Отрывокъ: „Когда въ объятія мои твой стройный станъ я заключаю“... (1831):

1) Б. Шереметевъ. Спб. Печат. у Бесселя. Дозв. ценз. Спб. 12 янв. 1879 г.

Памятникъ: „Я памятникъ себѣ воздвигъ“... (1836):

1) Баронъ К. Пиларъ фонъ Дильхау. И славенъ буду я. 1799, 26. V. 1899. „Памятникъ“. Слова А. С. Пушкина, для одн. голоса съ акк. фп. Ц. 60 в. Лит. В. Гроссе Москва. Д. ценз Москва 1-го мая 1899 г. *См. также отдѣлъ Б.*

Пиръ во время Чумы (1830). Отрывки:

а) Пѣсня Мери: Было время, процвѣтала...

1) Г. А. Ларошъ. Романсы и пѣсни. Мери. Слова А. Пушкина. Спб. у Бесселя. 1880.

2) Ц. А. Кюи. Восемь романсовъ съ сопровожд. фп. Ор. 55. № 2. Лиди Федоровнѣ Бакмансонъ-Красновой М. П. Бѣляевъ. Лейпцигъ. 1897.

б) Гимнъ Вальсингама въ честь чумы:

1) В. Кажинскій. Надеждѣ Васильевнѣ Самойловой. „Чума“. Ваеихическая пѣсня (пѣтая г-жею Над. Вас. Самойловою). Слова А. С. Пушкина. Спб. Габлеръ. Lithogr. Wedekind (s. a). Послѣ у П. Юргенсона въ Москвѣ.

2) Г. А. Ларошъ. Романсы и пѣсни. № 2. Пѣснь чумы. Слова А. Пушкина. Спб. у Бесселя. 1880

3) Ц. А. Кюи. Семь романсовъ съ сопровождениемъ фортепiano. Ор. 49. № 5. Михаилу Петровичу Корсакову. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ 1895.

Пиръ Петра Великаго: Надъ Невою рѣзво вьются (1835):

1) Вессель и Альбрехтъ: „Школьные пѣсни: Надъ Невою... (Дуэтъ). Спб. I. Юргенсонъ

Погасло дневное свѣтило... (1820).

1) I. Геништа (или Еништа). Романсы и пѣсни для одн. голоса съ авк. фп. Элегія: „Погасло свѣтило дневное (sic!)“. Слова А. Пушкина, муз. Иосифа Геништы. Спб. М. Бернарды, 1857, литогр. М. Бернарда (одно изъ позднѣйшихъ изданій. Оригинальное относится къ гораздо болѣе ранней эпохѣ, но его мнѣ не удалось видѣть). Другое изданіе: Собраніе лучшихъ романсовъ и народныхъ пѣсенъ. № 175. „Погасло дневное свѣтило“. Элегія. Сл. А. С. Пушкина. Муз. Геништа. Гамбургъ, Ф. Шубертъ (s. a).

2) В. Алоизъ. Три романса. Ор. 21. № 2. Погасло дневное свѣтило. Баллада. Для низкаго голоса. Москва. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 9 марта 1894 г.

Подъ вечеръ осенью ненастной.. Романсъ (1814 г.).

1) Неизвѣстнаго автора въ „Музыкальномъ альбомѣ“ на 1832 г.

2) Николай де Витте. Подъ вечеръ осенью ненастной. Романсъ. Слова Александра Пушкина. Музыка Николая де Витте. (s. a.). Стр. 11. 4⁰ obl. (конца 20-хъ годовъ или начала 30-хъ. На обложкѣ виньетка, изображающая хату, ночь, ребенка, оставленнаго подъ дверью хаты, и убѣгающую мать. Собств. Пушк. Музея).

3) Н. (С) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни, № 29. Спб. Стелловскій. 1874. Металлографія А. Голубевой. (Позднѣйшее

изданіе. Оригинальное, гораздо болѣе раннее, мнѣ неизвѣстно).

Подъ небомъ голубымъ... Элегія (на смерть г-жи Ризничъ, 1826 г.):

1) А. Алябьевъ. Три элегіи для пѣнія, віолончели и фп. Музыку посвящаетъ графу Матв. Юрьевичу Віельгорскому А. Алябьевъ. Тетр. 3. „Подъ небомъ голубымъ“. Слова А. Пушкина. Муз. Магазинъ Миллера и Гротріана. Москва. 1838 г. (?).

2) Евг. Чубыкинъ. Шесть романсовъ. Посв. Петру Михайловичу Типикину. № 3. „Подъ небомъ голубымъ“... Собств. авт. Москва. Литогр. Н. Чернышева, бывш. Кондратьева. Дозв. ценз. М. 5 ноября 1894 г.

3) В. И. Сокальскій. Шесть романсовъ. Оп. 2. № 3. Элегія. Слова. А. Пушкина. Спб. Бессель. Дозв. ценз. Спб. 22 мая 1895.

4) Ц. А. Кюб. Восемь романсовъ съ сопров. фп. Оп. 55. № 1. Ольгѣ Павловнѣ Скрудловой. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1897.

Подражанія восточнымъ стихотвореніемъ. Слова А. Пушкина. Муз. Г. К. Арнольда. (Спб. К. Ф. Гольцъ).

Подражаніе Корану: возстанъ боязливый (1824 г.):

1) С. Р. Bender. Trois romances russes composées et dédiées à son frère François par C. R. Bender. № 2. „Подражаніе Корану“. Слова А. С. Пушкина. S. Petersbourg. Chez C. F. Holtz *См. также отдѣлъ Б.*

Полтава, поэма (1828). Отрывки изъ нея:

а) „Кто при звѣздахъ и при лунѣ“...

1) А. Н. Верстовскій: „Казаекъ“ изъ Полтавы, поэмы сочин. А. Пушкина. Музыка А. Верстовскаго. Москва. Печ. позв. цензоръ В. Измайловъ (безъ года. Старое изданіе 20—30-хъ гг., съ виньеткой на обложкѣ, изображающей возага на конѣ. Собств. Пушк. Музея). Другія изданія: Спб. Стелловскій. Есть также Московское изданіе, 1854.

б) А. С. Даргомыжскій. Романсы. № 4. Дуэтъ Орлика съ Кочубеемъ (изъ начатой оперы „Мазепа“). Спб. Бессель. 1872. *См. также отдѣлы Б. и В.*

Посвященіе въ поэмѣ Полтава: „Тебѣ, но голосъ музы темной“... (1829):

1) Е. Зыбина. Романсы, № 5. „Тебѣ, но голосъ“... Спб. Стелловскій (s. a.).

Послѣдніе цвѣты: „Цвѣты послѣдніе милѣй“... (1825 г.).

1) Ц. А. Кюи. Романсы и пѣсни. Соч. 19. № 5 (№ 51). Александрѣ Александровнѣ Горчаковой. Дуэтъ (1881 г.). Спб.

Бессель. Д. ценз. 12 сент. 1881 г. Нотопечатное заведение В. Бесселя и К^о.

2. Фед. Олеговъ. Романсъ для одн. голоса съ фп. Нотныя приложенія къ журналу „Баянъ“, 1888 г., сентябрь.

3) Е. Аленивъ. Романсы № 3. (Текстъ приписанъ П. Гнѣдичу!). Спб. Сѣверная Лира. Дозв. ценз. 17 авг. 1891 г.

4) Н. Бусловъ. Шесть романсовъ. Ор. 5. № 5. Посвящается Маріи Эдуардовѣ Марковичъ. Цвѣты послѣдніе милѣй. Для средняго голоса. Дозв. ц. 1 іюля 1899 г. Спб. В. Бессель и К^о. Нотопечатня В. Бесселя и К^о.

Похоронная пѣсня Іавинфа Маглановича. (Пѣсни западныхъ славянъ 1832—33):

1) Ф. Лангеръ. Похоронная пѣсня Іавинфа Маглановича. Слова Пушкина, муз. Лангера. Москва, 1839. (Ср. весьма хвалебный отзывъ въ Отеч. Зап. 1839 г. т. VI, VII, стр. 87—91).

Поэтъ: „Пока не требуетъ поэта“... (1827).

1) А. Шеферъ. Романсы. № 4. „Поэтъ“, слова Пушкина, Муз. А. Шефера. Спб. изд. Ю. Циммермана. 1885.

Предъ испанкой благородной... (1830):

1) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 28. „Рыцари“. Дуэтъ для сопр. и альты. Спб. Бернадъ. 1859. Литогр. М. Бернарда. 4^о, 7 стр.

2) С. А. Зыбина. Романсы. № 2. Спб. Бернадъ, 1861.

3) Н. Бусловъ. Четыре романса. Ор. 3. № 4. Москва, П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 4 іюля 1898 г.

4) Э. Ф. Направникъ. Посвящается Ниволаю Ниволаевичу Фигнеру. Романсы для тенора на стихотворенія А. С. Пушкина. Vier Lieder für Tenor von E. Náprawník. Соч. 68-е. № 2. Предъ исп. благородной. Vor der edelsten der Frauen. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 15 дек. 1899 г.

Предчувствіе: Снова тучи надо мною... (1828).

1) К. Пауфлеръ. Романсы и пѣсни. № 2. Предчувствіе. Слова А. Пушкина. Съ аев. фп. и виолончели. Спб. Бернадъ. 1853. Литогр. И. Пазовскаго и М. Бернарда.

Признаніе: „Я васъ люблю, хоть я бѣшусь“ (1824):

1) М. И. Глинка. Романсы и пѣсни! № 55 а. Найдены въ бумагахъ 1840—42 гг. Оригинальное изданіе: Четыре романса для одного голоса, № 47. „Признаніе“, слова А. С. Пушкина. Музыка М. И. Глинки. Спб. Стелловскій. 1857.

2) М. Л. Яковлевъ. Полное собраніе романсовъ и пѣсенъ. № 14. Признаніе, „Я васъ люблю“. Спб. М. Бернадъ. Новое

изданіе: 1855. Литогр. М. Бернарда. Болѣе позднее изданіе, Спб. Бернардъ. 1871 (теперь у П. Юргенсона, Москва).

3) М. Я. Сухотинъ. „Я васъ любилъ, хоть я бѣшусь“. Севастополь, изд. Е. А. Сухотиной. (s. a.?).

Пробужденіе: „Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость“... (1816):

1) А. А. Алябьевъ. Элегія. Пробужденіе „Мечты, мечты“... Москва. (s. a). (Оригинальное изданіе должно относиться къ 1831 г.).

2) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 6. Спб. Стелловскій. Печ. пов. 26 марта 1851 г. Литографія А. Ершова. Теперь у Гутхейля. Москва.

3) С. Донауровъ. Романсы и пѣсни. № 3. „Мечты“. („Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость“)... Слова А. Пушкина. Спб. у Бесселя. 1870. Литографія Арнгольда. Есть еще изданіе 1873 г.

4) Н. Ф. Христіановичъ. Три ноттурно. Муз. Н. Христіановича. № 2. „Пробужденіе“. Сл. А. Пушкина. Москва. П. Юргенсонъ. 1875. Позднѣйшее изданіе: Романсы, № 23.

5) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Четыре романса для тенора съ сопрожд. фп. Соч. 55, № 1. Ильѣ Ѳедоровичу Тюменеву. (Сочин. 1897 г.). Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1898.

6) В. Гринебергъ. Посвящается А. М. Позняковой. Пробужденіе (Мечты, мечты). Вальсъ. Памяти А. С. Пушкина. Слова А. С. Пушкина. Муз. В. Гринебергъ. Ор. 70. Собств. издателя. Книжный и музык. магаз. А. А. Лапина въ Смоленскѣ. Лит. В. Гроссе. Москва. Д. ц. 10 апр. 1899 (для пѣнія съ фп., одного фп., оркестра).

7) Эмануэль. Пробужденіе. Москва. Грейнеръ.

8) Э. Ф. Направникъ. Романсы для тенора на стихотворенія А. С. Пушкина. Vier Lieder für Tenor von E. Narpawnik. Посвящается Николаю Николаевичу Фигнеру. Соч. 68-е. № 4. Пробужденіе. Das Erwachen (съ нѣм. переводомъ). Москва, у П. Юргенсона. Дозв. цензурою 15 дѣв. 1899.

Пророкъ: „Духовной жаждою томимъ“... (1826 г.).

1) Ц. А. Кюи. Семь романсовъ съ сопровожденіемъ фортепiano. Ор. 49. № 2. Семену Николаевичу Кругликову. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1895 г. Былъ напечатанъ раньше въ журналѣ „Артистъ“ 1890 г., вн. 8, стр. 80—83.

2) Н. А. Римскій-Корсаковъ. „Анчаръ“ и „Пророкъ“ А. С. Пушкина. Два аріозо для баса съ сопрожд. фп. Соч. 49. № 2. Владиміру Васильевичу Стасову. (Сочин. 1897 г.). Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1898 г.

Пью за здравіе Мери (1830 г.).

1) Г. (Ю). К. Арнольдъ. Собрание русских романсовъ съ фп. № 3. Посв. Г. Е. Ломакину. Спб. у К. Ф. Гольца (s. a.)¹⁾.

2) М. И. Глинка. Мери. (Псю за здр. Мери). Пѣснь изъ драматич. сцены А. С. Пушкина. 1849 — 1850 г. Спб. Бернардъ. Д. ценз. 10 сент. 1871 г. 4⁰. 6 стр. (позднѣйшее изданіе).

3) Теодоръ Бертольдъ. „Сѣверный пѣвецъ“. Собрание любимыхъ и новыхъ романсовъ. „Псю за здр. Мери“. Слова Пушкина. Музыку посвящаетъ Маріи Степановнѣ Кржисевичъ Теодоръ Бертольдъ. Спб. Музык. Магазины Менестрель (s. a.).

4) А. Е. Варламовъ. Романсы и пѣсни. Новое изданіе. № 64. Спб. у Ф. Стелловскаго. 1861 г. (Послѣ у Гуткейля).

5) А. Г. Рубинштейнъ. Романсы № 14. Г-жѣ Эмиліи Геннастъ. Псю за здравіе Мери. Спб. Югансенъ. Литогр. Динеса. (s. a.). Новое, пересмотрѣнное и передѣланное самимъ авторомъ изданіе: Спб. Югансенъ. Дозв. ценз. Спб. 17 сент. 1878. Лит. Г. Шмидта. Мѣщанская, 20.

6) Л. Ивановъ (авторъ вуплетовъ). Псю за здоровіе Мери. Заздравная пѣсенка. Ор. 10. М. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 24 мая 1891 г. Паровая скоропечатня П. И. Юргенсона.

7) *Цыганская пѣсня:*

„Цыганскій Таборъ“. № 44. Москва. П. Юргенсонъ. См. также отдѣлъ Б.

Пѣвецъ: „Слыхали-ль вы за роцей“... (1816 г.)

1) Н. (С.) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни Н. Титова. № 27. „Пѣвецъ“. Слыхали-ль вы за роцей. Собств. изд. Спб., у Ф. Стелловскаго, бывший Пеца. (Перепечатка со старыхъ до-совъ: Печат. позв. Спб. августа 10 дня 1829. Цензоръ Николай Щегловъ). Позднѣйшее изданіе: Спб. 1874.

2) А. Н. Верстовскій. „Пѣвецъ“. Напечатанъ въ альманахѣ „Денница“ на 1831, изд. М. Максимовичемъ (кн. 2).

3) К. Божановскій. Романсъ „Пѣвецъ“. Слова А. С. Пушкина. Москва, въ муз. магаз. „Орфей“. 1858. 2-е изд. Дозв. ценз. Москва, 23 янв. 1865. Литографія С. Кондратьева.

4) М. Вохина. Маріи Аполлоновнѣ Маркевичъ. „Слыхали-ль вы“. Романсъ. Слова А. Пушкина. Въ муз. магазинѣ А. Гуткейля, М. 1867. Литогр. С. Кондратьева.

5) В. А. Бураковъ. Романсъ „Слыхали-ль вы“. Слова А. С.

¹⁾ Относится къ самому началу 40-хъ годовъ. Послѣ изданіе перешло въ собственность Лейброка.

Пушкина. Посвящаю В. В. Г. Москва. Дозв. ценз. 8 окт. 1869. Литогр. Кондратьева.

6) А. Гольцшмидтъ. Пѣвецъ. Романсъ. Слова А. С. Пушкина. Москва. Литогр. Кондратьева. 1869.

7) А. Н. Фаминцынъ. Пѣсни для одного голоса съ сопров. Фортепiano. Пѣвецъ. Сл. Пушкина. Москва. П. Юргенсонъ (1871).

8) Ю. А. Гриммъ. Пѣвецъ. А. С. Пушкина. Вильно. Тип. Сырбина. 1875.

9) Н. Ф. Христіановичъ. Три ноттурно, № 1. Пѣвецъ. Слова А. Пушкина. Москва, у Юргенсона. 1875.

10) А. Г. Рубинштейнъ. Романсы. № 13. „Пѣвецъ“ (Слыхали-ль вы...). Новое, пересмотр. и передѣланное издание. Спб. Югансенъ. 1878. Литогр. Арнгольда.

11) П. И. Чайковскій. Дуэтъ для женск. голосовъ съ оркестромъ въ оперѣ „Евг. Онѣгинъ“ (Москва. Юргенсонъ. 1878).

12) М. Бредова. Пѣвецъ. Романсъ (сл. Пушкина). Муз. М. Бредовой. Варшава, въ литогр. Менгарскаго. 40. Крак. Предмѣстье, Дозв. ценз. Варшава, 1 мая 1891 г. (Великая музыкальная безграмотность, съ которой можетъ мѣряться только г-жа Ольга Костомарова. См. ея „Мадона“ и „Три ключа“).

13) Н. Н. Соколовскій. Романсы и пѣсни. № 7. Пѣвецъ. Москва, А. Гутхейль. Дозв. ценз. 3 дек. 1897.

14) Теодоръ Бертольдъ. „Сѣв. Пѣвецъ“. Собрание любимыхъ и новѣйшихъ романсовъ. Пѣвецъ. Слова Пушкина. Музыку посвящаетъ Аннѣ Евгеніевнѣ Кромиды Теодоръ Бертольдъ. Спб. Муз. магазинъ Менестрель (s. a.).

15) А. Нечаевъ. Альбомъ для пѣнія. № 4. Пѣвецъ. Слова А. Пушкина. Спб. Литогр. Давиньона. Муз. магазинъ Одеонъ (s. a.). См. также *отд. Б.*

Пѣсня: „О, Делія драгая, слыши, моя краса“. (1812).

1) А. Сомовъ. Стихотворенія Фета, Гейне, Пушкина, Лермонтова и др. На музыку положилъ... № 3. Спб. у Бесселя. 1883.

2) Вл. Аллерсъ. Сѣренада для пѣнія на слова перваго стихотворенія А. С. Пушкина. Ор. 47. Дозв. ценз. 3 апр. 1899 г. Москва, у А. Зейвангъ. Тип. В. Гроссе.

Разставаніе: „Въ послѣдній разъ твой образъ милый“... (1830 г.).

1) А. А. Дерфельдтъ. Собрание россійскихъ романсовъ и пѣсенъ съ акк. фп.: № 4. „Прощаніе“. Слова А. С. Пушкина. Музыка Дерфельдта. Спб. Ф. Гольцъ. 1839 (?). Послѣ у Лейб-

роза, Стелловскаго (А. Дерфельдтъ. Романсы и пѣсни, № 1), Гутхейля.

2) Бор. Шель, Романсы, пѣсни и дуэты. № 1. Разставаніе. Соч. 63. Спб. А. Битнеръ. Lith. C. G. Röder. 1879.

3) К. Вильбоа. Романсы и пѣсни, № 20. Разставанье. Явиму Яковлевичу Голубицкому. Спб. у Ѳ. Стелловскаго (s. a.). (Теперь у А. Гутхейля. Москва).

4) Ю. Капри. Романсы. № 38. Разставаніе. Дуэты. Москва, П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 8 марта 1886 г. Паровая скоропечатня П. Юргенсона въ Москвѣ.

5) Похвисневъ. Въ послѣдній разъ... Спб. у М. Бернарда, (теперь у Юргенсона, Москва).

6) Ц. А. Кюи. Моей женѣ. Семь стихотвореній А. Пушкина и Лермонтова (1886). Ор. 33. № 2. Спб. В. Бессель и К⁰. Дозв. ценз. 12 ноября 1886 г. Нотопечатня В. Бесселя и К⁰.

7) О существованіи музыки А. П. Есаулова на это стихотвореніе (вѣроятно изданной въ своё время), см. Анненковъ, „Материалы для біографіи А. С. Пушкина“ (1855), стр. 371—72, примѣчаніе.

Роза: „Гдѣ наша роза“... (1815 г.).

1) М. И. Глинка. На автографѣ композитора, хранящемся въ Имп. Публ. Библіотекѣ, помѣчено „Каченовка, 8 іюля 1838 г.“. Существуетъ нѣсколько изданій: а) Спб. Муз. магаз. Одеонъ (s. a.), б) Спб. Ѳ. Стелловскій 1838, в) Романсы и пѣсни № 2. Слова А. Пушкина. Москва, у Ю. Грессера, 1842 г. Романсы и пѣсни, № 28. Спб. Стелловскій (теперь у Гутхейля).

2) Г. (Ю.) К. Арнольдъ. Собраніе русскихъ романсовъ и пѣсенъ съ акк. фп. № 15. „Роза“. Слова А. С. Пушкина. Посв. М. И. Глинкѣ. Спб. у К. Ф. Гольца. 1841 г.

3) Над. Самсонова. Зимніе вечера. Романсы и пѣсни Надежды Самсоновой (урожд. Львовой). Тетрадь 2-я, № 5. „Роза“ (на два голоса). Слова А. Пушкина. Москва, въ музык. магазинѣ Ю. Грессера (послѣ у Мейкова и Юргенсона). Другія изданія:

Зимніе вечера. Ром. и пѣсни Надежды Самсоновой. М. печат. въ тип. Т. Волкова.

Зимніе вечера. Ром. и пѣсни Надежды Самсоновой. Роза. (duettino). Слова Пушкина. М. Литогр. Волкова и К⁰. (s. a.). См. также отд. Б.

Русланъ и Людмила. Поэма (1820). См. отдѣлъ оперъ.

1) А. Н. Верстовскій. Пѣсня для одного голоса (съ акк.

фп.?): „Ложится въ полѣ мразь ночной“ (неизд. рукопись. См. Русская Муз. Газета, 1899 г. № 7, стлб. 215).

Прологъ въ „Руслану и Людмилѣ“: У лукоморья дубъ зеленый... (1828):

1) Я. Сычевъ. Изъ Руслана: „У лукоморья дубъ зеленый“. Сл. А. С. Пушкина. Спб. 1882. Печ. у Бесселя. См. также *отд. Б. и В.*

Рѣднетъ облаковъ летучая града (1820):

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Четыре романса для высокаго голоса съ сопр. фп. Соч. 42. № 3. Василию Васильевичу Ястребову. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1897.

Сказка о царь Салтанъ, о сынъ его и т. д. (1831 г.).

Отрывокъ изъ нея: „Вѣтеръ на морѣ гуляетъ“:

1) Н. Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей на 1 и 2 голоса съ сопр. фп. Спб. I. Юргенсонъ. 3-е изд. 1896 г. № 59. Вѣтеръ по морю. . См. также *отд. В.*

Слеза: „Вчера за чашей пуншевою“... (1816 г.).

1) М. Л. Яковлевъ. Слеза. Слова А. Пушкина. Новое изданіе Спб. у М. Бернарда. Дозв. ценз. 22 сент. 1860 г. Позднѣйшія изданія: Спб. 1871. Литогр. Бернарда, и Москва, П. Юргенсонъ.

Болѣе раннее изданіе этого же романса имѣется, вѣроятно, подъ заглавіемъ: „Юный пѣвецъ“, выборъ новѣйшихъ россійскихъ романсовъ съ акк. фп. Муз. М. Я. Въ Спб. у Бернарда. (s. a.) Межовъ, Puschkiniana). Впервые напечатанъ былъ этотъ романсъ въ приложеніи къ альманаху Кн. В. Одоевскаго и В. Кюхельбекера „Мнемозина“. Часть IV. 1825 г.

2) А. А. Алябьевъ. Романсы и пѣсни. Третье собраніе. № 15. Москва. Ю. Грессеръ. Литогр С. Кондратьева. 1860 (Послѣ у Мейкова и П. Юргенсона). Романсъ, конечно, относится къ гораздо болѣе раннему времени (Алябьевъ † 1852 г.).

3) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 19. Спб. у М. Бернарда. Спб. Печ. повз. 20 авг. 1860. Болѣе позднее изданіе, тамъ же 1879 г., теперь у П. Юргенсона. Москва.

4) С. А. Зыбина. Романсы. № 7. Спб. Бернардъ 1862. Потомъ у П. Юргенсона. Москва.

5) С. Blumenфельдъ. Три романса съ сопров. фп. Ор. 13. № 1. Слеза: „Вчера за чашей пуншевою“. Серенада (?). Слова Пушкина. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1898.

Слово Милой: „Я Лиду слушалъ у клавира“ (1816 г.):

1) Г. Кузминскій. Романсы и пѣсни. Спб. Магазинъ Брандуса. Печ. поз. 26 мая 1855 г. Цензоръ Н. Пейзеръ. Литогр. А. Баумана.

Сновидѣніе: „Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ“ (1817):

1) Ц. А. Кюи. Романсы и пѣсни. № 3. Музыка Ц. Кюи 1858 г. Спб. у А. Югансена. Дозв. ценз. 26 авг. 1867 г. Лит. И. Пазовскаго. Бол. Мѣщанская, № 22. Болѣе позднее изданіе: Шесть романсовъ. Ор. 5. № 3. Недавно обольщенъ. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1895 г.

2) Н. Холева. Сновидѣніе. Ор. 3. Собств. авт. Дозв. ценз. Спб. 4 марта 1887 г. Типо-литогр. Р. Голике (Спб. І. Юргенсонъ).

3) А. С. Аренскій. Четыре романса съ акк. фп. Ор. 20. Посвящается Елизаветѣ Андреевнѣ Лавровской. № 3. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 2 окт. 1891 г. Паровая скоропечатня П. Юргенсона.

4) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Четыре романса для тенора съ сопров. фп. Соч. 55. № 3. (1898 г.) Владиміру Ивановичу Бѣльскому. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1898.

5) А. К. Глазуновъ. Шесть романсовъ для высокаго голоса съ сопров. фп. Ор. 60. № 4. Гавріилу Алексѣевичу Морскому. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ, 1898.

6) Р. Эрлихъ. Романсъ. Сновидѣнье. Ор. 26. Посвящ. Петру Сергѣевичу Оленину. Ц. 50 к. Литогр. В. Гроссе. Москва. Собств. издателя А. Зейвангъ. Д. ценз. 3 дек. 1898.

7) В. Вердеревскій. Романсы и пѣсни. № 1. Сновидѣніе. Для тенора. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 7 іюля 1899 г. Паровая скоропечатня П. Юргенсона.

Сожженное письмо: „Прощай, письмо любви“... (1825)

1) Ц. А. Кюи. Моей женѣ. Семь стихотвореній А. Пушкина и Лермонтова. Соч. 33. № 4. (Общій № 77). Спб. Бессель. Дозв. ценз. 12 ноября 1886 г. Нотопечатня В. Бессель и К^о.

Соловей: „Въ безмолвіи садовъ, весной во мглѣ ночей“... (1827).

1) Б. Шель. Романсы и пѣсни. № 8. Соловей. Слова А. Пушкина. Спб. у М. Бернарда. 1879. Лит. И. Пазовскаго. Теперь у П. Юргенсона: Шель. Ром. и пѣсни. № 13.

2) Ц. А. Кюи. Моей женѣ. Семь стихотвореній А. Пушкина и Лермонтова. Ор. 33. № 1. Соловей (соч. 1885 г.). Спб. В. Бессель и К^о. Дозв. ценз. 12 ноября 1886. Нотопечатное заведеніе В. Бессель и К^о.

3) А. Шеферъ. Четыре романса. Ор. 38. № 2. Соловей. Москва, у П. Юргенсона. 1893.

Соловей (Изъ Вука Стефановича): „Соловей мой, соловейво“... (Пѣсни западныхъ славянъ, 1832—33 г.):

1) П. И. Чайковский. 12 романсовъ и пѣсней для одного гол. съ сопр. фп. Ор. 60. Ея Императ. Величеству Государынѣ Императрицѣ Маріи Ѳедоровнѣ съ благоговѣніемъ всеподданнѣйше посвящаетъ П. Чайковский. № 4. Соловей. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 3 дек. 1886 г.

Стансы (Я. Н. Толстому): „Философъ ранній, ты бѣжишь“ ... (1819):

1) Н. И. Бахметевъ. Юный пѣвецъ. Выборъ новѣйшихъ русскихъ романсовъ съ аѳ. фп. № 12. Слова А. Пушкина. Спб. у М. Бернарда (s. a.).

Стрекотунья бѣлобока (Черновой набросокъ 1825 г.).

1) М. П. Мусоргскій (соч. 1868 г.). Шутка, слова Пушкина. (Посвящ. А. П. и Н. П. Опочининымъ). Спб. у В. Бесселя. 1871. Литогр. В. Бесселя. (Вторую часть романса образуетъ пѣсня: „Колокольчики звенятъ, барабанчики гремятъ“ ...

Сцены изъ рыцарскихъ временъ (1835):

Пѣсня Франца: „Воротился ночью мельникъ“.

1) А. С. Даргомыжскій: Романсы и пѣсни. № 7. Мельникъ. Пѣсня. Слова А. Пушкина. Спб. у Стелловскаго. Литогр. А. Ершова. Дозв. печ. 26 марта 1851 г.

2) К. Н. Старцевъ. Собрание романсовъ и пѣсенъ. № 34. „Пѣсня Фрица“ (sic!). Александру Дмитриевичу Драницыну. Слова А. С. Пушкина. Спб. Изд. Ред. Муз. Свѣта. Муз. торговля Н. П. Карцова. 1877. Литогр. И. Павовскаго. Теперь у П. Юргенсона. М. Дозв. ценз. 22 авг. 1892 г.

Счастливы, кто избраны своею правдою. Къ ***. (1828):

1) В. Н. Всеволодскій. Романсы. № 1. Два романса: „Счастливы, кто избраны“ и „Ночь пасмурна“ ... М. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 7 янв. 1871 г. Печатня П. И. Юргенсона.

Талисманъ: „Тамъ, гдѣ море вѣчно плещетъ“ ... (1827):

1) Н. С. Титовъ: Одно изъ первыхъ изданій: Талисманъ. Романсъ (sic!). Слова А. Пушкина. Музыку посвящаетъ ея превосходительству Аннѣ Ивановнѣ Анненковой Н. С. Титовъ. 2-е изд. Собств. издателя. Цѣна 40 коп. сер. С.-Петербургъ у И. Пеца въ Больш. Морской № 28. Печ. позв. Спб. авг. 10 дня 1829 г. Цензоръ Н. Щегловъ. Также: Любимые романсы и пѣсни Н. Титова. № 34. Спб. Стелловскій (Пець?). 1829 г. Другія изданія: „Талисманъ“. Романсъ. Слова А. Пушкина. Муз. И. Н. (?) С. Титова. Спб. М. Бернарда. (s. a.).

Sammlung russischer Romanzen und Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Собрание лучшихъ романсовъ и народныхъ пѣсенъ для одного голоса съ аѳкомп.

фортепiano. № 31. Titoff. Talisman. Титовъ. Талисманъ. 5 Ngr. Uebersetzung von Bruno. Arrangement und Uebersetzung. Eigenthum des Verlegers—Fritz Schubert. Hamburg. Schnellpressendruck von Moritz Dreissig. Hamburg. (s. a. Авторъ словъ не названъ).

1.е Talisman. Romance russe. Paroles par A. Pouschkine, mises en musique par Titoff, traduites en français par Mademoiselle la princesse Anne Abameleck (S. l. et a.). Фортепiанное переложеніе въ 2 руки напечат. также въ „Музыкальномъ альбомѣ на 1831-й г. Спб. у Непейцына. Печ. позв. 5 дек. 1830 г.“.

Только что на проталинахъ весеннихъ...

1) Ц. А. Кюи. Романсы. № 50. Линѣ Андреевнѣ Фальеманъ. „Только что на проталинахъ...“ Дуэтъ. Музыка Ц. Кюи. 1881 г. Спб. у В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. 12 сент. 1881 г. Нотопеч. заведеніе В. Бесселя и К^о.

Три ключа: „Въ степи мірской, печальной и безбрежной...“ (1827):

1) Ц. А. Кюи. Восемь романсовъ съ сопр. фп. Op. 55. № 5. Іоахиму Викторовичу Тартакову. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1897.

2) О. Костомарова. Три ключа. Ариѳта (!). Сл. А. Пушкина. Муз. О. Костомаровой. Соч. 3. Собств. авт. Нотопечатня В Бессель и К^о. Ц. 40 к. (Верхъ музыкальной нелѣпости, безграмотности и несладкицы). (1898 или 99 г.).

3) С. Д. Волковъ-Давыдовъ. „Три ключа“. Романсъ. Слова А. С. Пушкина. Муз. С. Д. Волкова-Давыдова. Собств. авт. Спб. Печ. у Бесселя. Дозв. ценз. 1 апр. 1899 г. (Въ томъ же родѣ, чтд предыдущее произведеніе).

Туча: Последняя туча разсѣянной бури (1835 г.):

1) А. Г. Рубинштейнъ: Музыкальные вечера. Собрание романсовъ и дуэтовъ. Муз. А. Рубинштейна. № 21. Туча (дуэтъ). Слова А. С. Пушкина. Спб. у Бернарда 1852. Литогр. И. Павловскаго. Позднѣйшее изданіе для двухъ и одного голоса: Музыкаль. вечера. № 21. Спб. Бернардъ. 1878.

2) М. И. Родзянко. Туча. Романсъ для баритона. Слова А. Пушкина. Муз. М. И. Р.. Москва, у Грессера. 1857. Литогр. С. Кондратьева. Теперь у П. Юргенсона, Москва. Последняя туча разсѣянной бури. Для баса.

3) Раѣтинъ. Туча. Слова А. Пушкина. Муз. Раѣтина. Кіевъ. Литогр. Милевскаго. Дозв. ценз. 2 дек. 1875.

4) Д. Ф. фонъ Рессель. Три романса для одного гол. съ авк. фп. Изданіе съ русск. и нѣм. словами. № 2. Туча (die

Wolke). Слова А. Пушкина. Берлинъ. Изд. Адольфа Фюрстнера (s. a. Межовъ. Puschkiniana).

5) Ф. М. Блуменфельдъ. Шесть романсовъ. Ор. 9. № 4. (Соч. 1888 г.) Моей женѣ. Туча. Съ нѣм. и фр. переводомъ г-жи А. Александровой. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. (s. a.).

6) Г. Я. Фистулари. „Туча“. Романсъ для баритона или баса. Слова А. С. Пушкина. Муз. Г. Я. Фистулари. Спб. Изд. Югансена. 4 д. 7 стр. Ц. 60 в. 1899.

7) Вессель и Альбрехтъ. Школьныя пѣсни. „Послѣдняя туча“. Дуэтъ. Спб. I. Юргенсонъ.

8) Куравинъ. „Туча“. Романсъ. Собств. авт. (Спб. Бессель). См. также отд. Б.

Ты и вы: „Пустое вы сердечнымъ ты...“ (1828).

1) С. А. Танѣевъ. Ты и вы. Спб. Магази́нъ Брандуса. Литогр. А. Бауманъ. 1845 (?). Теперь М. у П. Юргенсона: Романсы и пѣсни для одн. и двухъ голосовъ. № 234. Москва. П. Юргенсонъ, 1871 г., 1873 и т. д.

2) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 20. Дуэтъ для сопр. и альты. Спб. у М. Бернарда. Литогр. М. Бернарда. Дозв. ценз. 19 іюля 1859 г. Есть и поздѣйшія изданія: Спб. Бернардъ. 1880. Есть также изданіе подъ загл.: Собраніе лучшихъ романсовъ и народныхъ пѣсенъ. № 116. Ты и вы (дуэтъ). Слова А. Пушкина. Муз. А. Даргомыжскаго. У Ф. Шуберта, въ Гамбургѣ. (s. a.). Теперь М. у П. Юргенсона.

3) П. Булаховъ. Романсы и пѣсни, № 17. Москва, А. Гутхейль. Литогр. С. Кондратьева. 1861, потомъ 1873 г. и т. д.

4) А. Л. Гурилевъ. Нѣсколько изданій: а) П. Т. Петровскому. Музыка А. Гурилева. № 6. Москва. Муз. магазинъ Ю. Грессера.

б) Романсы и пѣсни А. Л. Гурилева. № 8. Ты и вы. Слова А. Пушкина. Спб. у Ф. Стелловскаго. 1862 г. Теперь: Москва, у А. Гутхейля.

5) Павелъ Бронниковъ. Ты и вы. Романсъ. Слова А. Пушкина. Муз. Павла Бронникова. Спб. Югансенъ. Литогр. Динеса. 1865.

6) Б. Шель. Два изданія: а) Романсы. № 4. Пустое вы. Слова А. С. Пушкина. Спб. у А. Югансена. 1877. Литогр. К. Динеса.

б) Бориса Шеля. Муз. на слова Пушкина: „Пустое вы“. Спб. у Бернарда, 1867. Литогр. Пазовскаго.

7) Графъ А. Купчелевъ-Безбородко. Вы и ты. Слова А. С. Пушкина. Спб. Литогр. Пазовскаго, 1869 г. Другое изданіе:

Романсы. Муз. графа А. Кушелева-Безбородко. № 7. „Вы и ты“. Москва. Юргенсонъ. 1871.

8) С. Фольбортъ-Тернеръ. Шесть стихотвореній И. Никитина, А. Пушкина, А. Фета и А. Майкова. № 2. Ты и вы. Слова А. Пушкина, полож. на музыку Софією Тернеръ, рожд. Фольбортъ. Спб. у Югансена. 1872.

9) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Романсы и пѣсни. Оп. 27. Четыре романса для пѣнія съ фп. Французскій переводъ Jules Ruelle. № 3. „Ты и вы“. Слова А. С. Пушкина. Посвящается Надеждѣ Николаевнѣ Римской-Корсаковой. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ (s. a. Сочиненіе этого романса относится къ первой половинѣ 80-хъ гг., между 1882—85 г.).

10) Ю. Блейхманъ. Четыре романса. Оп. 8. № 1. Посвящается Іосифу Гавриловичу Супруненко. Ты и вы. Слова Пушкина. Спб. Ю. Г. Циммерманъ. Дозв. ценз. Спб. 6 апр. 1888 г. Литогр. Шмидта.

11) А. Лескевичъ. Ты и вы. Слова А. С. Пушкина. Муз. А. Лескевича. Талантливому пѣвцу Рѣпину. Оп. 23. Собств. автора. Спб. 1890. Дозв. ценз. 15 дек. 1889.

12) П. Чугриновъ. „Ты и вы“. Посвящается Агатѣ Павловнѣ Наумовой. Спб. М. Бернадъ. Дозв. ценз. Спб. 28 марта 1891 г. Послѣ у Соколова. Теперь у П. Юргенсона. Москва.

13) Н. Ладухинъ. Романсъ „Ты и вы“ для тенора. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 23 марта 1894.

14) А. Спиро. Романсы и пѣсни: № 38. „Ты и вы“. Москва. А. Гутхейль. Дозв. ценз. 3 окт. 1894.

15) П. И. Бларамбергъ. „Ты и вы“. Слова Пушкина. Дозв. ценз. Москва, 6 мая 1899. Печатня В. Грессе въ Москвѣ. Изъ литературнаго сборника, изданнаго въ пользу голодающихъ.

16) І. Гунке. Романсы и пѣсни. № 2. „Ты и вы“. Спб. Ѡ. Стелловскій.

17) Н. Соколовскій. Романсы. № 5. „Ты и вы“. Москва, А. Гутхейль.

Увы, зачѣмъ она блистаетъ... Элегія. Е. Н. Раевской (1820).

1) А. Алябьевъ. „Увы, зачѣмъ...“ Музыка арранжирована изъ вальса Графа Галленберга А. Алябьевымъ. Москва. Гравир. и печат. у К. Венцеля (s. a.).

Другое изданіе (въ Библиот. Имп. Авад. Наукъ) съ слѣдующей датой: 1832 г. дев. 20, печат. позв. цензоръ И. Двигубскій.

2) В. Черниковъ. Элегія (Увы, зачѣмъ она...). Спб. Литографія Губерта. 1839.

3) Донатъ Бриттихъ. Артуру Станиславовичу Долинскому.

„Увы, зачѣмъ...“ Слова А. Пушкина. Муз. Доната Бриттихъ. Спб у Бернарда. Литогр. Динеса и М. Бернарда (1866).

Узникъ: „Сижу за рѣшеткой въ темницѣ сырой...“ (1822):

1) А. Г. Рубинштейнъ. Романсы. № 32. Узникъ: „Сижу за рѣшеткой...“ Спб. Югансенъ, 1860. Литогр. Арнольда и М. Бернарда. Другое изданіе. 1879 г.

2) П. Віардо-Гарсія. 12 стихотвореній Пушкина, Фета и Тургенева. № 10. „Узникъ“. Слова Пушкина. Съ нѣм. переводомъ Боденштедта. Спб. Югансенъ. 1864. (Общій № 38).

3) П. Лобановъ. Романсы. Ор. 5. № 5. Узникъ. Слова А. С. Пушкина. Москва. П. Юргенсонъ. 1882.

4) Н. Самсонова. Романсы № 8. Узникъ. Москва. А. Гутхейль. Есть также у Битнера.

5) А. А. Алябьевъ. Узникъ. Слова А. Пушкина. Муз. А. Алябьева. Москва, въ муз. магазинѣ А. Миллера (s. a.). Печат. В. Кирилова. Der Gefangene gedichtet von A. Puschkin, in Musik gesetzt von A. Aliabi-eff. Imp. chez W. Kiriloff. Печ. по зв. Цен. С. Баршевъ.

Умолкну скоро я... (Элегія. 1821 г.):

1) Ф. М. Блуменфельдъ. Шесть романсовъ для пѣнія съ фп. Ор. 15. № 5 (съ франц. переводомъ Jules Ruelle). Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ (до 1895 г.).

Уныніе: „Мой милый другъ, разстался я съ тобой...“ (1825 г.).

1) П. Григорьевъ. Романсы и пѣсни № 2. Спб. М. Бернардъ. 1875. Литогр. Пазовскаго. Теперь у П. Юргенсона. Москва.

2) Б. Гродзвій. Три романса съ акк. фп. Ор. 15. № 2. „Разлука. Мой милый другъ“... Спб. Бессель. 1892.

3) Э. Ф. Направниевъ. Романсы для тенора на стихотворенія А. С. Пушкина. Vier Lieder für Tenor von E. Náprowník. Посвящается Николаю Николаевичу Фигнеру. Соч. 68. № 1. Разлука (съ нѣм. перев.). Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 15 дек. 1899.

Уныніе: „Не спрашивай, зачѣмъ унылой думой“... (1819 г.):

1) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 21. Спб. у Бернарда 1862.

2) А. Беллоли. Три романса. Слова А. Пушкина. № 3. Не спрашивай, зачѣмъ... Спб. у К. Ф. Гольца. Одобр. ценз. дек. 24 дня 1862 г.

Фонтану Бахчисарайскаго дворца (1820 г.):

1) А. Гурилевъ. Романсы и пѣсни. № 4. „Фонтану“. Слова

А. Пушкина. Москва, у Ю. Грессеръ. Литогр. С. Кондратьева (s. a.). Позднѣйшія изданія:

А. Гурилевъ. Романсы и пѣсни. № 6. Къ фонтану Бахчисарайскаго дворца. Спб. Ф. Стелловскій, 1862.

А. Гурилевъ. Романсы и пѣсни. А. Гурилева. № 4. Къ фонтану. Слова А. Пушкина. Москва, у К. Мейкова. Литогр. Кондратьева. 1874.

2) Н. (С.) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни Н. Титова. № 26. Фонтанъ. Спб. Стелловскій.

Царскосельская статуя: „Урну съ водой уронивъ, объ утесъ ее дѣва разбила“... (1830 г.):

1) Н. Бусловъ. Четыре романса. Ор. 3. № 1. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. М. 4 іюля 1898.

Цвѣтокъ: „Цвѣтокъ засохшій безуханный“... (1828):

1) А. Г. Л. Собраніе новѣйшихъ русскихъ романсовъ для одного голоса. Цвѣтокъ. Слова А. С. Пушкина. Спб. у К. Ф. Гольца (s. a.). (Около начала 40-хъ гг.).

2) Полина Віардо-Гарсія. 12 стихотвореній Пушкина, Фета и Тургенева, № 1. (Общій № 29). „Цвѣтокъ“. Спб. Іогансенъ. 1864 (съ нѣм. переводомъ Боденштедта).

3) Ц. А. Кюи. Романсы и пѣсни. № 49. Моей женѣ. Цвѣтокъ. Слова А. Пушкина. Музыка Ц. Кюи. 1881 г. Спб. у В. Бесселя и К^о. Нотопечатн. заведеніе В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. Спб. 12 сент. 1881 г. (Соч. 19, № 3).

4) К. И. Никольскій. Памяти И. С. Тургенева. „Цвѣтокъ“. Слова А. С. Пушкина. Спб. 1883. Леопасъ.

5) С. М. Блуменфельдъ. Пять романсовъ. Ор. 7 (соч. 1888). № 3. Аннѣ Михайловнѣ Залѣской, съ фр. и нѣм. переводомъ г-жи Александровой. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ (s. a.).

6) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Пять романсовъ на слова Пушкина съ сопров. фортепіано. Соч. 51. № 3 (1897 г.). Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ (1898 г.).

Цыганы, поэма. (1823—24 г.). Отрывки изъ нея:

а) *Пѣсня Земфиры*: „Старый мужъ, грозный мужъ“. Оригинальный цыганскій напѣвъ пѣсни, послужившей Пушкину прототипомъ для его пѣсни Земфиры, напечатанъ былъ въ „Московскомъ Телеграфѣ“ 1825 г. № 11 съ замѣткой: „прилагаемъ ноты диваго напѣва сей пѣсни, слышаннаго самимъ поэтомъ въ Бессарабіи“. Въ письмѣ къ кн. Вяземскому отъ 24 сент. 1825 г. Пушкинъ пишетъ: „Посылаю тебѣ дивнѣй напѣвъ подлинниба. Поважи это Вельгорскому. Кажется, мотивъ чрезвычайно счастливый. Отдай его Полевому и съ пѣсней“.

2) М. Ю. Вьельгорскій. Ср. письмо князя П. А. Вяземскаго въ Пушкину отъ 6 сент. 1825 г.: „Вьельгорскій сдѣлалъ прерасную музыку на твой „Рѣжь меня! Жги меня“ („Русскій Архивъ“ 1900 г., кн. 3, 404).

3) А. Н. Верстовскій. Романсы и пѣсни. № 2. Старый мужъ, грозный мужъ. Цыганская пѣсня. Спб. Стелловскій, 1861 г. (одно изъ позднѣйшихъ изданій. Оригинальное относится, вѣроятно, къ концу 20-хъ или началу 30-хъ годовъ).

4) А. А. Алябевъ. Романсы и пѣсни. Третье собраніе № 14. Москва. Ю. Грессеръ. 1860 г. Литогр. С. Кондратьева. (Послѣ у К. Мейкова и теперь у П. Юргенсона). Пѣсня эта вошла въ репертуаръ цыганскихъ хоровъ и имѣется въ нѣсколькихъ изданіяхъ: Пѣсни московскихъ цыганъ. Часть 3-я, № 78. „Старый мужъ, грозный мужъ“. Слова А. Пушкина, музыка Алябева. М. Мейковъ. 1868 г. То же въ изданіи П. Юргенсона. Цыганскій таборъ, № 266.

5) В. Н. Кашперовъ. Любимые романсы и пѣсни для пѣнія съ аѣ. фп. № 7. Цыганская пѣсня Земфиры. Спб. у Ф. Стелловскаго, 1861 г. Теперь у Гутхейла: Кашперовъ. Романсы. № 4.

6) А. Г. Рубинштейнъ. Романсы. № 33. Сцена изъ „Цыганъ“. „Старый мужъ“. Спб. у Югансена, 1879 г. Литогр. Аригольда. (Позднѣйшее изданіе. Первое должно относиться къ самому началу 60-хъ гг. Оп. 78. № 7).

7) П. Віардо-Гарсія. Стихотворенія Гейбеля, Гете, Кольцова, Пушкина и др. № 53. „Старый мужъ“... Спб. Югансенъ, 1864 и 1882.

8) Е. Зыбина. Романсы и пѣсни. Музыка Е. Зыбиной. № 10. Цыганская пѣсня „Старый мужъ, грозный мужъ“. Спб. у Ф. Стелловскаго, 1880 г. Металлографія А. Голубева. (Теперь М. у Гутхейла).

9) А. Маннъ. Романсы и пѣсни. № 19. Пѣсня Земфиры. Спб. у П. Юргенсона. Дозв. ценз. Спб. 26 сент. 1893 г.

10) Существуетъ также музыка П. И. Чайковскаго (не изданная). См. Кашкинъ „Значеніе поэзіи Пушкина въ русской музыкѣ“. Юбилейный сборникъ журнала „Жизнь“. 1899 г., стр. 138.

11) Музыку на этотъ текстъ написалъ также Веніаминъ Петровичъ Ганнибалъ. См. Л. Н. Павлицевъ, „Изъ семейной хроники“, „Историч. Вѣстникъ“ 1888 г., т. XXXII, стр. 37, въ письмѣ, относящемся къ 1829 году. Едва ли она была издана.

б) *Птичка Божія не знаетъ...*

1) Н. А. Титовъ. Любимые романсы и пѣсни Н. Титова. № 3. Птичка Божія не знаетъ. Спб. у Ф. Стелловскаго. 1874 г. (одно изъ позднѣйшихъ изданій. Оригинальное помѣчено: печат. дозв. Спб., 26 мая 1831 г. Цензоръ В. Семеновъ).

2) К. Вильбоа. Романсы и пѣсни. № 2. Дуэтъ (сопр. и теноръ). Спб. у М. Бернарда. 1858 г. Литогр. М. Бернарда. Теперь у П. Юргенсона. Москва.

3) Н. А. Бороздинъ. Александръ Петровичъ Сумороцкой, урожд. Бемъ. „Птичка Божія не знаетъ“... Слова А. С. Пушкина. Спб. у К. Ф. Гольца. Литогр. К. Ф. Гольца. 1859 г. Потомъ у Лейброка.

4) I. Гунке. Сѣверные цвѣты. Романсы и пѣсни для одного голоса съ акк. фп. № 159. Спб. М. Бернардъ. 1860. Литогр. М. Бернарда. Этотъ же романсъ: I. Гунке. Романсы и пѣсни. № 4. Спб. Бернардъ, 1873 г. Теперь М. у П. Юргенсона.

5) А. Е. Варламовъ. Романсы и пѣсни. Новое изданіе. № 51. Спб. Стелловскій. 1861 Также у К. И. Мейкова. М. Литогр. С. Кондратьева. Романсы и пѣсни. № 34 (болѣе раннее изданіе, но безъ года). Теперь у А. Гутхейля. Москва. Есть и арранжировка А. Дюбука въ видѣ дуэта (сопр., басъ): А. Е. Варламовъ. Романсы и пѣсни на два голоса. № 13. Спб. Стелловскій. Теперь у Гутхейля, Москва.

6) П. Віардо-Гарсія. 12 стихотвореній Пушкина, Фета и Тургенева, № 11 (общій № „Стихотвореній“, положенныхъ на музыку П. Віардо,—39-й). Спб. Югансенъ 1864 (съ нѣм. переводомъ Боденштедта).

7) С. Зайцевъ. Романсы и пѣсни. № 4. Беззаботность птички. Слова А. Пушкина. Спб. у М. Бернарда. Литогр. Динеса. 1868 г. Также: Дѣтскія пѣсни на 2 голоса. № 3. Москва. П. Юргенсонъ.

8) Е. Зыбина. Романсы и пѣсни. № 26 Спб. Стелловскій.

9) В. Соголовъ. Альбомъ легкихъ дуэтовъ для пѣнія съ акк. фп. № 2. Птичка. Слова Пушкина. Спб. у Битнера, 1870. Литогр. Динеса.

10) А. Рубинштейнъ. Романсы на два голоса съ акк. фп. № 1. Беззаботность птички. Дуэтъ (сопр., альтъ). Спб. Югансенъ. 1876, 1878, есть и изданіе безъ года.

11) Н. Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей на 1 и 2 голоса съ акк. фп. № 37. Птичка Божія (1 гол.). Спб. I. Юргенсонъ. 3 изд. 1896 г.

12) П. Соломирскій. Птичка. Спб. М. Бернардъ. Теперь М у П. Юргенсона.

13) G. Erlanger. Die Zigeuner. Dichtung frei nach dem Russischen von Puschkin, von Müller von der Werra. Mit drei aus dem Russischen übertragenen Liedereinlagen von Fr. Bodenstedt. Musik von G. Erlanger. Leipzig. s. a. 23 S.

См. также отд. Б. В.

Цыгане: „Надъ лѣсистыми брегами, въ часъ вечерней тишины“ (1830 г.).

1) Н. (С.) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни. Н. Титова. № 11. Надъ лѣсистыми брегами. Спб. у М. Бернарда (теперь у П. Юргенсона, Москва. № 15.

2) Н. Брянскій. Сборникъ пѣсень для дѣтей. Цыгане. Дуэтъ (на голосъ № 26. Зимняя дорога). Спб. І. Юргенсонъ. 3 изд. 1896.

3) И. Корниловъ. „Цыгане. Надъ лѣсист. брегами“. Сл. А. С. Пушкина. Собств. автора. Москва. Печат. у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 19 дек. 1898.

Черная шаль: Молдавская пѣсня: „Гляжу, какъ безумный“... (1820).

1) А. Н. Верстовскій. Романсы и пѣсни. № 9. Спб. Стелловскій. 1861 г. (позднѣйшее изданіе). Романсъ, названный „Кантатай“, исполнялся въ Москвѣ при сценической обстановѣ теноромъ Булаховымъ уже въ концѣ 1823 г. См. интересную полемику, по поводу ея музыки и рода „Кантаты“ вообще, между молодымъ кн. Одоевскимъ и нѣкіемъ Н. Д. въ „Вѣстникѣ Европы“ Каченовскаго, 1824, вызванную статью *Одвск.*, т. е. Одоевскаго: „Нѣсколько словъ о кантатахъ г. Верстовскаго“ (Письмо въ редактору) въ „Вѣстникѣ Европы“. № 1. Январь 1824 г. Смѣсь, стр. 64—69. Статьи Н. Д.: „Московскія записки“, тамъ же, стр. 69—72, и „Особая переписка“, январь № 2, стр. 241 сл. Теперь М. у А. Гутхейля. Также: Собраніе лучшихъ романсовъ и народныхъ пѣсень. Черная шаль. Соч. А. С. Пушкина. Муз. Верстовскаго. Der schwarze Schleier. Hamburg у Ф. Шуберта. (S. a).

Франц. переводъ: Le châle noir. Ballade moldave par Alexandre Pouschkine, traduite du russe par le Prince A. M-ski, musique de Mr. A. Werstowski. S. Pétersbourg. Gravé et imprimé chez M. Bernard. Печат. позв. Спб. ноября 30 дня 1856 г. Цензоръ В. Бекетовъ. Литогр. М. Бернарда. Текстъ начинается: Fixé sur ce châle aux couleurs sombres, mon oeil rude et mâle se mouille de pleurs. Jadis, jeune encore, mon coeur fut épris d'un lys de Bosphore, et nymphe et honris и т. д.

2) Гр. М. Вѣльгорскій — „Черная шаль“. Пѣсня. Слова

А. Пушкина: Лирический альбомъ на 1829 г. Изданъ М. Глинкою и Н. Павлицевымъ. Спб. Литографія Беггрова. Стр. 13.

3) I. Геништа. „Сѣверные цвѣты“. Собрание романсовъ и пѣсней для одного голоса съ акк. фп. 38. Спб. у М. Бернарда. 1857. Литогр. М. Бернарда. (Позднѣйшее изданіе; оригинальное относится къ 20 — 30 годамъ). Теперь М. у П. Юргенсона.

Что въ имени тебѣ моемъ: „Въ альбомъ“ (1829):

1) А. А. Алябьевъ. Два романса. „Что въ имени тебѣ моемъ“ Пушкина, „Мечта“ М. Максимовича Музыку посвящаетъ Софья Владиміровна Исленьевой Александръ Алябьевъ. Москва. Муз. магаз. Грессера и Миллера (s. a.). Романсъ относится къ началу 30-хъ годовъ. Позднѣйшія изданія: 1) Москва, у К. И. Мейкова, 2) Москва, у П. Юргенсона (Алябьевъ. Романсы и пѣсни. № 48).

2) Н. (С.) Титовъ. Любимые романсы и пѣсни Н. Титова. № 40. Спб. Стелловскій. 1874 г. (одно изъ позднихъ изданій).

3) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 57. Спб. М. Бернардъ. 1859. Литогр. М. Бернарда. Теперь: Москва, П. Юргенсонъ.

4) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Романсы. № 9. „Что въ имени тебѣ моемъ“ (1866). Спб. Югансенъ. Дозв. ценз. Спб. 16 сент. 1866. Этотъ же романсъ въ болѣе позднемъ изданіи: Четыре романса, Муз. Н. Римскаго-Корсакова. Ор. 4. № 1. (№ 9). Что въ имени тебѣ моемъ. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1895 г.

5) А. С. Серебrenиковъ. Романсы и пѣсни“. „Что въ имени тебѣ моемъ“. Слова А. Пушкина. Москва. 1868. Литографія Ф. А. Рота.

6) Н. Ладухинъ. Романсъ. Что въ имени тебѣ моемъ. Посвящается Елизаветѣ Андреевнѣ Лавровской. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 24 окт. 1890.

7) Г. Конюсъ. Шесть романсовъ. Ор. 5. № 3. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 9 ноября 1894 г.

8) И. I. Кони. Романсъ. Что въ имени тебѣ моемъ. Москва. П. Юргенсонъ. М. Дозв. ценз. 5 дек. 1895 г.

9) Заремба. „Что въ имени тебѣ моемъ“. Кіевъ, у Идзиговскаго (Каталогъ Адельгейма).

Шотландская пѣсня: „Воронъ къ ворону летитъ“ (1828):

1) А. Алябьевъ. Два ворона. (Оригинальное изданіе: Печ. позв. 22 февр. 1828 г. Ценз. С. Аксаковъ, и позднѣе: Печат. позв. ноября 8, 1829 г. Цензоръ Глинка.) Позже: А. Алябьевъ. Романсы и пѣсни. Собрание первое. Сѣверный пѣвецъ. № 20.

Москва, у К. И. Мейвова. Теперь у П. Юргенсона, также № 20.

Вошелъ въ репертуаръ цыганскихъ хоровъ: Пѣсни Московскимъ цыганъ. Часть 4-я. № 25. Два ворона. Слова А. Пушкина, муз. Алябьева. Москва. 1870. Также въ собраніи. „Цыганскій таборъ“ № 290. Москва, у П. Юргенсона.

2) А. Н. Верстовскій. Два ворона. Слова Пушкина. Посв. С. Т. Аксакову. Приложеніе къ журналу „Галатея“, № 4. Москва. 1829 г.

3) Гр. М. Віельгорскій. „Воронъ къ ворону летитъ“. Пѣсня. Слова А. Пушкина: Лирическій альбомъ на 1829 г. Издавъ М. Глинкою и Н. Павлицевымъ. Спб. Литографія Бегрова, стр. 3—4.

Ю. К. (Г. К.) Арнольдъ. Четыре мелодіи. „Два ворона“. Слова А. С. Пушкина. Спб. у К. Гольца. 1842 (?).

5) Цыганскій таборъ. Альбомъ русскихъ и цыганскихъ романсовъ и пѣсенъ. Ч. III. № 20 (69). „Воронъ къ ворону летитъ“. Спб. 1852. Это же: Третій цыганскій сборникъ для пѣнія съ фп. № 69. Воронъ къ ворону летитъ. Слова А. Пушкина. Москва. П. Юргенсонъ. 1882 г. и другія изд.

6) П. С. Макаровъ. Сѣверные цвѣты. Собраніе романсовъ и пѣсенъ для одного голоса съ аек. фортепяно. № 162. „Воронъ къ ворону летитъ“. Пѣсня. Слова А. Пушкина. Муз. П. С. Макарова. Спб. Бернадъ. 1862. Также. П. С. Макаровъ. Романсы и пѣсни. № 44. Спб. Бернадъ. Теперь у П. Юргенсона. Москва.

7) А. Г. Рубинштейнъ. Романсы. № 38. Спб. А. Югансенъ. Литогр. К. Динеса. 1863 г.; другое изданіе 1879 г. Также: Ор. 78. № 12.

8) И. Помазанскій. Романсы и пѣсни. № 1. Шотландская пѣсня. Спб. Бессель. 1874.

9) П. Віардо-Гарсія. Стихотворенія Гейбеля, Гете, Кольцова, Пушкина. № 54. Спб. Югансенъ. 1882.

10) С. М. Blumenфельдъ. Пять романсовъ. Ор. 7. № 2. (соч. 1888 г.). Сергѣю Петровичу Мосолову. Съ франц. и нѣм. переводомъ г-жи Александровой. Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ.

11) Н. Брянскій. Сборникъ пѣсенъ для дѣтей на 1 и 2 голоса съ фп. № 54. Воронъ (для 1 гол.). Спб. І. Юргенсонъ. 3 изд. 1896. См. также отд. Б. Хоры.

*Экспромтъ на А**:* „Въ молчаньи предъ тобой сизжу“..

1) Г. Кузминскій. Музыкальные вечера. Собраніе романсовъ

и пѣсенъ для одного голоса съ акк. фп. „Въ молчаньи предъ тобой сажу“. Спб. Бернадъ. 1857.

Эхо: (изъ Томаса Мура) „Реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ“... (1831):

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Поэту. Четыре романса на слова Пушкина и Майкова съ сопровожденіемъ фортепіано. Соч. 45. № 1. Станиславу Ивановичу Габелю (1897 г.). Лейпцигъ. М. П. Вѣляевъ. 1898 г. Lith. Anst. v. C. G. Röder. *См. также отдѣлъ Б. Хоры.*

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила (1835):

1) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 27. Юноша и дѣва. Спб. Бернадъ. 1860. Литогр. М. Бернарда.

2) С. Донауровъ. Романсы. № 3. Юноша и дѣва. Спб. Стелловскій (1872 г.). Теперь у А. Гуткейля, Москва: Донауровъ. Романсы, № 11.

3) П. Виардо-Гарсія. Стихотворенія Гейбеля, Гете, Кольцова, Лермонтова, Мѣрике, Поля, Пушкина и др. полож. для пѣнія съ аккомп. фп. № 10. Посвящается Елисаветѣ Андреевнѣ Лавровской. Юноша и дѣва (съ нѣм. переводомъ). Спб. Иогансенъ. Дозв. ценз. 20 іюня 1874. Лит. Г. Шмита.

4) Ц. А. Кюи. Романсы, № 10 (также: Соч. 7. № 4). Юношу, горько рыдая. Слова А. Пушкина. Музыка Ц. Кюи. 1870 г. Спб. Бессель. Дозв. ценз. 9 ноября 1874. Нотопечатное завед. В. Бесселя и К^о.

Я васъ любилъ; любовь еще, быть можетъ... (1829):

1) А. А. Алябьевъ. Романсы и пѣсни. Второе собраніе. „Кавказскій пѣвецъ“. № 9. „Я васъ любилъ“. Москва. Въ музык. магазинѣ Ю. Грессера. 1868. Литогр. С. Кондратьева (одно изъ позднѣйшихъ изданій. Романсъ долженъ относиться къ 30-мъ гг. XIX в.). Послѣ: М. у К. И. Мейкова. Теперь: Москва, П. Юргенсонъ: Романсы и пѣсни А. Алябьева. № 67.

2) И. Мильлашевскій. Два романса на слова А. Пушкина: „Я васъ любилъ“. Москва. Муз. магазинъ Бриккера. Гравир. и печат. у А. Бриккера. 1846 (?).

3) А. Е. Варламовъ. Романсы и пѣсни. № 143. Спб. Стелловскій (s. a.). Теперь Москва, у А. Гуткейля: „Полное собраніе музык. сочиненій А. Е. Варламова“. № 143. Дозв. ценз. М. 13 іюня 1890 г. (относится, вѣроятно, къ 40-мъ гг.).

4) В. Н. Кашперовъ. „Я васъ любилъ“. Спб. у Битнера. 1853.

5) М***. „Я васъ любилъ“. Слова А. Пушкина. Музыка

г. М***. Приложение въ журналу „Мода, журналъ для свѣтскихъ людей“ (издавался въ Спб. въ 1851—61 гг.).

6) Н. Вителаро. Романсы и пѣсни. № 10. „Я васъ любилъ“. Спб. Денотвинъ (s. a.), потомъ у Ф. Стелловскаго (1876 г.) теперь у А. Гутхейля, Москва (относится къ 50-мъ годамъ).

7) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни, № 9. (Новое изданіе). Спб. Бернардь 1861 (очевидно, позднѣйшее изданіе; романсъ принадлежитъ ранней эпохѣ творчества композитора). Теперь у П. Юргенсона, Москва.

8) П. И. Шаблыкинъ. „Я васъ любилъ“. Романсъ. Слова А. Пушкина. Москва. Литографія Кондратьева. 1859.

9) А. Гурилевъ. Романсы и пѣсни. № 24. Я васъ любилъ. Спб. Стелловскій. 1862 г. Послѣ: М. у К. Мейкова, № 22 (1874 г.). Теперь у А. Гутхейля.

10) Гр. Г. А. Куселевъ-Безбородко. „Я васъ любилъ“. Спб. у К. Гольца, 1862 г. Другое изданіе:

„Сѣверный пѣвецъ“. Собрание любимыхъ романсовъ и пѣсень русскихъ. „Я васъ любилъ“. Слова А. Пушкина. Муз. Гр. Куселева-Безбородко. Спб. у Лейброка. Литогр. Максимова. 1868. Теперь: Москва, у П. Юргенсона: Куселевъ-Безбородко. Романсы. № 34.

11) К. де-Лазари. Я васъ любилъ. Романсъ. Слова А. Пушкина. Москва. 1863. Литогр. С. Кондратьева.

12) А. А. Шахматовъ. Два романса на слова Пушкина. № 2. Я васъ любилъ. С. авт. (сочин. 1863 г.). Москва. Гравир. и печат. въ паровой нотопечатнѣ П. Юргенсона. Дозв. ценз. 28 апр. 1899.

13) Н. Дмитріевъ. „Я васъ любилъ“. Слова А. С. Пушкина. Москва, у Грессера. Литографія Кондратьева. 1865 г. Позднѣйшее изданіе: Н. Дмитріевъ. Романсы для пѣнія съ акк. фортепіано. № 28. Слова А. Пушкина. Москва. Юргенсонъ. 1870 г.

14) Бар. Шель. Романсы и пѣсни. № 2. Я васъ любилъ. Спб. Югансенъ. 1867. Литогр. Динеса. Съ нѣмецк. переводомъ Боденштедта.

15) Б. Шереметевъ. Я васъ любилъ. Слова А. Пушкина. Москва. 1870. Литогр. Кондратьева. Нѣсколько изданій въ разныхъ arranжировкахъ 1873, 1874, 1891 гг. и т. д. Теперь у П. Юргенсона въ Москвѣ. Вошелъ въ репертуаръ цыганскихъ хоровъ: Собрание любимыхъ цыганскихъ пѣсень, arranжированныхъ Ф. Бюхнеромъ № 29. „Я васъ любилъ“. Слова А. Пушкина. Муз. Шереметева. М. 1880.

16) П. Щуровскій. Романсы и пѣсни. № 5. Посвящается Селинѣ Василевнѣ Нелитвиновой. Москва, у К. И. Мейкова. Дозв. ценз. 13 ноября 1874 г. Теперь у П. Юргенсона, Москва.

17) А. Толстая. Романсы. № 7. Я васъ любилъ. Спб. Бернардь. 1875. Теперь у П. Юргенсона въ Москвѣ.

18) А. Вилламовъ. Романсы. № 6. Я васъ любилъ. Спб. Бернардь, 1879. Теперь у П. Юргенсона, Москва.

19) С. В. Смоленскій. Софіи Маріановнѣ Ковальской. „Я васъ любилъ“. Слова А. Пушкина. Спб. 1881. Печат. у Бесселя. Приложение въ журналу „Русскій Музыкальный Вѣстникъ“.

20) А. Н. Шеферъ. Ор. 16. № 1. Я васъ любилъ. Спб. М. Бернардь. Дозв. ценз. 7 іюля 1886. Литогр. М. Бернарда. Послѣ у Соколова. Теперь М. у П. Юргенсона.

21) П. А. Кюи. Семь стихотвореній А. Пушкина и Лермонтова. Моей женѣ. Соч. 33. № 3. (Общій № 76) „Я васъ любилъ“ (1886 г.) Спб. у В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. 29 окт. 1886. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К^о.

22) С. Морозовъ. Романсы. № 3. Александрѣ Константиновнѣ Компини. Я васъ любилъ. Спб. Бернардь. Теперь М. у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 16 сент. 1887 г.

23) В. Данилевская. Романсы и пѣсни. № 16. „Я васъ любилъ“. Спб. М. Бернардь. Дозв. ценз. 20 апр. 1888 г. Лит. Г. Шмидта. Послѣ у Соколова, теперь М. у П. Юргенсона.

24) Сергѣй Токмаковъ. Посвящаю И. М. Серебровскому. „Я васъ любилъ“. Сл. А. Пушкина. Для баритона. Собств. авт. Москва. Печат. у Юргенсона. Дозв. ценз. 24 марта 1890 г.

25) А. М. Сомовъ. Стихотворенія Фета, Гейне, Пушкина и другихъ на музыку положилъ. Ор. 2. № 4. (№ 11). О. Т. Верховцевой. „Я васъ любилъ“. Спб. Бессель. Дозв. ценз. Спб. 11 апр. 1891 г.

26) Б. Гродзвѣй. Три романса. Ор. 14. № 2. Спб. у В. Бесселя и К^о. 1892.

27) Н. А. Туттовскій. I. В. Тартакову. „Я васъ любилъ“. Романсъ для пѣнія съ аек. фп. Слова А. С. Пушкина. Музыка Н. А. Туттовскаго. Ор. 8. № 2. Кіевъ, у Л. Идзиковскаго. Литогр. В. Гроссе въ Москвѣ. Дозв. ценз. М. 6 окт. 1893.

28) П. Мейендорфъ. Я васъ любилъ. С. авт. Печат. у Бесселя.

29) Графъ Т**. Юный пѣвецъ. Выборъ новѣйшихъ русскихъ романсовъ съ аек. фп „Я васъ любилъ“. Слова А. Пушкина. Муз. графа Т**. Спб. Бернардь (s. a.).

Я видѣлъ смерть. Элегія (Подражаніе Парни) 1816 г.

1) А. С. Аренскій. Шесть романсовъ съ аек. фп. Ор. 27. № 6. Василию Савичу Тютюннику. (Общій № 21) Москва П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 9 іюня 1893 г.

Я здѣсь Инезилья, (1830 г.):

1) М. И. Глинва. Я здѣсь, Инезилья. (Сочиненъ въ 1834 г.). Второе изданіе: Спб. Стелловскій. Дозв. ценз. 19 янв. 1857. Литогр. Ѳ. Стелловскаго.

2) А. Беллоли. Три романса. Слова А. Пушкина. 1. Я здѣсь, Инезилья. Спб. у К. Ф. Гольца. Дозв. ценз. дек. 24-го дня 1862.

3) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни, № 1. „Я здѣсь, Инезилья“ (изъ оперы „Каменный Гость“). Слова А. С. Пушкина. Спб. у Бесселя. 1872 г.

4) В. Соколовъ. Романсы. № 15. „Я здѣсь, Инезилья“. Спб. у Бернарда. 1875. Литографія Пазовскаго. Теперь у П. Юргенсона, Москва. № 85.

5) Г. А. Лилинъ. Серенада въ оперѣ „Графъ Нулинъ“. Спб. Бернардъ, 1876 г.

6) К. Н. Старцовъ. Романсы и пѣсни. № 1. „Я здѣсь, Инезилья“. Слова А. С. Пушкина. Спб. Литогр. Пазовскаго. Дозв. ценз. 15 янв. 1877.

7) Платонъ Броунъ. Романсы № 5. Я здѣсь, Инезилья. Посв. артисту Имп. Русской оперы Аркадію Яковлевичу Чернову. Спб. Дозв. ценз. 11 окт. 1888 (у Ѳедорова, Розе, Селиверстова).

8) Н. Бусловъ. Четыре романса. Ор. 3. № 3. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 4 іюля 1898 г.

9) С. Юферовъ. Романсы. Ор. 19. № 2. Я здѣсь, Инезилья. Собст. авт. (Спб. у П. Юргенсона). Доз. ценз. Спб. 28 окт. 1894 г. Литогр. Шмидта.

10) Аристовъ. Я здѣсь, Инезилья. Собств. авт.

См. также отд. Б.

Я пережилъ свои желанья. Элегія (1821).

1) Неизвѣстнаго автора: Юліи. Мои думы. Слова Алекс. Пушкина (я пережилъ свои желанья). Oleggio 2/14 VIII bre 1827. Печ. позв. Спб. марта 24 дня 1831 г. Ценз. ст. сов. Никита Бутырскій (Оригинальное изданіе хранится въ Библиотекѣ Имп. Акад. Наукъ).

2) А. А. Алябьевъ. Романсы и пѣсни № 10. Спб. у Бернарда. Теперь: Москва, у П. Юргенсона. Романсы и пѣсни № 97. (Напечатанъ впервые въ журналѣ „Нувеллистъ“ 1848, № 7).

3) Ал. Вальдъ. Я пережилъ свои желанья. Слова А. С. Пушкина. Спб. Грав. у Бернарда. 1853 г.

4) Н. Дмитриевъ. Романсы (№ 19). Я пережилъ свои желанья. Москва, у Ю. Грессера. 1854. Печат. въ типогр. Т. Волкова и К^о.

5) Антонъ Савкетти. Екатеринѣ Александровнѣ Галченковой. Романсъ „Я пережилъ свои желанья“. Слова Пушкина. Спб. у К. Ф. Гольца. 1857.

6) Р. Лоеву. Я пережилъ свои желанья. Слова А. Пушкина. S. Petersburg. Chez A. Leibrock. 1868. Литогр. Лейбброкъ. Теперь Москва, у П. Юргенсона.

7) Князь А. Б. Куракинъ. Я пережилъ свои желанья. Романсъ Слова А. С. Пушкина. Спб. Бессель. 1872 г.

8) П. С. Макаровъ. Романсы и пѣсни, № 2. Я пережилъ свои желанья. Москва, у П. Юргенсона. 1872.

9) Князь Ю. И. Голицынъ. Романсы и пѣсни, № 6. „Я пережилъ свои желанья“. *Hommage à Chopin* (со скрипкою). Спб. у Бесселя. 1874.

10) Я. Газовъ. Я пережилъ свои желанья, Романсъ. Слова А. С. Пушкина. Собств. авт. Спб. Литогр. Пазовскаго. Дозв. ценз. 24 сент. 1879.

11) Е. Богдановъ. Я пережилъ свои желанья. Собств. авт. Спб. Печат. у Бесселя. Дозв. ценз. 9 апр. 1880 г.

12) Эдмундъ Лудвигъ. Романсы № 3. Посв. Еленѣ Константиновнѣ Захаровой. „Я пережилъ свои желанья“. Романсъ. Слова Пушкина. Москва, у В. Грейнеръ 1883 г. Литографія В. Гроссе въ Москвѣ.

13) О. Пане. Романсы. № 4. Я пережилъ свои желанья. Москва. П. Юргенсонъ. 1884.

14) А. Симонъ. Двадцать мелодій для пѣнія. ор. 14, № 10. (общій № 20). „Я пережилъ свои желанья“. Посвящается Павлу Акинфиевичу Хохлову. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 8 янв. 1884.

15) Ю. Блейхманъ. Романсы № 21. Я пережилъ свои желанья. Спб. Ю. Циммерманъ.

16) Ясинскій. Я пережилъ свои желанья. Романсъ. Спб. у Ф. Стелловскаго. *См. также отд. Б.*

Я помню чудное мгновенье. Къ А. П. Кернъ. (1829 г.).

1) Н. (С.) Титовъ Любимые романсы и пѣсни Н. Титова. № 30. Печ. позв. Спб. авг. 10. 1829. (у Пеца?). Ценз. Н. Щегловъ. Послѣ у Стелловскаго, 1874 (и друг. гг.), теперь Москва, у А. Гутхейля.

2) Н. А. Мельгуновъ. Романсы. № 3. Я помню чудное мгновенье. Слова А. Пушкина. 1832. (Также и s. a.).

3) М. И. Глинка. Романсы и пѣсни № 1. (Сочинено въ 1839 г.). Спб. Бернадъ. Ценз. дозв. 15 юля 1874. Тоже: Романсы и пѣсни М. Глинки, № 41. Спб. у Ф. Стелловскаго. 1857 г. (позднѣйшія изданія).

4) И. Мильшавскій. Два романса. № 2. „Я помню чудное мгновенье“. Москва. Музык. Магазинъ Брикнера. 1846.

5) Н. Ф. Дингельштедтъ. Я помню чудное мгновенье. Спб. у Ф. Стелловскаго. 1857 г. Литогр. Ф. Стелловскаго.

6) М. К. Я помню чудное мгновенье. (Безъ означенія мѣста и года печатанья).

7) *Girsx*. Романсы. № 3. Я помню чудное мгновенье. Собст. авт. Triest, chez C. Schmidt et C^{ie} editeurs (s. a.). Спб. у I. Юргенсона.

Я ѣхалъ къ вамъ. (1829 г.):

1) С. А. Зыбина. Романсы. № 4. „Я ѣхалъ къ вамъ“. Спб. у Бернарда, 1861.

2) Л. Бразоль. Собраніе романсовъ и пѣсенъ. „Я ѣхалъ къ вамъ“. Слова Пушкина. Спб. 1877. Тоже: Четвертое собраніе романсовъ и пѣсенъ для пѣнія съ акк. фп. „Я ѣхалъ къ вамъ“. Слова А. Пушкина, муз. Л. Бразоля. Москва, П. Юргенсонъ. 1882. Печ. у Юргенсона.

3) Гр. А. Бобринскій. Романсы для пѣнія съ фп. № 4. Юлію Антоновичу Капри. Я ѣхалъ къ вамъ. Спб. у Соколова, потомъ у Бернарда. Дозв. ценз. Спб. 8 юля 1887. Типо-литогр. В. Вацлива. Теперъ у П. Юргенсона, Москва.

Нѣкоторые изъ вышеприведенныхъ романсовъ (изданія М. П. Бѣляева и В. В. Бесселя и К⁰) перепечатаны снова въ двухъ сборникахъ, выпущенныхъ въ свѣтъ названными издателями ко дню Пушкинскаго юбилея:

1) Тридцать стихотвореній А. С. Пушкина, положенныхъ на музыку русскими композиторами. Изданіе М. П. Бѣляева. Лейпцигъ. 1899. Lith. C. G. Röder. Leipzig. Ц. 1 р. (романсы: А. Алфераки, Сиг. М. Блуменфельда, Ф. М. Блуменфельда, А. П. Бородина, А. К. Глазунова, Ц. А. Кюи, Н. А. Римскаго-Корсакова, Н. Соколова).

2) Альбомъ въ память А. С. Пушкина. 1799—1899. Собраніе вокальныхъ сочиненій на его слова: П. Бларамберга, Б. Гродзскаго, А. Даргомыжскаго, С. Донаурова, Ц. Кюи, Н. Лодыженскаго, А. Лядова, Н. Помазанскаго, А. Рубинштейна, В. Совальскаго. Ц. net. 3 р. Спб. у В. Бесселя и К⁰. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К⁰. 1899.

Б. Хоровыя произведенія.

Анчаръ. Въ пустынь чахлой и скупой... (1828):

1) А. С. Аренскій. Ор. 14. Анчаръ (Древо яда) для смѣш. хора а сарелла. Москва, П. Юргенсонъ, 1892.

Бахчисарайскій фонтанъ. Поэма (1822):

Татарскій хоръ: „Даруетъ небо человѣву“:

1) Ц. А. Кюи. Соч. 4-е. Два хора (получившіе премію Русскаго Музык. Общества, на конкурсѣ 1861 г.) на слова Пушкина, для смѣшанныхъ голосовъ съ акк. фп. № 2. Татарская пѣсня: „Даруетъ небо человѣву“. (Соч. въ 1860 г.). Спб. у Бесселя. Дозв. ценз. Спб. 30 іюня 1871 г. повторит. заведеніе В. Бесселя и К^о.

2) П. И. Бларамбергъ. Шестъ хоровъ. Тетрадь П. № 4. „Даруетъ небо“... Для женск. голосовъ съ сопров. фп. Спб. Бессель. 1896.

Боже царя храни (1816 г.):

1) Ѡ. А. Пюсайкевичъ. Двухголосный дѣтскій хоръ въ „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсень. На слова А. С. Пушкина, для младшихъ классовъ среднеучебныхъ заведеній и начальныхъ училищъ, составл. по случаю столѣтняго юбилея рожденія поэта. С. А. Лит. В. Гроссе. Москва. Посвящается его преемк. Валеріану Николоевичу Лигину, Г. Попечителю Варшавскаго Учебнаго Округа. Дозв. ценз. Москва. 10 апр. 1899¹⁾.

2) М. Петерсъ. Сборникъ 10 романсовъ для смѣшаннаго хора. № 1. „Боже. Царя храни“. Рига. Блосфельдъ.

3) Н. Кленовскій. „Боже Царя храни“, для смѣшаннаго или однороднаго хора. С. авт. 1899.

4) А. С. Тяпѣвъ. Гимнъ „Боже, Царя храни!“ для смѣш. хора, исполненный на Пушкинскомъ праздникѣ въ залахъ Таврическаго дворца 27-го мая 1899 г. (не изданъ?).

Бъсы: „Мчатся тучи, вьются тучи“ (1830):

1) Ѡ. А. Пюсайкевичъ. Двухголосный дѣтскій хоръ: „Сборникъ двухголосныхъ пѣсень на слова А. Пушкина“. М. 1899.

Ванхическая пѣсня: „Что смольнулъ веселія гласъ“ (1825):

1) А. С. Даргомыжскій. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ, а сарелла. № 5. „Что смольнулъ веселія гласъ“. Для мужскихъ голосовъ (Тен. Бар. Басъ). Спб. Ѡ. Стелловскій. (s. a.). Теперъ: Москва, у А. Гутхейля. (Относится въ 50-мъ гг.).

¹⁾ Ниже цитируется: „Сборникъ двухголосныхъ пѣсень на слова А. Пушкина. М. 1899“.

2) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Посвящается Надеждѣ Ниеолаевнѣ Римской-Корсаковой. Шестъ хоровъ а сарелла. Соч. 16, преимущественно для смѣшанныхъ голосовъ. № 2. (1875 г.). Вавхическая пѣсня, „Что смольнула веселія гласъ“ (четырёхголосный мужской). Спб. Бессель. Дозв. ценз. 24 іюля 1876. Нотопеч. заведеніе В. Бесселя и К^о.

3) Н. Брянскій. Хоровыя піесы для четырехъ мужскихъ голосовъ. № 2. „Вавхическая пѣсня. Что смольнула веселія гласъ“. Спб. 1876. Свладъ въ Музык. Магазинѣ Васильева.

4) Э. Ф. Направникъ. Три хора для мужскихъ голосовъ. Ор. 41. № 3. Вавхическая пѣсня. Спб. А. Битнеръ. 1882 г. Теперь у П. Юргенсона. Альбрехтъ. Сборникъ хоровъ для м. гол. отд. III, вып. I.

5) Ц. А. Кюи. Соч. 28. (1885 г.). Семь хоровъ (а сарелла) для смѣшанныхъ голосовъ. Тетрадь III. № 6. Вавхическая пѣсня. Спб. Бессель. Дозв. ценз. 4 окт. 1885 г. Лит. В. Бессель и К^о.

6) П. И. Чайковскій: Мельниковъ. Сборникъ мужскихъ хоровъ. № 1. „Что смольнула“... Спб. у Г. Юргенсона. Нотопечатня и литографія Ю. П. Сѣмечкиной. Дозв. ценз. Спб. 12 дек. 1894 г.

Вишня: Румяной зарею.. (1815):

1) В. М. Орловъ. Пѣсни о родинѣ. 27 трехголосныхъ хоровъ (преимущественно для учебныхъ заведеній) на слова Пушкина, Лермонтова, Жуковскаго, Хомякова, Кольцова и др. № 4. Восходъ солнца (Румяной зарею...). Спб. у В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. 2 авг. 1894. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К^о.

2) А. И. Соколовъ. Къ юбилею А. С. Пушкина. 1899 г. три пѣсни для двухголоснаго хора съ акк. фп. Ор 28. № 1. Утро (Румяной зарею...). С, авт. А. Соколовъ (Адельгеймъ) въ Кіевѣ. Дозв. ценз. Москва, 23 марта 1899 г. Лит. В. Гроссе. Москва.

3) Ф. А. Плосайкевичъ. Дѣтскій двухголосный хоръ. „Утро“: „Румяной зарею покрылся востокъ“: „Сборникъ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. Пушкина. М. 1899“.

Вурдалакъ: „Трусовать былъ Ваня бѣдный“... (Пѣсни зап. Славянъ, 1832—33):

1) Ф. А. Плосайкевичъ. Дѣтскій двухголосный хоръ. (Тамъ же).

Въ крови горитъ огонь желанья. Подражаніе пѣсни пѣсеней (1821 г.):

1) М. И. Глинка. Романсъ для одного голоса съ фп., аранжированный для смѣшаннаго хора. Москва, П. Юргенсонъ.

Делибашъ: Перестрѣлка за холмами (1829):

1) М. Петерсъ. Сборникъ 10 романсовъ для смѣш. хора. Делибашъ. Рига. Блосфельдъ.

2) О. А. Плосайкевичъ. Делибашъ. Дѣтскій двухголосный хоръ въ „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. Пушкина. М. 1899“.

Добрый советъ: Давайте пить и веселиться... (1817):

1) К. Вильбоа. Застольныя пѣсни. № 15. Давайте пить и веселиться. Для мужск. хора. Москва. А. Гутхейль.

2) Ц. А. Кюи. Соч. 4-е. Два хора (получившіе премію Русскаго Музык. Общества на конкурсѣ 1861 г.) на слова Пушкина, для смѣш. голосовъ съ акк. фп. № 1. Давайте пить и веселиться. Спб. у В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. Спб. 30 іюня 1871. Нотопечатное завед. В. Бесселя и К^о.

3) В. Т. Соколовъ. Многоголосныя пѣсни и хоры съ сопр. фортепіано и безъ онаго. Собрание 3-е. № 41. Давайте пить и веселиться. Мужской хоръ. Музыка Мендельсона ¹⁾. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 26 февр. 1881.

Евгеній Онтинъ. Поэма (1822—31):

1) О. А. Плосайкевичъ. Мальчиѣ забавникъ („Вотъ бѣгаетъ дворовый мальчиѣ“...), двухголосный дѣтскій хоръ: „Сборникъ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. Пушкина. М. 1899“. Его же:

2) „Русская зима“. (Зима, крестьянинъ торжествуя...), тамъ же.

Если жизнь тебя обманетъ (1825):

1) А. Дерфельдтъ. Квартетъ (сопр., альтъ, тен., басъ): „Если жизнь тебя обманетъ“. Спб. Бернадъ. Теперь Москва, П. Юргенсонъ.

Заздравный кубокъ: Кубокъ янтарный... (1816):

1) К. Альбрехтъ. Посвящается Русскому Хоровому Обществу въ Москвѣ. Три хора для мужскихъ голосовъ. № 3. Кубокъ янтарный. Москва, П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 22 авг. 1881 г.

Зимній вечеръ: „Буря мглою небо кроетъ“ (1825).

1) А. С. Даргомыжскій. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ, а сарелла. № 11. Буря мглою небо кроетъ (М.-С., Т., Б.). Спб. Ф. Стелловскій (s. a.). Теперь: Москва, у А. Гутхейля.

2) Н. Д. Лебедевъ. Въ „Сборникѣ пьесъ для школьнаго хора“ В. Лебедева. Тамбовъ. С. авг. 1899 г.

3) М. А. Слоновъ. „Зимній вечеръ“. Двухголосный школь-

¹⁾ Арранжировка на четыре голоса фортепіанной пѣсни безъ словъ Мендельсона, № 26.

ный хоръ для дѣтскихъ или женскихъ голосовъ. Слова А. С. Пушкина, муз. М. А. Слонова. Изданіе журнала „Дѣтское чтеніе“ подъ ред. Д. И. Тихомирова. Дозв. ценз. Москва, 10 марта 1899 г. Литогр. В. Гроссе.

4) А. Соколь. Къ юбилею А. С. Пушкина 1899 г. Три пѣсни для двухголоснаго хора съ аев. фп. № 3. „Буря“. На слова А. С. Пушкина. Муз. А. И. Соколь. Ор. 28. Собств. авт. Музык. торговля А. Соколь (Адельгеймъ) въ Кіевѣ. Дозв. ценз. Москва, 23 марта 1899 г. Лит. В. Гроссе.

5) Л. И. Ст... Зимній вечеръ. Слова А. С. Пушкина. Трехголосный хоръ для мужскихъ, женскихъ и дѣтскихъ голосовъ. Музыка Л. И. Ст... Москва у А. Зейванга. Дозв. ценз. 15 июня 1899 г. Печатня В. Гроссе. Москва.

Зимняя дорога: „Съвозъ волнистые туманы...“ (1826):

1) В. Орловъ. „Пѣсни русскаго паломника“. 17 четырехъ- и трехголосныхъ хоровъ на слова русскихъ поэтовъ. № 11. Зимняя дорога. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 5 июня 1897 г.

2) А. Гадкѣй. Двѣ хоровыя пѣсни. № 1. Соб. авт. Москва, печат. у Юргенсона. Дозв. ценз. Вильно, 3 апр. 1899.

3) О. А. Плосайкевичъ. Двухголосный дѣтскій хоръ въ его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“ (дозв. ценз. Москва, 10 апр. 1899).

Золото и булатъ: Все мое, сказало злато (1827):

1) М. Петерсъ. Сборникъ 10 романсовъ для смѣшаннаго хора. № 2. Рига, Блосфельдъ.

Кавказскій плытникъ. Поэма (1820—21 г.):

Черкесская пѣсня:

1) М. Петерсъ. Сборникъ 10 романсовъ для смѣшаннаго хора. Черкесская пѣсня. Рига. Блосфельдъ.

2) А. Корещенко. Три хора и мелодекламация. Ор. 29. № 3. „Черкесская пѣсня“ для смѣшаннаго хора а сарелла. Посвящается русскому хоровому обществу въ Москвѣ. Москва. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 10 мая 1897.

3) Х. Н. Гроздовъ. Три застольныя пѣсня для мужскаго хора (а сарелла). Удостоены преміи на конкурсѣ Имп. Русск. Муз. Общ. въ 1897 г. № 3. Черкесская пѣсня. Спб. Бессель. Дозв. ценз. 24 марта 1898.

4) О. А. Плосайкевичъ. „Казаки“ (въ рѣѣ бѣжитъ гремучій валъ) въ его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“. Д. п. Москва, 10 апр. 1899.

Какъ на утренней зарѣ, вдоль по Камѣ по рѣкѣ (пѣсня, записанная Пушкинымъ, 1825):

1) Г. А. Казаченко. „Легенда о Стенькѣ Разинѣ“: *Какъ на утр. зарѣ...* Двухголосный женскій хоръ Спб. у Селиверстова. 1899 г.

Молитва: Отцы пустынники и жены непорочны (1836):

1) А. С. Даргомыжскій. Романсы и пѣсни. № 62. „Владыко дней моихъ“. Квартетъ для смѣшанныхъ голосовъ (С., А., Т., Б.). Спб. М. Бернадъ. 1860. Типогр. Ю. Штауфа.

2) И. Игнатьевъ: *Владыко дней моихъ*. Молитва съ акк. фп.: „Владыко дней моихъ...“ Молитва (для С., А., Т., Б.). Спб. Бернадъ, 1869. Литогр. М. Бернарда.

3) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Шестъ хоровъ (а capella), преимущественно для смѣшанныхъ голосовъ. Op. 16 (сочин. въ 1875 г.). Тетрадь II, № 6. Молитва: „Владыко дней моихъ“. Спб. у В. Бесселя и К⁰. Нотопечатное заведение В. Бесселя и К⁰.

Млодный всадникъ, поэма (1833 г.): отрывокъ, начиная со стиха: „Гдѣ прежде финскій рыболовъ...“ и кончая стихомъ: „и, чужа вешни дни, ливуетъ“:

1) В. М. Орловъ. Петербургъ. Трехголосный хоръ. № 1 въ сборникѣ „Пѣсни о родинѣ. 27 трехголосныхъ хоровъ (преимущественно для учебныхъ заведеній) на слова Пушкина, Лермонтова, Жуковскаго, Хомякова, Кольцова и др.“ Спб. у В. Бесселя и К⁰. Дозв. ценз. 2 авг. 1894 г. Нотопеч. заведение В. Бесселя и К⁰.

Обвалъ: Дробясь о мрачныя скалы... (1829):

1) М. Анцевъ. Хоры для смѣш. голосовъ (а capella). № 1. *Обвалъ*. Собств. изд. П. Юргенсона. Москва. Дозв. ценз. 27 июля 1899 г. Своропечатня нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ.

Памятникъ: „Я памятникъ себѣ воздвигъ...“ (1836 г.):

1) Г. А. Казаченко. Юбилейная пѣсня А. С. Пушкину: „Ты памятникъ себѣ воздвигъ нерукотворный“. Для смѣш. и однороднаго хора. Op. 27. Спб. у П. К. Селиверстова. Нотопечатня П. Сойкина. Спб. Дозв. ценз. Спб. 6 февр. 1899 г. (текстъ измѣненъ, въ смыслѣ обращенія къ Пушкину отъ лица поющихъ и т. д.). Также въ журналѣ „Музыка и Пѣніе“ за 1899 г.

2) М. А. Слоновъ. „Слава Пушкину. Ты памятникъ себѣ воздвигъ...“ Двухголосный хоръ для женскихъ или дѣтскихъ голосовъ съ фортепiano или фисгармоніей. М. Лит. В. Гроссе. Дозв. ценз. Москва, 6 марта 1899. Также въ журналѣ „Дѣтское чтеніе“ 1899 г. № 4.

3) Л. Д. Малашкинъ. Въ память 100-лѣтія со дня рожденія русскаго поэта А. С. Пушкина. 1799—1899 г. 26-го мая. Для смѣшан. хора. 1) Памятникъ, 2) Туча, 3) Припѣвы къ чтенію сочиненныхъ (sic!) Л. Д. Малашкинымъ. Ор. 58. Для смѣшаннаго хора, для мужск. хора, для ж. или дѣтск. хор. Собств. авт. Лит. В. Гроссе. Москва. Дозв. ценз. 10 марта 1899.

4) И. Нивитинъ. 1799—1899. Памяти Пушкина. Памятникъ. Для смѣшаннаго хора (фортепиано ad libitum). Слова А. Пушкина. Собств. изд. П. Юргенсона. Москва. Дозв. ценз. 7 апр. 1899. Клав. ц. 40 к.

5) Г. В. Валакосъ. „Памятникъ“. Кантата для ученическаго хора. Музыка преподавателя пѣнія Одесской 2-й мужской Гимназіи Г. В. Валакоса. Собств. авт. Дозв. ценз. Одесса, 28 апр. 1899 г. Типографія Н. Г. Уль. Спб.

6) Н. Ленць. Посвящается памяти великаго поэта А. С. Пушкина въ столѣтнюю годовщину его рожденія 26-го мая 1790—1899 г. „Памятникъ“. Кантата для смѣшаннаго хора на слова А. С. Пушкина. Муз. Н. Ленць. Сочинено для Пушкинскаго празднества Тверскаго городского общества. Изданіе Тверскаго городск. общества для учрежденія стипендіи имени великаго поэта въ Тверской мужской классической гимназіи. Спб. Нотопечатня Бесселя. Дозв. ценз. Спб. 19 окт. 1899 г.

7) Мих. Буткевичъ, протоіерей. „Она памятьникъ себѣ воздвигъ нерукотворный“. Трехголосный хоръ. Спб. 1899 г. Ц. 25 к.

Пиръ Петра Великаго: Надъ Невою рѣзво вьются. (1835):

1) Существуетъ музыка Верстовскаго (для хора?) „Пиръ Петра I“. Повидимому не издана. См. „Русская Музыкальная Газета“, 1899, № 7, стлб. 215.

2) С. А. Зайцевъ. Пиръ Петра Великаго. „Надъ Невою рѣзво вьются флаги“. Для смѣшаннаго хора (С. А. Т. Б.). Москва. П. Юргенсонъ. Нов. изд., дозв. ценз. 9 дек. 1898 г.

3) Ф. А. Плосайкевичъ. Двухголосный дѣтскій хоръ въ его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“. (Д. ценз. М. 10 апр. 1899).

Подражаніе Корану (1824 г.):

1) А. С. Даргомыжскій. Три отрывка изъ предполагавшейся волшебнo-комической оперы „Рогдана“. № 1. Хоръ дервишей „Возстанъ болязливый“. Спб. у В. Бесселя. 1875 г. Нотопечатня В. Бессель.

Полтава, поэма (1828 г.):

1) М. Петерсъ. Десять романсовъ для смѣшаннаго хора. № 3. Кто при звѣздахъ и при лунѣ... Рига. Блосфельдъ.

2) *Ө. А. Плосайкевичъ. Гонецъ (Кто при звѣздахъ...), Двухголосный дѣтскій хоръ въ „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“.* (Д. ц. Москва 10 апр. 1899):

Послѣдніе цвѣты: Цвѣты послѣдніе милѣй (1825):

1) Н. Соколовъ. Пять хоровъ (а capella) для мужскихъ голосовъ. Ор. 15. № 2. (съ фр. переводомъ I. Sergepnois и нѣмцемъ Н. Schmidt'a). Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ (до 1895 г.).

2) Б. Гродзкій. Три хора (а capella) для смѣшанныхъ голосовъ. Ор. 19. № 2 (съ фр. переводомъ I. Sergepnois и нѣмцемъ Н. Schmidt'a). Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ (до 1895 г.).

Появилася новинка. Канонъ. Муз. кн. В. *Ө.* Одоевскаго и М. И. Глинки. Слова А. Пушкина, Жуковскаго, кн. Вяземскаго, гр. Вѣльгорскаго. Спб. 1836 г. 4^о. Стелловскій. Существуетъ рядъ позднѣйшихъ изданій, нпр. Спб. 1872. Тип. В. Балашова и т. д.

Птичка: Въ чужбинѣ свято соблюдаю (1822):

1) А. А. Карасевъ. Листокъ въ вѣнку А. С. Пушкина 1799—1899. Птичка. Для трехголоснаго дѣтскаго хора. Слова А. С. Пушкина. На память учащимся въ начальныхъ народныхъ училищахъ. Собств. авт. Лит. В. Гроссе. Москва. Довз. ценз. М. 3 апр. 1899.

2) *Ө. А. Плосайкевичъ. Двухголосный дѣтскій хоръ въ его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“* (Д. ц. Москва 10 апр. 1899).

Пушкеевая пѣсня (изъ Шиллера): Силы четыре, соединясь... (1816):

1) Н. Брянскій. Пуншеевая пѣсня. Для однороднаго хора. Спб. П. К. Селиверстовъ. 1899. Нотопечатня П. Соѣкина. Спб. (также въ журналѣ „Музыка и пѣніе“ за 1899 г.).

Пьяной горечью Фалерна (изъ Катудла, 1835 г.):

1) П. И. Бларамбергъ. Шесть хоровъ съ аккомп. фп. Тетрадь III (для мужскихъ голосовъ). № 5. Спб. у В. Бессель и К^о. Нотопечатное заведеніе В. Бессель и К^о. 1896 г.

Пью за здравіе Мери (1830):

1) А. С. Даргомъжскій. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ безъ аккомп. № 6. Пью за здравіе Мери... (М. С. Т. Б.). Спб. *Ө.* Стелловскій (с. а.). Теперь у А. Гутхейля. Москва.

Пивецъ: Слышали-ль вы... (1816 г.):

1) Н. Брянскій. Хоровыя піесы для четырехъ мужскихъ голосовъ. Спб. 1876. Съладъ въ муз. магазинѣ Васильева.

Типогр. Э. Аригольда. № 4. Пѣвецъ. Слышали ль Вы? Теперь Спб. I. Юргенсонъ.

Роза: Гдѣ наша роза (1815 г.):

1) А. С. Даргомыжскій. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ безъ аккомп. № 2. Гдѣ наша роза... (С. Т. Б). Спб. О. Стелловскій. (с. а.). Теперь у А. Гутхейля, Москва.

Русалка; драматическія сцены (1828—1832); Пѣсня русалокъ (сцена четвертая):

1) Я. Сычевъ. Хоры для 3-хъ женскихъ голосовъ, съ аккомп. фортепіано, преимущественно для женскихъ учебныхъ заведеній. Выпускъ I. № 6: „Веселой толпою“, изъ драмы „Русалка“ Пушкина, музыка Я. Сычева. Спб. В. Бессель и К^о. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К^о.

Русланъ и Людмила, поэма (1820):

Прологъ: „У Лукоморья дубъ зеленый“ (1828):

1) Н. Брянскій. Сборникъ трехголосныхъ пѣсень. № 41. „У лукоморья дубъ зеленый“... Спб. у I. Юргенсона. Также: Сборникъ пѣсень для дѣтей одноголосныхъ и двухголосныхъ съ фп. № 55. Спб. I. Юргенсонъ. 3 изд. 1896.

Туча: Последняя туча разсѣянной бури (1835):

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Посвящается Надеждѣ Николаевнѣ Римской-Корсаковой. Шесть хоровъ безъ сопровожд. (а сарелла). Ор. 16. Тетрадь II. № 5. (1876). „Последняя туча разсѣянной бури“ (для 4 женскихъ голосовъ) Спб. у В. Бесселя и К^о. Нотопеч. заведеніе В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. 24 іюля 1876 г.

2) Иранекъ. Женскій хоръ „Туча“. Москва. А. Гутхейль (каталогъ Адельгейма).

3) А. Злобинъ. Туча: „Последняя туча...“. Слова А. С. Пушкина. Для однороднаго и смѣш. хора (а сарелла). Спб. П. К. Селиверстовъ. Нотопечатня П. Сойкина. 1899 г.

4) Л. Д. Малашевинъ. Въ память 100-лѣтія со дня рожденія русскаго поэта А. С. Пушкина. 1799—1899. 26-го мая. Для смѣшаннаго хора. 1) Памятникъ, 2) Туча, 3) Припѣвы къ чтенію сочиненныхъ (sic!) Л. Д. Малашевинимъ. Ор. 58. Для смѣш. хора, для муж. хора, для жен. или дѣтск. х. Собств. авт. Литогр. В. Гроссе. Москва. Дозв. ценз. 10 марта 1899.

Цыгане. Поэма (1223—24). Птичка Божія не знаетъ:

1) П. Воротниковъ. Собраніе трехъ—и четырехголосныхъ и хоровыхъ пѣсень съ аккомп. фп. № 5. „Перелетная птичка“ („Птичка Божія не знаетъ“...) Москва, у К. И. Мейкова, 1873. Теперь у П. Юргенсона.

2) В. М. Орловъ. Пѣсни о родинѣ. 27 трехголосныхъ хоровъ (преимущественно для учебныхъ заведеній) № 15. Перелетная птичка (Птичка Божія не знаетъ). Спб. у В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. 2 авг. 1894. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К^о.

3) А. В. Муравьевъ. Шесть пѣсенъ для трехъ однородныхъ голосовъ (а сарелла). № 2. „Птичка Божія“. Спб. изд. П. Селиверстова.

4) А. И. Соколовъ. Къ юбилею А. С. Пушкина 1899 г. Три пѣсни для двухголоснаго хора съ аккомп. фп. на слова А. С. Пушкина. Ор. 28. № 2. „Птичка Божія“... Муз. А. И. Соколовъ. Собств. авт. А. Соколовъ (Адельгеймъ) въ Кіевѣ. Дозв. ценз. М. 23 марта 1899, литогр. В. Гроссе.

5) Ѡ. А. Плосайкевичъ. „Перелетная птичка“. Дѣтскій двухголосный хоръ въ его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“. (Дозв. ценз. Москва, 10 апр. 1899 г.).

6) А. Спендіаровъ. Посвящается Варварѣ Леонидовнѣ Спендіаровой. „Птичка Божія“. Квартетъ для смѣшанныхъ голосовъ съ сопроп. фп. Слова Пушкина. Музыка Александра Спендіарова. Ор. 2. (1899 г.). Ц. 1 р. Спб. у В. Бессель и К^о. Дозв. ценз. 29 янв. 1900 г. Нотопечатня В. Бессель и К^о.

Шотландская пѣсня: „Воронъ въ ворону летитъ“ (1828 г.):

1) А. С. Даргомыжскій. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ, безъ аккомп. № 3. Воронъ въ ворону летитъ. (М.-С. Т. Б.). Спб. Ѡ. Стелловскій (s. a.). Теперь у А. Гутхейля, Москва.

2) Н. А. Римскій-Корсаковъ. Четыре трехголосныхъ хора для мужскихъ голосовъ безъ сопровожденія. Ор. 23, № 2. Воронъ къ ворону летитъ. Спб. А. Битнеръ (изд. до 1883 г.). Теперь у М. П. Бѣляева, Лейпцигъ.

3) Н. Брянскій. „Воронъ въ ворону летитъ“. Для однороднаго хора. Спб. П. К. Селиверстовъ. Нотопечатня П. Соина, 1899.

4) Ѡ. А. Плосайкевичъ. Двухголосный дѣтскій хоръ въ его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ на слова А. С. Пушкина“ (Дозв. ценз. Москва 10 апр. 1899).

Эхо: „Реветь ли звѣрь“... (1831 г.):

1) Н. Брянскій: Хоровыя пѣсни для четырехъ мужскихъ голосовъ. № 3. Эхо. Сяладъ въ муз. магазинѣ Васильева. Спб. 1876. Тип. Э. Арнгольда. Теперь Спб. у Г. Юргенсона.

Я здѣсь, Инезилья (1830):

1) Мейеръ-Гельмундъ: Думскій вѣршокъ Собраніе хоровъ

для мужскихъ голосовъ. Выпускъ III, № 10. Я здѣсь, Инезилья. Москва, у П. Юргенсона, 1892 г.

Я пережилъ свои желанья... (Элегія, 1821 г.):

1) Фр. Мерингъ: Думскій кружокъ. Собраніе хоровъ для мужскихъ голосовъ. Репертуаръ кружка любителей хорового пѣнія. Вып. II. № 7. Я пережилъ свои желанья. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 4 апр. 1884 г. Скоропечатня ноть П. Юргенсона (арранжировка на Пушк. текстъ хора изъ „Финскаго сборника“).

В. Оперы, кантаты, балеты и т. п.

Барышня крестьянка (Повѣсти Бѣльвина 1830 г.):

1) Опера Ларіонова, исполнявшаяся въ Таврическомъ саду весною 1899, но написанная гораздо раньше (см. „Новое Время“ 1899 г. № 8381, фельетонъ). Едва ли была издана.

Бахчисарайскій фонтанъ (1822 г.):

1) Керимъ-Гирей крымскій ханъ. Романтическая трилогія въ 5 д. въ стихахъ, князя А. А. Шаховскаго. Содержаніе взято изъ „Бахчисарайскаго Фонтана“ съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ. Новая Музыка Кавоса. Данъ въ Больш. Театрѣ въ Спб. 28-го сент. 1825 г. (См. подлинную афишу изъ собранія П. Я. Дашьова, бывшую на Пушк. юбилейной выставкѣ въ Импер. Академіи Наукъ въ Спб.).

2) А. Федоровъ, профессоръ торговаго права въ Новороссійскомъ университетѣ (р. 1855 г.): „Бахчис. Фонтанъ“, опера въ 3 д., поставлена въ Екатеринославль въ 1895 г., въ Одессѣ (на итальянскомъ языкѣ) въ 1898—99 г.

3) А. А. Ильинскій (р. 1859): „Бахчис. фонтанъ“, опера въ 4 д., въ настоящее время, вѣроятно, уже оконченная, но пѣликомъ еще не исполнявшаяся.

4) А. С. Аренскій. Op. 46. 1) Вступленіе. 2) Татарпѣснь (ж. двухгол. хоръ). 3) Nocturne. Настала ночь (4 гол. смѣш. хоръ). 4) Арія Заремы. 5) Заключеніе. Съ нѣм. перев. Боденштедта. Перелож. для фп. съ пѣніемъ. М. П. Юргенсонъ. Дозв. ценз. 24 авг. 1899 г. Есть и оркестр. партитура.

Борисъ-Годуновъ (1824 — 25).

1) М. П. Мусоргскій: „Борисъ Годуновъ“, опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ, сочиненіе М. П. Мусоргскаго. Полное переложеніе (со включеніемъ сценъ не предполагаемыхъ въ постановкѣ на сценѣ) для фортепьяно съ пѣніемъ. Цѣна 15 р. Спб., у В. Бесселя и К^о. 4^о, стр. 250 (безъ года и цензур-

наго разрѣшенія: сочинена въ 1872 г., поставлена впервые въ 1874 г.).

Позднѣйшая обработка Н. А. Римскаго Корсакова: въ переложеніи для фортепіано съ пѣніемъ, Спб. у В. Бесселя и К^о. 1896 г. (Дозв. ценз. 29 апр. 1896 г.), 4^о, стр. 258. Оркестровая партитура: „Борисъ Годуновъ“; народная музыкальная драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ (по Пушкину и Карамзину). Въ обработкѣ и инструментовкѣ Н. А. Римскаго-Корсакова. 1896 г. Спб. тамъ же. Ц. 150 р

Графъ Нулинъ, поэма (1825):

1) Г. А. Липинъ. Графъ Нулинъ, по Пушкину. Комическая опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Слова и музыка Г. А. Липина, для пѣнія съ фп. Собств. авт. Москва, у А. Б. Гутхейль. 1876 г. 18 номеровъ. Отдѣльно:

а) Романсы и пѣсни. Музыка Г. А. Липина. Пѣснь Параша, изъ оперы „Графъ Нулинъ“. Спб. Бернардъ, 1877. Литогр. Пазовскаго.

б) Изъ оперы „Графъ Нулинъ“. Альтъ 2-й „Теплое весеннее солнце“. Дуэтъ Наталья Павловны съ Лидинымъ (альтъ и теноръ). Слова и муз. Г. А. Липина. Спб. 1881.

Полный клавираусдугъ: „Графъ Нулинъ по Пушкину. Комическая опера въ 3 д. (въ 5 картинахъ). Либретто и муз. Г. А. Липина. Спб. 1883. Тип. С. Ф. Яздовскаго.“ 8^о. 6 н. и 338 стр. Ц. 8 р.

Домикъ въ Коломнѣ, поэма (1830):

1) Н. Ѡ. Соловьевъ пишетъ въ настоящее время комическую оперу на этотъ сюжетъ. Отрывки появлялись въ музыкальныхъ предложеніяхъ къ газетѣ „Россія“ за 1899 годъ.

Дубровскийъ, повѣсть (1832 — 33)

1) Э. Ф. Направникъ. „Дубровскій“, опера въ 4 д. и 5 карт., либретто М. Чайковскаго, окончена въ 1894 г., изд. П. Юргенсономъ, въ Москвѣ, въ 1894 г., 2 изд. съ нѣм. переводомъ Ф. Бовеа въ 1895. Поставлена въ Спб. 3 янв. 1895 г.

Евгеній Онѣгинъ, романъ (1822—31):

1) П. И. Чайковскій: „Евгеній Онѣгинъ (,) лирическія сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ, текстъ по Пушкину(,) музыка П. Чайковскаго. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. Москва 30 сент. 1878. Печатня П. Юргенсона въ Москвѣ“. 8^о. 249 нум. стр. (переложеніе для фортепіано съ пѣніемъ). Ц. 6 р. Есть также изданіе 1879 г. и позже: „Евгеній Онѣгинъ. Лир. сцены въ 3 д. П. Чайковскаго. Переложеніе для фп. А. И. Губерта. Москва, у П. Юргенсона. 1880^о. больш. 8^о. 122 стр. Ц. 3 р. „Е. О. Лир. сцены въ 3 д. П. Чайковскаго. Перелож. для

фп. въ 4 р. А. И. Губерта. Москва. П. Юргенсонъ“. 4⁰. 223 стр. 8 р. (с. а.). Издана также оркестровая партитура (тамъ же), отдѣльные номера клавирауспуга съ пѣніемъ и т. д.

Женихъ: три дня купеческая дочь Наташа пропала (1825):

1) I. Блюмъ „молодой дилетантъ композиторъ“: *Женихъ*“, народная опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ (см. иллюстр. журналъ „Петербургская жизнь“, прилож. къ газетѣ „Новости“ за 1899, № 342).

Кавказскій плѣнникъ, поэма (1820—21):

1) К. А. Кавось: Кавказскій плѣнникъ или тѣнь невѣсты, большой древній національно-пантомимный балетъ, въ 4 дѣйствіяхъ съ великолѣпнымъ спектаклемъ, украшеннымъ играми, сраженіями, маршами, явленіемъ тѣни и т. д., соч. Дидло, новая муз. соч. Кавоса и аранжированная для оркестра ученикомъ его Жучковскимъ. Дѣйствующія лица: Взелкаіа, молодая черкешенка; Ростиславъ, молодой Слав. князь, сынъ Бранислава, взятый въ плѣнъ черкесами; Горислава, молодая Слав. княжна, невѣста Ростислава; Браниславъ, Слав. князь, живущій въ городѣ Терки, на берегу Терека; Свѣнельдъ, славянинъ, другъ Ростислава; Сунчулей, ханъ Черкесовъ; Мангу, Ахметъ — военачальники Черкесовъ; Гирей, ханъ Татарскій, Оетай, Тимуръ Асмудъ — татарскіе военачальники; Радимъ, Претичъ — слав. воины и т. д. (балетъ данъ въ Больш. театрѣ въ Спб. въ 1824 г.). См. подлинную афишу (въ коллекціи П. Я. Дашьова), бывшую на Пушкинской юбилейной выставѣ въ Имп. Академіи Наукъ въ С.-Петербургѣ.

2) А. А. Алябевъ. „Кавк. плѣнникъ“, сцены изъ поэмы, соч. А. Пушкина, муз. А. А. Алябева, для фп. и пѣнія аранжировалъ Александръ Дюбювъ. Москва. Ю. Грессеръ. 1859, 4⁰, 29 стр. Послѣ у К. И. Мейвова. Теперь у П. Юргенсона (вошли въ „Полное¹⁾“ собраніе романсовъ и пѣсенъ для пѣнія съ фортепiano“ А. Алябева. Часть IV. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз., 30 мая 1898 г.).

3) Ц. А. Кюи: „Кавк. плѣнникъ (,) опера въ трехъ дѣйствіяхъ (либретто по А. Пушкину). Сочиненіе Ц. Кюи. 1857—1858, 1881—1882. Переложеніе для пѣнія и фортепiano. Ц. 10 р. с. Спб. у В. Бесселя и К⁰. 4⁰“. 245 нум. стр. Дозв. ценз. Спб. 10 сент. 1882 г. Нотопеч. завед. В. Бесселя и К⁰. Текстъ Пушкина лишь въ немногихъ ММ (черкесская пѣсня, дуэты плѣнника и черкешенки въ 1 и 3 дѣйствіяхъ). Есть также

¹⁾ На дѣлѣ не совсѣмъ полное.

переложение для фп. въ 2 р. Дютша (тамъ же). Партитура для оркестра: „Кавк. Пльнннннннн“, опера въ 3 дѣйствіяхъ. Либретто по Пушкину, съ сохраненіемъ многихъ стиховъ его. Спб. В. Бессель и К^о. Ц. 150 р. Отдѣльные №№ изъ этой оперы явились еще въ 1875 г.:

А) Увертюра въ 4 руви. Переложение Над. Пургольдъ. Спб. Бессель, 1875 г.

Б) Отрывки изъ оперы „Кавказ. Пл.“.

2) Танцы въ 4 р. Спб. Бессель. 1875;

3) Два хора; а) восточная молитва (мужской). Партитура, клавираусцугъ и голоса. Спб. Бессель и К^о. 1875.

б) Праздничный хоръ (смѣшанный). Партитура, клавираусцугъ и голоса. Спб. Бессель и К^о. 1875.

4) „Черкесская пѣсня“: Въ рѣкѣ бѣжитъ гремячій валь“. Спб. Бессель и К^о. 4^о, 5 стр. 1875 г.

Каменный Гость. (1830 г.):

А. С. Даргомыжскій. Каменный Гость. Опера въ 3 дѣйствіяхъ А. Даргомыжскаго. Текстъ А. Пушкина, фортепіанное переложение съ пѣніемъ. Ц. 5 р. Спб. В. Бессель и К^о. Дозв. ценз. Спб. 14 іюня 1872 г. 4^о. 126 нум. стр. Отдѣльные №№ являлись и раньше: „Каменный гость. Опера въ 3 дѣйствіяхъ. А. Даргомыжскаго. Текстъ А. Пушкина. Романсъ Лауры. Изд. 2-е. Спб. В. Бессель. 1871.

Капитанская дочка, повѣсть (1833):

1) Опера В. И. Ребикова. См. о существованіи ея „Русск. Муз. Газету“ за 1896 г., стр. 127.

Моцартъ и Сальери, драмат. сцены (1830):

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ: Памяти А. С. Даргомыжскаго. Моцартъ и Сальери. Драматическія сцены Пушкина. Музыка Н. Римскаго-Корсакова. Ор. 48. (1897 г.). Переложение для фортепіано и голосовъ автора. Ц. 2 р. Лейпцигъ, М. П. Бѣляевъ. 1898. Inst. Lith. de C. G. Röder. Leipzig. 8^о. 53 нум. стр. Тамъ же выпущены: оркестр. партитура (Ц. 7 р. 50) и голоса: оркестровые (7 р. 50) и хоровые (по 90 к.).

Пиковая дама, повѣсть (1834):

1) Halévy, комическая опера въ 3 актахъ „La dame de pique“. Либретто Скриба (Opéra Comique, 28 дек. 1850 г.). Сюжетъ заимствованъ изъ франц. перевода повѣсти Пушкина, сдѣланнаго Мериме. Обработка его сильно уклоняется отъ оригинальной фбулы. Герой повѣсти Германъ превращенъ Скрибомъ въ молодого сержанта (sous-officier) Constantin Nélidoff, попадающаго въ тюрьму за долги своего отца. Старуха графиня

превратилась въ молодую *princesse Poloska*, въ которую влюбленъ Нелидовъ и которая отвѣчаетъ ему взаимностью. Соперникомъ его является полковникъ Циціановъ, но Нелидовъ, благодаря карточному секрету, сообщенному ему Полоской (въ свою очередь выучившейся ему отъ самой императрицы Екатерины II), выигрываетъ у него 300,000 рублей, выплачиваетъ этими деньгами долгъ отца и получаетъ свободу, а вмѣстѣ съ тѣмъ и руку прекрасной княгини Полоской.

2) П. И. Чайковскій, „Пивовая дама“, опера въ 3 дѣйств. и 7 картинахъ. Сочин. въ 1889, поставлена въ 1890—91. Изданіе для пѣнія. Москва, у П. Юргенсона. Скоропечатная нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ. 8^о. 289 стр. + 5. Дозв. ценз. М. 2 іюня 1890 г. Есть изд. для фп. въ 2 р., въ 4 р., оркестр. партитура.

Пиръ Петра Великаго: Надъ Невою рѣзво вьются... (1835):

1) П. Сокальскій. Кантата для хора и оркестра, получившая первую премію на конкурсѣ „Русскаго Музыкальнаго Общества“ въ 1860 г. (рукопись).

2) Н. Я. Аванасьевъ. Кантата, получившая вторую премію на томъ же конкурсѣ (рукопись?). См. Некрологъ Аванасьева, „Нов. Время“ 1898. № 7986.

Полтава, поэма (1828):

1) Б. А. Фитингофъ-Шель, „Мазепа“, драматическая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, либретто Г. Я. Кугушева, окончена въ 1858 г., поставлена въ 1859 въ Спб. Существуетъ печатное изданіе фортепіаннаго переложенія съ пѣніемъ (у Дюфура-Брандуса).

2) П. П. Сокальскій, „Мазепа“ или „Марія“, опера въ 4 д., оконченная 13-го янв. 1859 г. ¹⁾, но нигдѣ не поставленная и не изданная.

3) А. С. Даргомыжскій. Отрывокъ изъ неконченной оперы „Мазепа“: Дуэтъ Орлика съ Кочубеемъ (бар. и тен.): „Опять ты здѣсь“ для пѣнія съ фп. Спб. Бессель; 1872.

4) П. И. Чайковскій: „Мазепа“, опера въ 3 дѣйствіяхъ. Сюжетъ заимствованъ изъ поэмы Пушкина. Музыка П. Чайковскаго. Фортеп. переложеніе. Второе испр. авт. изданіе. Москва, П. Юргенсонъ, дозв. ценз. 27 іюля 1883. 261 стр. 8^о. Скоропечатная нотъ П. Юргенсона въ Москвѣ, съ пѣніемъ. Издана и оркестров. партитура, отдѣльные №№ фортепіаннаго перело-

¹⁾ См. М. Ивановъ, „Пушкинъ въ Музыкѣ“ 1899 г. стр. 122, гдѣ приводятся данныя, полученныя отъ брата композитора, покойн. проф. Харьк. унив. И. П. Сокальскаго.

женія съ пѣніемъ и т. д. (Поставлена въ Москвѣ 6 февр. 1884 г.).

5) А. Н. Сѣровъ задумывалъ писать оперу на этотъ сюжетъ и оставилъ даже набросокъ изъ финала.

6) К. Ю. Давыдовъ также писалъ - было оперу на данный сюжетъ, но такъ и не вончилъ, передавъ либретто П. И. Чайковскому.

Пѣснь о вѣщемъ Олгѣ: „Какъ нынѣ собирается“ и т. д. (1822):

1) Г. А. Липинъ: кантата „Вѣщій Олегъ“ (неизд.).

2) Н. А. Римскій-Корсаковъ. „Пѣснь о вѣщемъ Олгѣ“, кантата для мужского хора, соло тенора и баса и оркестра. Исполнена въ Спб. въ 5 симф. собраніи Императ. Русскаго Музык. Общества, 18 дек. 1899 г.

Русалка, драматическія сцены (1828—1832):

1) А. С. Даргомыжскій: „Русалка“, опера въ 4 д. Музыка А. Даргомыжскаго (сюжетъ А. С. Пушкина). Спб. у Ѳ. Стелловскаго, 1862 г. (сочинялась съ 1843 по 1855 г., поставлена въ 1856 г.).

Позднѣйшія изданія: Москва, у А. Гутхейля (1885 г.) и у П. Юргенсона.

Русланъ и Людмила, поэма (1820 г.):

1) Ѳ. Е. Шольцъ: „Русланъ и Людмила, или низверженіе Черномора, злого волшебника, большой волшебной-героической балетъ Огюста и Дидло, муз. Шольца“. Поставленъ 8 дек. 1824 г. Подлинная афиша 1825 г. изъ собранія П. Я. Дашкова, выставленная на Пушкинской юбилейной выставкѣ въ Имп. Академіи наукъ въ маѣ 1899 г., гласитъ: „На Большомъ театрѣ сегодня въ среду 27 Маія, представлены будутъ Русланъ и Людмила или низверженіе Черномора злого волшебника, Большой волшебной героической-балетъ въ 5 д., украшенный великолѣпнымъ спектаклемъ, съ сраженіями, маршами, превращеніями, полетами, машинами. Взятый изъ известной поэмы Пушкина, и по программѣ г. Глушковскаго, поставленный на сцену и вновь переделанный господами „Огюстомъ и Дидло; музыка соч. г. Шольца; сраженія г. Гамбурова; декорации г. Кондратьева: машины, полеты, движеніе чудовищъ и превращеніе туловища Полкана г. Тибо; движеніе и разрушеніе головы Полкана г. Натъе; костюмы г. Бабини. Г. Бемъ первый концертантъ будетъ играть на скрипкѣ соло“. Среди дѣйствующихъ лицъ перечисляются: Добрада, богиня, покровительница Руслана и Людмилы, Полель, Злотвора — волшебница; Змѣяна, Зломира, Злослава — волшебницы, принимающія видъ красавицъ для обольщенія Руслана;

жрецъ Перуна; Боканъ, посоль Козарскій; Стемись, посоль Венгерскій; Ягунъ, посоль Черкесскій; Добрыня, Мечиславъ, Ратиборъ, Свѣвальдъ — бояре князя Киевскаго; Аспаруха, Видимира, Люта, Зарана — главные волшебницы Злотворы; Горыня, Ядомиръ, Чертовидъ, Злотворъ — чудовища Черномора и т. д.

2) М. И. Глинка: „Русланъ и Людмила“. Большая волшебная опера въ 5 дѣйствіяхъ. Сюжетъ заимствованъ изъ поэмы А. Пушкина. Муз. М. И. Глинки. Собств. Ф. Стелловскаго. Послѣ: Москва, у П. Юргенсона. Скоропечатня Юргенсона. 1881, б. 8^о. 335 стр., также у А. Гутхейля, Москва.

Оркестровая партитура издана Л. И. Шестаковой, 1879 г. Лейпцигъ, 4^о. 723 стр.

Опера сочинялась въ 1838—1842 гг., поставлена 27 ноября 1842 г.

Сказка о рыбацкѣ и рыбкѣ (1833):

1) Л. Минкусъ. „Le poisson doré, ballet fantastique en 3 actes, composé par Mr. Saint-Léon. Musique de E. Mincous, arrangé pour le piano, par G. Schubert. St. Pétersbourg, chez Th. Stellovsky. Золотая рыбка, балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Муз. Л. Минкуса, аранж. для фп. Спб. 116 стр.

2) Ю. К. Арнольдъ собирался писать комическую оперу на собственное либретто, почерпнутое изъ этой сказки Пушкина; опера, однако, не была кончена, и изъ нея сохранилась только одна арія („Злонравы“), напечат. въ журналѣ „Баянъ“ въ 1888 г.

Сказка о царѣ Салтанѣ (1831 г.).

1) Н. А. Римскій - Корсаковъ. Опера. Симфоническіе отрывки изъ нея исполнялись зимою 1899—1900 г. въ „Русскихъ Симфонич. Концертахъ“, устраиваемыхъ М. П. Бѣляевымъ.

Торжество Вакха (1817 г.):

1) А. С. Даргомыжскій. „Торжество Вакха“. Лирическая опера-балетъ въ 1 дѣйствіи. Текстъ А. Пушкина. Музыка А. Даргомыжскаго. Спб. Въ музык. магазинѣ М. Бернарда. 1867. Литографія К. Динеса и М. Бернарда. Стр. 14. Новое изданіе: Торжество Вакха. Лирическая опера-балетъ въ одномъ дѣйствіи (двухъ картинахъ). Текстъ А. Пушкина. Музыка А. Даргомыжскаго. 1846—1848. Цѣна net. 5 р. Поставлена въ первый разъ, въ Москвѣ, на Большомъ театрѣ въ 1867 году. Новое изданіе. Собственность издателей для всѣхъ странъ. С.-Петербургъ, у В. Бѣссель и К^о. Подставщиковъ двора Е. И. Величества, Коммисіонеровъ Придворной Пѣвческой капеллы.

(Полное переложение для фп. съ пѣніемъ. Дозв. ценз. Спб. 12 апр. 1867 г. Нотопечатное заведеніе В. Бесселя и К^о).

Цыганы, поэма (1823—24):

1) В. Н. Кашперовъ. „Цыгане“, опера (1850 г.)¹⁾. Не исполнялась и не издана, за исключеніемъ одного отрывка (см. отд. А.).

2) Г. А. Лилинъ. Цыгане, опера (не кончена). Изданы только отрывки:

Г. А. Лилинъ. Романсы и пѣсни. № 7. Баллада изъ музыки въ поэмѣ Пушкина „Цыганы“. „Она хохотала. Ее въ грязи онъ подобралъ“ (текстъ Гейне). Спб. у М. Бернарда. 1876 г.

№ 1. Монологъ Алеко (для баритона): „Я къ вамъ пришелъ исвать усвоенья“. М. у П. Юргенсона.

№ 2. Дуэттино: Птичка Божія, для сопр. и меццо-сопрано. Тамъ же.

№ 3. Дуэтъ Земфиры съ Арпадомъ. Тамъ же.

3) С. Рахманиновъ. „Алеко“, опера въ одномъ дѣйствіи. Либретто Вл. И. Немировича-Данченко. Москва, у А. Гуткейля. Ц. 3 р. Исполнена въ Москвѣ въ апр. 1893 на сценѣ Большого театра, въ Спб. 27 мая 1899 г. на Пушкинскомъ празднествѣ въ залахъ Таврическаго дворца.

4) А. Торротто, итальянскій композиторъ, изъ г. Вероны, предлагалъ весною 1899 г. Псковскому комитету по устройству юбилейнаго празднества въ честь А. С. Пушкина поставить его новую оперу „Цыганы“, на слова Пушкина. См. Русская Музыка. Газета, 1899, № 8, стлб. 261.

Черная шаль: „Печально гляжу я... (1820):

1) Нейтвихъ: Черная шаль или наказанная невѣрность, новый, большой пантомимный балетъ въ одномъ дѣйствіи, взятый Г. Глушневскимъ изъ известной молдавской пѣсни А. С. Пушкина. Музыка изъ разныхъ авторовъ г. Нейтвихомъ. (Шель въ 1831 г. на Большомъ театрѣ).

Г. Симфоническія произведенія.

Бахчисарайскій фонтанъ, поэма (1822):

1) Б. Шель. Симфоническая поэма на эпизоды изъ „Бахчисарайскаго фонтана“ (См. Перепелицынъ. „Исторія Музыки въ Россіи“. Спб. 1888, стр. 208. Едва ли издана).

¹⁾ См. Н. М. Лисовскій. Музыкальный Альманахъ и справочная книжка на 1891 г. Спб. у М. Бернарда. 1890 г., стр. 53.

Борисъ Годуновъ, драма (1824 — 25).

1) Фр. Бюхнеръ. „Борисъ Годуновъ“, увертюра для оркестра, исполнявшаяся въ 1861 въ концертахъ Московскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.

2) Юр. К. Арнольдъ. „Борисъ Годуновъ“, концертная увертюра, написанная въ нач. 60-хъ гг. и исполнявшаяся неоднократно въ концертахъ въ Германіи (Зондергаузенъ, Лейпцигъ, Левенбергъ, Цвикау, Карлсруэ, Берлинъ), въ Москвѣ, въ Филармоническомъ Обществѣ (1889 г.), въ Петербургѣ въ концертахъ Акваріума, Павловска и Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Партитура издана у Гейнца, въ Лейпцигѣ (Ср. „Русская Музык. Газета“ 1896, стр. 1568).

Воевода (изъ Мицкевича): Поздно ночью изъ похода (1833 г.).

П. И. Чайковскій „Воевода“. Симфоническая баллада для оркестра. Ор. 78 (посмертное сочиненіе). Лейпцигъ. М. П. Бѣляевъ. 1897 г. (партитура, голоса, переложеніе въ 4 руки для фп.). Сочинена въ 1889 — 90 гг. Партитура была сожжена авторомъ послѣ перваго исполненія, но впоследствии восстановлена по оркестровымъ партіямъ.

Русланъ и Людмила. Прологъ (1828 г.):

1) Н. А. Римскій-Корсаковъ. A. Mr Alexandre Glazounow. Conte féérique pour grand orchestre composé par Nicolas Rimsky Korsakow. Propriété de l'éditeur. M. Belaieff, Leipzig. A. Büttner, St. Péterbourg. Посвящается Александру Константиновичу Глазунову. Сказка для оркестра. Н. Римскаго-Корсакова. Собств. издателя. М. П. Бѣляевъ. Лейпцигъ. А. Битнеръ. С.-Петербургъ. Inst. lith. de C. G. Röder, Leipzig. (s. a.). Сочинена въ 1880 г.

Д. Музыкальныя произведенія (вокальныя и инструментальныя), посвященныя памяти Пушкина (въ хронологическомъ порядкѣ):

1) М. И. Глинка: „Есть пустынный край“. Вторая пѣснь Баяна изъ оперы „Русланъ и Людмила“, посвященная памяти Пушкина. Спб. 1841, у Стелловскаго. Дозв. ценз. 12 янв. 1875 (должны быть и болѣе раннія изданія).

2) А. Парошинъ: Памяти А. С. Пушкина. „Пушкинъ“. Маршъ для фп. Сочиненіе А. Парошина. Спб. у Ю. Лейбровъ. 1880. Литографія Лейброва. Стр. 3.

3) Фердинандъ Лангеръ. „Лирическая фантазія“. По случаю торжественнаго открытія памятника А. С. Пушкину. Со-

чинение Ферд... Ланг... Москва, у А. Б. Гутхейль. 1880. Литография С. Кондратьева. Стр. 13.

4) Э. Вивьенъ, Въ память А. С. Пушкина. Элегія для фп. Сочинение Э. Вивьенъ. По случаю открытія памятника. Москва, у А. Б. Гутхейль. 1880. Литогр. С. Кондратьева, стр. 5.

5) В. Трейхель. „Пушкинъ—маршъ“. Соч. В. Трейхель. Спб. у Эриксона. Дозв. ценз. Спб. 30 янв. 1887 г.

6) І. Прибыкъ. Кавтата въ честь А. С. Пушкина. Слова И. Гловке. Муз. І. Прибыка. Посвящается 1-й влассической гимназіи въ Тифлисѣ. Соб. Изд. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. 24 февр. 1899. Печат. у Юргенсона.

7) А. И. Рубецъ. „Слава Пушкину“ въ память 26 мая 1899 г. въ день торжественнаго празднованія 100-лѣтняго юбилея рожденія великаго поэта. Два хора сочин. А. И. Рубецъ, для однородныхъ женскихъ, мужскихъ и смѣшанныхъ голосовъ для исполненія при возложеніи вѣнковъ на бюстъ поэта городскими школами, институтами, женскими и мужскими гимназіями. Ц. 1 р. Собств. авт. Спб., у І. Юргенсона. 1899. 4⁰. 5 стр. Типогр. Шмидта. Дозв. ценз. Спб. 9 марта 1899.

8) М. Ипполитовъ-Ивановъ. Памяти А. С. Пушкина, 26-го мая 1799—1899. Кантата для дѣтскаго двухголоснаго хора. Слова **, музыка М. Ипполитова-Иванова. Клавиръ, ц. 60 к. Голоса по 10 к. Собств. издателя. Москва, у П. Юргенсона. Дозв. ценз. М. 10 марта 1899 г. Печат. у Юргенсона.

9) Л. Д. Малашкинъ. Въ память 100-лѣтія со дня рожденія русскаго поэта А. С. Пушкина. 1799—1899. 26-го мая. Для смѣшаннаго хора. 1) Памятникъ, 2) Туча. 3) Припѣвы въ чтенію сочиненныхъ (sic!) Л. Д. Малашкинымъ. Ор. 58. Для смѣш. хора, для мужск. хора, для женск. или дѣтск. хора. Собств. авт. Лит. В. Гроссе. Москва. Дозв. ценз. М. 10 марта 1899.

10) Н. В. Зубовъ, „Скорбная лира“. Вальсъ, соч. Н. В. Зубова. Памяти великаго русскаго поэта А. С. Пушкина. Ор. 51. Собств. издат. Спб. у Ю. Г. Циммерманъ. Дозв. ценз. 11 марта 1899 г.

11) И. Лабади. Памяти А. С. Пушкина. Largo. Andante для фортепіано. Соч. И. Лабади Ор. 119. Москва, у А. Гутхейль. Дозв. ценз. М. 21 марта 1899.

12) А. Сивачевъ. „Слыхали-ль вы?“ А. С. Пушкина. Вальсъ для фп. Соч. А. Сивачева. Ор. 41. Собств. издат. нотной торговли „Музыкальный міръ“. Спб. Дозв. ценз. 31 марта 1899. Типогр. Н. Уль.

13) Н. Александровъ. Хвалебная пѣснь А. С. Пушкину.

Гимнъ ко дню столѣтїя 26-го мая 1899. Слова Я. П. Полонскаго. 1) Для смѣш. хора, 2) для женскаго хора; 3) для мужск. хора; 4) для одного голоса съ фп. 5) для 2 голосовъ съ фп., 6) для одного голоса, 7) для 2 голосовъ. Собств. издателя Ю. Г. Циммерманъ. Спб. Типогр Н. Уль. Дозв. ценз. 3 апр. 1899.

14) I. Тульчѣвъ. Торжественная кантата въ память А. С. Пушкина, для хора, соло и оркестра, съ аккомпан. фп. Слова Н. Н. Нидермиллера. Клавираусцугъ 2 р. Принята Высочайше утвержденнымъ Комитетомъ въ память А. С. Пушкина. Спб. у Селиверстова. Дозв. ценз. Спб. 9 апр. 1899.

15) Э. Л. Плосайкевичъ. Кантата для трехъ мужскихъ или женскихъ голосовъ (а сарелла) съ акк. оркестра или фп. (ad libitum), составленная по случаю столѣтняго юбилея рожденїя А. С. Пушкина 26 мая 1899 г. Предназначена для среднихъ учебныхъ заведенїй. Слова Я. П. Полонскаго. Музыка Э. Л. Плосайкевича. Напечат. при его „Сборникѣ двухголосныхъ пѣсенъ“ (Дозв. ценз. 10 апр. 1899).

16) Е. Ивановъ-Смоленскій. Гимнъ А. С. Пушкину въ день 100-лѣтїя со дня его рожденїя. Слова Н. П. Сперанскаго. Спб. 1899. Ц. 50 к. Собств. авт. Печат. въ нотопечатнѣ В. Бесселя и К^о. Дозв. ценз. Спб. 27 апр. 1899.

17) А. Котвицкій. Памяти столѣтїя со дня рожденїя Александра Сергѣевича Пушкина. „На радость и на счастье“. Романсъ, слова А. С. Пушкина (?). Спб. 1 л. Ц. 75 к. 1899. Типогр. Н. Уль. Собств. авт. Складъ у Ю. Г. Циммермана. Дозв. ценз. Спб. 10 мая 1899.

18) В. И. Ребиковъ. „Передъ могилой Пушкина“. Элегїя для струннаго оркестра. Партитура ц. 50 к. Къ юбилею Пушкина 1899. Кишиневъ. Муз. магазинъ Кубицкой.

19) Его же: „Геній и смерть“. Пантомима въ двухъ сценахъ. Сюжетъ и музыка В. Ребикова. Ц. 1 р. съ перес. Кишиневъ. Музык. магазинъ Кубицкой. 1899.

20) В. Ю. Виллуанъ. Кантата въ честь Пушкина для женск. хора и соло (меццо-сопр.), исполнявшаяся 24 февр. 1899 въ Нижегородскомъ женскомъ институтѣ. (См. Русская Муз. Газета 1899, № 19—20, стлб. 565).

21) М. Лисицынъ. Памяти А. С. Пушкина. „Въ минувшій вѣкъ, назадъ сто лѣтъ“. Для смѣш. и однороднаго хора. Партитура 30 к., голоса 40 к. Спб. у Селиверстова, отдѣльно и въ журналѣ „Музыка и пѣніе“ 1899. № 4.

22) К. Тидеманъ: „Геній“. Торжественный маршъ въ память 26-го мая 1899 г. въ день празднованїя 100-лѣтняго

юбилея великаго поэта А. С. Пушкина. Спб. 40. Тип. Шмидта. 1899. Ор. 33. Собств. изд. Музык. магазина „Сѣверная Лира“.

23) К. Регамэ. Памяти А. С. Пушкина. Прелюдъ. Соч. Б. Регамэ. Кіевъ. Густавъ Форнеръ. Ц. 50 к. 1899.

24) J. S. Skabulina „Gawiku swehtku atskan'as“. Marsch dfejneeka A. S. Puschkina jubilejai par peemiŋu skanâs dfejots no I. I. (ar tekstu wiħru korim). Komponista iħrafshums. 1899.

25) Баронъ Моргенштернъ. „Чуть брезжило зимнее утро“... А. С. Пушкину. Мелодекламація. Соч. Барона М... Для фп. (ad libitum); для фп. и 2 скрипокъ или 2 мандолинъ. Собств. изд. Музыкальный магазинъ Н. Хр. Давингофъ. Лит. Г. Шмидтъ. Дозв. ценз. Спб. 16 дек. 1899.

26) В. Давингофъ: „Послѣднія минуты А. С. Пушкина“. Музыкальная поэма для фортепіано. Соч. Спб. Преподавателя танцевъ и дирижера оркестровъ Владиміра Давингофа. Печ. В. Гроссе. Москва. Собств. автора. Съладъ въ музык. магазинѣ Н. Х. Давингофа, Спб. Гостинный дворъ (s. a.: вышло въ 1899 г. въ юбилею поэта).

27) В. И. Главача. 1799—1899, 26 мая. „Гимнъ Пушкину“ въ день столѣтія со дня его рожденія. Слова К. К. Случевского, муз. В. И. Главача. Для смѣш., женскаго, мужск. хора, для 1 и 2 голосовъ съ фп.; для 1 и 2 голосовъ, для оркестра, для военного или мѣднаго хора. Собств. авт. Съладъ изданія у Ю. Г. Циммермана. Спб. Литогр. В. А. Вацлика. Дозв. ценз. 11 марта 1899 г.

28) Н. А. Колесниковъ, „Концертная увертюра“ (F. dur).

По случаю столѣтняго юбилея со дня рожденія А. С. Пушкина. Соч. Н. А. Кол... ор. 62. Ц. 80 к. (переложеніе для фп. въ 2 р.). Собств. изд. Музык. магазинъ Анна Гейнрихсенъ (бывш. Лейбровъ). Musée musical. Спб. Пассажъ, 21. Лит. Г. Шмидта. Мѣщанская, 19. (s. a.).

Е. Произведенія на тексты, ошибочно приписанные Пушкину (въ хронологическомъ порядкѣ).

1) М. И. Глинка. „Къ Молли“. Не требуй пѣсенъ отъ пѣвца... Слова А. С. Пушкина (Н. В. Кукольника!). Соч. въ 1840 г. Прощаніе съ Петербургомъ № 11. Также: Романсы и Пѣсни. Муз. М. И. Глинки. № 52. Спб. у Ѳ. Стелловскаго. 1872. Теперь у Гутхейля № 49.

2) Н. Г. Рубинштейнъ: „Прости“. Слова А. Пушкина. Музыку посвящаетъ А. И. Виллуану 7-лѣтній Николай Рубин-

штейнъ. Москва. 1842. Гравир. и печат. у К. Венцеля (Начало текста: Прости, мой другъ, навѣки, прости любовь, покой. Долины, горы, рѣки, насъ разлучать съ тобой и т. д.).

3) Г. Мери. Мечта. Романсъ „Не улетай, живой мечты“ ... Слова Пушкина. Музыку посвящаетъ Надеждѣ Андреевнѣ Садольской. Г. Мери. М. Въ музыкальномъ магазинѣ К. Гротриана. 1845 (?). Gravé et impr. chez Wenzel. Стр. 5. (Начало текста: Не улетай, живой мечты очарованье! Не улетай, ты возвратило сердцу рай, минувшихъ дней воспоминанье. Прошелъ, прошелъ ихъ милый сонъ, но все душа за нимъ стремится и т. д.).

4) М. Ю. Вѣльгорскій: Музыкальные вечера. Собрание романсовъ и пѣсень для одного голоса съ аккомпан. фортепиано. № 10. „Коловольчичъ“. Слова А. Пушкина („Вотъ мчится тройка удалая“!). Музыка графа М. Ю. Вѣльгорскаго. Спб. у М. Бернарда 1852. Литографія М. Бернарда.

5) Эмилиа Дельвигъ. „Вопросъ и отвѣтъ“ (?) Слова А. Пушкина (?). Муз. Эмилиа Дельвигъ. М. Металлографія Кондратьева. 1856 г.

6) М. Яковлевъ: Романсы и пѣсни. № 7. „Вчера вавхическихкихъ друзей“... Слова А. Пушкина (на самомъ дѣлѣ барона Дельвига). Музыка М. Яковлева. Спб. 1859, у М. Бернарда. Послѣ 1871. Теперь у П. Юргенсона. Москва.

7) А. А. Алябьевъ: Романсы и пѣсни. Музыка А. А. Алябьева. 2-е собраніе“. Кавказскій пѣвецъ. „№ 2“. Я жизнь любилъ (когда полна игривыхъ сладостныхъ желаній, она была озарена сіяньемъ яркихъ упованій). Слова А. Пушкина. Москва. Муз. магазинъ Ю. Грессера, 1868. Литографія С. Кондратьева, (должно быть и болѣе раннее изданіе). Теперь у П. Юргенсона. Москва.

8) Н. Ладыженскій. Романсы. № 6. „Я умеръ отъ счастья“. Слова Пушкина. Спб., у В. Бесселя. 1873. Нотопеч. заведеніе Бесселя и Ко.

9) Шульцъ. Собрание любимыхъ настоящихъ цыганскихъ пѣсень для пѣнія съ аккомп. фп. № 60. „Не искушай меня безъ нужды“. Слова А. Пушкина (Е. Баратынскаго!), муз. Шульца. М. 1880.

10) А. К. Стоцкая. „Какъ одинокая гробница“. Слова А. Пушкина (Лермонтовъ!). Муз. А. К. Стоцкой (Маркъ). Советъ авт. Москва. Лит. С. Кондратьева. Дозв. ценз. 10 февр. 1882.

11) Д. Д. Усатовъ. Романсы и пѣсни. Тетр. 2. № 8. „Слышу ли голосъ твой“. Слова А. Пушкина (Лермонтова). Москва, В. Гроссе. 1883. У А. Габлеръ.

12) А. Станюковичъ. Романсы и пѣсни. № 8. „Забытъ не въ силахъ я“. Слова А. Пушкина (?). Москва. Печат. у П. Юргенсона. 1884.

Изданія безъ года:

13) Н. Вителаро. Софіи Ивановнѣ Утермаркѣ. „Спаси меня“. Романсъ. Слова А. Пушкина. Музыка Николая Вителаро. Спб. у В. Денотвина. (S. a.). Стр. 5, (Начало текста: Зачѣмъ въ душѣ моей волненье и страхъ, и радость, и мечты. Я видѣлъ милое творенье, я видѣлъ дивныя черты. Ихъ упительной красою горжусь, люблюсь, мучусь я. Хранитель Ангель, будь со мною, спаси меня! и т. д.).

14) Н. Дмитриевъ. Романсы и пѣсни русскіе и французскіе съ акк. фп. „Въ минуту нѣжности сердечной“. Слова А. Пушкина. (Козлова изъ Байрона!). Муз. Н. Дмитриева. Москва. Муз. магазинъ Гротриана и Ланга. Типографія Т. Волкова.

15) В. Кашперовъ. Восемь романсовъ и пѣсень. № 8. „Я позабылъ вашъ образъ милый“. Слова А. Пушкина. Спб., въ музык. магазинѣ Брандуса. (S. a.). Стр. 5. (Начало текста: „Я позабылъ вашъ образъ милый, рѣчей стыдливыхъ нѣжный звукъ и жизнь сокрылъ въ душѣ унылой, какъ *покупительный* (sic!) недугъ. Такъ, я безумецъ и ужели я слишкомъ многого прошу. Когда бъ хоть тень (sic!) вы разумѣли того, что въ сердцѣ я ношу и т. д.).

16) К. Феста. Цвѣтокъ. „Что завялъ такъ рано молодой цвѣтокъ“. Слова Пушкина (?). Музыку посвящаетъ Варварѣ Ивановнѣ Поземщиковой К. Феста. Москва, въ музык. магазинѣ К. Гротриана. Типографія В. Кирилова (Начало текста: Что завялъ такъ рано, молодой цвѣтокъ, что склонилъ голову ты на стбелекъ; видишь солнце блещеть, ясны небеса, на цвѣтахъ трепещеть свѣжая роса) и т. д.

Дополненіе (къ стр. 75). Изъ поэмы „Евгеній Онѣгинъ“ (Глава вторая, строфа XXXIX: „Покажѣсть упивайтесь ею, сей легкой жизнью, друзья!“ и т. д. до конца: „чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ, напомнилъ хоть единый звукъ“) взять текстъ слѣдующаго романса: Д. Струйскій. Русскіе романсы. № 1. „Упивайтесь ею“. Слова А. Пушкина. Музыка Д. Струйскаго. Спб. у Карла Пеца (S. a.).

Въ заключеніе составитель списка считаетъ своимъ долгомъ выразить свою признательность лицамъ, способствовавшимъ его полнотѣ и точности: Проф. И. А. Шляпкину, любезно предоставившему въ распоряженіе составителя вѣрточный каталогъ музыкальнаго отдѣла Пушкинскаго Музея и самыя музыкальныя изданія, принадлежащія этому учрежденію; музыкальной торговлѣ І. Юргенсона (Большая Морская, 9 — 13), доставившей возможность установить точныя библиографическія данныя относительно многихъ новѣйшихъ изданій, и такимъ же торговлямъ В. Бесселя и К^о (Невскій, 54) и Ю. Г. Циммермана (Б. Морская, 34), оказавшимъ составителю подобную же помощь.

С. Буличъ.

„РУСАЛКА“ ПУШКИНА

И

„DAS DONAUWEIBCHEN“.

ГЕНСЛЕРА.

Ахъ, умолчу-ль о мамушеѣ моей,
О прелести таинственныхъ ночей,
Когда въ чепцѣ, въ старинномъ одѣяннѣ
Она, духовъ молитвой уклоня,
Съ усердіемъ перекрестить меня
И шопотомъ рассказывать мнѣ станеть
О мертвецахъ, о подвигахъ Бовы . . .
Отъ ужаса не шелохнусь, бывало,
Едва дыша, прижмусь подъ одѣяло,
Не чувствуя ни ногъ, ни головы.
Подъ образомъ простой ночникъ изъ глины
Чуть освѣщаль глубокія морщины,
Драгой антикъ, прабабушкинъ чепецъ,
И длинный ротъ, гдѣ зуба два стучало.
Все въ душу страхъ невольный поселяло;
Я трепеталъ, и тихо наконецъ
Томленье сна на очи упадало.
Тогда толпой съ лазурной высоты
На ложе розъ ерылаты мечты,
Волшебники, волшебницы слетали,
Обманами мой сонъ обворожали;
Терялся я въ порывѣ сладкихъ думъ
Въ глуши лѣсной, средь Муромскихъ пустыней,
Встрѣчалъ лихихъ Подкаповъ и Добрыней,
И въ вымыслахъ носился юный умъ . . .

Такъ писалъ въ 1816 году семнадцатилѣтній лицеистъ А. Пушкинъ, вспоминая о своемъ дѣтствѣ. Пушкинъ поступилъ въ Лицей съ прекраснымъ знаніемъ французскаго языка и съ нѣкоторой начитанностью въ произведеніяхъ французской литературы. Французскіе писатели съ особенной силой привлекали

Пушкина и въ лицейскіе годы. Этими слѣдами французскаго образованія, полученнаго Пушкинымъ въ дѣтствѣ, объясняется шуточное прозвище „французъ“, которое дали будущему великому русскому поэту его школьные товарищи. Но товарищи не умѣли, повидимому, угадать, что у этого мнимаго француза была русская душа, полная живыхъ симпатій къ родной странѣ и къ родному народу, полная тѣхъ завѣтныхъ дѣтскихъ воспоминаній, о которыхъ говорить поэтъ въ приведенномъ выше отрывкѣ изъ стихотворенія „Сонъ“.

Какъ одно изъ важнѣйшихъ проявленій этого рано пробудившагося теплаго національнаго чувства нашего поэта, можно указать на его постоянный и живой интересъ къ русской народной поэзіи, къ тѣмъ пѣснямъ и сказкамъ, съ образцами которыхъ онъ познакомился впервые по рассказамъ „мамушки“. Эти рассказы, какъ видно, оставили глубокой слѣдъ въ душѣ поэта.

Еще въ Лицеѣ Пушкинъ началъ знакомиться съ сборниками народныхъ пѣсенъ и сказокъ. Позже это знакомство расширилось все болѣе и болѣе. Но такое книжное ознакомленіе съ народнымъ творчествомъ не удовлетворяло чуткаго поэта. Онъ обращался, когда только могъ, къ живымъ источникамъ народной памяти. Живя въ Михайловскомъ, поэтъ вспомнилъ о „прелести таинственныхъ ночей“. — „Знаешь ли мои занятія? — писалъ Пушкинъ брату въ октябрѣ 1824-го года—до обѣда пишу записки, обѣдаю поздно; послѣ обѣда ѣзжу верхомъ, вечеромъ слушаю сказки и вознаграждаю тѣмъ недостатки провѣятаго своего воспитанія. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма“. Нѣкоторыя сказки, повидимому, особенно заинтересовали поэта: онъ записалъ эти сказки частью вполнѣ, частью въ отрывкахъ, или въ видѣ конспекта, передающаго общее содержаніе сказки, порядковъ отдѣльныхъ подробностей. Съ такимъ же живымъ интересомъ прислушивался Пушкинъ и къ народнымъ пѣснямъ, „которыя, по словамъ поэта, заключаютъ въ себѣ... много истинной поэзіи“. По свидѣтельству извѣстнаго собирателя русскихъ народныхъ пѣсенъ П. В. Кирѣевскаго, Пушкинъ передалъ ему цѣлую тетрадь пѣсенъ, записанныхъ имъ въ Псковской губерніи. Нѣкоторыя изъ этихъ пѣсенъ найдены недавно въ Московскомъ Румянцевскомъ музеѣ и напечатаны В. Ѡ. Миллеромъ въ журналѣ „Этнографическое Обзорѣніе“. Пѣсни относятся къ кругу свадебныхъ.¹⁾ Раньше въ числѣ пѣсенъ, собранныхъ Кирѣев-

¹⁾ Пѣсни изданы въ приложеніи къ статьѣ проф. Миллера: „Пушкинъ, какъ поэтъ-этнографъ“. Эта статья представляетъ обстоятельный сводъ данныхъ по во-

скимъ, напечатаны были двѣ бытовыя пѣсни, записанныя Пушкинымъ. Кромѣ этихъ записей, доставленныхъ Кирѣевскому, извѣстно еще нѣсколько народныхъ пѣсень, записанныхъ нашимъ поэтомъ: о Стенькѣ Разинѣ, о девяти братьяхъ-разбойникахъ и др

Съ изученіемъ произведеній народной поэзіи, съ собираніемъ и записываніемъ народныхъ пѣсень и сказокъ связанъ цѣлый рядъ литературныхъ работъ Пушкина, цѣлый рядъ его опытовъ введенія элементовъ народной поэзіи въ область художественнаго творчества. Такое соединеніе основъ безыскусственно-народнаго и литературно-художественнаго творчества оправдывалось въ сознаніи поэта глубокой національно-психологической связью, соединяющей народную пѣсню съ движеніемъ новой русской литературы, оправдывалось единствомъ душевнаго склада, отражающагося и въ „пѣснѣ ямщика“ и въ произведеніи „перваго поэта“. Припомнимъ XXIX строфу „Домика въ Коломнѣ“:

Фигурно или буквально: всей семьей,
Отъ ямщика до перваго поэта,
Мы всѣ поемъ уныло. Грустный вой
Пѣснь русская. — Извѣстная примѣта!
Начавъ за здравіе, за упокой
Сведемъ какъ разъ. Печалію согрѣта
Гармонія и нашихъ музъ, и дѣвъ,
Но нравится ихъ жалобный напѣвъ!

Но „первый поэтъ“ зналъ, что грустнымъ, элегическимъ чувствомъ не исчерпывается содержаніе народной пѣсни, зналъ, что душевное настроеніе, отражающееся въ этой пѣснѣ, — настроеніе сложное, смѣсь свѣта и мрака, безысходной тоски и беззавѣтнаго веселья. Поэтъ находилъ, что въ этой смѣси, въ этой спутанности душевнаго строя чувствуется что-то близкое, знакомое, родное...

По дорогѣ зимней, скучной
Тройка борзая бѣжитъ,
Колокольчикъ однозвучный
Утомительно гремитъ.
Что-то слышится родное
Въ долгихъ пѣснахъ ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

- пресу объ изученіи Пушкинымъ произведеній русскаго народнаго творчества (Этнографическое Обозрѣніе 1899 г. кн. XL — XLI, № 1 — 2).

Всѣ произведенія Пушкина, написанныя подѣ большимъ или меньшимъ вліаніемъ народной поэзіи, можно раздѣлять на двѣ группы. Къ первой группѣ относятся сказки: о царѣ Салтанѣ, о попѣ и работникѣ его Балдѣ, о рыбаѣ и рыбаѣ, о мертвой царевнѣ и о семи богатыряхъ, о золотомъ пѣтушкѣ. Всѣ эти произведенія представляютъ близкую, точную передачу народныхъ сказокъ. Пушкинскія сказки — народныя по содержанію; поэтъ отыскалъ для нихъ лишь новую форму, вложилъ ихъ въ новую поэтическую оболочку ¹⁾. Другую группу могутъ составить тѣ произведенія Пушкина, въ которыхъ на ряду съ народно-поэтическими элементами открываются слѣды иныхъ литературныхъ вліаній. Въ Лицеѣ молодой поэтъ начинаетъ поэму „Бова“. Имя этого сказочнаго героя неразрывно связывалось у Пушкина съ воспоминаніемъ объ его старой мамѣ:

И шопотомъ рассказывать мнѣ станеть
О мертвецахъ, о подвигахъ Бовы . . .

Но кромѣ реминисценцій изъ рассказовъ няни, въ поэму о Бовѣ входили литературные элементы иного происхожденія. На это указываетъ самъ поэтъ:

Не бывалъ я грѣховодникомъ,
Но вчера, въ архивахъ роися,
Отыскалъ я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Катехизисъ остроумія,
Словомъ — „Жанну Орлеанскую“,
Прочиталъ и въ восхищеніи
Про Бову пою царевича.

Такимъ образомъ неоконченная поэма о Бовѣ должна была представлять своеобразное соединеніе старой заходней повѣсти, ставшей народной сказкой, съ подробностями, подсказываемыми поэмой Вольтера. Такая же двойственность литературныхъ элементовъ обнаруживается и въ „Русланѣ и Людмилѣ“. Нельзя отрицать, что въ „Русланѣ“ есть подробности, навѣяанныя народными сказками и пѣснями, но еще замѣтнѣе въ этой поэмѣ вліаніе произведеній литературныхъ. Исслѣдователи Пушкинскою поэзіи указали уже нѣсколько такихъ произведеній, вліаніе которыхъ отразилось на „Русланѣ“: „Богатырскія повѣсти въ стихахъ“ объ Алешѣ Поповичѣ и Чурилѣ Пленковичѣ Н. А. Ради-

¹⁾ Народные варианты Пушкинскихъ сказокъ указаны проф. Сумцовымъ („Этюды объ А. С. Пушкинѣ“, вып. V) и Ю. А. Яворскимъ („Къ исторіи Пушкинскихъ сказокъ“ въ Львовскомъ журналѣ „Живое Слово“ 1899 г.).

щева, указанная выше поэма Вольтера „Rucelle d'Orléans“ и др. ¹⁾. Вслѣдъ за „Бовой“ и „Русланомъ“ приходится назвать „Русалку“. Эта неоконченная драма принадлежит порѣ полной зрѣлости Пушкинскаго таланта. Поэтому, по художественности обработки основного сюжета, по мастерской обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ и ихъ душевныхъ настроеній „Русалку“ нельзя, конечно, ставить рядомъ не только съ дѣтскимъ „Бовой“, но и съ болѣе позднимъ „Русланомъ“. Но и въ „Русалкѣ“ есть та же характеристическая черта двойственности литературныхъ вліяній, которая замѣчается въ „Бовѣ“ и „Русланѣ“.

Рядомъ съ подробностями, несомнѣнно навѣянными народной поэзіей, мы находимъ въ „Русалкѣ“ матеріалъ литературный, взятый изъ произведенія, не имѣющаго притязанія на большую поэтическую цѣнность. Изученіе таковаго именно матеріала, наблюденіе надъ способомъ обработки этого матеріала великимъ художникомъ представляетъ значительный интересъ. Сопоставленіе малоцѣннаго матеріала съ художественной его обработкой можетъ служить показателемъ силы и гибкости литературнаго таланта. Тяжело наблюдать, когда

Художникъ-варваръ кистью сонной
Картину гения чернитъ
И свой рисунокъ беззаконный
Надъ ней бессмысленно чертитъ.

Противоположное наблюденіе вызываетъ и противоположное чувство. Отрадно присматриваться когда кисть истиннаго художника превращаетъ „беззаконный рисунокъ“ въ гениальную картину.

I.

Во второй половинѣ XVIII столѣтія въ вѣнскомъ обществѣ, интересовавшемся театромъ, шла оживленная борьба сторонниковъ мѣстныхъ драматическихъ традицій съ защитниками новыхъ литературныхъ вѣяній. Съ давнихъ поръ на вѣнской сценѣ давались съ неизмѣннымъ успѣхомъ шуточные пьесы (Posse), въ которыхъ выступалъ постоянный любимецъ зрителей шутъ-импровизаторъ, мѣнявшій имя, но сохранявшій всегда основную черту своего типа—грубоватый народный юморъ. Въ половинѣ

¹⁾ Владиміровъ, Происхожденіе „Руслана и Людмила“ А. С. Пушкина (Кіевскія Университетскія Извѣстія 1895 г., № 6-й); Кирпичниковъ, Мелкія замѣтки объ А. С. Пушкинѣ и его произведеніяхъ (Русская Старина 1899 г., № 2, стр. 439 — 440).

столѣтія проникаютъ въ Вѣну „правильныя“ пьесы, написанныя по французскимъ образцамъ, съ соблюденіемъ строгихъ правилъ классическаго литературнаго кодекса. Классиковъ смѣняютъ представители новаго литературнаго направленія: Лессингъ, Шредеръ и др. Старая народная Posse должна была уступить первое мѣсто новымъ пьесамъ, но она не замолчала, не утратила своей жизненности, не была забыта.

Въ 1780 году Карлъ фонъ-Маринелли основалъ Леопольдштатскій театр. На сценѣ этого театра пьесы старо-вѣнскаго типа встрѣтили радушный пріемъ. Директоръ театра нашелъ себѣ дѣятельнаго сотрудника въ лицѣ молодого поэта Карла Фридриха Генслера. Уроженецъ Вюртенберга (род. 1759 г.), Генслеръ провелъ свои студентческіе годы въ Геттингенѣ, былъ затѣмъ нѣсколько лѣтъ домашнимъ учителемъ въ Эльзасѣ, а въ 1784 г. переселился въ Австрію, гдѣ и познакомился съ Маринелли. Послѣ смерти Маринелли Генслеръ занялъ мѣсто директора Леопольдштатскаго театра, а позже принималъ участіе въ управленіи другими театрами. Умеръ Генслеръ въ 1825 году.

К. Ф. Генслеръ былъ однимъ изъ плодovitѣйшихъ и популярнѣйшихъ писателей своего времени. Онъ сумѣлъ придать новую жизнь старо-нѣмецкому фарсу, соединивъ его традиціонную шутливость съ иными литературными элементами. Въ произведеніяхъ Генслера сцены, напоминавшія шуточныя пьесы, соединялись съ исторической и бытовой драмой, съ фантастической пьесой, сюжетъ которой заимствованъ изъ волшебныхъ сказокъ, съ комической оперой, родственной нѣрѣдко по содержанию съ тѣми же сказочно-фантастическими пьесами.

Изъ всѣхъ произведеній Генслера наибольшую извѣстность получила его опера „Das Donauweibchen“. Первая часть этой пьесы появилась въ 1792 году; въ 1798 году издана была вторая часть. Позже Генслеръ задумалъ написать продолженіе своей „Дунайской женщины“, но не окончилъ этого труда. Въ 1803 году издана была лишь первая часть этого продолженія, подъ заглавіемъ: „Die Nymphe der Donau“ ¹⁾.

Литературная критика давала неблагоклонные отзывы ²⁾ о

¹⁾ Текстъ пьесы Генслера „Das Donauweibchen“ (ч. 1 и 2) перепечатанъ въ изданіи Kürschner'a: „Deutsche National-Litteratur“ B. 138 (Das Drama der klassischen Periode, 1-er Theil, hrsg. v. A. Hauffen). Изданію текста предпослана статья редактора, сообщающая біографическія свѣдѣнія о Генслерѣ и бібліографію его произведеній. — Ср. — Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich v. Wurzbach, Th. VIII, 312—315; Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2 Aufl., 5 B., 1 Abth., 327—330.

²⁾ Нѣкоторые изъ этихъ отзывовъ указаны въ статьѣ Hauffen'a (ср. предшествующее примѣчаніе).

драмѣ Генслера, но это не помѣшало ея успѣху. „Das Donauweibchen“ обошла всѣ нѣмецкія сцены и давалась съ постояннымъ успѣхомъ въ теченіе ряда десятилѣтій. Извѣстность Генслеровой пьесы перешла и за предѣлы германскихъ земель. Въ 1803 году поставлена была на петербургской сценѣ русская передѣлка первой части нѣмецкой оперы, подъ заглавіемъ: „Русалка, опера комическая въ трехъ дѣйствіяхъ“; въ слѣдующемъ году появилась на нашей сценѣ и вторая часть оперы, подъ заглавіемъ: „Днѣпровская русалка, опера комическая въ трехъ дѣйствіяхъ“. Авторъ передѣлки — Н. С. Краснопольскій, не безызвѣстный въ свое время переводчикъ произведеній нѣмецкихъ писателей: Коцебу, Шписа и др. ¹⁾ Въ печати первая часть „Русалки“ появилась въ 1804 году, вторая — въ 1805 г. Въ томъ же 1805 году дано было на петербургской сценѣ продолженіе оперы Генслера (Die Nymfhe der Donau) въ передѣлкѣ того же Краснопольскаго. Это продолженіе издано было въ 1807 г., подъ заглавіемъ: „Днѣпровская Русалка, часть третья, опера комическая въ трехъ дѣйствіяхъ“ ²⁾.

„Русалка“ Краснопольскаго давалась у насъ съ такимъ же успѣхомъ, какъ ея оригиналъ, „Das Donauweibchen“ Генслера, у нѣмцевъ. Пьеса эта, рассказываетъ лѣтописецъ русскаго театра, была представлена въ первый разъ 26 октября (1803 г.) на Большомъ театрѣ, съ великолѣпнымъ спектаклемъ и обставлена лучшими артистами... Опера „Русалка“, несмотря на всю нелѣпость своего содержанія, произвела фуроръ, и въ Петербургѣ только что и говорили о ней и пѣли повсюду изъ нея аріи и куплеты: „Прійди въ чертогъ ко мнѣ златой!“ „Мужчины на свѣтѣ, какъ мухи, къ намъ лнуть“... и „Вы въ намъ вѣрность никогда не хотите сохранить“; эти аріи были въ большой модѣ и повторялось представленіе Русалки черезъ день; 5 ноября она была дана въ пользу переводчика; театръ былъ полонъ.. Въ 1804 году часто повторялась „Русалка“, въ которой К. С. Семенова играла Милославу... 5 мая (1804 г.) было первое представленіе второй части „Русалки“... Обѣ части давали попеременно, обѣ равно нравились, и переводчикъ Красно-

¹⁾ Списокъ трудовъ Краснопольскаго (къ сожалѣнію, не полный) помѣщенъ въ извѣстной книгѣ Геннади: Справочный словарь о русскихъ писателяхъ и ученыхъ т. I, стр. 175 и 410.

²⁾ Въ 1807 году издана была четвертая часть „Русалки“. Авторъ ея, извѣстный въ свое время драматургъ, князь Шаховской, желалъ, очевидно, восполнить своимъ трудомъ не написанное Генслеромъ окончаніе „Дунайской Нимфы“. Въ 1806 году появился пересказъ „Русалки“ въ повѣствовательной формѣ: „Леста или Днѣпровская Русалка. Романическая новостъ, вольный переводъ съ нѣмецкаго“, ч. I—IV.

жольскій получилъ бенефисъ... 25 октября (1805 г.) давали третью часть „Русалки“... Въ концѣ 1805 года пріѣхали погостить изъ Москвы Сандуновы, мужъ и жена. Елизавета Семеновна составила себѣ большую извѣстность въ Москвѣ ролью Лесты; 28 декабря она дебютировала въ 1-й части оперы „Русалка“ и принята была петербургской публикой съ восторженностью¹⁾. По словамъ историка русской оперы, „постановка этой оперы („Русалка“) была блестящая, успѣхъ колоссальный. Въ Петербургѣ превосходно выполняла роль Лесты молодая, очень интересная пѣвица Болина; въ Москвѣ сводила всѣхъ съ ума Сандунова. Ея пѣсня „По метлы“ и арія „Вы въ намъ вѣрность никогда не хотите сохранить“ повторялись во всѣхъ гостинныхъ. У барынь и барышень изъ мелкаго чиновничьяго быта не сходила съ клавибордъ арія Лесты: „Мужчины на свѣтѣ, какъ мухи въ намъ лнуть“²⁾. Арія и хоры изъ „Русалки“ переходили въ пѣсенники. Такъ въ 1809 году изданъ былъ „Новѣйшій російскій пѣсенникъ, или собраніе самыхъ отборныхъ доннынѣ извѣстныхъ, употребительныхъ и новѣйшихъ всякаго рода пѣсень; также... арій и хоровъ изъ всѣхъ четырехъ частей Русалки“ и пр. Отрывки изъ „Русалки“ находимъ и въ другихъ пѣсенникахъ (1817, 1819 г. и др.).

Общее содержаніе оперы Генслера такое: рыцарь Альбрехтъ von Waldsee женится на красавицѣ Бертѣ, дочери графа Гартвига von Burgau. Во время сватовства и свадьбы Альбрехту и Бертѣ нѣсколько разъ является въ разныхъ превращеніяхъ Гульда (Hulda), дунайская нивса... Альбрехтъ любилъ нѣкогда эту Гульду, которая являлась ему въ ту пору въ видѣ крестьянской дѣвушки. Теперь во время свиданій съ нивсой рыцарь узнаетъ, что онъ — отецъ: Гульда показываетъ ему ихъ дитя, дѣвочку Лилли; она требуетъ, чтобы и послѣ женитьбы Альбрехтъ не забывалъ своей прежней любви: онъ можетъ жениться, но онъ долженъ три дня въ году проводить въ подводномъ замкѣ Гульды. Свиданія съ Гульдой, ея рѣчи вносятъ смуту въ сердце Альбрехта. Онъ колеблется между привязанностью къ женѣ и воспоминаніями о прежней любви. Тревожится и Берта, предчувствуя что-то недоброе. Вся эта смута и тревога завершается волшебнымъ перенесеніемъ Альбрехта въ подводный гротъ нивсы. Картиной, представляющей Альбрехта въ гротѣ Гульды, заканчивается первая часть оперы. Вторая часть отерывается той же

¹⁾ Араповъ. Лѣтопись русскаго театра, стр. 163—164, 166, 172, 182.

²⁾ Марковъ. Историческій очеркъ русской оперы, стр. 59.

картиной: Альбрехтъ въ подводномъ царствѣ. Картина эта скоро, однако, смѣняется другой: по волѣ Гульды рыцарь возвращается къ своей женѣ. Слѣдуетъ затѣмъ рядъ новыхъ явленій и превращеній Гульды. Она отдала свою дочь на воспитаніе женѣ Альбрехта, который долженъ былъ появляться, что нивогда и никому не отвергаетъ тайны рожденія маленькой Лилли. Онъ долженъ былъ молчать о своей прежней любви. Это требованіе не было выполнено. Альбрехтъ не сдержалъ даннаго слова. Въ наказаніе за это онъ лишается жены: Берта умираетъ, пораженная молніей. Является Гульда и перемѣняетъ гнѣвъ на милость. Берта возвращена къ жизни. Пьеса заканчивается хоромъ Гульды и другихъ нисъ:

Seid glücklich, lebt in süßen Frieden и т. д.

Генслеръ задумалъ, какъ было уже замѣчено, написать продолженіе „Дунайской женщины“, но написалъ только первую часть этого продолженія. Въ концѣ этой первой части „Дунайской нимфы“ (въ русской передачѣ названной третьей частью „Русалки“) мы находимъ Альбрехта и Берту снова разлученными. Альбрехтъ охладѣлъ къ женѣ; въ его душѣ съ новой силой поднялись воспоминанія о былой любви. Чтобы образумить его, Гульда переноситъ Берту въ свое подводное царство. Она должна оставаться здѣсь до тѣхъ поръ, пока Альбрехтъ не докажетъ своего раскаянія, пока въ его сердцѣ не проснется снова любовь къ женѣ. Сцены, изображающія радости и страданія любви, сцены, въ которыхъ появляется передъ нами Альбрехтъ, Берта, Гульда, чередуются въ пьесѣ Генслера съ сценами комическаго характера. Дѣйствующими лицами въ этихъ послѣднихъ сценахъ выступаютъ: молодая старуха Salome, воспитательница Берты; одинъ изъ слугъ Альбрехта— забавный болтунъ Kaspar Larifari, называемый чаще уменьшаемымъ именемъ Kasperle; мастерзинтеръ—Minneart, пѣвецъ любви и вина, охотно иллюстрирующій дѣйствіями содержаніе своихъ пѣсень. Генслеръ, какъ видимъ, остался вѣренъ традиціямъ старо-нѣмецкихъ шуточныхъ пьесъ.

Въ русской передѣлкѣ вмѣсто нѣмецкаго рыцаря выступаетъ Видостанъ, князь полоцкій; его жена—Милослава, дочь князя черниговскаго Славомысла; дунайскую нису замѣняетъ днѣпровская русалка—Леста, ея дочь названа Лидой; комическія фигуры: Ратима, мамка Милославы, Тарабаръ, конюшій Видостана; Кифаръ, кравчій Славомысла.

Несложное содержаніе „Днѣпровской Русалки“ изложено

чрезвычайно растянуто. Въ первой части оперы 53 явленія (въ нѣм. оригиналъ 55), во второй части 55 явленій (въ нѣмец. 62), всего 108 явленій (въ нѣм. 117). Въ третьей части „Русалки“, соотвѣтствующей первой части „Дунайской нимфы“, 47 явленій. Значительная часть этихъ явленій занята разнообразными превращеніями Лесты: въ первой части пьесы она появляется: въ видѣ старухи, барыни (verschleierte Dame), пра-родительницы Славомысла (Ahnfrau des Hartwigischen Geschlechtes), садовницы, молодого витязя, мельничихи (Müllermädchen), пустыннощицы, крестьянской дѣвушки, путешественницы, молдаванки (schwäbische Zitherschlägerin), царицы русалокъ (Nixenkönigin); во второй части: въ видѣ нищей, волшебницы, чудовища, пустынника, мельничихи, рыбацки, шинварки, пастушки, крестьянскаго мальчика, путешественницы, царицы русалокъ. Подобныя же превращенія продолжаются и въ третьей части. Подвергаются превращеніямъ и другія дѣйствующія лица: Тарабаръ превращается въ медвѣдя (3 и 4 явл. 3 дѣйствія первой части), старуха Ратима превращается въ молодую дѣвушку (20 явл. 3 дѣйствіе 2-ой части). Встрѣчаются превращенія еще болѣе причудливыя: первое дѣйствіе первой части заканчивается такъ: „Ложавшіе у мельницы мѣшки начинаютъ подниматься и приближаются къ Тарабару, который боязливо отступаетъ. Мѣшки окружаютъ его и, танцуя около Тарабара, тормозятъ его; наконецъ онъ убѣгаетъ отъ нихъ, скрывается за стоящее у берега дерево, которое превращается въ вѣтряную мельницу, на крыльяхъ которой растянутый Тарабаръ вертится на воздухѣ и кричитъ изо всей силы“. Въ концѣ второго дѣйствія второй части „Тарабаръ, убѣгая отъ страшилищъ, прячется за пригорокъ, который превращается въ крылатаго змѣя, изрыгающаго пламя, и уносить въ когтяхъ своихъ Тарабара на воздухъ; выбѣжавшій медвѣдь уносить Кифара“. Растянутость изложенія объясняется множествомъ такого рода превращеній, а сверхъ того обиліемъ вставленныхъ въ пьесу комическихъ сценъ, не имѣющихъ близкой связи съ основнымъ содержаніемъ драмы.

За всѣми этими сценами, напоминающими то феерію, то фарсъ, за этой внѣшней пестротой содержанія скрывается чрезвычайно скудное драматическое дѣйствіе. Пьеса отерывается сценой вняжеской охоты. Видостанъ на берегу Днѣпра. Появляются русалки; слышенъ голосъ Лесты. Этотъ знакомый голосъ напоминаетъ внязю былое. Онъ убѣждается, что чары прежней любви еще сохраняютъ надъ нимъ свою силу: онъ не въ силахъ забыть минувшаго счастья, онъ хотѣлъ бы его вернуть.

Эта сцена охоты, сопровождающаяся появленіемъ Лесты и тоскливымъ раздумьемъ князя, повторяется въ первой части пьесы нѣсколько разъ: въ 20 явленіи 1-го дѣйствія, въ 17 явленіи 2-го дѣйствія. Видостанъ борется съ чувствомъ привязанности къ былому, онъ желаетъ разорвать союзъ съ русалкой (см. 5 явл. 3 дѣйств. 1 части; 17 и 19 явл. 3 дѣйств. 2 части), но „память сердца“ оказывается слишкомъ сильной. Въ началѣ третьей части мы снова находимъ князя на берегу Днѣпра. Онъ радъ, что можетъ „предаться восхитительнымъ воспоминаніямъ о величественномъ Днѣпрѣ“, въ которомъ обитаетъ прелестная Леста“. — „О, еслибъ могъ я, говоритъ онъ, увидѣть ее еще однажды, еслибъ могъ я услышать пріятный ея голосъ“!.. Не извѣстно, чѣмъ бы разрѣшилась эта упорная душевная болѣзнь князя, еслибы въ дѣло не вмѣшалась русалка. Она разрушила семейное счастье Видостана, она же беретъ создать заново это счастье. Милослава переносится въ подводное царство. Эта разлука съ женой должна образумить Видостана.

II.

Пушкинъ зналъ „Днѣпровскую Русалку“. Припомнимъ описаніе деревенскаго помѣщичьяго быта въ XII строфѣ второй главы „Евгенія Онѣгина“:

Богатъ, хорошъ собою Ленскій,
 Вездѣ былъ принять, какъ женихъ;
 Таковъ обычай деревенскій:
 Всѣ дочерь прочіи своихъ
 За полу-русскаго сосѣда
 Войдетъ ли онъ, тотчасъ бесѣда
 Заводитъ слово сторовой
 О скудѣ жизни холостой.
 Зовутъ сосѣда къ самовару,
 А Дуня разливаетъ чай;
 Ей шепчутъ: „Дуня примѣчай!“
 Потомъ приносятъ и гитару,
 И заищить она (Богъ мой!):
 „Приди въ чертогъ ко мнѣ златой.“

Ленскій вынужденъ прослушать въ писеливомъ исполненіи Дуни пѣсню Лесты въ 4-мъ явленіи 1-го дѣйствія первой части „Русалки“ ¹⁾. Вотъ эта любимая въ старину пѣсня въ русскомъ переводѣ и въ нѣмецкомъ оригиналѣ:

¹⁾ Это шутивное упоминаніе о пѣснѣ Лесты не прошло безслѣдно. Любопытное свидѣтельство объ этомъ находимъ въ книгѣ Н. Маркевича: „Украинскія мелодіи“

Приди въ чертогъ ко мнѣ златой,
 Приди, о князь ты мой драгой!
 Тамъ все пріятство соберешь,
 Невѣсту милую найдешь.

Познай, своль я тебя люблю
 И вѣжнѣмъ чувствіемъ горю.
 Хоть ищутъ всѣ любви моей,
 Но тщетнѣвъ будетъ трудъ ихъ сей.

Я страсть ихъ буду презирить
 И только лишь къ тебѣ пылать.
 Хочу твоею только быть
 И одного тебя любить.

In meinem Schlosse ist's gar fein,
 Komm, Ritter, kehre bei mir ein.
 Mein Schösslein ist gar schön gebaut,
 Du findest eine reiche Braut.

Du weisst es nicht, wie gut ich bin,
 Mein Herz hegt sanften Liebessinn.
 Viel Freier buhlen nah und feru
 Und möchten mich zum Weibchen geru.

Was helfen alle Freier mir,
 Mein Liebessinn steht nur nach dir.
 Nur deine Braut wünscht'ich zu sein
 Komm, lieber Ritter, komm herein!

Другимъ доказательствомъ знакомства нашего великаго поэта съ переводной „Русалкой“ можетъ служить произведение са­мого Пушкина съ такимъ же заглавіемъ.

Сходство общаго содержанія двухъ „Русалокъ“ очевидно. Въ томъ и другомъ произведеніи главныя дѣйствующія лица одни и тѣ же: князь, его бывшая подруга—русалка, маленькая дочь этой русалки и жена князя. Завязка драмы и въ „Русалкѣ“ Краснопольскаго, и въ „Русалкѣ“ Пушкина связана съ же­нитъбой князя. Свадьба сыграна. Но и послѣ женитъбы князь въ пушкинской „Русалкѣ“, какъ и Видостанъ въ переводной пьесѣ, возвращается мыслью и сердцемъ къ воспоминаніямъ о прежней любви. Жена князя страдаетъ, замѣчая охлажденіе мужа; страдаетъ Милослава, замѣчая охлажденіе Видостана. Тяжелое положеніе осложняется существованіемъ ребенка, до­чери князя и русалки. Значительную роль играетъ въ перевод­ной „Русалкѣ“ маленькая Лида, дочь Лесты и Видостана. Эта близость по содержанію „Русалки“ Пушкина и „Русалки“ Краснопольскаго откроется еще съ большей ясностью, если обра­тимъ вниманіе на сходство подробностей. Вотъ нѣсколько при­мѣровъ такого именно частичнаго, въ нѣкоторыхъ случаяхъ очень интереснаго сходства.

Мѣстомъ дѣйствія пушкинской „Русалки“ представляется берегъ Днѣпра (сцены 1, 4, 6), княжескій теремъ (сц. 2, 3) и теремъ русалки на днѣ Днѣпра (сц. 5). Тотъ же берегъ Днѣпра (вмѣсто берега Дуная нѣмецкаго оригинала) и тотъ же

(М. 1831 г.): „Днѣпровская Русалка, говоритъ Маркевичъ, которая столько лѣтъ, или десятковъ лѣтъ увеселяла нашу публику, приняла бытіе свое отъ Днѣпра; если устарѣла опера, то воспоминанія удовольствій, которыя она намъ когда-то доставляла, придаетъ ей большую цѣну; только недавно, благодаря А. С. Пушкину, перестали пѣть наши красавицы аріи изъ Днѣпровской Русалки“ (стр. 129).

подводный дворец находимъ и въ переводной „Русалкѣ“. И Леста и пушкинская русалка—русалки днѣпровскія. На берегу Днѣпра застаемъ мы Видостана и пушкинскаго князя. Въ концѣ первой части переводной оперы „театръ представляетъ хрустальные чертоги русалки на днѣ Днѣпра“. Русалки поютъ: „Благоденствуй царица драгая“ и т. д. При той же декорационной обстановкѣ начинается 1 дѣйствіе второй части. Въ пятой сценѣ „Русалки“ Пушкина мѣсто дѣйствія опредѣляется такъ: „Днѣпровское дно. Теремъ русалокъ. Русалки прядутъ около своей царицы“. Есть въ переводной пьесѣ и мельница на берегу Днѣпра. Въ 19 явленіи 1 дѣйствія 1 части „театръ представляетъ берегъ Днѣпра; съ одной стороны мельница, близъ которой лежатъ нѣсколько мѣшковъ съ мукою; съ другой стороны на берегу большое дерево (ср. у Пушкина „дубъ зачѣтный“ въ 4 сценѣ). Подобная же картина повторяется въ 16 явленіи 2 дѣйствія третьей части: „театръ представляетъ пріятное мѣстоположеніе; вдали рѣка Днѣпръ, на берегу которой видна мельница“.

Пушкинская русалка—дочь мельника. Въ видѣ мельничихи (Müllermädchen) появляется и Hulda-Леста въ нѣкоторыхъ сценахъ переводной оперы. Такъ, въ 15 явленіи 2 дѣйствія 1 части выступаютъ въ нѣмецкой пьесѣ пѣвецъ Minnewart и Hulda als Müllermädchen; въ русскомъ переводѣ: Тарабаръ и Леста въ видѣ мельничихи. На вопросъ Тарабара: „Кто ты такова? Кого тебѣ надобно?“ Леста отвѣчаетъ: „Я дочь здѣшняго мельника и послана къ пріѣзжему князю, который называется Видостаномъ“. Тотъ же видъ принимаетъ Леста въ 1 и 2 явленіяхъ 2 части. Маленькая Лида, взята Милославой. Леста появляется въ видѣ дочери мельника; она желаетъ занять мѣсто няни у княжеской воспитанницы. Видостанъ: „Княгиня! Кто такова эта дѣвушка?“ Милослава: „это дочь здѣшняго мельника. Я взяла ее для маленькой нашей Лиды“.

Между первой и второй сценами Пушкинской „Русалки“ проходитъ пять лѣтъ.

Княгиня:

Я слыхала,
Что будто бы до свадьбы онъ любилъ
Какую-то красавицу, простую
Дочь мельника.

Мамка:

Да, такъ и я слыхала,
Тому давно, годовъ ужъ пять и больше;
Но дѣвушка, какъ слышно, утоплась.

То же число лѣтъ указывается и въ переводной „Русалкѣ“. Въ 5 явленіи 3 дѣйствія 1 части Видостанъ, вспоминая былое, обращается въ своему конюшему съ вопросомъ: „Помнишь ли ты эту крестьянскую дѣвушку, которая приняла насъ въ свою хижину въ то время, какъ гроза застигла насъ въ этомъ лѣсу?“ Конюшій отвѣчаетъ: „Какъ не помнить! Хотя и прошло тому лѣтъ пять, но я помню и то, что она была пригожая дѣвушка, и хотя укрыла насъ въ хижинѣ отъ грозы, но зато голубыми своими очами сильно изранила твое сердце“. Въ 5 явленіи 3 дѣйствія 1 части Леста, принявшал видъ „пустынницы“, говоритъ Видостану: „Князь! неужели ты забылъ ту крестьянку, которая пять лѣтъ тому назадъ приняла тебя столь ласково въ свою хижину?“ Любопытно, что русскій переводчикъ отступилъ здѣсь отъ оригинала, указывающаго не пять, а четыре года: „Erinnerst du dich nicht mehr jenes Köhlermädchens, das dich vor vier Jahren so liebevoll in ihre Hütte aufnahm?“

Веселье гостей, пирующихъ на княжеской свадьбѣ, смущено голосомъ невѣдомой пѣвицы, которая поетъ не свадебную пѣсню.

Князь догадывается, что пѣла дочь мельника. Онъ „встаетъ изъ-за стола и говоритъ тихо конюшему“:

Вѣдь мельничиха здѣсь,
Скорѣ выведи ее. Да свѣдай,
Кто смѣлъ ее впустить.

По первоначальной редакціи „Русалки“ пѣвица была замѣчена, но не узнана. „Дѣвушка подъ покрываломъ переходитъ черезъ комнату“. Ее видѣли дружки и сваха. И на свадебномъ пиру князя Видостана появляется русалка Леста въ видѣ странствующей молдаванской пѣвицы (въ нѣм. оригиналѣ „als schwäbische Zitherschlägerin“). Она играетъ на бандурѣ и поетъ пѣсню. „По окончаніи ариі... Леста глядитъ пристально на Видостана“. Этотъ взглядъ обращаетъ общее вниманіе. Одинъ изъ слугъ князя готовъ прогнать пѣвицу: „Этакихъ гостей знаешь ли какъ провожаютъ!“—говоритъ „кравчій“, обращаясь къ Лестѣ. Она требуетъ, чтобы князь угостилъ ее „кубомъ меду сладкаго“. Видостанъ подаетъ ей кубокъ трепеща.

Припомнимъ 3 сцену пушкинской „Русалки“: князь, отправившійся на охоту, остается одинъ на берегу Днѣпра: охотники возвращаются домой; княгиня спрашиваетъ ловчаго:

Что князь? Гдѣ онъ?

Ловчій:

Князь приказалъ домою
Отъѣхать намъ.

Княгиня:

А гдѣ-жь онъ самъ?

Ловчій:

Остался

Одинъ въ лѣсу, на берегу Днѣпра.

Княгиня:

И князя вы осмѣлились оставить
Тамъ одного? Усердные вы слуги!
Сейчасъ назадъ, сейчасъ къ нему скачите!
Сказать ему, что я прислала васъ.
Ахъ, Боже мой! Въ лѣсу ночной порою
И дикій звѣрь, и лютой человѣкъ,
И лѣшій бродить,—долго-ль до бѣды!

Сходную сцену находимъ въ третьей части „Днѣпровской Русалки“. Кн. Видостанъ отправляется на охоту и долго не возвращается домой. Его не привлекаетъ родной домъ. „Останусь здѣсь и отдохну—говоритъ онъ.—Я очень усталъ, ходя по лѣсу, но не могу и не желаю возвратиться домой. Что мнѣ тамъ дѣлать? Развѣ слышать случные упреки отъ Милославы?“ Охотники ищутъ князя, но не находятъ его. Милослава въ тревогѣ. Къ ней является одинъ изъ слугъ—Вирсанъ.

Милослава:

Тамъ ты не могъ найти Видостана?

Вирсанъ:

Нѣтъ, княгиня!

Милослава:

Не случилось ли съ нимъ какого несчастія?

Вирсанъ:

Не опасайся ничего. Ты знаешь, что онъ бываетъ нынѣ на охотѣ по нѣскольгу сутокъ и т. д.

Въ 4 сценѣ пушкинской „Русалки“ мы находимъ князя на берегу Днѣпра. Князь вспоминаетъ былое:

Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ
Меня влечетъ невѣдомая сила...
Знакомыя печальныя мѣста!
Я узнаю окрестные предметы

.

Ахъ, вотъ и дубъ завѣтный! Здѣсь она,
 Обнявъ меня, поникла и умолкла...
 Возможно ли? (Идетъ къ дверямъ; листья сыплются)
 Что это значить? Листья,
 Поблѣкнувъ вдругъ, свернулись и съ шумомъ,
 Какъ дождь, посыпалися на меня!
 Передо мной стоитъ онъ голъ и черенъ,
 Какъ дерево пролятое.

Сходныя подробности находимъ въ 4 явленіи 1 дѣйствія 1 части переводной „Русалки“.

„Видостанъ (садится подъ дерево). Я какъ будто приколдованъ къ этому мѣсту и не могу забыть того, что со мною приключилось. (Листья съ дерева на него сыплются. Вскочивъ): Что это значить? Какое невидимое существо окружаетъ меня?“ Является Леста ¹⁾). Грустное раздумье Видостана, изображенное въ этой сценѣ, повторяется, какъ было уже замѣчено нѣсколько разъ. Такъ, въ 20 сценѣ 1 дѣйствія 1 части мы снова находимъ Видостана на берегу Днѣпра. „Напрасно, говоритъ онъ, хожу я по берегу быстрого Днѣпра. Напрасно ожидаю съ нетерпѣніемъ ненастижимаго привидѣнія; очаровательное пѣніе, которое восхищало меня сегодня, безпрестанно раздается въ душѣ моей и влечетъ меня сюда подобно магниту ²⁾“.

И у Пушкина въ 6 сценѣ „Русалки“ повторяются тѣ же печальныя размышленія князя, которыя уже намъ извѣстны по 4 сценѣ.

Князь опять на берегу Днѣпра. Онъ говоритъ:

Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ
 Меня влечетъ невѣдомая сила!
 Все здѣсь напоминаетъ мнѣ былое
 И вольной, красной юности моей
 Любимую, хоть горестную повѣсть.

Первыя двѣ строки почти дословно сходны съ приведеннымъ выше отрывкомъ изъ 4-ой сцены.

¹⁾ Въ нѣмецкомъ оригиналѣ нѣтъ подробности: „Albrecht: (allein, setzt sich auf einen Rasen) Ist mir doch, als wenn ich an diesen Ort hingezaubert wäre. Wie sehnlichst wünschte ich über das Geschehene Auflösung zu erfahren (ein Wirbelwind rauscht vorüber, er springt auf). Was ist das? Welch ein unsichtbares Wesen umschwebt mich?“—Любопытно, что образъ, введенный Краснопольскимъ (опаданіе листьевъ), встрѣчается въ области народно-лѣсенной символики. Припомнимъ выраженіе Слова о Полку Игоревѣ: „Древо не балогомъ листвіе срони“. Въ народной пѣснѣ: „Ой пѣйду я у садочок, аж лист опадае; бідна же моя головолька: жених покидае“.

²⁾ Въ нѣмецкомъ оригиналѣ: „Nun wandle ich hin und her an dem Ufer der spiegelhellen Donau, warte so sehnlh auf die rätselhafte Erscheinung und nur die zauberischen Töne, die mein Ohr heute früh schon entzückten, ziehen mich mit magnetischer Kraft hierher.“

Сопоставленіе „Русалки“ Пушкина съ „Русалкой“ Краснопольскаго убѣждаетъ насъ въ несомнѣнномъ родственномъ сходствѣ этихъ двухъ произведеній. Но это же сопоставленіе двухъ „Русалокъ“ открываетъ намъ и глубокую разницу „беззаконнаго рисунка“ и гениальной картины. Пушкинъ зналъ переводную „Русалку“, онъ перенесъ изъ нея въ свое произведеніе нѣкоторые литературные мотивы, но въ передѣлкѣ великаго поэта и основной сюжетъ драмы, и ея частности получили не только новую, болѣе блестящую оболочку, но и новый, болѣе глубокой смыслъ. Передѣлка коснулась и построения драмы, и изложенія отдѣльныхъ подробностей.

Все, напоминающее театральную феерію и фарсъ, всѣ превращенія и шутовскія сцены исчезли, конечно, въ „Русалкѣ“ Пушкина. Въ первой редакціи второй сцены русалка появляется на свадебномъ пиру въ образѣ „дѣвушки подъ покрываломъ“; позже Пушкинъ выбросилъ и этотъ слабый намекъ на превращенія Лесты. Въ той же сценѣ выступаетъ свать, образъ котораго обрисовывается въ пѣснѣ дѣвушекъ („Свагушка, сватушка! безтолковый сватушка!“) чертами нѣсколько комическими. Но эти комическія черты не имѣютъ, какъ увидимъ, ничего общаго съ шутовскими сценами „Днѣпровской Русалки“. вмѣстѣ съ исчезновеніемъ шутовства должны были удалиться и нѣкоторые дѣйствующія лица,—такія, какъ Кифаръ или Тарабаръ. Мамка княгини удержана, но она потеряла смѣшныя черты влюбчивой старухи Ратимы, мамы Милославы. Кромѣ комическихъ лицъ, Пушкинъ нашелъ также лишнюю роль отца княгини (Славомысла въ переводной оперѣ). И въ переводной „Русалкѣ“, и въ пьесѣ Пушкина находимъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ: князя, княгиню, русалку, ея дочь, охотниковъ и слугъ князя, русалокъ, но въ старой оперѣ мы не найдемъ, конечно, отца русалки—мельника, не найдемъ также дѣйствующихъ лицъ старо-русскаго свадебнаго чина: свата, свахи, дружка.

Въ переводной „Русалкѣ“ изложеніе драматическаго сюжета растянуто на сотню явленій. „Русалка“ Пушкина обрывается на шестой сценѣ, но въ этихъ немногихъ сценахъ великій поэтъ успѣлъ развернуть передъ нами такую потрясающую психологическую картину, о какой и не думали Генслеръ и Краснопольскій.

Леста—русалка. Она, правда, способна полюбить человека, даже стать матерью, но все это не измѣняетъ ея нечеловѣческой природы. Леста какъ будто играетъ съ Видостаномъ: возбуждаетъ ея страсть, разбиваетъ его семейное счастье, доводитъ

до отчаянія, а потомъ, какъ покровительница рода Милославы ¹⁾, беретъ ее подъ свою защиту, пытается образумить князя, вернуть его въ семейному очагу. Видостанъ знакомится съ русалкой, принявшей видъ крестьянской дѣвушки. Князь въ произведеніи Пушкина сближается съ дочерью мельника, которая лишь позже дѣлается русалкой. Эта замѣна русалки дѣвушкой, дочерью мельника, сразу переноситъ насъ изъ области волшебной сказки въ кругъ реальныхъ человѣческихъ отношеній. Молодому человѣку приглянулась дочь мельника. Старикъ-отецъ снисходительно смотритъ на сближеніе молодыхъ людей. Онъ напоминаетъ дочери, чтобы она не забыла извлечь изъ этого сближенія побольше барыша: нужно молодого человѣка „заманывать то строгостью, то лаской“, заговаривать о свадьбѣ,

А коли нѣтъ на свадьбу ужъ надежды,
То все-таки, по крайней мѣрѣ, можно
Какой-нибудь барышъ себѣ, иль пользу
Роднымъ да выгадать; подумать надо:
„Не вѣчно-жъ будетъ онъ меня любить
И баловать меня“.

Князь любитъ дѣвушку, но его любовь — чувство не глубокое, поверхностное. Молодому человѣку сосватали подходящую „по расчетамъ иныхъ людей“ невѣсту и онъ готовъ жениться, а отъ своей прежней привязанности надѣется отдѣлаться дорогимъ подаркомъ ²⁾. Прощаясь съ дочерью мельника, онъ говоритъ:

Не забывай меня! Возьми на память
Повязку, дай, тебѣ я самъ надѣну.
Еще привезъ съ собою ожерелье,
Возьми его. Да вотъ еще: отпу
Я это посулилъ, отдай ему.
(Даетъ ей въ руки мѣшокъ съ золотомъ)
Прощай!

За этой рѣчью князя и этимъ „прощай“ слѣдуетъ паразитальное по силѣ драматическаго выраженія признаніе дѣвушки:

¹⁾ Въ 5 явленіи 2 дѣйствія 1 части Леста является „въ видѣ прародительницы Милославиной“. Милослава узнаетъ, что четыреста лѣтъ тому назадъ Леста обитала въ томъ теремѣ, гдѣ живетъ теперь Милослава. Леста любила одного изъ предковъ черниговскаго князя. Милослава — единственная правнучка Лесты.

²⁾ Есть упоминаніе о подаркахъ и въ переводной „Русалкѣ“. Въ пятомъ явленіи третьяго дѣйствія первой части Леста и Лида появляются въ видѣ крестьянскихъ дѣвушекъ. Леста напоминаетъ Видостану о прежней любви, говорить, что ребенокъ, ее сопровождающій — дочь ея и князя. Видостанъ желаетъ отдѣлаться отъ объясненій. „Я васъ не оставлю, говорить онъ. Завтра возвращусь я къ вамъ и награжу васъ золотомъ и дорогими каменьями“.

Она.

Постой, тебѣ сказать должна я—
Не помню что.

Князь.

Припомни.

Она.

Для тебя

Я все готова.... Нѣтъ, не то.. Постой..
Нельзя, чтобы на вѣки, въ самомъ дѣлѣ,
Меня ты могъ повинуть... Все не то...
Да, вспомнила: сегодня у меня
Ребеночекъ твой подъ сердцемъ шевельнулся.

Но и это съ такой болью вырвавшееся признаніе не трогаетъ князя, не вызываетъ движенія чувства. Онъ даетъ дѣвухѣ благоразумныя наставленія о необходимости беречь себя для ожидаемаго ребенка и радъ въ душѣ, что легко отдѣлался отъ непріятнаго объясненія:

Ухъ, конечно! Душѣ какъ будто легче.
Я бури ждалъ, но дѣло обошлось
Довольно тихо.

Сердце дѣвухи полно безысходной тоски и непосильныхъ страданій. Она повинута, забыта для другой; этого мало: она оскорблена.

И могъ онъ,

Какъ добрый человѣкъ, со мной прощаться,
И мнѣ давать подарки. Каково?
И деньги.... Выгнать себя онъ думалъ!
Онъ мнѣ хотѣлъ языкъ засеребрить!
Чтобъ не прошла о немъ худая слава
И не дошла до молодой жены!

Дѣвушка сбрасываетъ позорные подарки, повязку и ожерелье.

Вотъ вѣнецъ мой,

Вѣнецъ позорный! Вотъ чѣмъ насъ вѣнчалъ
Лукавый врагъ, когда я отревлась
Ото всего, чѣмъ прежде дорожила!
Мы развѣнчались. Сгинь ты, мой вѣнецъ!
(Бросаетъ повязку въ Днѣпръ)
Теперь все кончено... (Бросается въ рѣку)

Въ слѣдующихъ сценахъ мы встрѣчаемся уже не съ дочерью мельника, а съ русалкой. Послѣ того, съ чѣмъ познакомили насъ поэтъ въ первой сценѣ, этотъ фантастическій образъ водяной дѣвы получаетъ живое, психологически-реальное зна-

ченіе. Эта русалка-мать поднимается изъ воды точно олицетворенный упрекъ, олицетворенное воспоминаніе о невозвратномъ и неисправимомъ быломъ,—своего рода демонъ, губящій и старика-мельника и молодого князя. Помѣшавшійся старикъ живетъ былымъ. Воспоминанія и дѣйствительность путаются въ его больной головѣ. Встрѣчая князя, мельникъ говорить:

Зачѣмъ вечеръ ты не пріѣхалъ къ намъ?
У насъ былъ пиръ, тебя мы долго ждали.

Князь.

Кто ждалъ меня?

Старикъ.

Кто ждалъ? Вѣстимо дочь.

Ты знаешь, я на все гляжу сквозъ пальцы
И волю вамъ даю: сиди она
Съ тобою хоть всю ночь, до пѣтуховъ—
Ни слова не скажу я.

Къ этому веселому отрывку изъ воспоминаній о прошедшемъ примѣшивается другой, страшный отрывокъ. Князь приглашаетъ старика перебраться въ его теремъ. Мельникъ отвѣчаетъ:

Въ твой теремъ? Нѣтъ, спасибо!
Заманишь, а потомъ меня, пожалуй,
Удавишь ожерельемъ...

Роковая сила былого овладѣваетъ и княземъ. Онъ чувствуетъ эту „невѣдомую силу“, которая влечетъ его къ берегамъ Днѣпра. Размышленія князя о прошломъ счастьѣ прерываются появленіемъ русалочки.

Что я вижу?
Откуда ты, прелестное дитя?

На этихъ словахъ обрывается, какъ извѣстно, текстъ Пушкинской „Русалки“, извѣстный по посмертному изданію въ VI томѣ „Современника“ 1837 года. Но мы знаемъ, зачѣмъ явилась Русалочка. Посылая свою дочь, русалка говоритъ:

Ступай же. Съ той поры,
Какъ бросилась безъ памяти я въ воду
Отчаянной и презрѣнной дѣвчонкой
И въ глубинѣ Днѣпра—рѣки очнулась
Русалкою холодной и могучей,
Прошло ужъ восемь долгихъ, долгихъ лѣтъ;
Я каждый день о мщеніѣ помышляю,
И нынѣ, кажется мой часъ насталъ...

Это часъ, когда князь долженъ расплатиться за свое послѣднее, холодное „прощай“. Онъ не знаетъ, и не узнаетъ о затаенномъ мщенъѣ. Онъ не слышалъ тѣхъ страшныхъ словъ, которыми отвѣтила дочь мельника на его „прощай“: „Мы развѣнчались! Сгинь ты, мой вѣнецъ!“ Въ памяти князя живъ милый образъ повинутой, но любящей женщины. Онъ ждетъ теперь не расплаты, а прощенья, не мести, а отвѣта на свой безумный порывъ къ тому, что прошло. Онъ не въ силахъ задуматься надъ тѣмъ, куда влечетъ его „невѣдомая сила“. Его должны обмануть слова любви, — слова, которыя прозвучать, какъ отголосокъ его собственныхъ думъ о дорогомъ былломъ:

И если спросить онъ,
Забыла ль я его, иль нѣтъ, скажи,
Что все его я помню и люблю,
И жду къ себѣ...

Трагизмъ положенія увеличивается еще тѣмъ, что все та же „невѣдомая сила“ втягиваетъ въ кругъ своего губящаго вліянія еще одно человѣческое существованіе... То, что приходится испытывать постылой женѣ князя, ея сомнѣнія и муки, мы узнаемъ изъ разговора княгини съ мамкой:

Ахъ, мамушка! Какъ былъ онъ женихомъ,
Онъ отъ меня на шагъ не отлучался,
Съ меня очей, бывало, не сводилъ;
Женился онъ, и все пошло не такъ!
Теперь меня ранехонько разбудить
И ужъ велитъ себѣ коня сѣдять,
Да до ночи, Богъ вѣдаетъ, гдѣ вѣдять...

И теперь князя нѣтъ дома. Мы знаемъ, что онъ на берегу Днѣпра бесѣдуетъ съ Русалочкой. По программѣ, сохранившейся въ бумагахъ Пушкина, за сценой встрѣчи князя съ русалкой должна была слѣдовать сцена, въ которой выступали княжескіе охотники:

„Князь, старикъ и русалочка. Охотники“. Роль этихъ охотниковъ будетъ вполне ясна, если припомнить слова княгини въ концѣ третьей сцены:

Сейчасъ назадъ, сейчасъ къ нему скажите!
Сказать ему, что я прислала васъ.

Охотники должны отыскать князя, должны вернуться вмѣстѣ съ нимъ или, по крайней мѣрѣ, принести княгинѣ вѣсть объ ея мужѣ. Какой же вѣсти можетъ ожидать княгиня? Слова русалки о наступившемъ часѣ мщенъя, рѣчь князя о невѣдомой силѣ,

которая владѣетъ его волей, даетъ предчувствовать, что вѣсть будетъ недобрая... Княгиня узнаетъ, вѣроятно, о двойной потерѣ въ одномъ лицѣ: тотъ, кого она любила, ей измѣнилъ; мужъ ея погибъ въ Днѣпрѣ...

Въ русской до-пушкинской литературѣ былъ рассказъ съ содержаніемъ, напоминающимъ „Русалку“. Я припоминаю „Бѣдную Лизу“ Карамзина. Молодой человѣкъ Эрастъ, „довольно богатый дворянинъ“, любитъ бѣдную крестьянскую дѣвушку, Лизу. Расчетъ заставляетъ его жениться на другой. „Онъ... былъ въ армиі, но вмѣсто того, чтобы сражаться съ непріателемъ, игралъ въ карты и проигралъ почти все свое имѣніе... Ему оставался одинъ способъ поправить свои обстоятельства — жениться на пожилой богатой вдовѣ, которая давно была влюблена въ него“. Эрастъ женится и разстается съ Лизой. Прощаясь, онъ даритъ ей деньги. Лиза оскорблена. Она не можетъ перенести разлуки и обиды и разстается съ жизнью, бросаясь въ воду. Повѣсть Карамзина отвѣчаетъ по содержанію первой сценѣ Пушкинской „Русалки“, но у Карамзина нѣтъ той страшной драмы, которая раскрывается въ дальнѣйшихъ сценахъ „Русалки“; нѣтъ граціозно-трагическаго образа русалки, нѣтъ намекъ на материнство поиннутой дѣвушки, нѣтъ и грустно-прелестнаго образа, соответствующаго Пушкинской внягинѣ. Присутствіе „невѣдомой силы“ не обнаруживается въ самой повѣсти. На эту силу указываетъ лишь заключительная авторская замѣтка: „Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей, и кровь ея отъ ужаса охладѣла, глаза на вѣки закрылись... Эрастъ былъ до конца жизни своей несчастливъ. Узнавъ о судьбѣ Лизы, онъ не могъ уже утѣшиться и почиталъ себя убійцею“.

III.

Генслеръ назвалъ свою пьесу „романтически-комической народной сказкой“ (Ein romantisch-komisches Volksmärchen). Такимъ образомъ, по указанію самого автора, мы должны предполагать народно-поэтическую основу переводной „Русалки“. Достоверность этого указанія можетъ быть проверена. Мы не знаемъ, правда, какую именно сказку имѣлъ въ виду Генслеръ, но намъ извѣстно нѣсколько народныхъ рассказовъ съ содержаніемъ, сходнымъ съ основой генслеровой пьесы. Вотъ нѣсколько примѣровъ изъ области нѣмецкихъ и славянскихъ преданій.

Въ Тюрингіи записанъ рассказъ о феѣ (Nixe) озера, полю-

бившей и погубившей молодого человѣка. Фея вышла изъ озера въ видѣ молодой, стройной дѣвушки. Она танцевала съ приглянувшимся ей юношей, ласкала и цѣловала его. Прощаясь съ своимъ любимцемъ, фея заплакала. Она сказала, что ушла изъ озера противъ воли отца, а потому ей грозитъ опасность поплатиться жизнью за недолгое наслажденіе. Пусть молодой человѣкъ придетъ на другой день къ озеру: если вода окажется чистой и прозрачной, онъ можетъ быть увѣренъ, что фея жива, мутная вода будетъ знакомъ ея смерти. Молодой человѣкъ исполнилъ то, что было ему сказано: пришелъ къ озеру, посмотрѣлъ на воду; вода оказалась мутной. Влюбленный бросается въ озеро ¹⁾).

Другого рода преданіе о никсѣ приурочено къ городу Шлейзингену. Городъ этотъ основанъ былъ графомъ von der Brunnstätt при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Графъ во время охоты долго и безуспѣшно гнался за бѣлой ланью. Утомившись, онъ прилежъ отдохнуть на берегу небольшого озера. Является водяная фея и отерываешь охотнику, что бѣлая лань — ея дочь, превращенная въ животное злымъ колдуномъ. Колдунъ убитъ. Лань принимаетъ видъ дѣвушки, необыкновенной красоты. Графъ женится на ней; въ память необыкновеннаго происшествія онъ основываетъ названный выше городъ ²⁾). Ближе къ сюжету „Русалки“ связаніе о рыцарѣ Штауффенбергѣ и морской феѣ, извѣстное въ пѣсенной передачѣ. Рыцарь Петръ возвращается домой изъ чужой страны. На пути онъ встрѣчаетъ морскую фею въ образѣ женщины чарующей красоты. Увлеченный этой красотой, пылкій рыцарь спѣшитъ объясниться въ любви. Красавица не отвѣчаетъ отказомъ, но требуетъ, чтобы ея избранникъ остался ей вѣрнымъ навсегда:

Ich bin die deine, ewig dein,
Doch musst du auch der Meine sein.
Nie darfst du nehmen ein ander Weib,
Dir eigen ist mein schöner Leib
In jeder Nacht, wo du begehrt,
Und Macht, und Reichthum dir beschert,
Ein ewig endeloses Leben
Will ich durch meine Kraft dir geben.

Если Петръ измѣнить обѣту вѣрности, если онъ женится на другой, онъ будетъ наказанъ смертью. Шло время. Взаимная

¹⁾ Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes, herausg. v. L. Bechstein, 3-ter Theil, № 72, S. 236—237.

²⁾ Ibid. № 74, S. 242—243.

любовь Петра и феи оставалась неизмѣнной. Случилось рыцарю отправиться изъ своего замка ко двору императора на празднискъ коронаціи. На этомъ празднискѣ замѣтилъ рыцаря король и предложилъ ему жениться на своей родственницѣ. Рыцарь не можетъ отказаться отъ этого брака. Во время свадебнаго пира ему является образъ дитяти:

Er sah in dem kristallinen Pokale
Ein Kind, das schlief beim lauten Mahle,
Es schlief vom Weine überdeckt,
Ein Füsschen hat es vorgestreckt;
Doch wie der Wein getrunken aus,
So schwand das Kindlein auch hinaus.

Рыцарь предчувствуетъ бѣду. Предчувствіе не обмануло. Спустя нѣсколько дней онъ умеръ ¹⁾.

Нѣмецкіе поэты не разъ обращались въ этимъ народнымъ преданіямъ о водяныхъ феяхъ, вводили эти преданія въ область художественнаго творчества. Припомнимъ балладу Гете: „Рыбакъ“ и повѣсть Ламмотъ-Фиве „Ундиа“. То и другое произведеніе перенесено было въ нашу литературу Жуковскимъ: „Рыбакъ“ переведенъ въ 1818 году, „Ундиа“ въ 1833—1836 годахъ.

Нѣсколько преданій о водяныхъ женщинахъ записано въ Чехіи. Вотъ два примѣра. Рыбакъ Смиль, занимаясь своимъ промысломъ, не разъ слышалъ чудную мелодію, которую пѣлъ какой-то женскій голосъ. Долго рыбакъ не могъ узнать, кто эта необыкновенная пѣвица. Но разъ ему удалось увидѣть близъ воды русалку. Она-то и пѣла пѣсню. Смиль знакомится съ водяной женщиной и влюбляется въ нее. Русалка отвѣчаетъ взаимностью, соглашается стать женой рыбака. Отъ этого брака родилась дочь, которую родители назвали Кветной. Когда дѣвочка подросла, мать простилась съ нею и исчезла. Смиль не въ силахъ былъ пережить своей потери и бросился въ воду ²⁾. Другое преданіе рассказываетъ о молодомъ человѣкѣ, который увлеченъ былъ русалкой въ озеро и жилъ нѣкоторое время въ подводномъ замкѣ. Юношѣ, который тяготится необычной жизнью,

¹⁾ Des Knaben Wunderhorn, Alte deutsche Lieder, ges. v. L. A. v. Arnim und Clemens Brentano, 1-ter Band (=L. A. v. Arnim Sämmtliche Werke, XIII-ter Band) S. 412—438. Помѣщено два варианта: а) Ritter Peter von Stauffenberg und die Meerfee (Bearbeitet nach: Erneuerte Beschreibung der wahrhaften Geschichte von Herrn Peter von Stauffenberg genannt Diemringer. Zu Strassburg bey B. Jobins Erben. 1593); б) Der Ritter von Stauffenberg (Bearbeitet nach: der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht, herausg. von C. M. Engelhardt. Strassburg. 1823). Ср. Goedeke. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2 Aufl., 1-ter B., 259.

²⁾ Sagen aus Böhmen ges. v. S. V. Grohmann. S. 138—139.

удается выбраться из озера. Онъ возвращается на родину и женится. Измѣна не остается безъ мщенія. Во время охоты бывший любимецъ русалки падаетъ въ колодець, въ которомъ жилъ родственникъ водяной женщины. Измѣнникъ убитъ; трупъ его переданъ русалкѣ ¹⁾). Одно изъ подобныхъ же преданій было пересказано Пушкинымъ въ пѣснѣ: „Янышъ королевичъ“. Преданіе оказывается связаннымъ съ именемъ знаменитой королевы Любуши ²⁾).

Поэтическая пронизательность, воспитанная изученіемъ народнаго быта и народной поэзіи, помогла Пушкину отереть народно-эпическую основу переводной „Русалки“. Этой эпической основѣ должна была отвѣчать и литературная обработка. Пушкинъ удержалъ, какъ мы видѣли, основу и кое-какія подробности переводной пьесы, но онъ сумѣлъ слить эти подробности съ поэтическимъ матеріаломъ другого рода,—съ повѣрьями и обрядами, завѣщанными русской стариной.

Остановимся на второй сценѣ „Русалки“. Вся эта сцена представляетъ художественное воспроизведеніе старо-русскаго свадебнаго чина. „Молодыхъ кормятъ жаренымъ пѣтухомъ, осыпаютъ хмелемъ“. Дружко долженъ развѣзжать ночью подъ окнами молодыхъ. Хоръ дѣвушекъ поетъ пѣсни; одна изъ этихъ пѣсенъ подшучиваетъ надъ сватомъ. Для всѣхъ этихъ подробностей можно безъ труда отыскать параллели въ описаніяхъ русскихъ свадебныхъ обрядовъ. Ограничусь двумя-тремя примѣрами.

Указанія на осыпаніе молодыхъ хмелемъ и на кормленіе ихъ пѣтухомъ находимъ въ описаніяхъ чина русскихъ княжескихъ свадебъ. „Да какъ великому князю и княжнѣ голову исчешутъ — читаемъ въ описаніи свадьбы вел. князя Василія Ивановича — и на княжну кѣку положить и поворовъ навѣсать и тысяцкаго жена учнетъ осыпать великаго князя и великую княгиню да послѣ осыпанія соболями опахивать. А осыпалу быти на мисѣ на золотой, а на мису перво хмелю всыпати

¹⁾ Ibid. 147—148.

²⁾ Въ концѣ прошлаго и въ началѣ истекающаго столѣтія имя чешской королевы Любуши, преданія о ней не разъ привлекали къ себѣ вниманіе европейскихъ писателей. Въ 1779 г. Гердеръ издалъ сборникъ народныхъ пѣсенъ; въ ряду пѣсенъ помѣщено стихотвореніе о Любушѣ: „Die Fürstentafel. Eine böhmische Geschichte“. Въ 1784 г. I. A. Musäus издалъ сборникъ сказокъ (Volksmärchen der Deutschen); одна изъ сказокъ (Libussa) представляетъ передѣлку преданій о Любушѣ. Въ 1815 г. появилась драма К. Л. Brentано: „Die Gründung Prags“. (Главная дѣйствующія лица драмы—дочери Крока: Libussa, Tetka, Kascha). Съ 1819 г. дѣлается известнымъ знаменитый „Судъ Любушинъ“ (Зеленогорская рукопись). Позже написана Грильпарцеромъ драма: „Libussa“.

на три угла въ трехъ мѣстахъ, да трижь мѣста положить тридевятъ соболей, на мѣсто по девяти соболей, да тридевятъ платковъ бархатныхъ, и камчатныхъ, и атласныхъ съ золотомъ или безъ золота въ одинъ цвѣтъ безъ разныхъ толковъ“. Это осыпаніе предшествуетъ вѣнчанію. Послѣ вѣнчанія осыпаніе повторяется: „И какъ придуть къ постелѣ и тысяцваго жена положить на себя двѣ шубы соболями, одну положить по обычаю, а другую шубу положить на верхъ на изворотъ, шерстью вверхъ, да осыпаетъ великаго князя и великую княгиню у дверей у сѣнника; и курятемъ кормить великаго князя и великую княгиню свахѣ большіе да дружкамъ“. Въ томъ же свадебномъ чинѣ упоминается о конюшемъ, который долженъ развѣзжать ооло помѣщенія молодыхъ: „А князь великій, какъ самъ пріѣдетъ и съ коня сойдетъ, да тотчасъ велитъ на конь сѣсть конюшему, да ѣдетъ... весь столъ и вся ночь вкругъ подѣлѣта съ саблею голою и съ мечемъ ¹⁾“.

Сватъ въ Пушкинскоѣ „Русалкѣ“ представляетъ фигуру нѣсколько комическую. Дѣвушки требуютъ отъ него подарковъ и при этомъ обращаются съ нимъ безъ церемоній. Сватъ говоритъ:

Чтожь, красныя дѣвицы, вы примолели?
 Чтожь, бѣлыя лебедушки, притихли?
 Али всѣ пѣсенки вы перепѣли?
 Аль горлышки отъ пѣсенъ пересохли?

Дѣвушки отвѣчаютъ шаловливой пѣснью:

Сватушка, сватушка,
 Безтолковый сватушка!
 По невѣсту ѣхали,
 Въ огородъ заѣхали и т. д.

Въ народныхъ обрядовыхъ пѣсняхъ свату приходится выслушивать еще болѣе рѣзкія выраженія. Невѣста обращается къ отцу съ таковой просьбой:

Государь ты, мой батюшка,
 Ты возьми свата за воротъ,
 Поведи свата за двери,
 Повали его на дровни,
 Да повези его на поле.
 Ты подай свату борону
 Чтобъ расчесалъ буйну голову и т. д.

¹⁾ Древняя російская вивлюенка, ч. VII, стр. 6, 11, 12. („Свадьба вел. кн. Василья Ивановича, какъ понялъ князю Елену Глинскую“).

Въ Вологодской губерніи свату, при пѣніи особыхъ ругательныхъ пѣсень, подносятъ на лопатѣ платокъ изъ сахарной бумаги, убранный лоскутками и хохломъ шерсти; на другой лопатѣ подносятъ пирогъ съ начинкой изъ рябины, утыканный угольемъ и кирпичемъ, и стаканъ мутной воды съ плавающими угольями. Чтобы отдѣлаться отъ дѣвичьихъ насмѣшекъ, свать долженъ не скупиться на подарки:

Сватушка догадайся,
За мошоночку принимайся:
Въ мошнѣ денежка шевелится,
Краснымъ дѣвушкамъ норвится.

Народная пѣсня указываетъ такое же средство избавиться отъ укоровъ:

Подари насъ, умвенькой,
Подари, хорошенькой,
Не рублемъ, не полтиною,
А простою насъ гривною!
Буде станешь дарить,
То дари поскорѣе;
А не станешь дарить,
То мы станемъ корить
И въ глаза говорить:
У Агана кудри
У Давилыча черны,
На четыре грани,
Черти его драли
Маленьки чертенята
Туда же волочили.

Агафонъ-господинъ не скупися, не скупися!
Съ зологой гривной разступися, разступися!
Тебѣ тѣмъ казны не скопити, не скопити!
Василисѣ башмаковъ не купити, не купити!
Къ обѣднѣ пойдетъ въ нихъ, замараеть, замараеть,
Отъ обѣднѣ пойдетъ въ нихъ, растеряеть, растеряеть¹⁾.

Остановимся на изображеніи русалокъ въ произведеніяхъ Пушкина. Еще въ 1819 году написана была нашимъ поэтомъ игривая баллада о старомъ анахоретѣ, увлеченномъ въ воду русалкой, обитавшей въ озерѣ, на берегахъ котораго „спасался нѣкогда монахъ“. Русалка появляется изъ воды послѣ заката солнца.

¹⁾ Терещенко, Биты русскаго народа, ч. II, стр. 235; Миллеръ, Опытъ ист. обзор. русской словесности, стр. 112—113; Сахаровъ, Сказанія русскаго народа, т. I, кн. 3, стр. 155.

Туманъ надъ озеромъ дымился
И красный мѣсяцъ въ облакахъ
Тихонько по небу катился.
На воды сталъ глядѣть монахъ.

.
И вдругъ... легка, какъ тѣнь ночная,
Бѣла, какъ ранній снѣгъ холмовъ,
Выходитъ женщина нагая
И молча сѣла у береговъ.
Глядитъ на стараго монаха
И чешетъ влажные волосы...

На другой день видѣніе повторяется:

Дубравы вновь одѣлись тьмою,
Пошла по облакамъ луна,
И снова дѣва надъ водою
Сидитъ престестна и блѣдна.
Глядитъ, киваетъ головою,
Цѣлуетъ издали шутя,
Играетъ, плещется волною,
Хочетъ, плачетъ какъ дитя,
Зоветъ монаха, нѣжно стонетъ:
„Монахъ, монахъ! ко мнѣ, ко мнѣ!“
И вдругъ въ волнахъ прозрачныхъ тонетъ...
И все въ глубокой тишинѣ и т. д.

Въ прологѣ къ „Руслану и Людмилѣ“, написанномъ въ 1828 году, снова встрѣчаемся съ образомъ русалки:

Тамъ чудеса, тамъ лѣшій бродить,
Русалка на вѣтвяхъ сидитъ...

Въ драмѣ 1832 года черты русалокъ обрисовываются еще яснѣе: русалки „всплываютъ съ глубокаго дна ночью“ при свѣтѣ луны; днемъ онѣ прячутъ въ водѣ, гдѣ есть особый „теремъ русалокъ“. Появляясь изъ-подъ воды, русалки перекиваются между собой, отряхиваютъ и сушатъ свои зеленые волосы, заманиваютъ въ воду дѣтей, нападаютъ на пѣшеходовъ, мучаютъ ихъ щекотаньемъ; не оставляютъ въ покоѣ и конныхъ: „плескомъ, хохотомъ и свистомъ пугаютъ ихъ коней“. Проказы продолжаются и подъ водой: русалки набиваютъ неводы рыбачковъ травой и тиною. Дѣвушка, бросающаяся съ отчаянія въ воду, дѣлается русалкой,—такова именно дочь мельника.

Всѣ эти подробности, упоминаемыя въ произведеніяхъ Пушкина, вполне сходны съ народными повѣрьями о русалкахъ. Для проверки привожу нѣсколько отрывковъ изъ извѣстнаго труда Аванасьева, представляющаго подробный сводъ народно-

миеологическихъ представленийъ и повѣрій: „Русалка означаетъ водяную дѣву... По рассказамъ поселянъ, рѣки (Днѣпръ, Десна, Сеймъ, Сула и др.), криницы, озера и моря населены русалками.... Онѣ любятъ селиться обществами и по преимуществу въ пустынныхъ мѣстахъ, въ омутахъ, вотловинахъ и подъ рѣчными порогами, устраивая тамъ гнѣзда изъ соломы и перьевъ... По другимъ повѣрьямъ, у нихъ есть подводные хрустальные чертоги, блестящіе внутри серебромъ, золотомъ, алмазами, яхонтами, жемчугомъ, разноцвѣтными раковинами и кораллами.... Выходя на поверхность водъ, русалки плаваютъ, плещутся, играютъ съ бѣгучими волнами, или садятся на мельничное колесо, вертятся вмѣстѣ съ нимъ, любуются брызгами, а потомъ бросаются въ глубь и съ возгласомъ: „жуу!“ ныряютъ подъ мельницей.. Какъ водяной, такъ и русалки извѣстны своими проказами: сидя въ омутахъ, онѣ путаютъ у рыбаковъ сѣти, цѣпляютъ ихъ за рѣчную траву, ломаютъ плотины и мосты и заливаютъ окрестныя поля.... Въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ рассказываютъ о лѣсныхъ русалкахъ, и вообще весною, выходя изъ глубинихъ водъ, онѣ разбѣгаются по сосѣднимъ лѣсамъ и рощамъ и совершенно смѣшиваются съ лѣсуньями: также любятъ качаться по вечерамъ на гибкихъ вѣтвяхъ деревьевъ, также неистово хохочутъ, также защекочиваютъ на смерть и увлекаютъ въ омуты неосторожныхъ путниковъ, завидя которыхъ манятъ къ себѣ ласковымъ голосомъ... Чаще всего это случается на Троицкую недѣлю, и малоруссы боятся иногда запаздывать въ лѣсу и отеливаться на чужое ауканье; въ Харьковской губерніи русалку называютъ доскоталею... Подобно лѣшимъ, русалки носятъ по рощамъ и бьютъ въ ладоши, или, свернувшись клубкомъ, съ громкимъ хохотомъ катаются по травѣ и дорогамъ, и хохоть ихъ далеко раздается въ глубинѣ лѣсной чащи; волосы у нихъ обыкновенно зеленые, или увѣнчанные зелеными вѣнками.... Лицо русалки исполнено несказанной, плѣнительной красоты, всегда распущенныя русыя, черныя или зеленыя косы ниспадаютъ по спинѣ и плечамъ ниже колѣнъ, станъ стройный, глаза голубые или черные, съ длинными пушистыми рѣсницами; но вмѣстѣ съ этимъ, какъ въ существѣ стихійномъ, во всемъ ея тѣлѣ замѣчается что-то воздушно-прозрачное, безкровное, блѣдное. Сходно съ эльфами, русалки большею частью представляются семилѣтними дѣвочками; есть между ними и взрослыя дѣвы.... но это несчастныя утопленницы, осужденныя по смерти быть русалками.... Русскіе поселяне убѣждены, что русалки суть души младенцевъ, умершихъ невращенными, а также утопле-

ницъ, удавленицъ и вообще женщинъ и дѣвицъ, самопроизвольно лишившихъ себя жизни.. Та же судьба ожидаетъ и тѣхъ несчастныхъ младенцевъ, которыхъ провливаютъ матери еще въ утробѣ или до совершенія надъ ними таинства крещенія; они исчезаютъ изъ дому и становятся русалками. Эта порода русалокъ-дѣтей представляется народной фантазійей въ видѣ дѣвочекъ-семилѣтковъ съ русыми кудрявыми волосами, въ бѣлыхъ сорочкахъ безъ пояса. Въ Малороссіи и Галиціи называютъ ихъ мавками¹⁾.

Пушкинъ могъ познакомиться съ этими повѣрьюми о русалкахъ путемъ прямого общенія съ деревенскимъ людомъ, такъ же какъ знакомился онъ съ народными пѣснями и сказками. Что касается нашихъ старыхъ мѣографовъ, то труды ихъ (если только Пушкинъ ихъ зналъ) могли дать лишь немногія отрывочныя свѣдѣнія изъ области народно-демонологическихъ представлений. Вотъ для примѣра статья о русалкахъ, помѣщенная въ „Описанія древняго славянскаго языческаго баснословія“ М. Попова (1768 г.): „Русалка—славянская нимфа. Ихъ почитали богинями водъ и лѣсовъ; можетъ быть, находился ихъ не одинъ родъ, такъ какъ у грековъ. Славяне поклонялись имъ и приносили жертвы. Въ простонародіи и по нынѣ носится объ нихъ такая басня, что будто видятъ ихъ иногда при берегахъ озеръ и рѣкъ моющихъ и чешущихъ зеленые свои волосы, а иныхъ качающихъ на деревьяхъ. Какъ видно, это древнихъ предразсужденій еще зараза“ (стр. 32). Подобныя же отрывочныя замѣтки о русалкахъ находимъ въ сочиненіяхъ Чулкова, Гр. Глинки, А. Кайсарова²⁾. Краткія же, но болѣе точныя свѣдѣнія о народныхъ повѣрьяхъ, касающихся русалокъ, можно отыскать въ статьяхъ этнографическаго содержанія, помѣщенныхъ въ періодическихъ изданіяхъ первыхъ десятилѣтій XIX столѣтія. Укажемъ нѣкоторые изъ этихъ статей: „Остатки славянскаго баснословія въ Бѣлороссіи“ (Вѣстникъ Европы 1818 г. № 22), „Троицынъ день и русальная недѣля“ (Украинскій Журналъ 1824 г., № 11), „О народныхъ праздникахъ“ (Московский Вѣстникъ 1827 г. ч. VI), „Русальная недѣля“ Ив. Снегирева (Вѣстникъ Европы 1827 г., № 8). Въ 1827 г. М. А. Максимовичъ издалъ сборникъ малорусскихъ пѣсенъ съ объясни-

¹⁾ Аванасьева. Поэтическія воззрѣнія славянъ на природу, т. III, стр. 122—126, 240—241.

²⁾ Чулковъ, „Абевега русскихъ суевѣрій“ (1786 г.), стр. 283; Гр. Глинка „Древняя религія славянъ“ (1804 г.), стр. 124; Кайсаровъ, „Славянская и російская мѣология“ (1810), стр. 164.

тельными примѣчаніями; въ одномъ изъ примѣчаній данъ сжатый сводъ южно-русскихъ повѣрій о русалкахъ.

Наши писатели не разъ дѣлали попытки воспользоваться этими народными повѣртіями о русалкахъ, какъ матеріаломъ для литературнаго творчества. Въ 1817 году Батюшковъ задумалъ написать поэму: „Русалка“. Къ сожалѣнію, это предположеніе не было осуществлено—сохранилась лишь программа поэмы ¹⁾.

Въ томъ же году, когда появились „Малорусскія пѣсни“ Максимовича и статья Снегирева о „Русальной недѣлѣ“, изданъ былъ сборникъ стихотвореній А. Н. Муравьева: „Таврида“ (М. 1827). Одно изъ этихъ стихотвореній („Русалки“) представляетъ опытъ поэтическаго воспроизведенія народныхъ представлений о демоническихъ обитательницахъ водъ. Вотъ это давно забытое и малоизвѣстное стихотвореніе:

Волнуется Днѣпръ, боевая рѣка,
Во мракѣ глухой полуночи:
Ужь выставилъ мѣсяцъ изъ тучи рога,
И неба зардѣлися очи;
Широкія—идутъ волна за волной
И съ шумомъ о берегъ бѣются;
Но въ хладномъ руслѣ подъ ревущей водой,
И хохотъ, и смѣхъ раздаются,
Русалки играютъ во мракѣ ночей,
Неопытныхъ юношей манятъ.

Какъ проглядываютъ ясныя
Звѣзды въ синихъ небесахъ,
Другъ за другомъ дѣвы красныя
Выплываютъ на волнахъ;
Полнымъ дѣвствомъ нѣжной младости
Привлекателенъ ихъ хоръ;
Объясняетъ много радости
Нѣгою томящей взоръ.

Бѣгите, о юноши, томныхъ очей
Мечтами коварныя манятъ!

Черныя косы, рассыпаяся,
Съ обнаженныхъ плечъ бѣгутъ.
По волнамъ перегибаяся,
Вслѣдъ за дѣвами плывутъ.
Грудь высокая колыхнется
Сладострастно между водъ,

¹⁾ Сочиненія К. Н. Батюшкова съ примѣч. Л. Н. Майкова и В. И. Саитова, т. III, стр. 453 — 454. Содержаніе поэмы должно было сосредоточиваться вокругъ Озара, сына Добрыни и днѣпровской русалки Лады. Озаръ увлеченъ русалками въ подводное царство Лады. „Кристалльные чертоги ея. Описаніе жизни русалокъ. Веселость. Ихъ ночныя празднества и жертвы Лады. Любовь Лады. Озаръ счастливъ“. Поэма должна была заканчиваться возвращеніемъ Озара изъ владѣній Лады: „Озаръ срывается изъ рукъ Лады. Ея отчаяніе.“

Передъ ней волна утишится
 И задумчиво пройдетъ;
 Надъ водами руки бѣлыя
 Подымаются, падаютъ:
 То стыдливья, несмѣлыя
 Дѣвы медленно плывутъ,
 То въ восторгѣ юной радости
 Будятъ пѣснями берега
 Иль съ безпечнымъ смѣхомъ младости
 Ловятъ мѣсяца рога,
 На пучинѣ серебристыя,
 Или блесвомъ быстрыхъ рукъ
 Брызжутъ радуги огнистыя,
 Рѣзвятся въ волнахъ, и вдругъ
 Утопаютъ, погружаются
 Въ свой невидимый чертогъ,
 И видѣнія теряются,
 Какъ луны воздушный рогъ.
 Не вѣрьте, о юноши, мраву ночей
 Мечтами коварныя манять (стр. 85—87).

Спустя два года послѣ изданія „Тавриды“ въ альманахѣ „Подснѣжникъ“ (1829 г.)¹⁾ напечатанъ былъ рассказъ Порфирія Байскаго (псевдон. Ореста Сомова), подъ заглавiемъ: „Русалка, Малороссiйское преданiе“ (стр. 59—84). Рассказъ любопытенъ тѣмъ, что въ немъ, какъ и въ пьесѣ Пушкина, рѣчь идетъ о дѣвушкѣ, покинутой любимымъ человѣкомъ, бросившейся въ рѣку и ставшей русалкой. „Давнымъ давно, когда еще злато-главый нашъ Кiевъ былъ во власти поляковъ, жила-была тамъ одна старушка, вдова лѣсничаго“. У старушки была дочь Горпина, шестнадцатилѣтняя красавица: „бѣла, румяна и свѣжа, какъ молодой цвѣтокъ на утренней зарѣ, она росла на бѣду сердцамъ молодецкимъ и на зависть своимъ подружкамъ“. Съ кiевской красавицей познакомился „въ одну изъ охотничьихъ своихъ прогулокъ“ молодой знатный полякъ Казимиръ Чепка. Горпина ему понравилась и онъ съумѣлъ очаровать ее. „Слово за слово онъ сталъ ей напѣвать, что она красавица, что между городскими дѣвушками онъ не зналъ ни одной, которая могла бы поспорить съ нею въ пригожествѣ... Горпина повѣрила словамъ Казимира; случайно или умысленно они стали часто встрѣчаться въ лѣсу, и отъ того теперь милая дѣвушка стала томна и задумчива“. Горпина называла Казимира своимъ женихомъ, была увѣрена, что онъ женится на ней. Мать предостерегала дочь,

¹⁾ Въ этой же книгѣ „Подснѣжника“ помѣщены два стихотворенiя Пушкина: „Примѣта“ и „Литературное извѣстiе“.

совѣтовала не полагаться на слова жениха: „Берегись, говорила ей старушка, сомнительно покачивая головою, берегись лиходѣя: онъ насмѣется надъ тобой, да тебя и побинетъ“. Такъ и случилось. Казимиръ пересталъ являться на свиданія. „Прошелъ годъ, о немъ ни слуху, ни духу. Горпинка почти не видѣла свѣта Божьяго“. „Услужливая старушка“ посовѣтовала Горпинѣ сходить къ колдуну: „онъ-де скажетъ тебѣ всю правду и наставить на путь, на дѣло!“ Дѣвушка пошла и не вернулась. Монастырскій рыбакъ видѣлъ ее на берегу Днѣпра, но побоялся подплыть къ ней: она казалась ему „объсноватой“. Мать Горпины „выплакала глаза свои. Чуть свѣтъ вставала она и бродила далеко-далеко по обоимъ берегамъ Днѣпра, разспрашивала у всѣхъ встрѣчныхъ о своей дочери, искала тѣла по песку прибрежному и каждый день съ грустью и горькими слезами возвращалась домой одна одинешенька: не было ни слуху, ни вѣсточки о милой ея Горпинкѣ“. По совѣту сосѣдовъ, она идетъ къ колдуну и узнаетъ отъ него, что дочь ея стала русалкой. Колдунъ далъ наставленіе, какъ можно подстеречь русалку и увести ее домой. Мать исполняетъ совѣтъ колдуна. Захваченная русалка проситъ отпустить ее. „Мать, говорила она, отпусти меня погулять по лѣсу... и снова погрузиться въ подводныя наши селенія... Знаю, что ты тоскуешь, ты плачешь обо мнѣ: кто же тебѣ мѣшаетъ быть со мною неразлучно? Брось напрасный страхъ и опустись къ намъ на дно Днѣпра. Тамъ весело! Тамъ легко! Тамъ всѣ молодѣютъ и становятся такъ же рѣзвы, какъ струйки водяныя, такъ же игривы и беззаботны, какъ молодые рыбки. У насъ и солнышко сіяетъ ярче, у насъ и утренній вѣтерокъ дышетъ привольѣе. Что въ вашей землѣ? Здѣсь во всемъ нужды: то голодь, то холодъ; тамъ мы не знаемъ никакихъ нуждъ, всѣмъ довольны, плещемся водой, играемъ радугой, ищемъ по дну драгоцѣнностей и ими утѣшаемся. Зимой тамъ тепло подъ льдомъ, какъ подъ шубой, а лѣтомъ въ ясныя ночи мы выходимъ грѣться на лучахъ мѣсяца, рѣзвимся, веселимся и для забавы часто шутимъ надъ живыми. Что въ томъ бѣды, если мы подчасъ щечочемъ ихъ или уносимъ на дно рѣки? развѣ имъ отъ того хуже? Они становятся такъ же легки и свободны, какъ и мы сами. Мать, отпусти меня: мнѣ тяжело, мнѣ душно будетъ съ живыми! Отпусти меня, мать, когда любишь!“ Старуха не обращаетъ вниманія на эти просьбы и приводитъ дочь въ хату. Не радость принесла съ собою русалка Горпина. Она точно замерзла: сидѣла молча, неподвижно. „Проходятъ дни, недѣли, мѣсяцы,

все такъ же неподвижно сидитъ она, опершись головой на руки, все такъ же открыты и тусклы глаза ея, безсмѣнно глядящія въ печь, все такъ же мокры волоса“. Настала зеленая недѣля. „На первый день, около полуденнаго часа, старуха, отворя дверь хаты, что-то стряпала. Вдругъ раздались гиванье и аузанье и скорый шорохъ шаговъ“. Горпина ожила. „Она вскочила, трижды хлопнула въ ладоши и, провричавъ: наши, наши, наши! пустилась, какъ молнія, за шумною толпою... и слѣдъ ея пропалъ“. На другой день послѣ бѣгства Горпины найденъ былъ въ лѣсу трупъ Казимира Чепки. „Никакой раны, никакого знава насильственной смерти незамѣтно было на тѣлѣ, но лицо было сине и всѣ жилы въ страшномъ напряженіи... Врачи толговали то и другое, но народъ объяснялъ дѣло гораздо проще: онъ говорилъ, что „покойника русалки защекотали“.

Двумя годами позже появленія „Русалки“ Байсаго, Н. Маркевичъ издалъ сборникъ своихъ стихотвореній подъ заглавіемъ: „Украинскія мелодіи“ (М. 1831). Въ этомъ сборникѣ находимъ два интересныхъ для насъ стихотворенія: „Солнце утопленниковъ“ и „Русалки“. Тема того и другого стихотворенія — изображеніе подводнаго міра по народнымъ воззрѣніямъ. Вотъ небольшой отрывокъ изъ стихотворенія „Русалки“:

Послушайте пѣсню: кто мертвымъ рождень,
Кто умеръ младенцемъ и не былъ крещень,
Русалки того и манятъ, и лобзаютъ,
И въ рожь, и въ траву, и въ листы наряжаютъ;
И вмѣсто густыхъ, темнорусыхъ вудрей
У нихъ волоса изъ травы, изъ вѣтвей.

· · · · ·

Маня проходящихъ, въ травѣ укрываюсь,
Въ листахъ по вѣтвямъ шаловливо качаясь,
На Троицинъ русалки сбѣгаются день.
Онѣ повидаютъ дубовую тѣнь,
Купаются, плещутъ, изъ рѣкъ выплываютъ,
По тонкимъ волосьямъ плясать начинаютъ.
И, выпрямась, волосъ стоитъ молодой,
Не гнется подъ легкой русалки ногой.
Растянутся цѣшью, толкуются, хохочутъ,
Кидаются, ловятъ и въ смерть защекочутъ

(стр. 75 -- 76).

Въ томъ же 1831 году, когда напечатано было это стихотвореніе Маркевича, выступилъ въ нашей литературѣ знаменитый пасичникъ Рудый Панъево съ первой книжкой своихъ „Вечеровъ на хуторѣ близъ Диваньби“. Въ одной изъ повѣстей Панъева

(„Майская ночь или утопленница“) нашлось мѣсто и для пересказа преданій о русалкахъ. Любопытной особенностью пересказа Гоголя представляется изображеніе вѣдьмы, превратившейся въ русалку. Дочь сотника, преслѣдуемая мачехой, бросается въ воду. „Старухи выдумали, что съ той поры всѣ утопленницы выходили въ лунную ночь въ панскій садъ грѣться на мѣсяцѣ, и сотникова дочь сдѣлалась надъ ними главною. Въ одну ночь увидѣла она мачеху свою возлѣ пруда, напала на нее и съ крикомъ утащила въ воду. Но вѣдьма и тутъ наплась: обратилась подъ водою въ одну изъ утопленницъ и черезъ то ушла отъ плети изъ зеленаго тростника, которою хотѣли ее бить утопленницы. Вѣрь бабамъ! Рассказываютъ еще, что панночка собираетъ всякую ночь утопленницъ и заглядываетъ поодиночкѣ каждой въ лицо, стараясь узнать, которая изъ нихъ вѣдьма, но до сихъ поръ не узнала“. Левко помогаетъ отыскать вѣдьму. Утопленницы затѣваютъ игру въ ворона. „Кто же будетъ ворономъ?... Я буду ворономъ, вызвалась одна изъ середины. Левко сталъ пристально вглядываться въ лицо ей. Скоро и смѣло гналась она за вереницею и кидалась во всѣ стороны, чтобы изловить свою жертву. Тутъ Левко сталъ замѣчать, что тѣло ея не такъ свѣтилось, какъ у прочихъ: внутри его видѣлось что-то черное. Вдругъ раздался крикъ: воронъ бросился на одну изъ вереницы, схватилъ ее и Левку почудилось, будто у ней выпустились когти и на лицѣ свергнула злобная радость. „Вѣдьма“, сказалъ онъ, вдругъ указавъ на нее пальцемъ и оборотившись къ дому. Панночка засмѣялась и дѣвушки съ крикомъ увели за собою представлявшую ворона“.

Первая книжка „Вечеровъ на хуторѣ“ вышла въ свѣтъ во второй половинѣ сентября 1831 года.—12-го апрѣля 1832 года окончена Пушкинымъ первая сцена „Русалки“.

Народныя повѣрья и подробности старо-русскихъ свадебныхъ обрядовъ, внесенныя Пушкинымъ въ „Русалку“, придали этому произведенію яркій національный колоритъ: драма, въ основу которой положена переводная пьеса, превратилась при помощи волшебнаго искусства великаго поэта въ живую картину старо-русскаго быта и старо-русскихъ повѣрій. Но говоря о „Русалкѣ“ Пушкина, какъ о произведеніи національнаго поэта, нельзя еще не остановиться на способѣ изложенія набросанныхъ Пушкинымъ сценъ, на ихъ стилѣ. Діалоги и монологи дѣйствующихъ лицъ, пѣсни дѣвушекъ и русалокъ въ пьесѣ Пушкина представляютъ рѣдкій образецъ художественнаго пересозданія народной рѣчи или, говоря точнѣе, воспроизведенія народной

рѣчи въ литературно-обработанной, художественной формѣ. Припомнимъ для примѣра разговоръ княгини съ мамкой; княгиня горюетъ, жалуется на холодность мужа: мамка ее утѣшаетъ. Есть подобный же диалогъ и въ переводной „Русалкѣ“. Но стоитъ только сравнить безцвѣтное изложеніе Краснопольскаго съ колоритнымъ стилемъ Пушкина, чтобы убѣдиться еще разъ въ могущественной силѣ творческаго таланта, превращающей грубый рисунокъ въ художественно-цѣнную картину. Въ шестомъ явленіи третьяго дѣйствія первой части „Днѣпровской русалки“. выступаютъ передъ зрителями княжна Милослава и слуга Славомысла Вирсанъ.

Милослава.

Какъ прелестно было начало любви моей! Я надѣялась, что путь жизни моей усыпанъ будетъ цвѣтами, но колючіе терны начинаютъ уже появляться. О Видостанъ! Зачѣмъ я тебя увидѣла!

Вирсанъ (входитъ).

Всѣ возвратились уже съ охоты, только нѣтъ одного князя Видостана. Ловчіе сказываютъ, что онъ отсталъ отъ нихъ въ лѣсу, и они думали найти его здѣсь.

.

Милослава.

Скажи мнѣ, не примѣтилъ ли ты, что князь любилъ кого-нибудь прежде меня и не имѣлъ ли какихъ прежнихъ обязанностей?

Вирсанъ.

Княжна, я удивляюсь, какъ тебѣ пришло это въ голову.

Милослава.

Видостанъ, который долженъ мнѣ сегодня влаться въ вѣчной вѣрности, обманываетъ меня. Онъ любитъ другую; это доказываетъ портретъ, который носить онъ при себѣ и который увидѣла я у него нечаянно.

Вирсанъ.

Этому быть нельзя, княжна!

Милослава.

А притомъ, что ты думаешь о Днѣпровской русалкѣ, кото-

рая насъ столько безпокоить съ тѣхъ поръ, какъ прѣхалъ сюда Видостанъ?

Вирсанъ.

Неужели лукавый прельстилъ его на такую незаконную любовь?

Милослава.

.....
 Постарайся узнать обо всемъ, но не говори ничего батюшкѣ, онъ, услыша тавія вѣсти, будетъ тревожиться. (Уходитъ)

Вирсанъ.

Я непременно буду стараться обо всемъ провѣдать.

У Пушкина бесѣдуетъ княгиня и ея мамка.—Княгиня въ тревогѣ:

Чу! кажется, трубать. Нѣтъ, онъ не ѣдетъ.
 Ахъ, мамушка! какъ былъ онъ женихомъ,
 Онъ отъ меня на шагъ не отлучался,
 Съ меня очей, бывало не сводить:
 Женился онъ, и все пошло не такъ и т. д.

Мамка пытается успокоить княгиню:

Княгинюшка! Мужчина — что пѣтухъ:
 Кури-куку! Махъ-махъ крыломъ, и — прочь!
 А женщина — что бѣдная насѣдка:
 Сиди себѣ, да выводи цыплятъ и пр.

Княгиня подозрѣваетъ, что у князя есть „тайная зазноба“.

Мамка:

Полно, не грѣши;
 Да на кого тебя онъ промѣняетъ!
 Ты всѣмъ взяла: умомъ, красою ненаглядной,
 Обычаемъ и разумомъ. Подумай,
 Родимая: ну, въ комъ ему найти,
 Какъ не въ тебѣ, сокровище такое?

Далѣе въ первоначальной редакціи слѣдовало выброшенное позже повѣтомъ упоминаніе о дочери мельника.

Княгиня.

Я слыхала,
 Что будто бы до свадьбы онъ любилъ!
 Какую-то красавицу, простую
 Дочь мельника.

Мамка.

Да, такъ и я слыхала,
 Тому давно, годовъ ужъ пять и больше;

Но дѣвушка, какъ слышно, утопилась.
 Такъ нечего объ ней и поминать.

Княгиня.

Коль ужъ одну любилъ онъ и покинулъ,
 Такъ и меня покинуть можетъ.

Въ заключеніе еще одинъ примѣръ сходства и разницы двухъ „Русалокъ“. И въ переводной пьесѣ, и въ сценахъ Пушкина находимъ пѣсни русалокъ. Сопоставленіе этихъ пѣсенъ можетъ служить прекраснымъ показателемъ силы народно-художественнаго творчества нашего поэта, насколько это творчество проявлялось въ словесной формѣ, въ стилѣ пушкинскихъ произведеній. Въ концѣ второго дѣйствія первой части (сц. 20) переводной „Русалки“ передъ зрителями отрывается такая картина: „на поверхности Днѣпра появляются плавающіе огоньки. Два бѣлые лебедя плывутъ посреди воды, слѣдуя за огоньками и везутъ колесницу, сдѣланную изъ раковины, въ коей сидятъ Лида и Леста, увѣнчанная короною; около колесницы плывутъ русалки. При играніи музыки выходятъ всѣ изъ рѣки. На театрѣ является прозрачный дубъ. Русалки во время пѣнія хора танцуютъ, составя кругъ около священнаго дуба“.

Хоръ русалокъ:

Подруги, въ празднествѣ такомъ
 Увѣнчанныя тростникомъ,
 Оставимъ дно глубокихъ водъ,
 Составимъ пляски, хороводъ;
 Царикъ въ томъ чтобъ угодить,
 Нашъ долгъ послушными ей быть.
 Ея чертогъ какъ невредимъ,
 Такъ мы союзъ свой сохранимъ ¹⁾.

Подобную же картину находимъ и въ первомъ явленіи второго дѣйствія третьей части. „Театръ представляетъ остатки древнихъ развалинъ, освѣщенныхъ луною; за сими развалинами протекаетъ рѣка Днѣпръ, а вдали видно усѣянное звѣздами небо.“

¹⁾ Въ нѣмецкомъ оригиналѣ — Nixenchor:

Zum Nixentanz, zum Nixentanz!
 Es bebt im Haar der grüne Kranz.
 Hier treten wir das Trudenkraut
 Und tanzen für die schöne Braut,
 Wohl hin und her, ihr Schwestern fein!
 Das ist der Nixen Ringelreihn!
 Das Donauschloss steht fest im Grund
 Und fest ist unser Schwesternbund.

Хоръ русалокъ:

Наступилъ часъ тихой ночи
Станемъ плавать по волнамъ,
Свѣтитъ мѣсяцъ изъ-за роши
И мелькаетъ по водамъ.

(Слышна гармонія духовыхъ инструментовъ. Русалки выходятъ на берегъ. Леста появляется въ рѣкѣ на лебедѣ).

Хоръ русалокъ:

Пріятны звуки раздалися,
Царица шествуетъ сюда,
На встрѣчу къ ней мы собралися,
Нашъ долгъ служить ей навсегда.

Леста говоритъ о своей тоскѣ. Хоръ русалокъ совѣтуетъ ей призвать Видостана. Слышатся охотничьи рога.

Леста.

Это Видостанъ! Съ этой минуты начнется испытаніе, чтобъ примирить съ судьбою несчастнаго супруга. Исчезни ночь, и путь твой да позлатится солнечными лучами. (Леста машетъ рувою, солнце показывается, русалки отходятъ въ рѣву.)

Хоръ русалокъ:

Солнце въ путь теперь вступаетъ,
Мрачна ночь здѣсь исчезаетъ,
Горь верхи позлащены.
Прочь отсюда удалимся,
Въ быстры воды погрузимся,
Скроемся на дно рѣки
(Исчезаютъ въ рѣкѣ).

Припомнимъ хоры въ четвертой сценѣ Пушкинской „Русалки“.

Русалки.

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ,
Насъ грѣетъ луна.
Любо намъ порой ночьюю
Дно морское повидать,
Любо вольной головою
Высь рѣчную разрѣзать,
Подавать другъ дружѣй голосъ,
Воздухъ звонкій раздражать
И зеленый влажный волосъ
Въ немъ сушить и отряхатъ.

Замѣтивъ, что кто-то приближается къ Днѣпру, русалки

прячутся въ водѣ. Появляется князь, затѣмъ ловчій, посланный княгиней. Князь уходитъ. Русалки снова появляются надъ водой.

Русалки:

Что, сестрицы, въ полѣ чистомъ
 Не догнать ли ихъ скорѣй?
 Плескомъ, хохотомъ и свистомъ.
 Не пугнуть ли ихъ коней?
 Поздно. Волны охладѣли.
 Пѣтухи вдали пропѣли,
 Высь небесная темна,
 Заватилася луна.

Одна:

Подождемъ еще, сестрица.

Другая.

Нѣтъ, пора, пора, пора!
 Ожидаетъ насъ царица,
 Наша строгая сестрица (Скрываются).

„Русалка“, писалъ Бѣлинскій, въ особенности обнаруживаетъ необыкновенную зрѣлость таланта Пушкина: великій талантъ только въ эпоху полного своего развитія можетъ въ фантастической сказкѣ высказать столько общечеловѣческаго, дѣйствительнаго, реальнаго, что, читая ее, думаешь читать совсѣмъ не сказку, а высокую трагедію“. Сопоставленіе „Русалки“ Пушкина съ „Русалкой“ Генслера и Краснопольскаго можетъ служить подтвержденіемъ этого глубоко-вѣрнаго сужденія знаменитаго критика.

Ив. Ждановъ.

ВЗГЛЯДЪ ПУШКИНА НА ДРАМУ.

Драма „Борисъ Годуновъ“, „это любимое произведеніе поэта, составляла, такъ сказать, часть его самого, зерно, изъ котораго выросли почти всѣ его историческія и большая часть литературныхъ убѣжденій“. „Такъ много соединилось для Пушкина въ „Борисъ Годуновъ“ воспоминаній сердца; такими тонкими нитями связанъ онъ былъ съ душой поэта! Мало того: онъ собралъ вокругъ трагедіи мысли о драматическомъ искусствѣ, рожденныя чтеніемъ и собственными размышленіями, и оперся на нее въ окончательной установкѣ своего взгляда на этотъ предметъ“¹⁾. Мѣткія слова почтеннаго біографа поэта безусловно справедливы. Не подлежитъ сомнѣнію, что взглядъ Пушкина на драму, установившійся во времени появленія „Бориса Годунова“, слагался *постепенно*, при чемъ не маловажную роль играло чтеніе произведеній какъ псевдо-классическихъ, такъ и романтическихъ авторовъ. Прослѣдить развитіе драматическаго вкуса Пушкина—цѣль и задача нашей статьи.

Домашняя фамиліальная бібліотека много способствовала первоначальному литературному воспитанію юноши-поэта. Составленная, по большей части, изъ произведеній классическихъ драматурговъ и эротическихъ писателей, а такъ же изъ сочиненій Вольтера, Руссо, Гельвеція она сильно увлекала Пушкина, поглощавшаго съ жадностью творенія французскихъ вориѳеевъ. Имена Корнеля, Расина, Мольера, Вольтера сроднились съ понятіями Пушкина; это были имена тѣхъ поэтовъ, которые положили прочное основаніе наиболѣе выдающемуся литературному виду XVII—XVIII в.—драмѣ, или, вѣрнѣе, трагедіи и комедіи. Несмотря на свои общеизвѣстные недостатки, французскій классицизмъ, особенно въ лицѣ его высоко-даровитыхъ представителей, имѣлъ, безспорно, и свои положительныя стороны. Не даромъ, „даже Гете и Шиллеръ, для противодѣйствія начинавшемуся одичанію по-

¹⁾ П. Анненковъ. „Матеріалы“, 125—6.

вѣйшей сцены, указывали уже на Корнеля и Расина, если не какъ на „образцы“, то, по крайней мѣрѣ, какъ на „руководство къ лучшему“¹⁾ Притомъ же внимательное ихъ изученіе давало возможность довольно ясно уловить мысль, что ихъ крупныя дарованія часто стремились выйти изъ узкихъ рамокъ строгаго режима. Эта мысль бывала иногда высказываема въ предисловіяхъ, послѣсловіяхъ къ трагедіямъ, а иногда и въ самомъ произведеніи, какъ это видимъ у Мольера. Нестерпимость гнета, давящаго проявленіе таланта, чувствовалась самыми яркими сторонниками классицизма и едва ли не должна была передаваться читателю. XVII столѣтіе, давшее литературѣ Буало и его знаменитый кодексъ, особенно сурово требовало подчиненія пзвѣстной нормѣ какъ жизни, такъ и словесности. Но и въ это время въ драмахъ чуется зародышъ иныхъ вѣяній.

Корнель, глава классической школы, написалъ „Сиду“, благодаря чему „французскіе романтики XIX вѣка признавали въ немъ своего отдаленнаго предшественника“²⁾; онъ же высказывалъ нѣкоторыя сомнѣнія относительно точнаго соблюденія трехъ единствъ.

„Трудно“, пишетъ онъ³⁾, „встрѣтить въ исторіи и вообразить себѣ извѣстное число замѣчательныхъ событій, достойныхъ трагедіи, которыхъ развязка и слѣдствія могли бы произойти въ одномъ и томъ же мѣстѣ и въ одинъ и тотъ же день, безъ насилія для естественнаго порядка вещей“. „Существуютъ прекрасные сюжеты, въ которыхъ невозможно избѣжать насилія; и робкій авторъ лишилъ бы себя прекраснаго случая прославиться, а публику большого удовольствія, если бы не осмѣлился поставить ихъ на сцену изъ боязни заставить ихъ идти скорѣе, чѣмъ позволяетъ правдоподобіе“.

Идя на уступки, Корнель совѣтуетъ не обозначать точнаго, опредѣленнаго времени въ трагедіи и соглашается продлить время дѣйствія до тридцати часовъ. Единство мѣста не основывается, по его мнѣнію, ни на Аристотелевыхъ, ни на Горациевыхъ правилахъ и иногда требуетъ для себя расширенія, подобно единству времени. „Я полагаю, что надо придержи-ваться этого единства насколько возможно точнѣе; но такъ какъ оно не мирится со всякимъ сюжетомъ, то я готовъ согла-

¹⁾ Г. Геттнеръ, Вс. Ист. Лит. XVIII в., 2 изд., 2 т., 9.

²⁾ О. Д. Валушковъ, Корнелевъ „Сидъ“. Спб. 1895, стр. 5.

³⁾ P. Corneille, „Les Grands écriv. de la France“, t. I, 96.

ситься, что дѣйствіе, происходящее въ одномъ и томъ же городѣ, удовлетворяетъ единству мѣста“¹⁾).

Часто возникавшія несообразности отъ излишняго усердія почитателей „L'art poétique“ не ускользали отъ Корнеля.

„Но такъ какъ лица“, пишетъ онъ: „которыхъ интересы расходятся, не могутъ, естественно, раскрывать свои тайны въ одномъ мѣстѣ и такъ какъ они вводятся иногда въ одинъ и тотъ же актъ по связи сценъ, что съ необходимостью нарушаетъ единство мѣста, то слѣдуетъ найти средство совмѣстить это единство съ противорѣчіемъ, которое создаетъ строгое правдоподобіе“²⁾).

Корнель еще признаетъ возможность существованія лицъ, вполне добродѣтельныхъ (personnes tout-à-fait vertueuses) и вполне порочныхъ (fort méchantes), говорить, что единство дѣйствія заключается въ единствѣ бѣдствія, которому подвергается герой (en l'unité de péril); но въ его же „Discours de la tragédie“ встрѣчаются замѣтки объ исторической точности и о связи отдѣльныхъ сценъ трагедіи. Эти мысли не утратили своего значенія и въ позднѣйшее время.

Допустивъ нѣкоторую вольность при изображеніи историческихъ событій, онъ ограничиваетъ ее примѣненіемъ къ дѣйствіямъ отдѣльныхъ личностей (en tant qu'elle (licence) regarde les actions de particuliers) и пишетъ слѣдующія строки:

„Такимъ образомъ все, что искажаетъ исторію, отдалается отъ правдоподобія, такъ какъ оно, очевидно, ложно“... „нельзя уничтожить хронологію“³⁾).

Затѣмъ, помимо единства опасности, для большаго совершенства, художественности произведенія, требуется соблюсти связь отдѣльныхъ ея сценъ, какъ причинъ и дѣйствій—только при этомъ условіи возможна непрерывность дѣйствія.

„Связь сценъ, которая соединяетъ одно съ другимъ въ отдѣльности всѣ дѣйствія каждаго акта, служитъ большимъ украшеніемъ поэмъ и способствуетъ образованію непрерывности дѣйствія благодаря непрерывности представленія“⁴⁾).

Такимъ образомъ въ разсужденіяхъ Корнеля о трагедіи на ряду съ извѣстными тезисами классическаго кодекса встрѣчаются здѣсь и тамъ любопытныя попытки смягчить строгость узкихъ правилъ и сдѣлать ихъ болѣе удобными для практики.

¹⁾ Op. cit., 119.

²⁾ Ibidem, 120—121.

³⁾ Oper. cit., 89.

⁴⁾ Oper. cit., 101

Кое-что подобное внесъ въ свои комедіи и Мольеръ, очевидно тоже чувствовавшій тотъ гнетъ, который неизбѣжно тяготѣлъ надъ нимъ въ царствѣ условности. Признаваемый за ложноклассика и, несомнѣнно, имъ бывшій, Мольеръ въ „La critique de l'école des femmes“ даетъ образецъ интереснаго разговора на литературную тему, касающуюся разбираемаго нами вопроса.

Какъ оказывается, комедія должна быть вѣрнымъ отраженіемъ общества и существующихъ въ немъ типовъ, — „un miroir public“, говоря словами автора. Положимъ, подобное требованіе вѣсается одной комедіи (трагедія придерживается другихъ принциповъ), но и въ той мѣрѣ, въ какой оно высказано, оно не лишено цѣнности.

„Когда вы изображаете людей“, говоритъ Дорантъ (дѣйствующее лицо упомянутой выше комедіи), „вы обязаны представить ихъ такими, каковы они на самомъ дѣлѣ; тутъ необходимо, чтобы созданныя вами личности были схожи съ окружающими васъ людьми, и авторъ напрасно трудился, если въ выведенныхъ имъ лицахъ нельзя узнать современнаго ему общества“¹⁾.

Самое главное въ комедіи — дѣйствіе; эпическій элементъ, выражаемый въ повѣствованіи, — неумѣстенъ.

„Названіе „драматической“ поэзіи“, говоритъ другое дѣйствующее лицо пьесы, „произошло отъ греческаго слова, означающаго „дѣйствовать“. Этимъ прямо указывается на то, что свойство этой поэзіи заключается именно въ дѣйствіи; а въ этой комедіи дѣйствія-то и нѣтъ: все состоитъ изъ разсказовъ“²⁾.

Аристотелевскія и Гораціевы правила не пользуются значеніемъ непреложнаго закона. Приведемъ отзвывы о нихъ двухъ созданныхъ Мольеромъ лицъ: Ураніи и Доранта, часто высказывающаго мнѣнія автора.

Дорантъ. „Если написанныя по правиламъ пьесы не нравятся, а тѣ, которыя нравятся, созданы не по правиламъ, то отсюда неизбѣжно слѣдуетъ заключить, что самыя правила дурны. Не будемъ же обращать вниманія на всѣ эти мудрыя хитросплетенія, которымъ хотятъ подчинить вкусъ публики, и будемъ судить о комедіи только по произведенному на насъ впечатлѣнію. Дозволимъ себѣ беззавѣтно предаваться тому, что насъ увле-

¹⁾ Molière, Les gr. écriv. de la Fr., „La critique de l'école des femmes“, sc. VI, 352.

²⁾ Op. cit., 361.

баеть, задѣваетъ за живое, и не станемъ мудрствовать лукаво, чтобы тѣмъ не разрушить наслажденія“.

Уранія. „Въ комедіи я смотрю только на одно: нравится ли она мнѣ; и если она меня занимаетъ, то я никогда не спрашиваю, позволяеть ли мнѣ смѣяться Аристотель“¹⁾.

Что касается Расина, то онъ, быть можетъ, наиболѣе былъ приверженъ классицизму, и отъ него нельзя было позаимствоваться ничѣмъ, несоотвѣтствующимъ строжайшимъ правиламъ законной поэтики²⁾.

Воспитанный на произведеніяхъ упомянутыхъ поэтовъ и связанный съ ними воспоминаніями ранняго юношескаго увлеченія, Пушкинъ однако любилъ иронически отнестись къ нимъ. Правда, затруднительно въ хронологической послѣдовательности прослѣдить взгляды Пушкина, но художественное чутье проявлялось еще въ лицейскихъ стихахъ.

Онъ „опасается безъ крылъ парить“ и осуждаетъ сторонниковъ классицизма, которые

„въ бѣшеныхъ трагедіяхъ хрипятъ“.

„Сухіе гекзаметры“, „жесткіе спондеи“ и „тупые дактили“ не представляются ему симпатичными; Лагарпъ внушаетъ опасенія, какъ слишкомъ взыскательный судья.

Не вижу вѣкъ ни Феба, ни Пегаса,

Ни старыи дворъ какихъ-то старыхъ музъ“.

шутливо признается семнадцатилѣтній поэтъ. Насмѣшка, ссылающаяся въ подобныхъ отзывахъ, указываетъ на возможность критическаго отношенія къ поэтическимъ правиламъ Буало и его послѣдователей. Въ виду этого, позднѣйшіе отзывы о литературномъ законодателѣ времени Людовика XIV могутъ считаться за постоянные для Пушкина различныхъ возрастовъ.

Въ стихотвореніи „Желаніе“ (1816) встрѣчаемъ слѣдующія строки:

„Чтобы Шихматову на зло
Воскреснулъ новый Буало,
Расколовъ, глупостей свидѣтель“...

Небрежный характеръ отношеній Пушкина къ Буало дѣлается еще болѣе рѣзкимъ въ извѣстномъ отрывкѣ: „Французскихъ рюмачей суровый судія“.

¹⁾ Ibidem, 359.

²⁾ *M. Souriau*, „De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique“, 61—62: „Racine avait porté avec tant d'aisance la chaîne des trois unités qu'on avait cru découvrir dans cette gêne une grâce de plus“. „Racine, au lieu de s'engager dans la voie, nouvelle ouverte par Don Sanche, avait condamné la tragédie à n'admettre que les rois et les reines etc“.

О, классикъ Дебрео, къ тебѣ зываю я!
 Хотя постигнутый неумолимымъ рокомъ,
 Въ своемъ отечествѣ престалъ ты быть пророкомъ,¹
 Хотя дерзкимъ умникомъ простерлася рука
 На лавры твоего густого парика,
 Хотя растрепанный новѣйшей вольной школой,
 Къ ней въ гнѣвъ обратилъ ты свой затылокъ голый;
 Но я молю тебя, поклонникъ вѣрный твой,
 Будь мнѣ вожааемъ!

Александрійскій стихъ, наслѣдье Буало, не нравится Пушкину.

Онъ выннченъ былъ мамкою не душой:
 За нимъ смотрѣлъ степенный Буало,
 Шагаль онъ чинно, стаятъ былъ цезурой;
 Но пудреной шитивѣ на зло
 Растрепанъ онъ свободною цензурой.
 Ученіе не въ прокъ ему пошло:
 Нуго съ товарищи, друзья природы,
 Его гулять пустили безъ цезуры.

(Домикъ въ Коломнѣ).

Строгой, обстоятельной оцѣнѣ подверглись и французскіе драматурги (хотя комедія „l'Escamoteur“ была подражаніемъ Мольеру). Вліяніе изученія новѣйшихъ романтическихъ теорій и произведеній, безспорно, повліяло на эту оцѣнку, но зародышъ отрицательнаго взгляда на псевдо-классицизмъ проскальзываетъ, какъ мы отмѣтили, еще въ началѣ поэтической дѣятельности Пушкина.

Безсмертный подражатель,
 Пѣвецъ влюбленныхъ женщинъ и царей,

Расинъ осуждался Пушкинымъ.

„У него полускиезъ Ипполитъ поднимаетъ перчатку и говорить языкомъ молодого благовоспитаннаго маркиза“; „Неронъ не скажетъ просто: „je serai caché dans ce cabinet, но caché près de ces lieux, je vous verrai, madame... Агаммемнонъ будить своего наперсника, говорить ему съ напыщенностью: „Oui, c'est Ag... etc.“¹⁾

Въ письмѣ къ Л. С. Пушкину находятся слѣдующія строки: „Кстати о гадости — читаль я „Федору“ Лобанова²⁾ — хотѣлъ писать на нее критику не ради Лобанова, а ради маркиза Расина — перо вывалилось изъ рукъ — и объ этомъ у васъ шумятъ, и это называютъ ваши журналисты прекраснѣйшимъ переводомъ

¹⁾ О драмѣ.

²⁾ „Федра“, трагедія Расина, перев. М. Лобановымъ, Сиб., 1833.

извѣстной трагедіи Расина! *Vculez vous découvrir la trace de ses pas* —

надѣешься найти
Тезея жаркій слѣдъ, иль темные пути —

М... его въ риѣму! вотъ какъ все переведено. А чѣмъ и держится Иванъ Ивановичъ Расинъ, какъ не стихами, полными смысла, точности и гармоніи! Планъ и характеръ *Федры* — верхъ глупости и ничтожества въ изобрѣтеніи; Тезей не что иное, какъ первый Мольеровъ рогачъ; Ипполитъ, *le superbe, le fier Hippolite—et même un peu farouche*, Ипполитъ, суровый, скиѣскій выб., — не что иное, какъ благовоспитанный мальчикъ, учтивый и почтительный —

D'un mensonge si noir... и проч.

Прочти всю эту хваленую тираду и удостовѣришься, что Расинъ понятія не имѣлъ объ созданіи трагическаго лица — сравни его съ рѣчью молодого любовника Паризины Байроновой, увидишь разницу умовъ. А Терамень, аббатъ и сводникъ — *Vous même où seriez-vous etc.* — вотъ глубина глупости! (1824).

Въ комедіяхъ Мольера есть свои слабыя стороны; но ихъ менѣе, чѣмъ въ Расиновой трагедіи, и потому отзывъ Пушкина сдержаннѣе, не будучи въ то же время лишенъ суровости. Лица, выведенныя Мольеромъ, — „типы такой-то страсти, такого-то порока“; у него скупой — „скупъ, и только“; „лицемѣръ волочится за женою своего благодѣтеля, лицемѣря; принимаетъ имѣніе на храненіе, лицемѣря; спрашиваетъ стакавъ воды, лицемѣря“. Въ письмѣ А. Ѳ. Воейкову поэтъ пишетъ: „Сейчасъ прочелъ „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“. Они изумили меня. Вотъ настоящая *вселость, искренняя, непринужденная, безъ жеманства, безъ чопорности*. А мѣстами какая поэзія, какая чувствительность... наборщики помирали со смѣху, набирая книгу. Мольеръ и Фильдингъ, вѣроятно, были бы рады разсмѣшить своихъ наборщиковъ“. Повидимому, Пушкинъ не признавалъ подобной способности воздѣйствія на читателей у французскаго комика.

Корнелю, преимущественно передъ всѣми писателями XVII в., было отдано предпочтеніе Пушкинымъ.

„Буало — поэтъ, одаренный мощнымъ талантомъ и рѣзкимъ умомъ, обнародовалъ свое уложеніе, и словесность ему покори-лась. Старый Корнель *одинъ остался представителемъ романтической трагедіи, которую такъ славно вывелъ онъ на французскую сцену*“. „Ты перевелъ *Сиду*“, привѣтствуетъ Пушкинъ

Катенина: „поздравляю тебя и стараго моего Корнеля. *Cid* кажется мнѣ лучше его трагедію. Скажи: имѣлъ ли ты похвальной смѣлости оставить пощечину рыцарскихъ вѣбовъ на жеманной сценѣ 19-го столѣтія? Я слыхалъ, что она неприлична, смѣшна, *ridicule*. *Ridicule!* Пощечина, данная рукою гишпанскаго рыцаря воину, посѣдѣвшему подъ шлемомъ! *Ridicule!* Боже мой, она должна произвести болѣе ужаса, чѣмъ чаша Агреева“.

„*Les vrais génies de la tragédie*“, читаемъ въ письмѣ къ Н. Н. Раевскому: „*ne se sont jamais soucié de la vraisemblance. Voyez comme Corneille a bravément mené le Cid. Ha, voulez-vous la règle des 24 heures? Soit, et là dessus il vous entasse des évènements pour 4 mois*“. При всѣхъ этихъ достоинствахъ, какъ псевдо-классикъ, Корнель — не совершенство и имѣеть свои недостатки: „Римляне Корнеля суть если не испанскіе рыцари, то гасконскіе бароны“, и „строгая его муза“ была „напудрена и нарумянена“, подобно Мельпоменѣ Расиновой. Не лишены интереса и общія сужденія Пушкина о тѣхъ литературныхъ произведеніяхъ, которыя опуганы „старыми сѣтьями Аристотеля“.

„Люди одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французскаго стихотворства, думали, что скудость языка была тому виною и стали стараться пересоздать его по образцу древняго греческаго. Образовалась новая школа, коей мнѣнія, цѣль и усилія напоминають школу нашихъ славяно-руссомъ, между воими также были люди съ дарованіями. Но труды Ронсара, Жиделя и Дюбелле остались тщетными. Языкъ отказался отъ исправленія ему чуждаго и пошелъ опять своею дорогой. Наконецъ пришелъ Малербъ, съ такой справедливостью оцѣненный великимъ критикомъ Буало:

Enfin Malherbe vint et le premier en France
Eût sentir dans les vers une juste cadence... etc.

Но Малербъ нынѣ забытъ подобно Ронсару.

Сіи два таланта истощили силы свои въ бореніи съ механизмомъ языка, въ усовершенствованіи стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся болѣе о наружныхъ формахъ слова, нежели о мысли—истинной жизни его, не зависящей отъ употребленія“.

„Какимъ чудомъ, посреди общаго паденія вкуса, вдругъ явилась толпа истинно великихъ писателей, поврывшихъ такимъ блескомъ конецъ XVII вѣка!“ Пушкинъ не беретъ на себя труда

разрѣшить этотъ вопросъ и продолжаетъ: „Какъ бы то ни было, вслѣдъ за толпой бездарныхъ или несчастныхъ стихотворцевъ, заключающихъ періодъ старинной французской поэзіи, тотчасъ выступаютъ Корнель, Буало, Расинъ, Мольеръ и Лафонтенъ. И владычество ихъ надъ умами просвѣщеннаго міра гораздо легче можетъ объясниться, нежели ихъ неожиданное пришествіе“.

„У другихъ европейскихъ народовъ поэзія существовала прежде появленія гениевъ, одарившихъ человѣчество своими созданіями. Сии гении шли по дорогѣ уже проложенной, но возвышенные умы 17-го столѣтія застали у французовъ народную поэзію въ пеленкахъ, справедливо презрѣли ея безсиліе и обратились къ образцамъ классической древности“.

Но классическіе образцы не удовлетворяли требованіямъ позднѣйшихъ временъ и утратили свой смыслъ. Отсюда вытекаетъ съ извѣстной необходимостью неудача попытокъ даже крупныхъ дарованій.

„On a tâché d'en (de la tragédie) baser les lois sur la vraisemblance, et c'est justement elle qu'exclut la nature du drame; sans parler déjà du temps, des lieux etc., que diable de vraisemblance y a-t-il dans une salle coupée en deux moitiés dont l'une est occupée par 2000 personnes, sensées n'être pas vues par celles qui sont sur les planches. 2) La langue. Par ex. le Philoctète de La Harpe dit en bon français après avoir entendu une tirade de Pirrus: Hélas, j'entends les doux sons de la langue grecque. Tout cela n'est-il pas d'une invraisemblance de convention?“¹⁾

Подобная „драма оставила площадь и перенеслась въ чертоги образованнаго, избраннаго общества“. „Въ чертогахъ драма измѣнилась, голосъ ея понизился; она не имѣла уже нужды въ крикахъ. Она оставила маску преувеличенія, необходимую на площади, но излишнюю въ комнатѣ; она явилась проще, естественнѣе. Чувства, болѣе утонченныя, уже не требовали сильнаго потрясенія. Она перестала изображать отвратительныя страданія, отвыкла отъ ужасовъ, мало-по-малу сдѣлалась благопристойна и важна“.

Отношенія между авторомъ и публикой, значительно измѣнившись, опредѣлили характеръ псевдо-классической драмы.

„Отсюда важная разница. Творецъ трагедіи народной былъ образованнѣе своихъ зрителей; онъ это зналъ и давалъ имъ свои свободныя произведенія съ увѣренностью въ своей возвышенности, и публика безпрекословно это признавала. При дворѣ, наоборотъ,

¹⁾ Письмо Н. Н. Раевскому.

поэтъ чувствовалъ себя ниже своей публики: зрители были образованнѣе его—по крайней мѣрѣ, такъ думалъ и онъ и они; онъ не предавался вольно и смѣло своимъ вымысламъ; онъ старался угадывать требованія утонченнаго вкуса людей, чуждыхъ ему по состоянію; онъ боялся унижить такое-то высокое званіе, оскорбить такихъ-то спесивыхъ своихъ патроновъ: отъ сего и робкая чопарность и отселѣ смѣшная надутость, вошедшая въ половицу (*un héros, un roi de comédie*), и привычка влагать въ уста людямъ высшаго состоянія, съ какимъ-то подобострастіемъ, странный, нечеловѣческій образъ изъясненія“ 1).

Изъ приведенныхъ отзывовъ о классицизмѣ можно сдѣлать выводъ, что и русскіе драматурги прошлаго и нынѣшняго столѣтія не должны были удовлетворять взыскательный вкусъ поэта и заслужить его вниманіе, разъ они поддавались вліянію старой, отживающей школы. И дѣйствительно, одному Фонвизину, а позднѣе Катенину принадлежали симпатіи Пушкина.

Недоужинное, выдающееся дарованіе „друга свободы“ 2) было причиной появленія въ свѣтъ восторженной статьи: „О разговорѣ у княгини Халдиной“. Отстаивая принадлежность этого произведенія Фонвизину, Пушкинъ писалъ: „Во-первыхъ, родной племянникъ покойнаго автора ручается въ достовѣрности онаго; вторыхъ, не такъ легко, какъ думаютъ, поддѣлаться подъ руку творца „Недоросля“ и Бригадира“: кто хотя немного изучалъ духъ и слогъ Фонвизина, тотъ узнаетъ тотчасъ ихъ несомнѣнные признаки и въ „Разговорѣ“.

„Статья сія замѣчательна не только какъ литературная рѣдкость, но и какъ любопытное изображеніе нравовъ и мнѣній, господствовавшихъ у насъ лѣтъ сорокъ тому назадъ“. „Прочитавъ „Разговоръ у княгини Халдиной“, невольно пожалѣешь, что не Фонвизину досталось изображать новѣйшіе наши нравы“. Въ другой разъ, говоря объ излишней щепетильности въ выборѣ выраженій, Пушкинъ вторично бралъ подъ свое покровительство автора „Недоросля“. „Если бы „Недоросль“—говорилъ поэтъ—„сей единственныйъ памятникъ народной сатиры, явился въ наше время, то въ нашихъ журналахъ, посмѣясь надъ правописаніемъ Фонвизина, съ ужасомъ замѣтили бы, что Простакова бранить Палашку канальей и собачьей дочерью, а себя сравниваетъ съ сукою. „Что скажутъ дамы“?—воскликнулъ бы критикъ—„вѣдь эта комедія можетъ попасться дамамъ!“ Въ самомъ дѣлѣ странно.

1) О драмѣ.

2) Прозвище, данное Фонвизину.

Что за нѣжный и разборчивый языкъ должны употреблять господа сія съ дамами! Гдѣ бы, какъ бы послушать! А дамы наши (Богъ имъ судья!) ихъ и не слушаютъ и не читаютъ; а читаютъ этого грубаго В. Скотта, который никакъ не умѣетъ замѣнить просторѣчіе простомысліемъ“.

Тонкій, чуткій критикъ, Пушкинъ, по своей поэтической пылкой натурѣ, иногда могъ безотчетно для себя не раздѣлять симпатій къ извѣстному лицу, какъ челоуѣку и автору. Вѣроятно, расположеніе къ личности Катенина дѣлало изъ Пушкина не всегда безпристрастнаго судью. Чѣмъ въ самомъ дѣлѣ объяснить, что „Андромаха“ Катенина, по мнѣнію Пушкина, — „можетъ быть, лучшее произведеніе нашей драмы по силѣ истинныхъ чувствъ, по духу истинно трагическому“, и удивленіе поэта, что „она не разбудила, однакожь, нашу сцену, опустѣлую послѣ Семеновой“.

Вѣря, что мы „не смѣялись со временъ Фонвизина“, Пушкинъ этимъ самымъ убѣжденіемъ выказывалъ, какое малое значеніе онъ придаетъ нашей драмѣ прошлаго вѣка. „Въ Сумароковѣ, по словамъ поэта, все дрянъ, кромѣ нѣкоторыхъ одъ“; „онъ — несчастнѣйшій изъ подражателей“. „Трагедіи его, исполненныя противомыслія, писанныя варварскимъ изнѣженнымъ языкомъ, нравились двору Елизаветы, какъ новость, какъ подражаніе парижскимъ увеселеніямъ. Сіи вялыя, холодныя произведенія не могли имѣть никакого вліянія на народное пристрастіе“.

Завистливый гордецъ, холодный Сумароковъ,
 Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ,
 Предразсужденіямъ обьявннй вѣдомъ
 И съ Пинда сброшенный и проклятый Расиномъ.

Назвавъ Княжнина „переимчивымъ“, поэтъ не поставилъ ему этого въ достоинство и иронически замѣтилъ, что „онъ безмятежно пользуется своею славою“ и что „онъ — просто не поэтъ“¹⁾.

Драматическія произведенія Озерова — неудачны. „Онъ попытался дать намъ трагедію народную и вообразилъ, что для сего довольно будетъ, если выберетъ предметъ изъ народной исторіи, забывъ, что поэты Франціи брали всѣ предметы для своихъ трагедій изъ греческой, римской и европейской исторіи, и что самыя народныя трагедіи Шекспировы заимствованы имъ изъ итальянскихъ новеллъ“. Въ замѣткахъ на статью Вязем-

¹⁾ „Пушкинъ“, Л. Н. Майкова, стр. 274—5.

скаго объ Озеровѣ Пушкинъ пишетъ ¹⁾: „Озерова я не люблю не отъ зависти, но изъ любви къ искусству. Ты самъ признаешь, что слогъ его нехорошъ, а я не вижу въ немъ и тѣни драматическаго искусства. Слава Озерова уже ванетъ, а лѣтъ черезъ десять, при появленіи истинной критики, совсѣмъ исчезнетъ“.

Рано проглянувшій у Пушкина скептицизмъ, поколебавшій въ его глазахъ авторитетъ классической поэзіи, и драмы въ частности, едва ли не былъ вызванъ тѣми противорѣчіями, въ которыя впадали ея представители въ западной Европѣ. Зоркій глазъ могъ усмотрѣть въ этихъ противорѣчіяхъ несостоятельность узаконенныхъ преданій и подмѣтить тѣ мысли, разсѣяныя въ произведеніяхъ Корнеля и Мольера, которыя хотя и не были оцѣнены современниками ихъ, но могли дать толчекъ къ истинному пониманію драматической поэзіи. Не даромъ Пушкинъ забраковалъ Расина и, отнесшись болѣе снисходительно къ твореніямъ его знаменитыхъ современниковъ, изъ этихъ послѣднихъ даже прямо хвалилъ автора „Сида“. Въ самыхъ образцовыхъ созданіяхъ ложноклассицизма крѣпко зародышъ ихъ разложенія... Внимательное отношеніе одареннаго тонкимъ поэтическимъ чутьемъ человѣка открывало погрѣшимость кодекса Буало... Являлась неувѣренность въ возможности соблюсти безъ ущерба для художественнаго произведенія три единства, необходимость расширить ихъ рамки; прояснялось сознаніе того, какую роль должны играть въ драмѣ и связь отдѣльныхъ сценъ между собою, и историческая точность, и эпическій элементъ, и обрисовка типовъ, выхваченныхъ изъ окружающей автора дѣйствительности... Это было смутное предчувствіе тѣхъ теорій, которыя болѣе ясно были развиты писателями 18-го вѣка, въ свою очередь служившаго преддверіемъ къ эпохѣ романтизма начала нынѣшняго столѣтія.

Вольтеръ и Дидро—два драматурга, привлекавшіе вниманіе поэта и возбуждавшіе его интересъ.

Крайне разносторонняя дѣятельность френейскаго философа коснулась и драмы, о которой, какъ и обо всемъ, чѣмъ занимался, онъ сказалъ нѣсколько мѣткихъ словъ. Въ своей основѣ, его взгляды были ложно-классическіе. По справедливому выраженію Гетнера, „все, что сколько-нибудь серьезно подрываетъ

¹⁾ „Пушкинъ“, Л. Н. Майкова.

старыя преданія, находятъ въ Вольтерѣ непримиримаго врага. Самая сущность классицизма остается и для него вещь неприкосновенной“. Въ „Комментаріи“ на произведенія Корнеля Вольтеръ подтверждаетъ его положенія о необходимости внутренней связи между отдѣльными сценами пьесы, о неудобствѣ искажать извѣстные историческіе факты; восхваляя до небесъ автора „Сиды“, утверждая, что наилучшіе отрывки его произведеній стоятъ выше всего созданнаго въ области драмы какового бы то ни было народа вселенной, онъ однако полагаетъ, что единство времени основывается на законахъ *природы*, и не рѣшается, подобно своему любимцу, расширить единство мѣста до признанія таковымъ всего, происходящаго въ одномъ городѣ. Вольтеръ недоволенъ и „Сидомъ“ Корнеля: „*Le Cid n'est beau que parce qu'il est touchant*“¹⁾. Это повтореніе старыхъ мнѣній... Заслуга Вольтера заключается, главнымъ образомъ, въ томъ, что онъ первый заговорилъ во Франціи объ англійской драмѣ. „Вольтеръ первый заговорилъ во Франціи о геніи Шекспира“, пишетъ Гизо: „и хотя онъ называлъ его варваромъ, однако, по мнѣнію французскаго общества, сказалъ о немъ слишкомъ много“²⁾. Мнѣніе Гизо основано на вѣсѣхъ данныхъ, ибо самъ Вольтеръ высказалъ слѣдующее сужденіе о Шекспирѣ: „Кажется, природѣ угодно было соединить въ головѣ Шекспира все, что только можно представить мощнаго и великаго, со всѣмъ низкимъ и отвратительнымъ, чѣмъ обыкновенно надѣлена безразсудная грубость“³⁾. Послѣднее положеніе заставляло Вольтера называть Шекспира „пьянымъ дикаремъ“, „нелѣпнымъ акробатомъ“, „оборваннымъ шутомъ“; первое—причислять его къ геніямъ и писать, „что при всей грубости и смѣшныхъ недостаткахъ Шекспира, у него, какъ у Лопе де Веги, есть такія наивныя и правдивыя черты и такая увлекающая полнота дѣйствія, что всѣ разсужденія Корнеля кажутся ледяными въ сравненіи съ Шекспиромъ“⁴⁾.

Свои сужденія объ англійской драмѣ Вольтеръ изложилъ въ „*Discours sur la tragédie*“, посвященномъ лорду Болингброду⁵⁾. Онъ сравниваетъ эту драму съ французской и отмѣчаетъ положительныя и отрицательныя стороны той и другой. Въ англійской драмѣ возможны бѣлые стихи; эту вольность

¹⁾ Voltaire, Commentaires sur Corneille (изд. 1735, т. 65, стр. 57).

²⁾ Shakespeare et son temps, P. 1857, p. 1.

³⁾ Геттнеръ, opera cit., 198.

⁴⁾ Геттнеръ, op. cit., 198.

⁵⁾ Oeuvres de Voltaire, P. Garnier frères, 1877, т. I.

Вольтеръ считаетъ непримѣнимой къ французской трагедіи. „Англичанинъ говоритъ все, что онъ хочетъ; французъ—только то, что можетъ; одинъ стремится съ невѣроятною быстротою, другой подвигается медленно, встрѣчая препятствія на скользкомъ и узкомъ пути“. Однако, „несмотря на всѣ эти размышленія и жалобы, мы не будемъ въ состояніи никогда сбросить съ себя иго риемы, ибо она вполне свойственна французской поэзіи“. Трагедія въ прозѣ также неудобна для французовъ. „У насъ были попытки“—пишетъ Вольтеръ „создать трагедію въ прозѣ; но я не думаю, чтобы онѣ могли увѣнчаться успѣхомъ“. Переходя къ опѣнкѣ англійскаго театра, онъ говоритъ, что у всѣхъ тамошнихъ трагиковъ чувствуется недостатокъ французскаго изящества, благопристойностей въ стихѣ и тонкостей искусства, и, несмотря на это, англійскія пьесы, самыя неправильныя, имѣютъ большое достоинство—именно дѣйствіе. Между тѣмъ отсутствіемъ дѣйствія страдаютъ часто французскія трагедіи: „У насъ есть во Франціи цѣлныя трагедіи, которыя скорѣе разговоры, чѣмъ наглядное представленіе происшествія. Наша чрезмѣрная утонченность побуждаетъ насъ иной разъ изложить въ повѣствовательной формѣ то, что мы желали бы выставить передъ глазами. Мы побоялись бы рискнуть, и дать на сценѣ новые спектакли передъ націей, привыкшей поднимать на смѣхъ все, что не принято“. „Несмотря на варварскія неправильности“ „Юлія Цезаря“ Шекспира, Вольтеръ удостаиваетъ это произведеніе своего перевода и выражаетъ свое удовольствіе въ слѣдующихъ строкахъ: „Но среди множества грубыхъ ошибокъ съ какимъ восхищеніемъ обратилъ я вниманіе на Брута, который, съ кинжаломъ, облившимъ кровью Цезаря, въ рукахъ, собралъ вокругъ себя римскій народъ и обратился къ нему съ воззваніемъ съ высоты трибуны“. Затѣмъ, быть можетъ, подъ вліяніемъ англійскихъ драматическихъ пьесъ Вольтеръ допускаетъ во французскомъ театрѣ ужасанія зрителей сцены. Авторъ подобныхъ сценъ „не исказилъ бы правдоподобія; и эта смѣлость, вислолько не возбуждая подозрѣній въ слабости дарованій автора, потребовала бы, наоборотъ, крупнаго таланта, чтобы выставить, благодаря стихамъ, въ истинномъ величіи тотъ поступокъ, который безъ возвышеннаго стиля, былъ бы только ужаснымъ и омерзительнымъ“. Любовь не считается имъ необходимой въ каждой пьесѣ. „Кажется, только изнѣженный вкусъ“, говоритъ Вольтеръ: „желаетъ любовной завязки во всѣхъ трагедіяхъ; но и изгнаніе ея навсегда есть вполне безразсудная прихоть“. Онъ порицаетъ любовь, выродившуюся въ

учтивость въ французской трагедіи и въ распутство въ английской драмѣ; при этомъ, по его мнѣнію, только составляя узелъ пьесы, она достойна трагическаго театра.

Современникъ Вольтера, Дидро, авторъ мѣщанскихъ драмъ, былъ болѣе отрицателемъ, чѣмъ создателемъ новаго; но онъ былъ силенъ въ своемъ отрицаніи достоинствъ авторитетовъ, на что не дерзали даже смѣлые критическіе умы. Самъ Лессингъ признавалъ, что направленіемъ своего ума онъ въ значительной степени обязанъ Дидро.

Дидро возбуждаетъ вопросы относительно единствъ. Въ „Entretiens sur le fils naturel“ ¹⁾ одно изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ: „Прежде всего, вы подчиняетесь закону единствъ. Однако невѣроятно, чтобы столько событій произошло въ одномъ и томъ же мѣстѣ, чтобы они заняли промежутокъ времени только въ двадцать четыре часа и чтобы они слѣдовали другъ за другомъ въ вашей исторіи такъ, какъ они слѣдуютъ въ вашемъ произведеніи“. Отвѣтъ на это замѣчаніе нѣсколько неопредѣленный; кажется что единства, не смотря на признаніе ихъ разсудительными (elles sont sensées), далеко не соотвѣтствуютъ вкусамъ автора діалога о драмѣ. Дидро восклицаетъ: „Ахъ! если бы у насъ были театры, гдѣ декорация мѣнялась бы всякій разъ съ измѣненіемъ мѣста дѣйствія“. Ему представляются невѣроятными многіе факты, происходящіе отъ единства мѣста: „Но въ небольшихъ театрахъ, подобныхъ нашимъ, что долженъ думать разсудительный человекъ, когда онъ слышитъ, что царедворцы, которымъ прекрасно извѣстно, что стѣны имѣютъ уши, составляютъ заговоръ противъ своего государя въ томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ онъ только что совѣщался съ ними о дѣлѣ необычайной важности — о сложеніи съ себя власти? Такъ какъ дѣйствующія лица остаются, онъ съ очевидностью предполагаетъ, что само мѣсто передвинулось“. Связь же явленій или сценъ между собою необходима; но она должна быть естественна. „Драматическое искусство представляетъ событія съ цѣлью связать ихъ между собой въ своихъ произведеніяхъ точно такимъ образомъ, какимъ они связаны въ природѣ. Искусство подражаетъ и тѣмъ искуснымъ приемамъ, съ помощью которыхъ природа обнаруживаетъ связь своихъ дѣйствій“. Требованіе натуральности при изображеніи дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ и ихъ поступковъ побуждало Дидро утверждать, что проявленіе чувства нельзя стягивать въ рамки: „Возможно ли не чувствовать,

¹⁾ Oeuvres de Denis Diderot, t. IV, P. 1798.

что несчастіе сближаетъ людей и что смѣшно, въ особенности въ моменты волненія, когда страсти возбуждены и дѣйствія лихорадочны, держаться въ отдѣльности правильными оружіями, на извѣстномъ разстояніи другъ отъ друга и въ симметрическомъ порядкѣ“. Въ виду этого неестественна псевдо-классическая тирада: „Мы называемъ тирадой болтовню, которая составляетъ полную противоположность истинному голосу страсти. Ничто не заслуживало у насъ большаго одобренія, какъ тирада, и ничто не было признакомъ худшаго вкуса“. И трагическіе герои не могутъ быть ни вполне добродѣтельными, ни совершенными злодѣями: такихъ крайностей нѣтъ въ дѣйствительности, а искусство должно представить ихъ такими, каковы они могутъ быть. „Мнѣ вѣжется“, пишетъ Дидро: „что должно преимущественно выставлать людей такими, каковы они на самомъ дѣлѣ. Выставленіе ихъ такими, какими они должны быть, слишкомъ систематично и неясно, чтобы служить основаніемъ подражательнаго искусства. Ничто не встрѣчается такъ рѣдко, какъ человѣкъ безусловно порочный или вполне добродѣтельный“.

Рѣзче, чѣмъ кто либо изъ его предшественниковъ, разрушая старыя условности и своей критикой пролагая новые пути, по которымъ должна была идти драма, Дидро, совершенно неожиданно, „проходить мимо Шекспира съ боязливымъ удивленіемъ. Какъ Вольтеръ, онъ называетъ его monstre, но упрекаетъ Вольтера, что тотъ преувеличилъ значеніе Шекспира, и въ Paradoxe sur le Comédien онъ говоритъ о Шекспирѣ: „Я не буду сравнивать Шекспира ни съ Аполлономъ Бельведерскимъ, ни съ капитолійскимъ Гладіаторомъ или Антиномъ и фарнезскимъ Геркулесомъ, но сравню его съ св. Христофоромъ въ Notre Dame, колоссомъ, которій безобразенъ и безвкусенъ, но между ногами котораго мы можемъ свободно пройти“⁴⁾.

Вольтеръ былъ любимый писатель Пушкина. Если одиннадцати-двѣнадцати лѣтъ поэтъ зналъ многое изъ французской литературы, то, безспорно, Вольтеру было отведено почетное мѣсто въ ряду перечитанныхъ имъ авторовъ. Изъ сочиненій Вольтера могъ почерпнуть Пушкинъ и философскія, и литературныя воззрѣнія; онъ переводилъ стихотворенія Вольтера, часто вспоминалъ его въ стихахъ и отрывочныхъ критическихъ замѣткахъ, посвятилъ ему отдѣльную статью и интересовался его

⁴⁾ Геттнеръ opera cit., 301—302.

библіотекой, находившейся въ Эрмитажѣ. Почти ребенкомъ ознакомился онъ съ жизнью философа-поэта; въ стихахъ 1814 г. уже видно уваженіе къ Вольтеру.

Сынъ Мома и Минервы,
Фернейскій злой крикунъ,
Поэтъ въ поэтахъ первый,
Ты здѣсь сѣдой шалунъ!
Онъ Фебомъ былъ воспитанъ,
Издѣтства сталъ пить;
Всѣхъ больше перечитанъ;
Всѣхъ менѣе томить;
Соперникъ Эврипида,
Эраты нѣжный другъ,
Арьоста, Тасса внучъ—
Скажу-ль?.. отецъ Кандида!
Онъ все: вездѣ великъ
Единственный старикъ!

Чтеніе произведеній Вольтера освѣжало юношу Пушкина въ минуты отдохновенія или мечтательности.

Вотъ мой каминъ; подъ вечеръ темный
Осенней бурною порой,
Люблю подъ сѣнію укроной,
Предъ нимъ задумчиво мечтать,
Вольтера, Виланда читать,

или:

Морфей на все невѣрный мракъ наводитъ.
Темнѣетъ взоръ; „Кандидъ“ изъ вашихъ рукъ,
Закрывшись, упалъ въ колѣни вдругъ.

Хотя въ послѣдствіи Пушкинъ отмѣтилъ цинизмъ Вольтера и назвалъ его „ругателемъ“, ¹⁾ но послѣдній не утратилъ для него и въ это время своей обаятельности. Съ Вольтеромъ неизмѣнно связывалось представленіе о „смѣломъ вождѣ умовъ и моды“, „всякая строчка“ котораго „становится драгоценной для потомства“. Краснорѣчіе Вольтера не ускользнуло отъ вниманія Пушкина.

Улыбка, взоры, нѣжный тонъ
Краснорѣчивѣй, чѣмъ Вольтеры,
Намъ проповѣдуютъ законъ.

„Вольтеръ можетъ похвастаться прекраснымъ образцомъ благороднѣйшаго слога,“ писалъ Пушкинъ. Тѣ, которые любятъ

¹⁾ „Вольтеръ не имѣлъ самоуваженія“—писалъ Пушкинъ: „и не чувствовалъ необходимости въ уваженіи людей“ („Вольтеръ“).

Вольтера, должны „высоко цѣнить искренность въ поэтѣ“. Тонкость ума французскаго философа сказалась и въ пониманіи Шекспирова Отелло. „Отелло отъ природы не ревнивъ; напротивъ, онъ довѣрчивъ. Вольтеръ это понялъ, и, развивая въ своемъ подражаніи созданіе Шекспира, вложилъ въ уста своего Орозмана слѣдующій стихъ:

Je ne suis point jaloux...
Si je l'étais jamais. 1)

Но, по словамъ Вильмена, даже изучая англійскій театръ, Вольтеръ оставался ученикомъ Расина ²⁾; и на это обстоятельство не могъ закрыть глаза нашъ даровитый художникъ, признавшій что „Вольтеръ, кромѣ Расина и Горація, не понялъ ни одного поэта“... Вольтеръ вполнѣ владѣлъ „яснымъ языкомъ“, „живостью“, „остроуміемъ“, былъ „великаномъ“ 18-го вѣка, но его драматическіе опыты страдали многими недостатками. „Онъ шестьдесятъ лѣтъ“, по словамъ Пушкина, „наполнялъ театръ трагедіями, въ которыхъ, не заботясь ни о правдоподобіи характеровъ, ни о законности средствъ, заставлялъ онъ свои лица, встать и не встать, выражать правила своей философіи. Онъ наводнилъ Парижъ перелетными бездѣлками, въ которыхъ философія говорила общепонятнымъ и шутливымъ языкомъ, одною риемою и метромъ отличавшимся отъ прозы. И эта личность не владѣла верхомъ поэзіи; наконецъ, и онъ однажды въ своей старости становится истиннымъ поэтомъ, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился въ циничной поэмѣ, гдѣ всѣ высокія чувства, драгоцѣнные человечеству, были принесены въ жертву демону смѣха и ироніи ³⁾. Вліяніе Вольтера было неимоверно. Около великаго копошились пигмеи, стараясь привлечь его вниманіе. Умы возвышенные слѣдуютъ за нимъ“.

Отзывовъ Пушкина о Дидро значительно меньше; да и въ тѣхъ, которые сохранились, нигдѣ нѣтъ оцѣнки его литературныхъ взглядовъ и теорій. Въ посланіи „Къ вельможѣ“ (1830) Пушкинъ такъ изображаетъ друга французскихъ энциклопедистовъ прошлаго вѣка:

За твой суровый пиръ
То читатель промысла, то свептикъ, то безбожникъ,

¹⁾ Сравн. слова А. Шереля: „Othello se montre noble, ouvert, confiant... etc.“. (Cours de litt. dram., P. 1865, t. II, 222).

²⁾ M. Villemain, „Tableau de la littérature au XVIII s.“, I, 186. (P. 1847).

³⁾ Ср. слова Вильмена (I, 275): „Voltaire n'a été bon plaisant que dans son propre rôle, comme il n'a été grand poète que dans la poésie sceptique et mondaine“.

Садился Дидеротъ на шаткѣй свой треножникъ,
Бросаль парижъ, глаза въ восторгѣ закрываль
И проповѣдываль. И скромно ты внималь
За чашей медленной аею иль деисту,
Какъ любопытный снѣеъ аеинскому софисту.

Дидро былъ, въ глазахъ Пушкина, „самымъ ревностнымъ изъ апостоловъ“ Вольтера; въ философію его часто прорывалась сильная струя „политическаго цинизма“... „Намъ уже слишкомъ извѣстна французская философія XVIII столѣтія“ — писалъ Пушкинъ: „она разсмотрѣна со всѣхъ сторонъ и оцѣнена. То, что нѣкогда слыло скрытнымъ ученіемъ гіерофантовъ, было потомъ обнародовано, проповѣдано на площадяхъ, и навѣкъ утратило прелесть таинственности и новизны“. Несмотря на скудость упоминаній Пушкина о взглядахъ на драму Вольтера и Дидро, нашъ поэтъ, безъ сомнѣнія, многимъ позаимствовался у нихъ и имъ обязанъ былъ основами своего драматическаго вкуса. Безпрестанныя похвалы, которыми осыпаль Вольтеръ автора *Сиды*, заставили Пушкина внимательнѣе отнестись къ Корнелю, и безъ того плѣнявшему его своей полу-классической, полу-романтической траги-комедіей; комментарий же къ теоретическимъ взглядамъ Корнеля на драматическое искусство могъ способствовать развитію критической мысли нашего поэта. Едва ли не на страницахъ Вольтеровыхъ сочиненій впервые прочиталь Пушкинъ имя Шекспира и разсужденія объ англійской драмѣ безъ любовной интриги, писанной бѣлыми стихами, съ умѣстными для сцены трагическими картинками; здѣсь же нашель онъ подтвержденіе старыхъ мольеровыхъ словъ, что главное въ драмѣ — дѣйствіе и что отсутствіе послѣдняго часто портитъ изящество классическихъ пьесъ извѣстныхъ французскихъ авторовъ. Читеніе трактатовъ Дидро должно было разрушить авторитетъ Буало, который вообще не пришелся по вкусу Пушкину; отчетливѣе стала представляться ему необходимость внутренней связи отдѣльныхъ сценъ; — и, что главное, сразу забракованы были имъ и классическія тирады, и классическіе идеалы добродѣтели, и олицетворенія пороковъ. Всѣ эти трезвыя и мѣткія мысли были заронены въ голову юноши, еще только выступавшаго на литературное поприще; имъ суждено было болѣе развиться, когда талантъ поэта окрѣпль, а самъ онъ ознакомился съ произведеніями нѣмецкой и англійской литературъ... Вѣдь въ новыхъ романтическихъ теоріяхъ было нѣчто общее съ вышеизложенными теоретическими сужденіями, невольно вырывавшимися у

даровитыхъ классическихъ трагиковъ и смѣло подхваченными не менѣе талантливымъ и смѣтливымъ ученикомъ ихъ.

Французская литература начала текущаго столѣтія представляла изъ себя явленіе въ высшей степени интересное. Превжнія классическія основы были подрывты и не могли удовлетворять измѣнившимся вкусамъ и взглядамъ; чувствовалось исканіе новаго, того новаго, котораго не было во Франціи, и чего надо было искать на сторонѣ. И дѣйствительно, какъ разъ въ это время особенно усиливается вниманіе къ произведеніямъ лучшихъ англійскихъ и нѣмецкихъ авторовъ, уже сбросившихъ съ себя непосильное классическое иго. Начинаютъ переводить творенія Шиллера, Гете, Шекспира, Вальтеръ Скотта, Байрона; становятся доступными для читающаго класса Франціи даже пьесы Манцони, который еще не отрѣшился отъ старыхъ приѣмовъ творчества и пользовался уваженіемъ лишь за то, что написалъ трактатъ противъ опостылѣвшихъ трехъ единствъ, благодаря чему становился приверженцемъ нарождающейся партіи литературныхъ новаторовъ ¹⁾. Г-жа Сталь сдѣлала первыя попытки къ ознакомленію французовъ съ чужеземной поэзіей; въ ея сочиненіяхъ: „De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“ (1800) и „De l'Allemagne“ (1813) есть много тонкихъ и мѣткихъ очерковъ, посвященныхъ англійской, нѣмецкой и другимъ литературамъ. Находясь подъ вліяніемъ Вильгельма Шлегеля въ своемъ второмъ произведеніи, Сталь, однако, еще въ первомъ выказала свой вкусъ, одобряя Шекспира и Шиллера съ Гете. „Когда проникаются единственно образцами античнаго драматическаго искусства, когда подражаютъ твореніямъ, въ свою очередь явившимся результатомъ подражанія, то обыкновенно чувствуется недостатокъ оригинальности, отсутствіе того таланта, который творитъ согласно съ природой, того непосредственнаго таланта, если можно такъ выразиться, который характеризуетъ исключительно Шекспира. Со временъ древнихъ грековъ до временъ Шекспира, на нашихъ

¹⁾ Отмѣчаемъ въ хронологической послѣдовательности появившіеся переводы драматическихъ произведеній: В. Констанъ сдѣлалъ починокъ, перевелъ въ 1809 г. „Валленштейна“ Шиллера съ большими, впрочемъ, приспособленіями къ французскому театру; въ 1821 году Барантъ издалъ полный переводъ сочиненій Шиллера; съ 1821 по 1825 выходили „Oeuvres dramatiques“ Гете (въ 4 т.); въ томъ же 1821 году появилась прекрасное изданіе Шекспира съ введеніемъ Гизо; въ 1823 г. Форель перевелъ трагедію Манцони; въ 1825 году былъ законченъ длившійся три слѣдующаго года переводъ Байрона, сдѣланный знаменитымъ Амедемъ Пашо, авторомъ „Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse“.

глазахъ, всё литературы вытекають одна изъ другой, исходя изъ одного источника. Шекспиръ начинаетъ новую литературу“¹⁾. Такъ цѣнила Сталь англійскаго трагика, въ драмахъ котораго ей удалось понять первоклассныя красоты (*des beautés du premier genre*); одно это уже было значительнымъ шагомъ впередъ, несмотря на ея недовольство длиннотами Шекспира, его бесполезными, якобы, повтореніями, несвязными сценами и мнимымъ отсутствіемъ простоты. Ей не нравятся суровыя правила французской трагедіи и александрійскій стихъ, но она еще неясно сознаетъ, какова должна быть истинная драма. Жалѣя, что на французской сценѣ слишкомъ рѣзко проведены границы между трагическимъ и комическимъ, она утверждаетъ невозможность ихъ смѣшенія на французской сценѣ²⁾. Словомъ, по удачному выраженію одного изслѣдователя, „elle est partagée entre son classicisme français et les beautés étrangères“³⁾. Въ то же время она обращаетъ вниманіе на историческіе сюжеты, говоритъ о нихъ по поводу драмъ Шекспира и Гете. „Трагедія „Гецъ фонъ Берлихингенъ“ и нѣкоторые извѣстные романы наполнены столь заманчивыми для воображенія рыцарскими преданіями, которымъ нѣмцы умѣютъ придать интересъ и разнообразіе“⁴⁾.

Пушкинъ читалъ Сталь; ея талантъ ему внушалъ уваженіе; онъ любилъ цитировать ея изреченія и готовъ былъ всегда отстаивать ее отъ нападокъ различныхъ недоброжелателей. „Жалѣю, что о Сталь писалъ Мухановъ (или адъютантъ Раевскаго)“ — обращался Пушкинъ въ Вяземскому⁵⁾: „онъ мой пріятель, и я бы не тронулъ его, а все же онъ виноватъ. M-me Staël наша — не тронь ея“. Въ статьѣ же, написанной по этому поводу, говорится: „О сей барынь⁶⁾ должно было говорить языкомъ вѣжливымъ образованнаго человѣка. Эту барыню удостоилъ Наполеонъ гоненія, монархи довѣренности, Европа своего уваженія, а г-нъ Мухановъ журнальной статейки, не весьма острой и весьма неприличной.

„Уваженъ хочешь быть, умѣй другихъ уважить“.

¹⁾ De la littérature, chp. XIII, 177 (1858).

²⁾ M. Souriau, „Preface de Cromwell“ (1897), p. 32 — 33.

³⁾ Ibidem, 33.

⁴⁾ De la littérature, p. 228. О Шиллерѣ слѣдующій отзывъ: „Les tragédies allemandes, et en particulier celles de Schiller, contiennent des beautés qui supposent toujours une âme forte etc. см. также „De l'Allemagne“.

⁵⁾ Письмо 1825 г. (VII, 154).

⁶⁾ Ироническое наименованіе въ виду фразы Муханова: „отъ страха, наведеннаго на робкую душу нашей барыни“.

Плодотворныя мысли Сталь должны были быть по достоинству оцѣнены Пушкинымъ; ихъ вліяніемъ можно до нѣкоторой степени объяснять увлеченіе поэта нѣмецкими трагиками (преимущественно Гете), сыгравшими, наравнѣ съ Байрономъ, не мало-важную роль въ развитіи поэта и въ его обращеніи къ драмамъ Шекспира и толкователямъ послѣдняго.

Съ Байрономъ Пушкинъ ознакомился прежде чѣмъ съ другими иносезными, но не французскими трагиками... Великій англійскій поэтъ, оказавшій сильное общественное и художественное вліяніе на современное общество, не былъ выдающимся драматическимъ писателемъ. По словамъ Маколея, „лордъ Байронъ, такъ же какъ м-ръ Вордсвортъ, не имѣлъ въ дарованіи своемъ ничего драматическаго. Онъ имѣлъ совершенно обратныя свойства, онъ представлялъ прямую противоположность великаго драматическаго писателя“. „Всѣ дѣйствующія лица его въ сущности тождественны“; въ изображаемыхъ характерахъ „Байронъ привлекаетъ вниманіе личными своими чувствованіями. Результатомъ этого бываетъ такое же непріятное впечатлѣніе, какое производится на сценѣ голосомъ суфлера или появленіемъ театральнаго машиниста“¹⁾.

Кромѣ отсутствія драматическаго элемента, въ созданіяхъ Байрона, по мнѣнію того же критика, замѣтенъ недостатокъ строгаго плана. „Всѣ поэмы, какъ „Гяуръ“, представляютъ собою собраніе отрывковъ; и хотя въ нихъ нѣтъ пробѣловъ, обозначенныхъ точками, все-таки легко можно узнать, по недовости связей, гдѣ начинаются и гдѣ оканчиваются тѣ части, ради которыхъ было написано все сочиненіе“. Если послѣднее замѣчаніе и можетъ быть принято только съ значительными ограниченіями, все-таки общая характеристика Байронова дарованія сдѣлана Маколеемъ прекрасно,—и Пушкинъ высказывалъ подобныя же сужденія, относящіяся, какъ и большинство критическихъ статей, въ тому времени, когда былъ оконченъ „Борисъ Годуновъ“. „Англійскіе критики“, — пишетъ Пушкинъ:— „оспаривали у лорда Байрона драматическій талантъ; они, кажется, правы. Байронъ, столь оригинальный въ Чайльдъ-Гарольдѣ, въ Гяурѣ и въ Донъ-Жуанѣ, дѣлается подражателемъ, какъ скоро вступаетъ на поприще драмы“. Гете и Альфіери служатъ для него образцами. „Каинъ имѣетъ одну только форму драмы, но по безсвязности сцены и отвлеченнымъ разсужденіямъ относится къ роду скептической поэзіи Чайльдъ Гарольда. Байронъ

¹⁾ Маколей, полное собр. соч. (СПБ. 1860), т. I, 348, 14, 354.

бросилъ односторонній взглядъ на міръ и природу человѣческую, потомъ отвратился отъ нихъ и погрузился въ описаніе самого себя, въ коемъ онъ поэтически создалъ и описалъ единый характеръ (именно свой); все, кромѣ... etc. отнесъ онъ въ сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно плѣнительному. Когда же онъ сталъ составлять свою трагедію, то каждому дѣйствующему лицу роздалъ онъ по одной изъ составныхъ частей сильнаго и сложнаго характера... и такимъ образомъ раздробилъ величественное свое созданіе на нѣсколько лицъ, мелкихъ и незначительныхъ. Байронъ чувствовалъ свою ошибку, и въ послѣдствіи времени снова принялся за Фауста, подражая ему въ своемъ превращенномъ уродѣ (думая тѣмъ исправить le chef d'oeuvre).“ Тѣ же мысли находятся въ письмѣ поэта къ Н. Н. Раевскому ¹⁾, а по поводу драмы Олина „Корсары“ Пушкинъ опять сказалъ нѣсколько словъ о Байронѣ, на этотъ разъ о планахъ его произведеній. „Байронъ мало заботился о планахъ своихъ произведеній, или даже вовсе не думалъ о нихъ. Нѣсколько сценъ, слабо между собою связанныхъ, было ему достаточно для бездны мыслей, чувствъ и картинъ“. Своего любимца осуждалъ Пушкинъ и за несоблюденіе точности въ описаніи извѣстной мѣстности. „Байронъ“ — читаемъ въ одной изъ замѣтокъ — „говорилъ, что никогда не возьмется описывать страну, которой не видалъ бы собственными глазами. Однажъ, въ Донѣ Жуанѣ описываетъ онъ Россію; зато примѣтны нѣкоторыя погрѣшности противу мѣстности“.

Несомнѣнно большее значеніе имѣли для Пушкина драмы Гете и Шиллера. Начало знакомству его съ нѣмецкой литературой было положено еще въ лицей, въ чемъ не малое участіе принималъ его товарищъ и другъ Дельвигъ. Но изученіе Клопштова и другихъ писателей не понравилось юному поэту; не особенно привлекалъ его и нѣмецкій языкъ... По свидѣтельству Льва Сергѣевича, на этомъ языкѣ Пушкинъ „до конца жизни читалъ мало и не говорилъ вовсе“; съ этими показаніями сходится извѣстіе, находящееся въ запискахъ Шевырева: „Шекспира (а равно Гете и Шиллера) онъ не читалъ въ подлинникѣ, а во французскомъ старомъ переводѣ, поправленномъ Гизо, но понималъ его гениально“. ²⁾ Какъ бы то ни было, но въ письмѣ поэта

¹⁾ VII, 158: „Comme Byron le tragique est mesquin devant lui (Shakspeare). Ce Byron n'a jamais conçu qu'un seul caractère, ce Byron donc a partagé entre ses personnages tel et tel trait de son caractère;... et c'est ainsi que d'un caractère plein, sombre et énergique il a fait plusieurs, caractères insignifiants — ce n'est pas là de la tragédie“.

²⁾ Л. Н. Майковъ, „Пушкинъ“, стр. 4, 330.

изъ Одессы находимъ слѣдующія строки, указывающія на возобновленіе его интереса въ нѣмецкой поэзіи: „...читая библію, святой духъ иногда мнѣ по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира“... Одно сопоставленіе этихъ двухъ именъ указываетъ на то значеніе, какое приписывалъ Пушкинъ великому германскому мыслителю-художнику, который занималъ его, по видимому, несравненно больше Шиллера. Дѣйствительно, позднѣе Пушкинъ написалъ, по совѣту Веневитинова ¹⁾, „Сцену между Фаустомъ и Мефистофелемъ“ (1826), и очень почтительно отзывался о Гете. „Ты, кажется, любишь Казимира (Делавиня), а я такъ нѣтъ. Конечно, онъ поэтъ, но все не Вольтеръ, не Гете... далеко вѣлику до орла“ — такъ рассуждалъ Пушкинъ въ письмѣ князю Вяземскому (1825). Въ іюль 1828 года поэтъ обращался къ редактору „Московского Вѣстника“, тѣсно связаннаго съ завѣтами и теоріями нѣмецкихъ эстетиковъ: „Надобно, чтобы нашъ журналъ издавался и на слѣдующій годъ. Онъ, конечно, будь сказано между нами, первый, единственный журналъ на святой Руси: должно терпѣніемъ, добросовѣстностью, благородствомъ и особенно настойчивостью оправдать ожиданія истинныхъ друзей словесности и одобреніе великаго Гете. Честь и слава милому нашему Шевыреву ²⁾ Вы прекрасно сдѣлали, что напечатали письмо нашего Германскаго патріарха. Оно, надѣюсь, дастъ Шевыреву болѣе вѣсу во мнѣніи общемъ“. Рѣже, чѣмъ о Гете, упоминаетъ Пушкинъ о Шиллерѣ, произведенія котораго были темой разговоровъ и бесѣдъ его съ Кюхельбекеромъ. Въ стихотвореніи „19 октября 1825“ читаемъ слѣдующіе стихи, относящіеся къ „родному брату“ Пушкина „по лирѣ, по судьбамъ“:

Я жду тебя, мой запоздалый другъ—
Приди: огнемъ волшебнаго разсказа

¹⁾ Веневитиновъ въ „Посланіи къ Пушкину“ предлагалъ Пушкину воспѣть Гете. (Анненковъ, Матеріалы, 177).

²⁾ Шевыревъ напечаталъ въ „М. В.“ изложеніе и разборъ II-й части „Фауста“ и письма къ нему Гете по поводу этой статьи. Кажется, и Пушкинъ былъ въ сношеніяхъ съ Гете: припомнимъ присланное послѣднимъ Александру Сергѣевичу перо въ футлярѣ съ надписью: „подарокъ Гете“. („Матеріалы“ Анненкова, 177)

„Въ подтвержденіе рассказаннаго Анненковымъ можно привести небольшое стихотвореніе Гете, относящееся къ 1826 г.“ „Оно написано въ формѣ обращенія пера Гете къ неизвѣстному лицу:

Goethes Feder an***
Was ich mich auch sonst erkunht,
Jeder wurde froh mich lieben,
Hatt ich treu und frei geschrieben
All' das Lob, das Du verdient.

„Догадка, что строки эти сопровождали посланный Гете подарокъ Пушкину, представляется правдоподобной“. (Историч. Вѣстникъ, 1891, іюль, 217—218).

Сердечныя преданья оживи;
Поговоримъ о бурныхъ дняхъ Кавказа,
О Шиллерѣ, о славѣ, о любви.

Вѣроятно, плодомъ вліяній Кюхельбекера и Дельвига былъ переводъ „Пуншевой пѣсни“ Шиллера; позднѣе, въ Михайловскомъ, поэтъ интересовался драмами нѣмецкаго трагика и просилъ своего брата выслать ему между прочими сочиненіями „œuvres dramatiques de Schiller“¹⁾, а Жуковскаго—окончить скорѣе, „Водолаза,“ подѣ которымъ надо разумѣть извѣстную балладу Шиллера „Кубокъ“. Передъ встрѣчей съ Кюхельбекеромъ, препровождаемымъ въ Динабургскую крѣпость (15 октября 1827), Пушкинъ читалъ на станціи „Шиллерова Духовидца“, а въ статьѣ „Мнѣніе Лобанова о духѣ словесности“ писалъ: „Шиллеръ сочинилъ своихъ „Разбойниковъ“, вѣроятно, не съ тою цѣлью, чтобы молодыхъ людей вызвать изъ университетовъ на большія дороги“.

Драмы Гете не лишены большого значенія не только для нѣмецкой литературы, но и для французской. Еще Шарль Нодде указывалъ на „Вертера“ и „Гецца фонъ-Берлихингена“, какъ на любимыя произведенія своихъ соотечественниковъ. „Въ Геццѣ фонъ-Берлихингенѣ“—замѣчаетъ А. Шаховъ²⁾: „авторъ представляетъ рядъ разнообразныхъ сценъ изъ общественной исторіи XVI вѣка. Въ его драмѣ быстро перемежаются картины домашней обстановки феодаловъ съ изображеніями ихъ военныхъ подвиговъ внѣ замка, яркіе абрисы придворнаго быта князей съ эскизами изъ жизни горожанъ и сельскаго населенія, съ эпизодами изъ крестьянскихъ войнъ XVI вѣка и очерками судопроизводства того времени.“

Нѣтъ и помину объ единствѣ времени и мѣста, даже не соблюдается единство дѣйствія... Это полнѣйшій протестъ противъ ложноклассическихъ теорій“.

Безъ особыхъ натяжекъ, можно думать что Пушкинъ, съ благоговѣніемъ называвшій *Фауста* „величайшимъ созданіемъ поэтическаго духа“ и не разъ отмѣчавшій вліяніе Гете на Байрона, не оставилъ безъ вниманія именно эту драму. Великій поэтъ ясно сознавалъ, что сдѣлалъ Гете для развитія французской литературы. „Шекспиръ, Гете“, набрасываетъ Пушкинъ свой очеркъ „О драмѣ“: „Вліяніе его на нынѣшній французскій театр—на насъ“. Въ иномъ мѣстѣ, Пушкинъ, говоря

¹⁾ Одно изъ доказательствъ справедливости утвержденій Шевырева, что Пушкинъ пользовался французскими переводами.

²⁾ „Гете и его время“ (1891), 47.

о Вальтеръ-Скоттѣ, упоминаетъ объ историческихъ драмахъ: „Онъ (В.-Скоттъ) указаль источники совершенно новые, неподозрѣваемые прежде, несмотря на существованіе исторической драмы, созданной Шекспиромъ и Гете“.

Возникновеніе исторической драмы, столь занимавшей Пушкина, связывалось въ его представленіи и съ именемъ Гете; этотъ фактъ указываетъ на постоянное внимательное отношеніе нашего поэта къ приемамъ творчества автора „Фауста“. Безъ сомнѣнія, это было полезно для образованія вкуса Пушкина и его драматическаго таланта: новыя вѣянія, отчетливо ощущаемыя въ поэзіи Гете ¹⁾, а также выдающіяся достоинства его твореній могли способствовать пониманію и оцѣнѣ драмъ Шекспира.

Изъ трагедій Шиллера Пушкинъ, можетъ быть, кромѣ „Разбойниковъ“, читаль знаменитую трилогію о Валленштейнѣ ²⁾, ибо историческій сюжетъ ея долженъ былъ привлечь и заинтересовать его, уже начавшаго мечтать о „Борисѣ Годуновѣ“. Но, во всякомъ случаѣ, Шиллеръ пользовался, сравнительно съ Гете, меньшимъ расположеніемъ и вниманіемъ Пушкина.

Въ Михайловскомъ Пушкинъ серьезно приступилъ къ изученію Шекспира, результатомъ чего было не только измѣненіе его міровоззрѣнія, но и усовершенствованіе его литературнаго дарованія. Имя великаго англійскаго трагика уже было извѣстно въ Россіи, когда указаль на него Пушкинъ; но, будучи извѣстно, оно слишкомъ мало говорило русскимъ писателямъ и русскому образованному классу. Еще въ 18-мъ вѣкѣ, въ эпоху развитія псевдовлассицизма, „установитель русскаго театра“ Александръ Петровичъ Сумароковъ, большой поклонникъ Вольтера, вѣроятно, отъ послѣдняго узналъ о существованіи Шекспира и обратился къ псевдовлассическимъ передѣлкамъ его драмъ.

Въ 1747 году появился „Гамлетъ“; кромѣ того, въ нѣко-

¹⁾ Пушкину былъ извѣстенъ и „Вертеръ“. Вотъ что написано поэтомъ въ главѣ „Клинокъ“ „Мыслей на дорогѣ“: „Радищевъ дарить ему (бѣдному слѣпому старику, поющему объ Алексіи, божьемъ человѣкѣ) шейный платокъ и извѣщаетъ насъ, что старикъ умеръ нѣскольکو дней послѣ, похороненъ съ этимъ платкомъ на шеѣ. Имя Вертера, встрѣчаемое въ началѣ главы, поясняетъ загадку“.

²⁾ См. книгу Л. Н. Майкова „Пушкинъ“, стр. 145. Не лишнимъ будетъ припомнить, что покойный А. Д. Галаховъ въ своей хрестоматіи сравниваетъ разговоръ Курбскаго съ самозванцемъ при переходѣ черезъ русскую границу съ подобнымъ же разговоромъ самозванца съ Одовальсьемъ и Разинымъ въ трагедіи Шиллера „Дмитрій Самозванецъ“ (т. II, 605—6, изд. 1896). Сходство сцавъ не указываетъ ли на внимательное отношеніе Пушкина къ Шиллеру?

торыхъ другихъ трагедіяхъ Сумарокова замѣтны внѣшнія заимствованія у Шекспира. Стремленіе воплотить въ живыхъ образахъ старинныя русскіе типы и русскую жизнь, выразившееся въ историческихъ пьесахъ императрицы Екатерины ¹⁾, безъ сомнѣнія, вызвано чтеніемъ произведеній Шекспира. Екатерина перелагаетъ „Виндзорскихъ кумушекъ“ на русскіе нравы и прямо заявляетъ, что пишетъ трагедію „безъ сохраненія обыкновенныхъ театральныхъ правилъ“. Въ „Словарѣ російскихъ писателей“ наряду съ Вольтеромъ упомянутъ Шекспиръ, а въ Новиковскихъ „Вечерахъ“ 1772 года былъ помѣщенъ переводъ изъ „Ромео и Юлія.“ ²⁾. Не много спустя, именно въ 1787 году, юный Карамзинъ переводитъ „Юлія Цезаря“, называетъ Шекспира однимъ „изъ тѣхъ великихъ духовъ, коими славятся вѣка“ и защищаетъ его отъ нападокъ Вольтера; въ 1808 году Гнѣдичъ передѣлываетъ трагедію „Леаръ“, при чемъ заявляетъ, что „трагедію Дюсисовой“ онъ „болѣе подражалъ“, чѣмъ оригиналу. Подобныя передѣлки и переложенія имѣли многія отрицательныя свойства; видно было, что авторы, перелагатели и переводчики только смутно представляли себѣ достоинства Шекспировой драмы: предпочтеніе какой-нибудь французской передѣлки высоко-художественному творенію и полное неумѣніе воспользоваться народнымъ элементомъ, столь ярко выдѣляющимся у Шекспира, равно какъ и отголосокъ традиціоннаго уваженія къ прежнимъ псевдоклассическимъ авторитетамъ препятствовали надлежащему пониманію англійскаго театра. Такимъ образомъ, не первымъ изъ русскихъ писателей, увлеченныхъ гениемъ Шекспира, былъ Пушкинъ; онъ былъ только его первымъ талантливымъ истолкователемъ. А послѣднее едва ли не важнѣе и не цѣннѣе. Шекспира Пушкинъ могъ читать и въ оригиналѣ, и во французскомъ переводѣ Летуэрна или Гизо ³⁾. Можно предполагать, что, кромѣ Шлегеля, Пушкинъ не безъ пользы прочелъ „l'Essai sur la vie et les oeuvres de Shakspeare“ Гизо, помѣстившаго этотъ этюдъ въ своемъ изданіи Шекспировыхъ драмъ.

¹⁾ „Историческое представленіе изъ жизни Рюрика“ и „Начальное управленіе Олега“ (1786).

²⁾ Въ то же время напечатаны слѣдующія драмы Шекспира: „Жизнь и смерть Ричарда III, короля англійскаго“ (Спб. 1787) и „Тимонъ Нелюдимъ“ съ прологомъ соч. Аленваля, переводъ съ французскаго (Спб. 1775).

³⁾ Переводъ Летуэрна вышелъ въ Парижѣ, въ 1776 г.; онъ же былъ положенъ Гизо въ основаніе новаго изданія Шекспира на французскомъ языкѣ (1821). Пушкинъ, знакомый съ Гизо, зналъ и Летуэрна: „Стали подозрѣвать, что гг. Летуэрны могли ошибочно судить о Шекспирѣ и не совсѣмъ благоразумно поступили, переправляя на свой ладъ Гамлета, Ромео и Лира“ (ст. о Мильтонѣ пр. д.).

Кромѣ біографіи англійскаго драматурга, выясненія историческихъ условій, вліявшихъ такъ или иначе на его творчество, въ прекрасномъ этюдѣ Гизо сдѣлана тонкая и умная оцѣнка многихъ пьесъ Шекспира, и высказано не мало мѣткихъ замѣчаній о драмѣ вообще. Недовольный псевдоклассиками, Гизо указываетъ на новое литературное движеніе, во главѣ котораго онъ ставитъ Шекспира ¹⁾. Онъ неудовлетворенъ и новымъ направленіемъ, если оно, разрушивъ старыя правила, не создастъ взамѣнъ ихъ своихъ и будетъ развиваться безъ системы ²⁾. „Театральное искусство“, пишетъ Гизо: „имѣетъ свои относительныя правила, зависящія отъ мѣняющагося состоянія общества“ ³⁾. Безъ этого основанія, нѣтъ ни истинной художественности, ни долговременности успѣха пьесы. Изученіе Шекспира должно направить, по его мнѣнью, современные ему таланты на настоящую дорогу: „Шекспирова система можетъ представить планы, на основаніи которыхъ талантъ долженъ нынѣ работать“ ⁴⁾. Причисляя національность къ непремѣннымъ свойствамъ драмы ⁵⁾, Гизо выше всего цѣнитъ единство впечатлѣнія: „Единство впечатлѣнія, первая тайна драматическаго искусства, была душою великихъ созданій Шекспира“ ⁶⁾.

Указанное единство тѣсно и неразрывно сливается съ единствомъ дѣйствія, какъ своей причиной, и возможно тогда, когда всѣ изображаемыя событія имѣютъ своимъ центромъ одно главное дѣйствующее лицо, которое и возбуждаетъ наибольшій интересъ зрителей ⁷⁾. „Никакой фактъ не является изолированнымъ, непригоднымъ самой сути драмы; никакое связывающее звено не является неосновательнымъ или случайнымъ. Событія, будучи сгруппированы вокругъ главнаго дѣйствующаго лица, приобретаютъ, благодаря этому, извѣстное значеніе отъ того общаго впечатлѣнія, которое главное дѣйствующее лицо получаетъ, въ свою очередь, отъ нихъ; всѣ событія имѣютъ отношеніе къ этому лицу и исходятъ отъ него, оно начало и конецъ, орудіе и цѣль предначертаній Божества, которому угодно, чтобы въ создан-

¹⁾ Shakspeare et son temps, P. 1852, p. 138.

²⁾ Ibidem, 176; 179.

³⁾ Ibidem, 140.

⁴⁾ Ibidem, 178.

⁵⁾ Ibidem, 7.

⁶⁾ Ibidem, 152.

⁷⁾ Ibidem, 165, 166—7. Ср. мнѣніе г-жи Сталь, высказанное въ „De l'Allemagne“ (Partie II, chap. XV): „c'est une question si rebattue que celle des trois unités, qu'on n'ose presque pas en reparler; mais de ces trois unités il n'y en a qu'une importante, celle de l'action, et l'on ne peut jamais considérer les autres que comme lui étant subordonnées“.

номъ имъ мѣръ все свершалось руками человѣка, но противъ его желаній“¹⁾. Главное дѣйствующее лицо должно быть выдержано и нигдѣ не измѣнять своимъ характернымъ и отличительнымъ чертамъ. „Благодаря выдержанности характера, мѣнѣй и намѣреній, создается то внутреннее единство, которое, пренебрегая пространствомъ и временемъ, заключаетъ всѣ составныя части извѣстнаго событія въ единомъ сжатомъ дѣйствіи, въ которомъ нельзя замѣтить пробѣловъ единства чисто внѣшняго“²⁾. Гизо допускаетъ смѣшеніе трагическаго съ комическимъ, что иногда даже способствуетъ общему трагическому впечатлѣнію³⁾, и признаетъ неумѣстнымъ введеніе въ драму эпическаго элемента, вѣстниковъ и наперсниковъ⁴⁾.

Классическое изслѣдованіе Августа-Вильгельма Шлегеля о драмѣ было хорошо извѣстно Пушкину: въ 1814 году вышелъ въ свѣтъ его переводъ на французскій языкъ, исполненный г-жей Necker-Saussure⁵⁾, которая оказала большую услугу всѣмъ, не особенно хорошо владѣвшимъ нѣмецкимъ языкомъ. Въ письмѣ нашего поэта къ брату, Льву Сергѣевичу, можно встрѣтить просьбы о высылкѣ ему въ Михайловское „Schlegel“ (Dramaturgie); кромѣ того, Пушкинъ не разъ упоминалъ Шлегеля на ряду съ давнимъ любимцемъ Лагарпомъ.

„Если публика можетъ довольствоваться тѣмъ, что называется у насъ критикой“ — писалъ онъ въ статьѣ: „О сочиненіяхъ П. А. Катенина“ — „то это доказываетъ только, что мы еще не имѣемъ нужды ни въ Шлегеляхъ, ни даже въ Лагарпахъ“⁶⁾.

Имя Шлегеля и значеніе его научно-литературной дѣятельности пользуются слишкомъ большою популярностью, чтобы нуждались въ какихъ-либо комментаріяхъ. Въ „Cours de littérature dramatique“⁷⁾ впервые сдѣланъ былъ критическій обзоръ классическаго и новѣйшаго театра разныхъ временъ и національностей; отдѣльныя главы, посвященныя тому или другому вопросу, представляютъ прекрасныя этюды, въ которыхъ эрудиція ученаго соединена съ чуткостью художника. Особенное мѣсто удѣлено псевдоклассикамъ и Шекспиру, наибо-

¹⁾ Ibidem, 103.

²⁾ Ibidem, 160.

³⁾ Ibidem, 169, (79)

⁴⁾ Ibidem, 171 (72).

⁵⁾ Полное его заглавіе: „Cours de littérature dramatique traduit de l'allemand par M-me N. de S.“.

⁶⁾ То же мнѣніе, почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, высказано въ „Критическихъ замѣткахъ“ 1830 года (Болдино).

⁷⁾ Мы будемъ ссылаться на франц. переводъ, читанный Пушкинымъ.

лѣе плѣнявшему нѣмецкаго критика. По словамъ А. Шлегеля, узаконенныя единства времени и мѣста не только не приносятъ пользы, но прямо вредны, въ виду невозможности, при соблюденіи ихъ, ни указать постепенный ростъ желаній чело-вѣка, ни дѣйствіе на него времени, ни прибѣгнуть къ театраль-нымъ эффектамъ, иногда плохо вяжущимся съ единствомъ мѣста ¹⁾.

Неудобство это возникаетъ отъ точнаго соблюденія правилъ, извлеченныхъ изъ греческихъ пьесъ, безъ обращенія вниманія на совершенно измѣнившіяся историческія условія ²⁾.

Поэтъ долженъ переноситься въ античный міръ и понять его, а французы, наоборотъ, надѣлили классическихъ героевъ всеми утонченностями ихъ этикета ³⁾; въ французской обработкѣ историческихъ сюжетовъ сказалась та же ошибка: старинные обычаи и повѣрья замѣнены позднѣйшими и свойственными другой національности, что, конечно, лишило истины и оригинальности изображенія минувшихъ вѣковъ и народовъ ⁴⁾. Александрійскій стихъ такъ же неудобенъ, какъ и единства: онъ болѣе годенъ для произнесенія поучительныхъ тирадъ, чѣмъ для выраженія движеній страсти, и его размѣренный шагъ не подходитъ къ быстрому, неровному полету мысли, возбужденной живой сворбью ⁵⁾.

Къ числу несовершенствъ классической системы надо отнести созданіе типа наперснива и экспозицію ⁶⁾, ибо, вмѣсто драматическаго дѣйствія, являются длинные разсказы ⁷⁾. Заключеніе, въ которомъ пришелъ критикъ, въ оценкѣ французскаго театра таково: „Французы полагаютъ, что создали свою трагедію, руководствуясь строгой идеей, но эта идея была вполне отвлеченна. Они хотѣли соединить, безъ всякихъ стороннихъ прибавокъ, съ высшей утонченностью вкуса, достоинство, величіе, поразительныя положенія, развитіе страстей и патетическій элементъ, которые приличны трагедіи; но на дѣлѣ они лишили ее всѣхъ этихъ свойствъ, уничтожили правдивость, глубину, жизненность—ея самыя характерныя черты“ ⁸⁾.

Совершенно иначе относится Шлегель къ англійской драмѣ

¹⁾ Cours de littérature, ed. II, t. II, 5—6.

²⁾ Ibidem, 12.

³⁾ Ibidem, 12—13.

⁴⁾ Ibidem, 16.

⁵⁾ Ibidem, 23: отсюда вытекаетъ риторика, господствующая у французовъ. Ср. Stäel, De l'Allemagne, Partie II, ch. XV.

⁶⁾ Предварительное повѣщеніе о сути дѣла, которое разыграется на сценѣ.

⁷⁾ Ibidem, 29.

⁸⁾ Ibidem, 31.

и ея великому родоначальнику. Англійская литература, по его мнѣнію, развилась, подобно испанской, самобытно, безъ чужеземныхъ воздѣйствій ¹⁾, и огличается романтизмомъ, отразившимся и на драматическихъ пьесахъ ²⁾. Романтическая сторона проявилась и въ освобожденіи отъ единствъ, и въ смѣшеніи комическаго съ трагическимъ ³⁾. Шекспиръ — слава своей націи; по однимъ его твореніямъ можно судить о культурномъ состояніи его эпохи ⁴⁾. Драмы его строго обдуманы: онъ много размышлялъ о выводимыхъ характерахъ, о развитіи страсти, ходѣ событій и связи ихъ между собою, объ общественныхъ отношеніяхъ, тайнахъ природы и неумолимости рока ⁵⁾. Человѣческая личность выдвигается имъ впередъ и обуславливаетъ собой всѣ свои поступки ⁶⁾. И эта личность — не воплощеніе отвлеченной идеи, а одарена жизнью, одухотворена ⁷⁾. Англійскій трагикъ мастеръ рисовать страсти, онъ раскрываетъ передъ зрителемъ исторію души и однимъ словомъ заставляетъ догадаться о прошломъ ея ⁸⁾. Онъ отличается замѣчательной силой творческаго воображенія и пронизательнаго ума ⁹⁾ и часто любитъ пародировать серьезныя стороны драмы ¹⁰⁾. Смѣсь комизма съ трагизмомъ, встрѣчаясь въ жизни, находитъ себѣ оправданіе и въ драмѣ Шекспира ¹¹⁾. Историческія пьесы его таковы, что мы на основаніи ихъ изучаемъ исторію безъ боязни когда-либо утратить разъ воспринятія живыя впечатлѣнія ¹²⁾. Жгучія страсти героевъ создали языкъ, образный, полный метафоръ ¹³⁾.

Стихъ Шекспира — ямбъ, безъ риемы, въ 10—11 слоговъ, перемѣшанный съ риемованными стихами и прозой. Этотъ размѣръ наиболѣе удобенъ и для высокаго тона, и для простой, безыскусственной рѣчи; употребленіе прозы или стиховъ имѣетъ у Шекспира свои основанія какъ въ расположеніи души, такъ и въ характерѣ, и сословіи говорящаго ¹⁴⁾.

Расхваливъ Шекспира и оцѣнивъ по достоинству его драмы,

¹⁾ Ibidem, 128.

²⁾ Ibidem, 134.

³⁾ Ibidem, 133.

⁴⁾ Ibidem, 147.

⁵⁾ Ibidem, 157.

⁶⁾ Ibidem, 162.

⁷⁾ Ibidem, 164.

⁸⁾ Ibidem, 165.

⁹⁾ Ibidem, 163.

¹⁰⁾ Ibidem, 173.

¹¹⁾ Ibidem, 174.

¹²⁾ Ibidem, 249.

¹³⁾ Ibidem, 166.

¹⁴⁾ Ibidem, 179—181.

Шлегель пытается опредѣлить задачи нѣмецкихъ драматурговъ. Въ старинной національной поэзіи и преданіяхъ родной земли чутся ему непочатый, обильный источникъ для драмы. „Именно здѣсь“, пишетъ онъ: „поэты могли бы найти новые творческіе источники для блестящихъ, дивныхъ пьесъ; а изъ самой исторіи они должны извлекать возвышенные сюжеты романтической трагедіи“¹⁾.

„Какое широкое поприще для поэта, который, подобно Шекспиру, обладает даромъ схватывать поэтическую сторону истинныхъ событій²⁾ и умѣетъ соединить живость красокъ и твердость и точность кисти, наблюдая опредѣленный предметъ, съ всеобъемлющими мыслями и великодушнымъ энтузіазмомъ пробужденнымъ возвышенными интересами человѣчества“³⁾.

Въ изслѣдованіи Шлегеля Пушкинъ нашелъ много новыхъ мыслей о драмѣ, приведенныхъ въ строгую систему, которая много содѣйствовала окончательной постановкѣ его теоретическихъ воззрѣній на этотъ предметъ и объясненію значенія и красоты Шекспира.

Подобно Шлегелю, Пушкинъ причислялъ Шекспира къ представителямъ романтической поэзіи, „пышно и величественно расцвѣтшей во всей Европѣ“.

Будучи убѣжденъ, что „только глупецъ не видитъ никакого достоинства въ Шекспирѣ“, Пушкинъ восклицалъ: „Je n'ai pas lu Calderon, ni Véga, mais quel homme que ce Shakespeare! Je n'en reviens pas. Comme Byron le tragique est mesquin devant lui!“ Чтеніе англійскихъ драмъ пояснило поэту, что „нашему театру приличны *народные* законы драмы Шекспировой, а не свѣтскій обычай трагедіи Расіна“. Значеніе народности, такъ рѣдко и далеко неудачно проявлявшейся въ произведеніяхъ современныхъ Пушкину писателей, было имъ глубоко прочувствовано; онъ отмѣчалъ народность „Отелло“ и „Гамлета“ и думалъ, „что утомленный вкусъ требуетъ иныхъ, сильнѣйшихъ ощущеній и ищетъ ихъ въ мутныхъ, но кипящихъ источникахъ новой народной поэзіи“. Драма „Ромео и Джульета“

¹⁾ Ibidem, 402.

²⁾ Шлегель подчеркиваетъ нѣкоторые анахронизмы Шекспира (воспитаніе Гамлета въ Виртембергскомъ университетѣ) и ихъ невозможность въ началѣ XIX вѣка: „Jamais on n'a été plus scrupuleux à cet égard que maintenant, et l'on exige de tous ceux qui se consacrent aux beaux arts les connaissances d'un antiquaire pédant.“ (Ibid. 153, 154).

³⁾ Ibidem, 403.

казалась Пушкину принадлежащей Шекспиру единственно по замѣчательному отраженію въ ней быта и нравовъ итальянцевъ. Вѣдь „въ ней *отразилась Италия, современная поэту, съ ея климатомъ, страстями, праздниками, нѣгой, сонетами, съ ея роскошнымъ языкомъ, исполненнымъ блеска и concetti*. Такъ понялъ Шекспиръ драматическую мѣстность. Послѣ Джульеты, послѣ Ромео, сихъ двухъ очаровательныхъ созданій Шекспировой граціи, Меркутіо, *образецъ* молодого кавалера того времени, изысканный, привязчивый, благородный Меркутіо, есть замѣчательнѣйшее лицо изо всей трагедіи. Поэтъ избралъ его въ представители итальянцевъ, бывшихъ моднымъ народомъ Европы, французами XVI вѣка“. „Народность въ писателѣ“, какъ справедливо судилъ Пушкинъ: „есть достоинство, которое вполне можетъ быть оцѣнено одними соотечественниками: для другихъ оно или не существуетъ, или даже можетъ показаться порокомъ. Ученый нѣмецъ негодуетъ на учтивость героевъ Расина; французъ смѣется, видя въ Кальдеронѣ Коріона, вызывающаго на дуэль своего противника и проч. Все это однакожь носитъ печать народности. Есть образъ мыслей и чувствованій, есть тѣма обычаевъ, повѣрій и привычекъ, принадлежащихъ исключительно какому-нибудь народу. Климатъ, образъ жизни, вѣра даютъ каждому народу особенную фізіономію, которая болѣе или менѣе отражается и въ поэзіи“. Эту фізіономію, присущую русскому народу, поэтъ опредѣлялъ на основаніи памятникоевъ народной старины, „въ лѣтописяхъ стараясь угадать *образъ мыслей и языкъ* тогдашняго времени“. Насколько „ревностны“ и „добросовѣстны“ были его труды, показываетъ типъ Пимена. „Въ немъ собралъ я“—говоритъ поэтъ: „черты, плѣвившія меня въ нашихъ старыхъ лѣтописяхъ; умилительная кротость, младенческое и вмѣстѣ мудрое простодушіе, набожное усердіе къ власти царя, данной Богомъ, совершенное отсутствіе суетности, дышать въ сихъ драгоценныхъ памятникахъ временъ давно—минувшихъ, между воими озлобленная лѣтопись вн. Курбскаго отличается отъ прочихъ лѣтописей, какъ бурная жизнь Іоаннова изгнанника отличалась отъ смиренной жизни безмятежныхъ иноковъ“... Истинно поэтическое проникновеніе въ духъ народной жизни невольно сказалось и въ уже цитованной нами иронической фразѣ Пушкина по поводу Озерова: „Онъ пытался дать намъ трагедію народную и вообразилъ, что для, сего довольно будетъ, если выберетъ предметъ изъ народной истории и т. д.“.

Не послѣднее мѣсто въ ряду необходимыхъ свойствъ дра-

матурга Пушкинъ отводилъ объективности. „Что же нужно драматическому писателю?“ — ставилъ вопросъ поэтъ. Отвѣтъ слѣдующій: *„Философія, безпристрастіе, государственныя мысли историка, догадливость, живость воображенія, отсутствіе предразсудковъ и всякой любимой мысли“*. Въ другомъ мѣстѣ, именно въ разборѣ драмы Погодина: „Марѳа Посадница“, сдѣлана Пушкинымъ слѣдующая замѣтка: *„Драматическій поэтъ, безпристрастный какъ судьба, долженъ былъ изобразить столько же искренно отпоръ погибающей вольницы, какъ глубоко обдуманнѣйшій ударъ, утвердившій Россію на ея огромномъ основаніи. Онъ не долженъ былъ хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не онъ, не его политическій образъ мыслный, не его тайное или явное присутствіе должно было говорить въ трагедіи, но люди минувшихъ дней, умы ихъ, предразсудки“*.

Самую главную задачу драматическаго искусства Пушкинъ видѣлъ въ обрисовкѣ характера, выдержаннаго и дѣйствующаго послѣдовательно, согласно со своими отличительными чертами. „Драма стала завѣдывать страстями и душою человѣческой“; иными словами: „истина страстей, правдоподобіе чувствованій въ предполагаемыхъ обстоятельствахъ — вотъ чего требуетъ нашъ умъ отъ драматическаго писателя“. Шекспиръ былъ блестящимъ примѣромъ поэту и въ этомъ отношеніи. „Et là dessus lisez Shakespeare“, писалъ онъ: „il ne creint jamais de compromettre son personnage; il le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr, en temps et en lieu, de lui faire trouver le langage de son caractère“. Въ подтвержденіе своихъ словъ Пушкинъ дѣлаетъ характеристики Шейлока, Анджело и Фальстафа. „Лица, созданныя Шекспиромъ, не суть, какъ у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живыя, исполненные многихъ страстей, многихъ пороковъ; обстоятельства развиваютъ передъ зрителемъ ихъ разнообразныя и многосложныя характеры. У Мольера скупой скупъ — и только; у Шекспира Шайлокъ скупъ, сметливъ, мстителенъ, чадолюбивъ, остроумень“. „У Шекспира лицемѣръ произноситъ судебный приговоръ съ тщеславною строгостью, но справедливо; онъ оправдываетъ свою жестокость глубокомысленнымъ сужденіемъ государственнаго человѣка; онъ обольщаетъ невинность сильными, увлекательными софизмами, не смѣшною смѣсью набожности и воловитаства. Анджело лицемѣръ, потому что его главныя дѣйствія противорѣчатъ тайнымъ страстямъ! А какая глубина въ этомъ характерѣ!“

„Но нигдѣ, можетъ быть, многосторонній геній Шекспира

не отразился съ такимъ многообразіемъ, какъ въ Фальстафѣ, коего пороки, одинъ съ другимъ связанные, составляютъ забавную, уродливую цѣпь, подобную древней вакханаліи. Разбирая характеръ Фальстафа, мы видимъ, что главная черта его есть сластолюбіе. Смолоду, вѣроятно, грубое, дешевое воловѣтство было первою для него заботою, но ему уже за пятьдесятъ. Онъ растолстѣлъ, одряхъ; обжорство и вино взяли верхъ надъ Венерою. Во-вторыхъ, онъ трусъ; но проведя свою жизнь съ молодыми повѣсами, поминутно подверженный ихъ насмѣшкамъ и проказамъ, онъ прикрываетъ свою трусость дерзостью уклончивой и насмѣшливой; онъ хвастливъ по привычкѣ и по расчету Фальстафъ совсѣмъ не глупъ; напротивъ, онъ имѣетъ и нѣкоторыя привычки человѣка, нерѣдко выдавшаго хорошее общество. Правиль нѣтъ у него никакихъ. Онъ слабъ какъ баба. Ему нужно крѣпкое испанское вино, жирный обѣдъ и деньги для своихъ любовницъ; чтобы достать ихъ, онъ готовъ на все, только бы не на явную опасность¹⁾.

И трудясь надъ „Борисомъ Годуновымъ“, поэтъ „подражалъ Шекспиру въ его вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ“.

Изъ правильнаго развитія характера вытекаетъ „правдоподобіе положеній и истина разговора—настоящіе законы трагедіи“. Озабоченный этимъ, Пушкинъ отстаивалъ правдоподобіе влюбленія Маріи въ Мазепу, противъ нападавшихъ на „Полтаву“ критиковъ: „Любовь есть самая своенравная страсть. Не говорю уже о безобразіи и глупости, ежедневно предпочитаемыхъ молодости, уму и красотѣ“. А единство впечатлѣнія, зависящее отъ единства дѣйствія, побудило его хвалить „Марю Посадницу“ Погодина. Онъ писалъ: „Іоаннъ наполняетъ трагедію. Мысль

¹⁾ Ср. А. В. Шлегеля (Cours de litt., P. 1865, t. II, 202, 259).—О Шейлокѣ „Shylock est un homme instruit, il est même philosophe à sa manière. Il n'y a que la région des sentiments du coeur qu'il n'aît pas découverte. Sa morale est fondée sur l'incrédulité à l'endroit de tout ce qui est bon et généreux. Après l'avarice, c'est l'esprit de vengeance, excité par l'oppression et l'aviissement de ses compatriotes, qui est le principal mobile de ses actions“.—О Фальстафѣ: „Ce qu'il a de méprisable n'est point déguisé. Il est vieux et il n'en est pas moins sensuel. Il est d'une énorme corpulence, et on le voit sans cesse occupé à pourvoir sa grosse personne de tout ce qui peut la restaurer; toujours endetté et peu scrupuleux sur les moyens de se procurer de l'argent, poltron, babillard, fanfaron et menteur à la fois, aussi prompt à se moquer des absents qu'à flatter les présents, il n'excite cependant jamais la haine. On voit que ses tendres soins pour lui-même sont sans mélange de méchanceté pour les autres. Tout ce qu'il veut, c'est de n'être pas troublé dans ses jouissances matérielles, et il défend son repos avec toutes les armes de son intelligence. Toujours en train et de bonne humeur, toujours prêt à railler les autres et à entendre lui-même la plaisanterie, il se vante *avec raison* d'avoir un esprit qui en donne à tout le monde, et c'est le meilleur compagnon de plaisir qu'on puisse choisir“.

его приводить въ движеніе всю махину, всѣ страсти, всѣ пружины. Въ первой сценѣ новгородцы узнають о властолюбивыхъ его притязаніяхъ и о начатомъ походѣ. Негодованіе, ужась, разногласіе, смятеніе, произведенное симъ извѣстіемъ, даютъ уже понятіе о его могуществѣ. Онъ еще не появился, но ужъ тутъ; какъ Марѳа, мы уже чувствуемъ его присутствіе. Поэтъ переноситъ насъ въ московскій станъ, среди недовольныхъ князей, среди бояръ и воеводъ. И тутъ мысль объ Иоаннѣ господствуетъ и правитъ всѣми мыслями, всѣми страстями. Здѣсь видимъ могущество его, владычество, укрощающее мятежныхъ удѣльныхъ князей, страхъ, наведенный на нихъ Иоанномъ, сильную вѣру въ его могущество. Князья свободно и ясно понимаютъ его дѣйствія, предвидятъ и объясняютъ высокіе замыслы. Послы новгородскіе ожидаютъ его; является Иоаннъ. Рѣчь его къ посламъ не умаляетъ понятія, которое поэтъ успѣлъ внушить. Хладная рѣшимость, обвиненія сильныя, притворное великодушіе, хитрое изложеніе обидъ... мы слышимъ точно Иоанна, мы узнаемъ мощный государственный его смыслъ, мы слышимъ духъ его вѣка“. „Мы расстаемся съ Иоанномъ, узнавъ его намѣреніе, его мысли, его могучую волю — и уже видимъ его опять, когда молча вѣзжаетъ онъ побѣдителемъ въ преданный ему Новгородъ. Его распоряженія, переданныя намъ исторіей, сохранены въ трагедіи безъ добавленій затѣйливыхъ, безъ объясненій. Марѳа предрекаетъ ему семейственныя несчастія и гибель его рода“. Въ словахъ поэта можно видѣть рѣзко прорывающуюся благосклонность къ автору трагедіи за то, что выведенная послѣднимъ личность Иоанна, служба исходнымъ и конечнымъ пунктомъ всѣхъ совершающихся событій, даетъ общій тонъ произведенію, построенному, такимъ образомъ, по строгому плану ¹⁾).

Выработка общихъ теоретическихъ воззрѣній требовала усиленнаго размышленія, въ чемъ поэтъ подмѣчалъ новый для себя родъ творчества: „J'écris et je pense. La plupart des scènes ne demandent que du resonnement; quand j'arrive à une scène qui demande de l'inspiration, j'attends ou je passe pardessus. Cette manière de travailler m'est tout-à-fait nouvelle. Je sens que mon âme s'est tout-à-fait développée—je puis créer“...

¹⁾ Насколько Пушкинъ цѣнилъ планъ, видно изъ его упрековъ Байрону и изъ того, что отсутствіе плана ставить, по его мнѣнію, оду на низшихъ ступеняхъ творчества.

Историческая драма въ томъ видѣ, въ какомъ является она въ „Борисѣ Годуновѣ“, навѣяна Шекспировыми хрониками. Пушкинъ, по свидѣтельству знакомыхъ, имѣлъ намѣреніе написать хронику изъ жизни Шуйскаго, Лже-Димитрія и нѣскольکو спенъ изъ междоусарствія, что составило бы полную картину избранной имъ эпохи¹⁾, т.-е. слѣдовать примѣру Шекспира, начертавшаго художественною кистью цѣлый періодъ изъ исторіи Англіи. Въ подобной драмѣ-хроникѣ онъ хотѣлъ соединить „трагедію съ характерами“ и „трагедію съ историческою точностью (de costume)“. Послѣднее условіе поэтъ считалъ непремѣннымъ, строго относился къ вымыслу и подмѣчалъ неточности у Шекспира²⁾, хотя сейчасъ же прибавлялъ, что „со всѣмъ тѣмъ Шекспиръ стоитъ на высотѣ недосыгаемой“. „Обременять вымышленными ужасами историческіе характеры“, по его словамъ: „и не мудрено, и не великодушно. Клевета и въ поэмахъ казалась ему непохвальною“. „Дѣло драматическаго писателя—воскресить минувшій вѣкъ во всей его истинѣ“. Потому-то Пушкинъ не только „слѣдовалъ Карамзину въ свѣтломъ развитіи происшествій“, но и справлялся съ тѣми источниками, которыми пользовался исторіографъ³⁾, а одного изъ предковъ своихъ—Гаврилу Пушкина, „изобразилъ такъ, какъ нашелъ въ исторіи и въ бумагахъ своей фамиліи“. Съ этой же точки зрѣнія одобрилъ Пушкинъ драму Погодина: „Какая вѣрность историческая! Какъ угадана дипломатика русскаго вольнаго города“. „Изображеніе Іоанна, *согласное съ исторіей*, почти вездѣ выдержано. Въ немъ трагикъ не ниже своего предмета. Онъ его понимаетъ ясно, вѣрно, знаетъ коротко и представляетъ намъ безъ театральнахъ преувеличеній, безъ надутости, чопорности, безъ противосмысла, безъ шарлатанства“...⁴⁾ Врагъ театральнахъ эффековъ, Пуш-

¹⁾ Анненковъ П. „Матеріалы“, 2 изд., 132. Ср. воспоминанія Шевырева, помещенія въ книгѣ Л. Н. Майкова „Пушкинъ“ (330): „Пушкинъ самъ говорилъ, что намѣренъ писать еще „Лжедмитрія“ и Василія Шуйскаго“, какъ продолженіе „Бориса Годунова“, и еще нѣчто взять изъ междоусарствія: это было бы въ родѣ Шекспировскихъ хроникъ“.

²⁾ „Если мы будемъ долагать правдоподобіе въ строгомъ соблюденіи костюма, красокъ времени и мѣста, то и тутъ мы увидимъ, что величайшіе драматическіе писатели часто не повиновались сему правилу. У Шекспира римскіе ликторы сохраняютъ общаи лондонскихъ алдермановъ.“

³⁾ Очеркъ Ив. Н. Жданова: „О драмѣ А. С. Пушкина: „Борисъ Годуновъ“; ср. „Пушкинъ“ Л. Н. Майкова, стр. 160—161.

⁴⁾ Теорія исторической точности и угадыванія идеи, извѣтотой изъ дѣйствительности и потому всегда стоящей выше идеи вымышленной авторомъ, была основнѣмъ положеніемъ театральнахъ критиковъ журнала „Le Globe“. Она могла быть извѣстна Пушкину, но только послѣ созданія „Бориса“; объ указанномъ журналѣ поэтъ упоминаетъ въ письмѣ къ кн. П. А. Вяземскому отъ 5 ноября 1830 г. Ср. письмо Лажечникову, отъ 3 ноября 1835.

Пушкинъ исключилъ ихъ изъ своей драмы: „По примѣру Шекспира онъ ограничился изображеніемъ эпохъ и лицъ историческихъ, не гоняясь за сценическими эффектами, романическими вспышками и проч.“

Вспоминая, можетъ быть, своего стараго любимца Вольтера, онъ рѣшилъ, было, вычеркнуть любовную интригу въ исторической картинѣ конца XVI вѣка, каковую видѣлъ въ „Борисѣ“, — и только заинтересовавшая его личность Марины послужила препятствіемъ неосуществившемуся плану. Вотъ его признанія: „Une tragédie sans amour souriait à mon imagination. Mais outre que l'amour entrainait beaucoup dans le caractère romanesque et passionné de mon aventurier, j'ai rendu Димитрій amoureux de Marina pour mieux faire ressortir l'étrange caractère de cette dernière. Il n'est encore qu'esquissé dans Karamzine, mais certes c'était une drôle de jolie femme. Elle n'a eu qu'une passion et ce fut l'ambition, mais à un degré d'énergie, de rage qu'on a peine à se figurer“. „Je n'ai qu'une scène pour elle, mais j'y reviendrai, si Dieu me prête vie. Elle me trouble comme une passion“...

Что касается комическаго элемента, въ „Борисѣ Годуновѣ“ „есть шутки грубыя, сцены простонародныя“: „поэту не должно быть площаднымъ изъ доброй воли, если можетъ ихъ избѣжать; если же нѣтъ, то ему нѣтъ нужды стараться замѣнять ихъ чѣмъ-нибудь инымъ“¹⁾. Впрочемъ Пушкинъ не былъ совсѣмъ смѣлъ при введеніи подобныхъ сценъ. Съ одной стороны, онъ отстаивалъ языкъ конюховъ у Шекспира, говоря: „Если иногда герои выражаются въ его трагедіяхъ какъ конюхи, то намъ это не странно, ибо мы чувствуемъ, что и знатные должны выражать простыя понятія какъ простые люди“; съ другой — замѣчалъ „небрежность“ и „уродливость отдѣлки“ драмъ Шекспира, а про „Бориса Годунова“ писалъ: „Quant aux grosses indécentes — n'y faites pas attention; cela a été écrit au courant de la plume et disparaîtra à la première copie“.

Въ глазахъ поэта, языкъ известной эпохи долженъ изучаться при чтеніи лѣтописей, быть внѣшнимъ средствомъ въ уловленію народныхъ чертъ, — и Пушкинъ слѣдилъ за этимъ въ своей драмѣ, „стихъ которой вышелъ смѣшанный“, „пошлый и низкій тамъ, гдѣ приходилось выводить грубыя и пошлыя лица“.

Заботы о внѣшней формѣ поэтическихъ произведеній были

¹⁾ Пушкинъ писалъ своему знакомому: „Elle (la tragédie) est remplie de bonnes plaisanteries et d'allusions fines à l'histoire de ce temps là. Il faut les comprendre, *sine qua non*“. Вспомнимъ сцену въ корчмѣ и другія.

близки сердцу Пушкина, положившаго на отдѣлку ея не мало труда. Для „Бориса Годунова“ онъ выбралъ пятистопный ямбъ. „Стихъ, употребленный мною“, читаемъ въ его запискахъ: „принять обыкновенно англичанами и нѣмцами. У насъ первый примѣръ оному находимъ мы, кажется, въ *Аривьянахъ* ¹⁾. А Жандръ ²⁾ въ отрывкѣ своей прекрасной трагедіи, писанной стихами вольными, преимущественно употребляетъ его. Я сохранилъ цезурку французскаго пентаметра на второй стопѣ и, кажется, въ томъ ошибся, лишивъ добровольно свой стихъ свойственнаго ему разнообразія“. Этотъ стихъ, какъ извѣстно, безъ риѣмъ, что было довольно смѣло въ половинѣ двадцатыхъ годовъ, когда могли возникать сомнѣнія, „могутъ ли стихи безъ риѣмъ называться стихами“.

Выводы, къ которымъ пришелъ Пушкинъ, изучая Шекспира, показываютъ, что онъ всею душою отдавался разрѣшенію вопроса, каковы законы новѣйшей драмы и какія требованія предъявляютъ они къ писателю его времени; и тѣмъ дороже становился для него „Борисъ Годуновъ“, первое блестящее сочетаніе глубокой критической мысли и высокаго поэтическаго вдохновенія. „Писанная имъ въ строгомъ уединеніи, вдали охлаждающаго свѣта, плодъ добросовѣстныхъ изученій, постоянного труда, трагедія сія доставила ему все, чѣмъ писателю насладиться дозволено: живое занятіе вдохновенію, внутреннее убѣжденіе, что имъ употреблены были всѣ усилія, наконецъ одобреніе малаго числа избранныхъ...“ Число избранныхъ было, дѣйствительно, не велико, — отсюда понятно, почему Пушкинъ „съ отвращеніемъ рѣшался выдать ее въ свѣтъ“. Поэтъ сознавалъ, что „успѣхъ или неуспѣхъ его трагедіи будетъ имѣть вліяніе на преобразование драматической нашей системы“, но боялся „собственныхъ ея недостатковъ“, а главное — неразвитія публики. Въ ту пору часто „жеманство лжеклассицизма французскаго“ было принимаемо за романтизмъ, и Пушкинъ съ горечью начиналъ подозрѣвать, не анахронизмъ ли его излюбленная драма. Но не всѣ строгіе судьи „находили политическія мнѣнія Пимена запоздалыми“ и „предлагали промѣнять сцену „Бориса Годунова“ на картинку „Дамскаго журнала“; въ письмѣ Н. Н. Раевскаго, связаннаго узами тѣсной дружбы съ нашимъ поэтомъ и имѣвшаго вліяніе на складъ его литера-

¹⁾ Произвед. Кюхельбевера.

²⁾ Андрей Андреевичъ Жандръ († 19 янв. 1873 г.), литераторъ, въ сотрудничествѣ съ Грибоѣдовымъ переведшій комедію Барта: „Притворная невѣрность“; впоследствии былъ директоромъ Канцеляріи Морского Министерства и сенаторомъ.

турныхъ убѣжденій, еще до появленія „Бориса“ высказались предчувствія и ожиданія образованнаго и просвѣщеннаго меньшинства. „Хороша или дурна будетъ твоя трагедія“, писалъ онъ: „но я заранѣе предвижу важныя послѣдствія для нашей словесности; ты дашь жизнь нашему шестистопному стиху, который до сихъ поръ такъ тяжелъ и безжизненъ; ты сообщишь діалогу движеніе, которое сдѣлаетъ его похожимъ на разговоръ, а не на фразы изъ словаря, какъ было до сихъ поръ. Ты довершишь водвореніе у насъ простой и естественной рѣчи, которой наша публика еще не понимаетъ, несмотря на прекрасныя образцы ея въ „Цыганахъ“ и въ „Разбойникахъ“. Ты сведешь наконецъ поэзію съ ея ходуль“¹⁾. Не расходился во мнѣніи съ Раевскимъ и князь Вяземскій, также заранѣе подавшій свой голосъ въ пользу драмы Пушкина: „По-моему, должно надѣяться, что онъ (Пушкинъ) подаритъ насъ образцовымъ опытомъ первой трагедіи народной и вырветъ ее изъ колеи, проведенной у насъ Сумароковымъ не съ легкой, а развѣ съ тяжелой руки“²⁾. Этими ожиданіямъ наиболѣе чуткихъ умовъ суждено было оправдаться и подтвердить на дѣлѣ слова Шевырева, что Шекспира Пушкинъ „понималъ гениально...“ Многимъ обязанный англійскому трагику, нашъ поэтъ не разъ обращался въ нему послѣдствіи, въ выборѣ сюжетовъ для „Анджело“ и „Нулина“.

По окончаніи „Бориса Годунова“ Пушкинъ читалъ разныхъ драматическихъ писателей, но ни одинъ изъ ихъ не могъ внести коренныхъ измѣненій въ развѣ сложившіеся взгляды его. Это было и естественно: Альфіери, Вильсонъ и Корнволь слишкомъ уступали Шекспиру и въ дарованіяхъ, и въ оригинальности; впрочемъ, было бы ошибочно совершенно отрицать ихъ значеніе для творчества Пушкина.

Изъ трагедій Альфіери онъ упоминаетъ двѣ: „Мирру“ и „Филиппа II“. Первую онъ называетъ однимъ изъ „лучшихъ“ произведеній итальянскаго поэта, а вторая, перечитанная въ переводѣ А. С. Шишкова, внушила ему мысль переложить въ пятистопномъ бѣломъ ямбѣ монологъ Изабеллы.

Витторіо Альфіери (1749—1803), сильно дѣйствовавшій на нравы своихъ соотечественниковъ, по своей натурѣ не имѣлъ особой

¹⁾ „Пушкинъ“, Л. Н. Майкова, стр. 145.

²⁾ Ibidem, 270.

склонности быть трагикомъ и скорѣе походилъ на Байрона; онъ увлекался Корнелемъ, во многомъ подражалъ представителямъ французскаго классицизма, но наиболѣе удавались ему тѣ типы, въ которые онъ владывалъ значительную долю субъективности. Онъ, дѣйствительно, созналъ неумѣстность въ драмѣ эпическаго элемента; но его замѣна разсказовъ наперсниковъ длинными монологами дѣйствующихъ лицъ не можетъ быть названа удачною, ибо, по мѣткому замѣчанію Вильмена, въ жизни наперсники встрѣчаются едва ли не чаще чѣмъ монологи. Предпочтеніе, оказанное Пушкинымъ „Филиппу II“, вполнѣ объясняется словами французскаго критика: „Въ трагедіи „Филиппъ II“ вы почувствуете болѣе правдивости; вы встрѣтите даже гениальныя мысли“. „Филиппъ II Альфіери естественнѣе тирановъ Корнеля; онъ не изливается въ похвалахъ своей собственной жестокости, не преувеличиваетъ своего безчеловѣчія; онъ не театралный тиранъ, но истинный“¹⁾. Однако многого изъ чтенія трагедій Альфіери Пушкинъ не долженъ былъ вынести, такъ какъ даже въ лучшемъ произведеніи перваго сохранены недостатки старой системы: Карлъ и Изабелла проносятъ длиннѣйшія рѣчи, у Филиппа есть наперсникъ Гомесъ и т. д. Нашъ поэтъ не обошелъ молчаніемъ промаховъ Альфіери: „Alfieri est profondément frappé du ridicule de l'a parte. Il le supprime et là dessus allonge le monologue. Quelle puérité“;—а въ достоинство ставилъ ему изученіе итальянскаго языка на флорентинскомъ базарѣ. „Не худо намъ иногда“, прибавлялъ Пушкинъ: „прислушиваться къ московскимъ просвириямъ: онѣ говорятъ удивительно чистымъ и правильнымъ языкомъ“²⁾.

Другой писатель, который возбудилъ любопытство Пушкина, переведшаго одну сцену изъ его трехъактной драмы, былъ Джонъ Вильсонъ, четвертый корифей озерной школы, послѣ Вордсворта, Кольриджа и Соути. Онъ прославился небольшими стихотвореніями, въ которыхъ съ художественнымъ тактомъ рисовалъ прелестныя картины природы, а въ главномъ своемъ произведеніи „Пальмовый островъ“ передалъ трогательную исторію двухъ влюбленныхъ. Его пьеса „Чумной городъ“ (The City

¹⁾ *Villemain*, Cours de la littérature française, XVIII siècle, 34 — 35 leçons.

²⁾ Въ „Дневникѣ“ Вульфа есть слѣдующая замѣтка о посѣщеніи имъ „Михайловскаго“: „По шаткому крыльцу взоселъ я въ ветхую хищину первенствующаго поэта русскаго. Въ молдаванской красной шапочкѣ и халатѣ увидѣлъ я его за рабочимъ его столомъ, на коемъ были разбросаны всѣ принадлежности уборнаго столика подполника моды; дружно также на немъ лежали „Montesquieu“ съ „Bibliothèque de sampragne“ и „Журналомъ Петра I“; виденъ былъ также *Alfieri*, ежемѣсячникъ Карамзина и изъясненіе словъ, скрывшееся въ подложникѣ русскихъ альманаховъ“ и т. д. („Пушкинъ“, Л. Н. Майкова, 176—177).

of the Plague) пользовалась извѣстностью, но передѣлка Пушкина, выразившаяся въ оригинальныхъ пѣсняхъ Мери и президента, обнаруживаетъ превосходство русскаго поэта. „У англійскаго поэта“, пишетъ Анненковъ: „Мери поетъ длинную пѣсню на шотландскомъ нарѣчїи, не имѣющую ничего общаго съ простодушной и сердце-раздирающей пѣснью, вложенной Пушкинымъ въ ея уста. Неизмѣримая разница въ талантахъ и крѣпости поэтическаго генія между обоими авторами открывается особенно въ пѣснѣ президента. Уильсонъ начинаетъ ее описанїями двухъ кораблей, сражающихся на морѣ, и двухъ армій, бьющихся на землѣ, бѣдствїя и страсти которыхъ противопоставляются ощущенїямъ заразы. Ни одного признака подобнаго *придумыванья* мотивовъ и искусственнаго распространенїя ихъ у Пушкина. Свободно и сильно вылетаетъ лирическая пѣснь его, полная отваги, безъ примѣненїй и исканїй по сторонамъ, хотя и сберегаетъ нѣкоторыя черты подлинника:

Есть упоенїе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы,
И въ Аравїйскомъ ураганѣ...“¹⁾

Когда заходитъ рѣчь о драмахъ Пушкина, писанныхъ въ 1830 году, то стремленїе его обособить, изолировать какой-либо типъ съ преобладанїемъ извѣстной страсти, набросать двѣ-три сцены безъ всякихъ лишнихъ эпизодовъ и дѣйствующихъ лицъ наводитъ на мысль объ отдаленномъ влїянїи ложноклассицизма²⁾. За это соображенїе говорятъ записки самого поэта: „Искренно признаюсь, что я воспитанъ въ страхѣ почтеннѣйшей публики и что не вижу никакого стыда угождать ей и слѣдовать духу времени. Это первое признанїе ведетъ въ другому, болѣе важному: такъ и быть, каюсь, что я въ литературѣ скептикъ (чтобъ не сказать хуже), и что всѣ ея секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суевѣрно поработать литературную совѣсть? Зачѣмъ писателю не повиноваться принятымъ обычаямъ въ словесности своего народа, какъ онъ повинуется законамъ своего языка? Онъ долженъ владѣть своимъ предметомъ, несмотря на

¹⁾ Анненковъ, П. „Матерїалы“, 2 изд., 277. „Любопытные“, по словамъ автора книги: „могутъ повѣрить его слова въ сборникѣ, изданномъ въ *Парижѣ въ 1829 г.* подъ названїемъ „The poetical works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall“.

²⁾ Скупой, геній, человекъ минуты — вотъ герои этихъ произведенїй.

затруднительность правилъ, какъ онъ обязанъ владѣть языкомъ, несмотря на грамматическія оковы...“ „Воспитанные подъ вліяніемъ французской критики, русскіе привыкли къ правиламъ, утвержденнымъ сею критикою, и неохотно смотрятъ на все, что не подходитъ подъ ея законы. Нововведенія опасны и, кажется, не нужны“.

Указаннымъ новымъ драматическимъ приемамъ, каково бы ни было ихъ происхожденіе, нельзя было не окрѣпить послѣ ознакомленія Пушкина съ произведеніями Барри Корнволя.

Брианъ Валлеръ Проктеръ (настоящее имя Корнволя)—лирикъ и драматургъ, глубоко изучавшій драматическихъ поэтовъ елисаветинскаго времени и въ значительной степени усвоившій языкъ и манеру Шекспировой школы, что, вѣроятно, и снижало ему расположеніе Пушкина. Въ одной изъ статей, помѣщенной въ № 3 „Русскаго Слова“ 1860 года, довольно популярный критикъ и беллетристъ М. Л. Михайловъ ¹⁾ перевелъ драматическую сцену Корнволя „Людовико Сфорца“, въ предисловіи къ которой сообщилъ не лишеныя интереса свѣдѣнія какъ объ авторѣ сцены, такъ и объ отношеніи къ нему Пушкина. Приводимъ отрывокъ изъ его статьи: „Имя Барри Корнволя не чужое русскимъ читателямъ. Кто не знаетъ, что произведенія этого поэта высоко цѣнились Пушкинымъ, что онъ непременно хотѣлъ познакомить нашу публику съ его *Dramatic scenes* и поручилъ перевести нѣкоторыя изъ нихъ для своего *Современника*? Переводъ (прозаическій) г-жи Ишимовой явился въ Пушкинскомъ журналѣ, когда самого Пушкина уже не было на свѣтѣ. Издатели „Современника“ говорятъ въ примѣчаніи къ этому переводу, что Барри Корнволь въ литературной жизни нашего поэта былъ, можно сказать, послѣднимъ его собесѣдникомъ“ ²⁾. „Изданіе, по которому Пушкинъ познакомился

¹⁾ Михаилъ Ларионовичъ Михайловъ (1826 — 1862), воспитанникъ Уфимской гимназии и вольнослушатель С.-Петербургскаго университета, занимался исключительно литературой: писалъ рассказы, повѣсти, романы и критическія статьи во многихъ журналахъ и періодическихъ изданіяхъ сороковыхъ, пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ. Между прочимъ онъ участвовалъ въ изданіи переводовъ на русскій языкъ сочиненій Шиллера, Гете, Байрона, Гейне и др. Въ 1861 году онъ былъ судимъ и сосланъ въ Сибирь, гдѣ и умеръ.

²⁾ Ср. „Материалы“ П. Анненкова, стр. 303: „Пушкинъ до послѣдняго времени сохранялъ особенное расположеніе къ *Barry Cornwall*, вѣроятно, столько же за энергію его произведеній, сколько и за его подражанія стилю и приемамъ старыхъ драматурговъ Англій. За два дня до трагической смерти своей, въ полномъ спокойствіи духа, онъ писалъ А. О. Ишимовой, сочинительницѣ известной „Исторіи Россіи“ въ разказахъ для дѣтей: „Мнѣ хотѣлось бы познакомить публику съ произведеніями *Barry Cornwall*. Не согласитесь ли вы перевести нѣсколько изъ его драматическихъ очерковъ? Въ такомъ случаѣ буду имѣть честь препроводить къ вамъ книгу“. Наканунѣ своей смерти онъ посылаетъ самую книгу А. О. Ишимовой

съ Барри Корнволемъ и его произведеніями, заключало въ себѣ, кромѣ того, стихотворенія еще трехъ англійскихъ поэтовъ, а именно: Баулса, Мильмана и Джона Вильсона (извѣстнаго въ публикѣ, въ отличіе отъ другихъ Вильсоновъ, подъ именемъ professor Wilson). Художнической таетъ Пушкина отличилъ особенно послѣдняго. Изъ него перевелъ онъ, съ нѣкоторыми своими передѣлками, „Пиръ во время чумы“.

„Изъ Барри Корнволя онъ взялъ только два-три мотива“. „Онъ остановился (говорить Анненковъ въ своихъ матеріалахъ для біографіи Пушкина ¹⁾) на начальныхъ стихахъ двухъ его стихотвореній, и создалъ двѣ извѣстныя пьесы: „*Pью за здравіе Мери*“ (Here's a health to thee, Mary) и „*Я здѣсь, Инезилля*“ (Inesilla! I am here). Первая сохраняетъ планъ подлинника до конца, хотя и разнится въ содержаніи, но во второй сбереженъ только начальный стихъ его и сама она кажется художнической поправкой его. Подобныя творческія созданія Пушкинъ обыкновенно называлъ своими подражаніями“. „Г. Анненковъ приводитъ въ своей книгѣ для сравненія подстрочный переводъ послѣдней пьесы, изъ котораго видно, какъ неизмѣримо возвышался Пушкинъ надъ большею частью поэтовъ, у которыхъ бралъ иногда мотивы своихъ стихотвореній. Называть такія навѣянные другими поэтами пьесы подражаніями могъ развѣ онъ самъ. Для критика онѣ являются самобытными, оригинальными произведеніями“.

„Къ этому можно прибавить, что въ тонѣ пѣсни „Царица, грозная чума“, вставленной въ „Пиръ во время чумы“, есть что-то напоминающее пѣсню Корнволя *King Death*. Эти заимствованія еще не такъ важны; но мнѣ кажется, что именно чтеніе „Драматическихъ сценъ“ англійскаго поэта подало Пушкину мысль къ его собственнымъ удивительнымъ отрывкамъ: „Скупой рыцарь“, Моцартъ и Сальери“, „Донъ Жуанъ“. Форма ихъ очень напоминаетъ Корнволя: та же краткость, та же простота, то же отсутствіе всего лишняго, ненужныхъ лицъ, не-

и въ томъ же самомъ состояніи духа, помышляя о своемъ журналѣ, пишетъ къ ней: „Крайне жалѣю, что мнѣ невозможно будетъ сегодня явиться на ваше приглашеніе. Покажѣтесь честь имѣю препроводить къ вамъ Barry Cornwall. Вы найдете въ концѣ книги пьесы, отмѣченныя карандашомъ, переведите ихъ какъ умѣете—увѣрю васъ, что переведете, какъ нельзя лучше. Сегодня я нечаянно открылъ вашу исторію въ разсказахъ и поневолѣ зачитался. Вотъ какъ надобно писать“. Исполняя завѣщаніе поэта, А. О. Ишимова перевела пять драматическихъ очерковъ Корнволя, вѣроятно, тѣхъ самыхъ, которые были отмѣчены Пушкинымъ. Они помѣщены, вмѣстѣ съ небольшимъ вступленіемъ англійскихъ издателей Корнволя, въ „Современникъ“ 1837, томъ 8, когда „Современникъ“ издавался уже друзьями покойнаго нашего поэта“.

¹⁾ „Матеріалы“, стр. 301 — 302.

нужныхъ словъ, а главное — то же стремленіе двумя-тремя бѣглыми сценами дать почувствовать драму, для полнаго развитія которой понадобились бы очень широкіе размѣры. Сильное впечатлѣніе, произведенное на Пушкина „Драматическими сценами“ становится все яснѣе, когда читаешь ихъ вслѣдъ за Пушкинскими сценами, хотя русскій поэтъ является тутъ почти всюду головою выше англійскаго“.

„Поддержаніемъ мысли, что „*Dramatic scenes*“ навели Пушкина на желаніе попробовать себя въ этомъ родѣ, могутъ служить и нѣкоторые факты, сообщаемые матеріалами г. Анненкова“.

„*Во-первыхъ*, время созданія этихъ отрывковъ. „Донъ Жуанъ“, „Скупой рыцарь“ и „Моцартъ и Сальери“ написаны Пушкинымъ осенью 1830 года, въ деревнѣ, одновременно съ переводомъ изъ Вильсоновой *City of the Plague*. Для этого перевода онъ руководствовался тѣмъ же парижскимъ изданіемъ (1829) англійскихъ поетовъ, изъ котораго познакомился и съ Корнволемъ. Стало-быть, во время сочиненія собственныхъ сценъ Пушкинъ уже читалъ его сцены“.

„*Во-вторыхъ*, въ бумагахъ Пушкина, относящихся къ тому же времени, г. Анненковъ нашелъ реестръ такихъ небольшихъ драмъ, какъ „Скупой рыцарь“, изъ которыхъ Пушкинъ хотѣлъ, повидимому, составить цѣль въ родѣ Корнволевыхъ „*Dramatic scenes*“. Въ 1830 году (говоритъ г. Анненковъ) онъ думалъ собрать драматическіе отрывки и издать ихъ отдѣльною книжкой. Онъ уже приготавливалъ заглавный листокъ для нихъ, разукрашенный, по извѣстному его обыкновенію разрисовывать свои рукописи — изображеніемъ рыцаря въ доспѣхахъ и головы пожилого мужчины. На листѣхъ этомъ мы читаемъ слова, которыми Пушкинъ приноровлялся къ оглавленію и, такъ сказать, пробовалъ его: „Драматическія сцены“, „Драматическіе очерки“, „Драматическія изученія“, „Опытъ драматическихъ изученій“¹⁾.

„Людвико Сфорца“ даетъ ясное понятіе о талантѣ Корнволя. Сюжетъ — истинно-трагическій, годный для большой драмы, талантливо сжатъ и рельефно выдѣленъ въ двухъ короткихъ сценахъ. Сфорца, изъ любви къ женѣ племянника — герцога ми-

¹⁾ „Матеріалы“, стр. 276 и слѣд. до 282. Прибавимъ еще, что англійскіе издатели сборника, гдѣ помѣщены драмы Корнволя, высоко цѣнятъ его: они говорятъ, что „въ произведеніяхъ его есть мѣста, которыя могутъ выдержать сравненіе съ отрывками всѣхъ лучшихъ новѣйшихъ англійскихъ поетовъ“ и что „нико изъ послѣднихъ не имѣлъ такъ много правъ на славу“, какъ онъ (Соврем. 1837, т. 8, стр. 80, 82). Французская журналистика считала Корнволя однимъ изъ любимыхъ писателей того времени (*parmi les poètes favoris de nos jours*). Ср. *Revue Encyclopédique*, 1820, VII, 569. Не на страницахъ ли этого журнала впервые прочиталъ Пушкинъ имя Корнволя?

ланскаго, отравляет послѣдняго, строя преступные планы... За свое злодѣяніе онъ въ свою очередь отравленъ несчастной вдовой, затаившей до времени жажду отплатить Людовику той же монетой. Въ первой сценѣ на улицѣ представлена встрѣча Сфорца съ Изабеллой, еще невѣстой герцога, — и читатель уже ясно сознаетъ, къ какимъ ужаснымъ послѣдствіямъ должно привести сильное впечатлѣніе, произведенное красавицей на страстнаго итальянца. Вторая сцена — явленіе, годъ спустя... Изабелла — вдова; чувствуется, что роковой шагъ уже сдѣланъ Сфорца, который является на приглашеніе Изабеллы отужинать съ нею... Въ немногихъ словахъ послѣдней ярко нарисована картина ея тяжкихъ мученій, испытанныхъ за истекшій годъ и приведшихъ въ коварному мщенію. Въ „Модартъ и Сальери“ и „Скупомъ Рыцарѣ“ мы видимъ подобное же развитіе страстей и страшную драму, разыгравшуюся всего въ двухъ-трехъ сценахъ, но не утратившую отъ этого своей силы и глубины.

Подъ конецъ жизни Пушкина не переставали интересоваться картины русскаго быта, воплощеніе въ художественныхъ образахъ русской народности, подтвержденіемъ чему служить „Русалка“ — новый видъ драмы. „Это превосходное созданіе“, по словамъ Анненкова: „особенно поражаетъ соединеніемъ фантастическаго сказочнаго содержанія съ истинно-драматическимъ положеніемъ лицъ, отъ чего, въ одно время и въ удивительной гармоніи развивается чудное и сверхъестественное о бою съ самымъ опредѣленнымъ содержаніемъ и съ картиной стараго русскаго быта“¹⁾. Извѣстно, что первая мысль этого произведенія находится въ чешскомъ сказаніи „Янышъ Королевичъ“, переведенномъ Пушкинымъ и помѣщенномъ въ числѣ „Пѣсенъ западныхъ славянъ“, взятыхъ изъ сборника Мериме. Отношеніе Пушкина въ французской поддѣлкѣ подъ славянскіе мотивы въ высшей степени замѣчательно: ему удалось вѣрнѣе, чѣмъ въ оригиналѣ, схватить мѣстный колоритъ²⁾.

Поддавшись затѣмъ вліянію В. Скотта, изучая исторію, стремясь проникнуть въ духъ отдаленной эпохи и отмѣтить послѣднюю живыми народными красками, поэтъ постепенно переходилъ въ историческому роману. Шекспирова драма „Мѣра

¹⁾ „Материалы“, стр. 354.

²⁾ Ibidem, 369: „... у нашего поэта, вышедшаго совсѣмъ изъ роли своей переводчика, начертаны яркіе образы, между тѣмъ какъ у подлинника они обозначены только слабыми намеками“.

за мѣру“ переложена въ простой разсказъ, подъ именемъ „Анжели“. „До сихъ поръ многіе критики еще затрудняются опредѣленіемъ намѣреній поэта при переложеніи въ разсказъ Шекспировой драмы: *Measure for measure*“—пишетъ біографъ Пушкина. „Разсказъ *Анжели* написанъ Пушкинымъ въ 1833 г. Только однимъ обстоятельствомъ и поясняется мысль Пушкина—именно *постднимъ* направленіемъ его. Эпическій разсказъ сдѣлался столь важенъ и такъ завладѣлъ всей творческой способностью его, что, можетъ быть, хотѣлъ онъ видѣть, какъ одна изъ самыхъ живыхъ драмъ новаго искусства отразится въ повѣствованіи. Сознаемся, что предположеніе это имѣетъ для насъ уже очевидность, не подлежащую сомнѣнію“¹⁾. Вновь появившіяся теоретическія сужденія о драмѣ Гюго и Виньи не могли подвигнуть Пушкина на новый трудъ; да и самъ онъ не очень сочувственно отзывался о представителяхъ романтическаго направленія французской поэзіи²⁾... Драматическій періодъ, начавшійся съ созданія „Цыганъ“³⁾, кончался въ исторіи творчества поэта; зарождался другой, не менѣе богатый по замысламъ и не менѣе изумительный по ихъ проявленію... А въ отрывочнымъ замѣткамъ Пушкина о драмѣ, анализу которыхъ посвященъ нашъ этюдъ, вполне примѣнимы его собственныя слова, сказанныя о Вольтерѣ: „Всякая строчка великаго писателя становится драгоценной для потомства“, составляя „предметъ его изученій и восторговъ“.

Н. Козминъ.

¹⁾ „Материалы“, стр. 381.

²⁾ О непріязненномъ отношеніи Пушкина къ французскимъ романтикамъ см. книгу Л. Н. Майкова „Пушкины“, стр. 352, а также ст. поэта: „О Мильтонѣ и Шатобриановомъ переводѣ „Потеряннаго рая“.

³⁾ „Материалы“, стр. 282.

ПУШКИНЪ И ЖУРНАЛЬНАЯ ПОЛЕМИКА ЕГО ВРЕМЕНИ ¹⁾.

I.

Пушкинъ, писатель свободнаго и простодушнаго характера, высшихъ способностей, высшихъ побужденій и глубокаго пониманія, сознававшій свое призваніе и великія силы своего народа, жилъ въ средѣ бездушнѣй, холодной и завистливѣй. „Не вынесла душа поэта позора мелочныхъ обидъ“... Но эти обиды наносилъ ему не только свѣтъ, которому было и мало дѣла до его поэтическихъ способностей, — обиды наносили и современные ему писатели, та литература, которой онъ служилъ. Поэтъ вступилъ въ борьбу со своими обидчиками. Поэтому исторія этой борьбы является вдвойнѣ важной, освѣщая и ту среду, въ которой поэтъ дѣйствовалъ, и всѣ, даже частныя отношенія, которыми поэтъ считалъ нужнымъ пользоваться для борьбы съ „чернью“.

Отношенія Пушкина въ публикѣ, его непопимавшей, выраженные въ стихотвореніи „Чернь“, ставятся авад. Майковымъ на совершенно реальную почву, именно въ томъ смыслѣ, что поэтъ не выражаетъ въ немъ принципіальнаго презрѣнія къ публикѣ. „О „Черни“ у насъ много писано; ее толковали на разные лады. Но, кажется, главною ошибкою большинства критиковъ было то, что они искали въ пушкинскомъ стихотвореніи то, чего и не думалъ давать авдоръ, именно — искали цѣльной, художественной теоріи, и, объяснивъ по-своему найденное, одни одобряли мысль поэта, другіе осуждали ее. Чтобы не выйти изъ предѣловъ мысли, намѣченныхъ авторомъ „Черни“, слѣдуетъ прежде всего имѣть въ виду, что въ рукописи эта піеса была названа Ямбомъ по примѣру Ямбовъ Анд. Шенье, т. е. тѣхъ произведеній, въ которыхъ столь любимый Пушкинымъ французскій

¹⁾ Отрывокъ изъ ненапечатаннаго сочиненія: „Пушкинъ, какъ литературный критикъ“.

поэтъ бросаль укоры и обличенія своимъ обезумѣвшимъ современникамъ. Тотъ же смыслъ жестокой сатиры имѣеть и „Чернь“ русскаго поэта... Не можетъ подлежать сомнѣнiю, что стихотворенiе „Чернь“ есть именно отвѣтъ его непризнаннымъ лицемернымъ судьямъ, какъ въ обществѣ, такъ и въ журналистикѣ. Что Пущинъ обращался въ немъ не къ народной черни, а къ пустой свѣтской толпѣ, это видно, между прочимъ, изъ любопытнаго разсказа Шевырева о чтенiи стихотворенiя самимъ авторомъ въ салонѣ вн. З. А. Волконской¹⁾. Страховъ первый поставилъ именно такимъ образомъ вопросъ объ отношенiи Пушкина къ народу: выраженiя презрѣнiя были вызваны обидами; съ обычной своей прозорливостью критикъ разрѣшаетъ давнее заблужденiе (граничившее иногда съ клеветой на великаго писателя)—почти безъ остатка. „Начиная съ 1826 г.—говорить Страховъ²⁾—у Пушкина является цѣлый рядъ произведенiй, тема которыхъ значенiе поэта, его достоинство, его отношенiе къ окружающей жизни“... Этотъ рядъ начинается съ „Пророка“, гдѣ поэтъ выразилъ сознание своей великой силы и значенiя. „Это сознание своего важнаго значенiя не покидало Пушкина до конца; но странно! чѣмъ дальше мы идемъ въ его жизни, тѣмъ сильнѣе нападаетъ на него какое-то безпокойство и смущенiе. Его окружаетъ какая-то загадка, которую онъ не можетъ понять, его что-то тревожитъ глубоко и болѣзненно.... Разсказываютъ, что въ послѣднiе годы жизни Пушкина, т.-е. въ годы полнаго расцвѣта его поэзи и полнаго сознаниа этого расцвѣта, масса читателей все больше и больше къ нему охладѣвала“. Началось разъединенiе, борьба между сознаниемъ своихъ способностей и холодностью публики. „Сначала поэтъ, очевидно, старался уйти отъ борьбы въ высокомерiе и презрѣнiе въ своимъ читателямъ... Но такое равнодушное и гордое отношенiе въ читателямъ, очевидно, не было въ натурѣ Пушкина... Въ музыкѣ его стиховъ скоро послышались звуки боли и печали... Сначала поэтъ все еще хочетъ казаться гордымъ и презирающимъ; но уже видно, что онъ старается въ чемъ-то утѣшить себя, устранить отъ себя какиа-то несбывшiяся желанiя. „Поэтъ, не дорожи любовiю народной!“ Такъ начинается сонетъ. Этотъ совѣтъ, обращенный къ самому себѣ, показываетъ только, какиа желанiя жили въ душѣ поэта. Имъ, очевидно, обладало высокое честолюбiе: ему хотѣлось любви народной! Но, чувствуя

¹⁾ Майковъ. Очерви, 180—182.

²⁾ Замѣтки о Пущинѣ. 5 и далѣе.

вокругъ себя холодъ и равнодушіе и, однако же, твердо вѣря въ свое призваніе, онъ прибѣгаетъ къ гордому совѣту: „Поэтъ, не дорожи любовію народной! Были, однако же, минуты, когда онъ побѣждалъ свое уныніе, когда онъ тверже вѣрилъ въ себя, и тогда первой его мыслью была эта самая народная любовь. Такъ, когда онъ воображалъ свой памятникъ, онъ надѣялся, что „къ нему не зарастетъ народная тропа“. Здѣсь своей высшею наградой, своимъ лучшимъ утѣшеніемъ онъ считаетъ память и любовь народа: „Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой, и назоветъ меня вслѣдъ сущій въ ней языкъ... И долго буду тѣмъ любезенъ я народу, что чувства добрыя я лирой пробуждалъ“. Не изъ вліянія шеллингіанства, но „прямо изъ своей собственной жизни онъ вынесъ горькую необходимость уединиться отъ народа, такъ или иначе перенести его равнодушіе и остаться самимъ съ собой. Съ нимъ случилось то самое, что онъ вообще предвѣщалъ поэту: „восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ, услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной“. И такъ, вотъ причина: его судили глупцы, толпа отвѣчала на его рѣчи холоднымъ смѣхомъ. Ничѣмъ не могъ онъ побѣдить холодности толпы, ничѣмъ не могъ измѣнить мнѣнія глупцовъ. Поэтому и въ „Памятникъ“ онъ гордо успокоиваетъ себя: „И не оспаривай глупца“. Своихъ судей онъ называетъ глупцами, своихъ читателей вообще — холодною толпою. Но эти жестыя слова у него вырвались какъ будто невольно; онъ никакъ не могъ смотрѣть хладнокровно, равнодушно на „тушую чернь“. Чувствуя въ душѣ гнѣвъ или скорѣе горечь, онъ самъ старается успокоиться, онъ говоритъ себѣ: „но ты останься твердъ, спокоенъ“... Вы думаете, это—величавое спокойствіе, высокомерное вознесеніе себя надъ другими? О, нѣтъ! Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ! Угрюмъ! При всѣхъ утѣшеніяхъ самому себѣ, онъ чувствуетъ однако же, что не можетъ не быть угрюмымъ.—„Ты царь; живи одинъ!“ говоритъ онъ самъ себѣ, а между тѣмъ, не смотря на то, что въ немъ такъ живо чувство своего царственного величія, онъ остается печальнымъ, угрюмымъ, ему тяжело жить одному, тяжело безъ сочувствія. „Это безповойное болѣзненное отношеніе къ публикѣ Пушкинъ воплотилъ, по мнѣнію критика, въ „Импровизаторъ-итальянецъ“. Въ лицѣ бѣднаго итальянца, въ душѣ котораго скрытымъ огнемъ горитъ божественное вдохновеніе, Пушкинъ выразилъ и другую черту своихъ возрѣній на поэта; такимъ образомъ, это лицо пушкинскаго рассказа имѣетъ біографическое значеніе, на ряду съ многими дру-

гими лицами его созданий. Но есть еще лицо, которое носить на себя уже слишком явно, безспорно, черты характера и отношений самого поэта: это—Чарскій. Извѣстно начало разсказа ¹⁾. Чарскій былъ поэтъ, но стыдился своего прозвища поэта; онъ скрывалъ родъ своихъ занятій, желая быть вполне независимымъ: званіе же поэта налагало на него обязательства и ставило его въ извѣстную зависимость отъ публики. Онъ старался жить и держать себя вполне частнымъ человекомъ; велъ жизнь пустую и разсѣянную, ничѣмъ не отличался отъ другихъ вкусами и привычками. Однако, страсть его къ творчеству была неодолима; въ очеркѣ повторены всѣ біографическія черты: „мой пріятель былъ самый простой и обыкновенный человекъ, хотя и стихотворецъ“; когда на него находила „такая дрянь“ (т.-е. вдохновеніе), онъ запирался почти на цѣлый мѣсяцъ, большей частью осенью“. Здѣсь раздвоеніе поэта доведено до послѣдней степени, и трудно сомнѣваться, что оно возникло, въ такой степени, въ душѣ поэта изъ тѣхъ самыхъ обстоятельствъ, на которыя указано Страховымъ. Поэтъ добровольно отказывается отъ своей популярности, и не потому, что онъ не желалъ славы, но потому, что мечталъ о дѣйствительной высокой, народной славѣ. „Что слава? горько вослѣдствуюлъ онъ однажды — шепотъ ли чтеца, гоненье ль низкого невѣжды или одобреніе глупца?...“ Все это почти дословно осуществилось въ судьбѣ самого поэта. Кто создавалъ славу Пушкина? Три стана создавали эту славу: публика, журналисты и друзья, также писатели. Публика могла выражать себя въ „шепотѣ чтеца“, друзья, т.-е. Жуковский, Вяземскій, Плетневъ, Дельвигъ не много сдѣлали для этой славы: они мало и рѣдко говорили въ печати о Пушкинѣ; такимъ образомъ, и они большей частью ограничивались однимъ „шепотомъ чтеца“. Журналисты же одобряли и гнали; и дѣйствительно, не много ума было въ ихъ одобреніяхъ, не много сдѣлала современная Пушкину критика для уясненія истиннаго духа его созданий; гоненіе на великаго поэта, конечно, было и невѣжественно, и низко. Пушкинъ, сознавшій свою силу, достоинство и значеніе, долженъ былъ относиться отрицательно къ сужденіямъ современной ему критики. Онъ не чувствовалъ въ ней простого уваженія, тѣмъ болѣе, когда она обнаруживала иногда побужденія не только чуждыя литературѣ, но

¹⁾ IV. Египетск. Ночи. Гл. I и черновой набросокъ (стр. 398—400). См. Записки Павлищева, по авторитетному показанію котораго Чарскій есть самъ Пушкинъ. 287 и дальше.

нравственно непозволительныя. Пушкинъ говоритъ объ отношеніяхъ своего героя къ современнымъ литераторамъ въ такихъ пренебрежительныхъ выраженіяхъ: „Онъ не любилъ общества своей братии-литераторовъ. Онъ, кромѣ весьма немногихъ, находилъ въ нихъ слишкомъ много притязаній, у однихъ на колкость ума, у другихъ на пылеость воображенія, у третьихъ на чувствительность, у четвертыхъ на меланхолю...“

..Иные казались ему скучными по своей глупости; другіе несносными по своему тону; третьи гадкими по своей подлости; четвертые опасными по своему двойному ремеслу, вообще слишкомъ самолюбивыми и занятыми исключительно собою, да своими сочиненіями“ ¹⁾). Кромѣ всѣхъ недостатковъ своихъ, они не имѣли никакого благородства и скромности. Такие-то люди судили и гнали поэта. Характеристика немного преувеличена; дальше приводимыя мною матеріалы ее освѣтятъ въ мѣрѣ ея дѣйствительнаго значенія. Они укажутъ и на то, что не изъ аристократической спеси отдалялся отъ журналистовъ Пушкинъ; болѣе того, что никакой собственно спеси въ Пушкинѣ и не было. Когда поднялось на него гоненіе, онъ не сохранилъ даже спокойствія „пророка“, но раздраженно, человѣческимъ возмущеніемъ отвѣтилъ на гоненія; когда стали замѣчать, какъ широко и повластно распространяется вліяніе невѣжественныхъ и низкихъ людей на тотъ народъ, которому онъ хотѣлъ служить своимъ поэтическимъ откровеніемъ, онъ взялся за оружіе общественнаго бойца и упрекалъ тѣхъ писателей, которые считали это предосудительнымъ для аристократическаго достоинства. На этотъ отвѣтъ отвѣтили ему еще сильнѣйшимъ гоненіемъ; разница въ общественныхъ убѣжденіяхъ все болѣе обостряла борьбу; враги пользовались и клеветой, и доносами: послѣднее слово во всякомъ случаѣ оставалось за ними. Но и тогда, когда вопросы не выходили изъ области чисто литературной, критика пользовалась всѣми средствами развѣнчанія и униженія поэта, его творчества. Таково было положеніе Пушкина въ журналистикѣ около 30 года, когда начала издаваться „Лит. Газета“. Въ журналѣ своего друга поэтъ рѣшилъ выступить какъ публицистическій критикъ. Это положеніе подорвало окончательно его авторитетъ. Когда поэтъ самъ сталъ задѣвать своихъ враговъ, они уже совершенно перестали стѣсняться средствами.

Три врага шли одинъ за другимъ, ссылаясь одинъ на дру-

¹⁾ IV. 400. О Надеждинѣ поэтъ выразился: „Его критики были глупо написаны...“ О Полевомъ: „Онъ скученъ, педантъ и невѣжда...“

гого. Первый изъ нихъ Надеждинъ, появившійся въ литературѣ въ 1828 г. на сѣромъ фонѣ литературнаго старовѣрія Каченовскаго и предъявившій русской литературѣ новыя высшія требованія, которымъ великій поэтъ, по убѣжденіямъ новаго критика, не удовлетворялъ. Надеждинъ стоялъ на чисто литературной почвѣ, два другіе противника Пушкина перешли на почву общественныхъ пристрастій и личныхъ счетовъ: одинъ былъ призванный журнальный боецъ, другой низкій журнальный плутъ: такимъ образомъ составляли они странный, сомнительный союзъ. Въ лѣтописяхъ русской жизни едва ли найдется что-нибудь болѣе тяжелое, чѣмъ статьи Надеждина о Пушкинѣ. Мы привыкли осуждать до униженія Булгарина, между тѣмъ невозможно и сравнивать сознательную дѣятельность просвѣщеннѣйшаго критика и темное ремесло журналиста, руководимаго однимъ расчетомъ и страстями; одинъ былъ видный исключительныхъ способностей профессоръ и писатель, другой былъ страшенъ лишь по своимъ литературно-торговымъ способностямъ и огромному вліянію на общество, осужденное имѣть одну булгаринскую газету. Его литературныя критики никого не трогали. Его враждебныя отношенія къ Пушкину начались собственно съ недоразумѣнія, которое было обращено Булгаринимъ въ гоненіе на поэта; послѣдній, въ свою очередь, воспользовался этимъ недоразумѣніемъ, чтобы вступить въ борьбу съ огромнымъ вліяніемъ журналиста, вносящимъ пошлость въ литературную и общественную жизнь. Другое дѣло — Надеждинъ. Прежде всего онъ продолжалъ Каченовскаго; онъ появился въ его журналѣ и сталъ писать ему въ тонъ. Но Каченовскій былъ „тупъ и скученъ“, Каченовскаго презирало новое поколѣніе писателей. Надеждинъ выступилъ во всеоружіи моднаго образованія и точно опредѣленной идеи. Онъ поднялъ гоненіе на Пушкина не за одни грубыя выраженія, не за разрывъ съ классицизмомъ и отелоненіе отъ всѣхъ почтенныхъ дѣдовскихъ правилъ, какъ прежняя критика „Вѣст. Европы“. Оружіе Надеждина было острѣе: онъ предъявилъ русской литературѣ требованіе идейности и, приложивъ къ творчеству поэта эту новую мѣрку, не нашелъ въ немъ присутствіе идеи. Это было дѣйствительно обидой. Начались издѣвательства, которыя намъ кажутся теперь возмутительными потому, что мы видимъ въ созданіяхъ нашего великаго поэта не только присутствіе идей, но живую идейную глубину. Надеждинъ сталъ безъ пощады повторять, что онъ видитъ въ талантѣ поэта одну внѣшнюю изобразительную способность и живую насмѣшливость, „пародіальный геній“.

Надеждинъ имѣлъ роковой порокъ: онъ не имѣлъ чувства мѣры, не имѣлъ вкуса, поэтому онъ во всякомъ случаѣ не могъ быть истиннымъ литературнымъ критикомъ. Онъ былъ теоретикъ и его теоретическія разсужденія имѣли твердую и опредѣленную почву; съ этимъ онъ подошелъ и къ русской литературѣ и поставилъ ей требованіе идейности: — здѣсь его заслуга. Но отсутствіе вкуса закрывало ему глаза на смыслъ пушкинскаго творчества: — здѣсь его слабость. Отсутствие вкуса въ немъ было изумительно. Оно было конечно виной и его безвкусныхъ критическихъ діалоговъ, иногда болѣе похожихъ на бредъ, чѣмъ на литературный разговоръ. Повидимому, онъ самъ увлекался, своимъ дурнымъ краснорѣчіемъ и тупыми шутками, которыя нравились его неразборчивому вкусу. Все это писалось особеннымъ напряженнымъ и вычурнымъ стилемъ, языкомъ смѣшаннымъ изъ славянскихъ реченій и философскихъ терминовъ. Наконецъ, въ дѣятельности Надеждина отмѣчаютъ черту, разъясняющую недоумѣніе, которое производятъ его первыя статьи, съ ихъ разнузданнымъ образомъ выраженія и стилемъ, но зато и совершенно подозрительную въ нравственномъ смыслѣ. Выступивъ въ журналѣ Каченовскаго, онъ писалъ въ согласіи съ его вкусами и убѣжденіями; разставшись съ нимъ, онъ измѣнился вполнѣ; разница бросалась въ глаза и современникамъ; перемѣнился не только стиль на болѣе благородный и отчетливый, но и самыя отношенія. До 30 года, года прекращенія „Вѣст. Европы“, онъ былъ открытымъ врагомъ Пушкина; съ 31 г., выступивъ въ своемъ „Телескопѣ“, поднялъ голосъ за Пушкина; такимъ образомъ можно подозрѣвать, что онъ былъ не вполнѣ искрененъ на страницахъ „Вѣст. Европы“. На эту неискренность указываетъ еще Кс. Полевой. „Надеждинъ явился въ Москву съ цѣлью получить мѣсто профессора и нуждался въ чѣмъ-нибудь ходатайствѣ за свою диссертацию; разгадавъ характеръ Каченовскаго, онъ притворился его приверженцемъ. Каченовскій же давно злобствовалъ противъ Пушкина за его сочиненія, которыхъ не цѣнилъ, и больше всего за эпиграммы, но по слабости здоровья не могъ выступать журнальнымъ борцомъ. Надеждинъ предложилъ ему свои услуги и поднялъ свое гоненіе“... „Сначала мы думали — свидѣтельствуешь Полевой — что подъ завѣсой новаго псевдонима пишетъ самъ Каченовскій: такъ умѣлъ Надеждинъ перенять у него взгляды, мнѣнія и даже слогъ“. Но диссертациа прошла въ фавулетѣ, „Вѣст. Европы“ палъ, Надеждинъ выступилъ самостоятельно и здѣсь измѣнилъ себѣ — тому Никодиму Недоумѣ, которымъ онъ

выступалъ въ „Вѣст. Европы“. ¹⁾ Биографъ Погодина склоняется къ убѣжденію Полевого, „не имѣя духа“ говорить о „возмутительной критикѣ“ безъ глубокаго негодованія ²⁾. Но такое обвиненіе, устраняющее присутствіе всякаго серьезнаго убѣжденія въ обличительно-критическихъ статьяхъ Недоумки, должно быть ограничено. Правда, основавъ свой „Телескопъ“, Надеждинъ сразу призналъ значеніе „Бориса Годунова“, между тѣмъ какъ въ „Вѣст. Европы“ совѣтовалъ его сжечь. Но, во-первыхъ, Надеждинъ и раньше относился къ Пушкину не совершенно отрицательно, признавая въ немъ лишь яркаго жанриста, безъ всякой глубины и высоты полета,—эта мысль слишкомъ очевидно проходитъ во всѣхъ статьяхъ Недоумки наряду съ другими излюбленными теоретическими и обличительными мыслями критика; во-вторыхъ, въ новомъ журналѣ онъ отрекся отъ развѣнчиванія лишь „Бориса Годунова“, а это не было собственно въ прямомъ противорѣчьи съ прежними взглядами критика на поэта. „Борисъ Годуновъ“ вызвалъ подобную же перемѣну въ отношеніяхъ къ пушкинскому творчеству и въ другомъ шеллингянцѣ — Веневитиновѣ. Всѣ шеллингянцы сходились на томъ, что въ своей трагедіи поэтъ сдѣлалъ рѣшительное сближеніе съ народностью. Народность была точкой опоры и Надеждина. Критики „Моск. Вѣст.“ были, конечно, тоньше и разборчивѣе, они разгадали и въ „Полтавѣ“ начало новаго періода; но они слышали уже трагедію, когда судили о „Полтавѣ“. Кромѣ того и Веневитиновъ, несмотря на свою тонкость, не понялъ первой главы „Онѣгина“, перенесъ подражаніе съ героя на писателя. Когда же появились первые выходы Надеждина, одинъ изъ друзей и приверженцевъ Пушкина — Погодинъ писалъ Шевыреву. „Надеждинъ вооружился противъ Пушкина и говорилъ много дѣла между прочимъ, хотя и семинарскимъ тономъ“ ³⁾. Въ виду всѣхъ этихъ соображеній и должно заключить, что Надеждинъ, сотрудничая въ „Вѣст. Европы“, могъ заискивать у Каченовскаго и для того усилить свое отрицательное отношеніе къ направленію пушкинскаго творчества и въ усердіи или въ увлеченіи и не замѣтить, не признать народности въ „Полтавѣ“ и даже предложить сжечь трагедію, которая ему нравилась; только отъ послѣдняго предложенія и отрекся Надеждинъ въ „Телескопѣ“, повторивъ, что онъ

¹⁾ Записки Кс. Полевого. 255—257.

²⁾ Барсуковъ. II. 341—344, 349. То же мнѣніе поддерживаетъ г. Ив. Ивановъ.

³⁾ Барсуковъ. II, 346.

никогда не отрицалъ огромнаго таланта Пушкина, предъявлялъ ему лишь высшія требованія.

Появленіе статей Надеждина предшествовала непріязненная статья въ „Атенѣ“, о которой самъ поэтъ вспоминалъ именно въ этомъ смыслѣ¹⁾. Это былъ отзывъ о 4 и 5 главахъ „Онѣгина“; критикъ писалъ: „Прошло, кажется, счастливое время, когда критикъ, рассматривая какое-нибудь стихотвореніе, развертывалъ благоговѣнно курсъ Пинтики, отыскивалъ родъ и видъ, къ которому сочиненіе по названію принадлежало, слыхалъ правила съ произведеніемъ и, по количеству точекъ соприкосновенія, произносилъ приговоръ свой. Въ нашъ вѣкъ работа критика сдѣлалась труднѣе: онъ часто имѣетъ дѣло съ такимъ сочиненіемъ, о которомъ ни авторъ не можетъ дать отчета, почему оно такъ написано, ни читатель—объяснить себѣ, почему оно ему нравится. Названіе романтическое вручаетъ стихотвореніе отъ всѣхъ притязаній здраваго смысла и законныхъ требованій вкуса... По изданнымъ пяти главамъ „Онѣгина“, конечно, мы не въ правѣ еще заключить о качествѣ плана цѣлаго; но можемъ видѣть качество характеровъ, выведенныхъ для дѣйствія, и способъ, какъ это дѣйствіе раскрывается... Какіе характеры созданы въ „Онѣгинѣ“? Евгенийъ избалованный, вѣтренный... читаетъ предлинное наставленіе Татьянѣ, въ которомъ нѣтъ и тѣни языка разговорнаго. Катонъ съ одной сестрой, онъ въ то же время Ольгѣ, невѣстѣ своего пріятели „...наклонясь шепчетъ нѣжно какой-то пошлый мадригалъ и руку жметъ“. Тихій, мечтательный Ленскій за то, что другъ его провальсировалъ лишній разъ съ его невѣстой „выходитъ съ нимъ на дуэль“. Безстрастная Ольга, помолвленная за Ленскаго, послѣ того, какъ „Владиміръ сладостной неволѣ предался полною душой и пр.“, наканунѣ почти свадьбы, при первой ласкѣ Онѣгина, забываетъ жениха... Печальная Татьяна, разъ и то мелькомъ, видѣвши молодого мужчину, пишетъ ему, спустя полгода, самое жалкое письмо, увѣряя, что Онѣгинъ посланъ ей Богомъ! Естественно ли все это? Нѣтъ характеровъ: нѣтъ и дѣйствія. Легкомысленная только любовь Татьяны оживляетъ нѣсколько оное. Отъ этого и эти двѣ главы, подобно предшествовавшимъ, сбиваются просто на описаніе то особы Онѣгина, то утомительныхъ подробностей деревенской жизни его, то занятій Ленскаго, то опять авторъ принимается за характеръ Татьяны, хотя объ ней слишкомъ ужъ много было толковано и во второй главѣ, то

¹⁾ V 126.

возвращается къ природѣ: описываетъ осень, зиму. Отъ этого такая говорливость у него; такъ много замѣтныхъ повтореній“ и пр. пр. Статья кончается мелочными придирками къ ошибкамъ въ языкѣ и къ отдѣльнымъ мыслямъ „и сотня другихъ мелочей, которыя такъ заживо цѣпляють людей, учившихся по старымъ грамматикамъ“ (заключительныя слова статьи) ¹⁾. Въ этой статьѣ какъ будто пробудился духъ первыхъ нападеній на Пушкина. Но, въ сравненіи съ обличеніями Надеждина, она кажется дѣтскимъ лепетомъ.

Въ статьяхъ Надеждина въ Вѣст. Европы“ можно выдѣлить общія литературныя требованія, предъявленныя критикомъ, и обличенія Пушкина, какъ крупнаго таланта, не удовлетворявшаго этимъ требованіямъ. Первая статья его появилась въ „Вѣст. Европы“ въ 1828 г. № 21 и 22:—Литературныя опасенія за будущій годъ; вторая—въ 1829 г. № 1 и 2:—Сонмище нигилистовъ. Это статьи довольно общаго характера, лишь намекающія на Пушкина, но въ нихъ выражены всѣ основы надеждинской критики. Первая представлена въ разговорѣ автора съ „Тлѣвскимъ“. На романтическія представленія о творческомъ геніи своего собесѣдника, воспитаннаго на „нѣмецкихъ есеетическихъ теоріяхъ“, авторъ отвѣчаетъ: „Потрудись указать мнѣ въ толпѣ безчисленныхъ метеоровъ, возгорающихся и блуждающихъ въ нашей литературной атмосферѣ, хоть одинъ, въ коемъ бы открывалось сіе таинственное пареніе генія въ горную страну вѣчныхъ идеаловъ, о которомъ прожужжали намъ всѣ уши велеумные журналисты съ братіей?.. По сую пору близорукій взоръ мой, преслѣдуя неизслѣдимыя орбиты хвостатыхъ и безхвостыхъ кометъ, кружащихся на нашемъ небосклонѣ, свозъ сбывающій ихъ чадъ, могъ различить только одно, что всѣ онѣ влекутся силою собственнаго тяготѣнія въ туманную бездну пустоты или въ оный, созданный гигантской фантазіей Байрона страшный хаосъ“... „Поэзія есть не что иное, какъ величайшее самоизступленіе, есть безуміе — возражаетъ Тлѣвскій — отсутствіе связи порядка и цѣли въ новой поэзіи принадлежитъ природѣ“...—Ты провозглашаешь природу образцомъ безсвязія, беспорядка, безцѣльности — продолжаетъ свою рѣчь критикъ — потому, что взоръ твой не силенъ подвести безпредѣльную полноту ея подъ одинъ всеобъемлющій пунктъ зрѣнія. Между тѣмъ въ природѣ „въ дольнемъ мірѣ“ великая гармонія; ея слышалъ еще „тонкій слухъ Пизагора“... Дѣло

¹⁾ Зелинскій. II. 81. Атены. 1828 г. № 4.

искусства подслушивать таинственные отголоски сей вѣчной гармоніи и представлять ихъ внятными для нашего слуха въ согласныхъ рѣмическихъ аккордахъ. Это должно составлять первоначальную и существенную тему всякой поэзіи... Отъ чего мраморъ, одушевленный подъ рѣзцомъ Фидіевъ и Лусіпловъ, расширяетъ души зрителей сладкимъ восторгомъ?.. Отъ того, что рука художника, совокупивъ въ немъ различныя черты, коихъ союзъ неощутителенъ въ природѣ, освѣтила ихъ магическимъ свѣтомъ, пробуждающимъ предъощущеніе ихъ внутренняго сокровеннаго единства!.. И чѣмъ легче, чѣмъ свободнѣе душа наша подразумѣваетъ сіе единство, тѣмъ совершеннѣе произведеніе! Это-то называется на мистическомъ языкѣ Нѣмецкихъ эстетиковъ идеализированіемъ или твореніемъ по идеаламъ!.. Идеаль у нихъ означаетъ фантастическую цѣлостъ идеи, воплощаемой художникомъ въ его творческомъ произведеніи.—Теперь спрашиваю тебя: замѣчательно ли подобное возвышенное идеализированіе въ хламѣ мелочныхъ орүемованныхъ блестяшекъ, засоривающихъ безпрестанно Парнасъ нашъ?... Имѣютъ ли многіе изъ записныхъ писаекъ нашихъ, бредящихъ безпрестанно идеалами, хотя малѣйшее предощущеніе объ нихъ въ то время, когда разрождаются безъ всякихъ болѣзней и трудовъ недоношенными своими произведеніями?.. Сіи маленькія желтенькія, синенькія и зелененькія поемки, составляющія теперь главный пѣтическій приплодъ нашъ несмотря на щеголеватую наружность, въ коей онѣ обыкновенно являются не суть ли только ефемерныя призраки, возникающіе изъ ничего и для ничего по прихотямъ зѣвающей отъ бездѣлья фантазіи?.. Это и не удивительно! лзя ли ожидать чего-нибудь дѣльнаго, связнаго и цѣльнаго отъ произведеній, являющихся рапсодическими влочками, спитыми кое-какъ на живую нитку, и свѣтащихся насквозь отъ множества—ни то искусственныхъ, ни то естественныхъ—сѣважинъ и щелей, нисколько не затыкаемыхъ безчисленными тире и точками? Не безсовѣстно ли требовать отъ творенія единства и сообразности съ идеей, когда самъ творецъ не имѣетъ часто въ головѣ яснаго и опредѣленнаго понятія о томъ, что онъ хочетъ писать, а просто пишетъ то, что на умъ взбредеть? Таковы-то едва ли не всѣ нынѣшнія пѣтическія произведенія, въ коихъ услужливые журналисты усиливаются отгрызать таинственное стремленіе въ страну идеаловъ“. Въ № 22 (продолженіе) на вопросъ собесѣдника: „ты, конечно, читалъ новую поему Залетина — Евгеній Четвертинскій?“ критикъ раздраженно отвѣ-

чаетъ: „Признаюся, Богъ еще миловаль!.. Меня и такъ уже тошнить съ этихъ Евгеніевъ, которыхъ по справедливости надлежало бы назвать Какогеніями или вырожденками добраго вкуса“... — Совѣтую тебѣ прочесть новую поэму со вниманіемъ и безъ предубѣжденія — возражаетъ собесѣдникъ. — „Нечего чатать, любезный! видно сову по полету и ворону по перьямъ. О бѣдная, бѣдная наша поэзія! Долго ли будетъ ей скитаться по Нерчинскимъ острогамъ, цыганскимъ шатрамъ и разбойничьимъ вертепамъ? Неужели въ области ея исключительно принадлежатъ однѣ мрачныя сцены распутства, ожесточенія и злодѣйства?.. Что за рѣшительная антипатія во всему доброму, свѣтлому, мелодическому, радующему и возвышающему душу?.. Вотъ предметы поэзіи! великіе подвиги и невинныя наслажденія человѣчества... „Изнанка вещественной жизни нашей“ также входитъ въ область поэтическаго изображенія, но „въ идеальномъ свѣтѣ состраданія и несообразности ихъ съ нашимъ достоинствомъ и назначеніемъ... Нынѣ же поэзія бродитъ по вертепамъ злодѣяній, омрачающихъ природу человѣческую; съ какою-то безстыдной патлостью срываетъ покровъ съ ея слабостей и заблужденій и любитъ изведенной на позоръ срамотой наилучшаго созданія Божія“... Не таково первоначальное назначеніе поэзіи, когда тигры укрощались Орфеевымъ пѣніемъ и камни воздвигались въ храмы; нынѣ — не то, — „наши пѣвцы воздыхаютъ тоскливо о блаженномъ состояніи первобытной дикости, услаждаются живописаніемъ бурныхъ порывовъ неистовства, покушаются испровергнуть до основанія священный оплотъ общественнаго порядка и благоустройства. Богъ судья покойнику Байрону... Онъ виной подобныхъ настроеній, хотя и былъ самъ по себѣ великой самобытной силой. Можно ли поэтому горевать, что сія исполинская сила, душа, для которой рамы дѣйствительности были столѣтѣсны, не просвѣтлялась яснымъ взоромъ на вселенную и не согрѣвалась вротвой теплотой братской любви къ своимъ земнымъ спутникамъ“. Это былъ одинокій колоссальный Полуфемъ. Какъ бы ни была ужасна его поэзія, она была исключительнымъ явленіемъ по своей самобытности, поэтому она навсегда останется „великимъ, хотя и злодѣющимъ свѣтиломъ. Но въ томъ бѣда, что сія грозная комета увлекла за собой всѣ безчисленные атомы, вращающіеся въ литературной атмосферѣ, и образовала изъ нихъ хвостъ свой“. Этотъ хвостъ составляютъ „всѣ наши доморощенные стиходѣи à la Ваугон. Расплодилось огромное множество поэмъ, воихъ вся твань, исполненная близень и перетыкъ, соплетена изъ низкихъ распутствъ или ужас-

ныхъ преступлений. Всѣ ихъ герои суть или ожесточенные изверги или заматорѣлые въ бездѣльничествѣ повѣсы. Главнѣйшими изъ пружинъ, приводящими въ движеніе весь пѣтическій механизмъ ихъ, обыкновенно бываютъ: пуншь, ай, бордо, дамскія ножки, будуарное удалство, площадное подвижничество. Самую любимую сцену дѣйствій составляютъ: Муромскіе дѣса подвижные бессарабскіе наметы, магическое уединеніе овиновъ и бань, спаленные закоулки и еермопилы. Оригинальные костюмы ихъ: „копыта, хоботы кривые, хвосты хохлатые, клыки, усы, кровавыя языки, рога и пальцы костяные“. Торжественный оркестръ ихъ: „визгъ, хохоть, пѣнье, свистъ и хлопъ, людская молвь и конскій топъ“. Коротко сказать—главный и почти единственный фондъ, безразсечно издаваемый нашими байронистами, составляетъ все, что только можно выдумать самаго чудовищнаго, отвратительнаго и грязнаго,—всѣ изгаринны и подонки природы“... На возраженіе собесѣдника, что геній свободенъ въ выборѣ любыхъ чертъ природы для своихъ поэтическихъ возсозданій; никакія умозрительныя или нравственно-общественныя предубѣжденія не могутъ останавливать его; все исполненное кипящей живнью предоставлено его творческой способности ¹⁾, критикъ смѣется: „Какъ, для генія не должно существовать никакой узды, никакого мѣрила, никакого правила дѣйствования?.. Всѣ явленія жизни имѣютъ для него равную цѣну? Удивительно ли послѣ того, что мастерское изображеніе влюбленнаго кота, въ пылу неистоваго вскипѣнія страсти цап-царапствующаго свою любимицу, могло составить занимательную эпизодическую картину въ одномъ изъ пресловутѣйшихъ пѣтическихъ нашихъ произведеній?.. „Мы соревнуемъ природѣ!“—вопюютъ удалые: природа—единственный образецъ нашъ!“—Нѣтъ, мил. гос., вы не соревнуете природѣ, а ее передразниваете... Безъ сомнѣнія, великая картина природы составлена изъ смѣшенія свѣта съ тѣнями; часто также заблужденія и страсти людскія покрываютъ ее мрачными пятнами. Но развѣ сіи-то тѣни и пятна должны служить первообразами для соревнующаго ей генія? Изрядное соревнованіе!.. Изображайте природу, но неспачканную собственнымъ нашимъ тщаніемъ и трудами, а—въ ея первообразной красотѣ и лучезарности!.. Вамъ не запрещается, конечно, и оттѣнять ваши эскизы, по примѣру великой первохудожницы—природы; но не забывайте, однако,

¹⁾ Въ этихъ возраженіяхъ собесѣдника имѣлись въ виду критическіе взгляды Полевого.

что изящество картинъ составляетъ изъ свѣтло-тѣни, а не изъ одной только тѣни, мутной и грязной.. И у Гете выводятся на сцену „Цыгане“, но у него это лишь эпизодъ въ великой идеализированной картинѣ (Гецъ); притомъ и „въ сіи—такъ сказать—отребья рода человѣческаго“ поэтъ умѣлъ заронить искры нравственнаго достоинства, свидѣтельствующія о неизгладимости величія природы человѣческой подъ самымъ позорнѣйшимъ клеймомъ униженія“... Во второй статьѣ—Сонмище нигилистовъ Надеждиныхъ развиваетъ мысль о роковой пустотѣ, т.-е. ничтожествѣ и безсодержательности современныхъ поэтовъ, которые представились поэтому его воображенію сонмищемъ нигилистовъ. Эти нигилисты вдругъ ворвались въ комнату, въ которой онъ пировалъ со своимъ другомъ Конторкинымъ, въ сопровожденіи Тлѣвскаго (собесѣдника перваго разговора). Критикъ въ ужасѣ бѣжитъ отъ нихъ, изъ дому на улицу, не разбирая дороги, и думаетъ: „Исчадія Хаоса суть безобразный Еревъ и мрачная Ночь! Да и можетъ ли быть иначе? Чего другого ожидать отъ этихъ головъ, представляющихъ собою опытное доказательство стариннаго философическаго парадокса о пустомъ пространствѣ?.. Упоеніе, производимое Ипокреною вдовы Кликю или Моэта, часто, конечно, возбуждаетъ броженіе въ сихъ новыхъ Тогувабогу; но это — фальшивыя потуги! Еще со времени Фалеса ведется философическая поговорка: изъ ничего ничего не бываетъ! Она оправдывается теперь непреложными опытами. Нашъ литературный хаосъ, осѣменяемый мрачною философіей ничтожества, раздражается Нулиными! — Множить ли, дѣлать нули на нули—они всегда остаются нулями!“..

Графъ Нулинъ съ присоединеніемъ „Бала“ Баратынскаго, изданныхъ одной книгой, сталъ предметомъ отдѣльной статьи Недумки въ слѣдующемъ номерѣ „Вѣст. Европы“¹⁾. Здѣсь и были приложены литературныя требованія критика въ „корифею нашей поэзіи“ особенно разнузданнымъ тономъ, которымъ статьи и производятъ впечатлѣнія преднамѣреннаго гоненія—изъ расчета или недоброжелательства. Критикъ писалъ: „Отважись бросить скромный взглядъ на сіе драгоцѣнное произведеніе, въ которомъ, какъ въ микрокосмѣ, отпечатлѣвается типъ всего поэтическаго міра, имъ сотвореннаго! Но съ чего начать обзоръ нашъ?“ Графъ Нулинъ не имѣетъ центрального мѣста: „это есть кружочекъ, коего окружность—вездѣ, а центръ—нигдѣ!.. Если имя поэта (ποιητης) должно оставаться всегда вѣрнымъ

¹⁾ Вѣст. Евр., № 3. 1829 г. Зелинскій. II, 194—201.

своей этимологии, по которой оно означало у древних греков творение из ничего, то пѣвец Пулина есть *par excellence* поэтъ. Онъ сотворилъ чисто изъ ничего сію поэму. Но зато и оправдалась надъ ней во всей силѣ древняа аксіома іонійской философической школы .., что изъ ничего ничего не бываетъ... Графъ Нулинъ есть нуль, во всей математической полнотѣ значенія сего слова... Онъ не возбуждаетъ никакихъ ожиданій, кромѣ чисто нулевыхъ. И мы, не безъ сердечнаго, конечно, раскаянія, въ позволяемомъ себѣ кощунствѣ, можемъ сказать языкомъ великаго Галлера: „Взгромождаю нули на нули, умножаю ихъ, возвышаю въ безчисленныя степени: и ты, нуль! остаешься всегда весь, всегда равенъ себѣ предо мною!...“ Что тутъ анатомировать?... Мыльный пузырь, блистающій столь прелестно всѣми радужными цвѣтами, разлетается въ прахъ отъ малѣйшаго дуновенія... Что же тогда останется?... Тотъ же нуль, но вдобавокъ еще безцвѣтный...“ Вотъ первое ложное положеніе критика по отношенію въ Пушкину: случайная поэтическая бездѣлка, возникшая изъ шутиваго намѣренія, была сочтена типическимъ выраженіемъ творческой мысли поэта. Это искусственное обобщеніе понадобилось Надеждину, конечно. затѣмъ, чтобы ярче выдвинуть свою мысль о бесодержательности русской литературы. Вторымъ положеніемъ критикъ вступалъ въ борьбу съ основнымъ пристрастіемъ пушкинской мысли, съ основной литературной идеей; это было мѣстомъ дѣйствительнаго столкновенія двухъ несогласныхъ точекъ зрѣнія.

Еще въ Литературныхъ опасеніяхъ Надеждинъ высказался противъ реализма въ поэзій, предлагая взамѣнъ идеализацію дѣйствительности; теперь онъ, признавая въ Пушкинѣ исключительную способность поэтической изобразительности, во „фламандскомъ“ вкусѣ, отрицалъ такой реализмъ совершенно и противъ него направлялъ свою насмѣшку. Исходя изъ этого, критикъ обвинялъ Пушкина въ томъ самомъ, въ чемъ обвинялъ его, при появленіи первой поэмы, „Вѣстникъ Европы“ и другіе журналы подобныхъ же сочувствій — въ непристойностяхъ. Пушкинъ не стѣснялся ими въ свободномъ отношеніи въ дѣйствительности, въ стремленіи быть вѣрнымъ ей. Надеждинъ отрицалъ ихъ въ борьбѣ съ реализмомъ. „Никто не можетъ отрицать пальму поэтическаго живописца у пѣвца Пулина—пишетъ Надеждинъ въ той же статьѣ. Его произведенія—и кто не знаетъ ихъ наизусть!—исполнены картинами, схваченными съ природы рукою мастерскою, одушевленною и—даже иногда слыш-

комъ вѣрною Графъ Нулинъ представляетъ непрерывную галерею подобныхъ картинъ. Самое начало повѣсти есть образецъ живописи, коей не постыдились бы знаменитѣйшіе мастера Фламандской школы: (выписано: „Пора! пора, рога трубятъ и пр.“). Не правда ли прекрасно?...“ Послѣ слѣдующихъ стиховъ: „Межь тѣмъ печально подъ окномъ индѣйки съ крикомъ выступали во слѣдъ за мокрымъ пѣтухомъ; три утки полоскались въ лужѣ. Шла баба черезъ грязный дворъ бѣлье повѣсить на заборъ...“ критикъ продолжаетъ: „это уже—не первой (картинѣ) чета! Здѣсь изображена природа во всей наготѣ своей à l'antique! Жаль только, что сія мастерская картина не совсѣмъ дописана. Неужели въ широкой рамѣ чернаго барскаго двора не умѣстились бы двѣ, три хавроньи, кои, разметавшись по-султански на пышныхъ диванахъ топучей грязи, въ блаженномъ самодовольствѣ и въ совершенной Епикурейской беззаботности о всемъ окружающемъ ихъ, могли бы даже сообщить нѣчто занимательное изображенному зрѣлищу?... Почему поэтъ, представляя бабу, идущую развѣшивать бѣлье черезъ грязный дворъ, уклонился нѣсколько отъ вѣрности, позабывъ изобразить, какъ она со всѣмъ деревенскимъ жеманствомъ приподнимала выстроченный подолъ своей пестрой понявы, „чтобы ей воскрылій не омочить усмеленною грязнаго моря волною?... Это едва извинительно въ живописцѣ великомъ и всеобъемлющемъ!...“ И, наконецъ, послѣ упрековъ въ непристойности, которая является слѣдствіемъ такой нестысенной вѣрности природѣ, критикъ говоритъ: „Мало ли въ натурѣ есть вещей, которыя совсѣмъ нейдутъ для показу?... Дай себѣ волю.. пожалуй, залетишь и — Богъ вѣсть — куда! — отъ спальни недалеко до дѣвичьей; отъ дѣвичьей до передней; отъ передней до сѣней; отъ сѣней—дальше и дальше!... Мало ли есть мѣстъ и предметовъ еще болѣе вдохновительныхъ, могущихъ представить новое неразработанное и неистощимое поле для трудолюбивыхъ дѣлателей!... Немудрено дожидаться, что насъ поведутъ и туда со временемъ! —...Сцена, происшедшая между графомъ и Нат. Павловной, безъ сомнѣнія, очень смѣшна, критикъ и самъ смѣялся“. — „Но каково покажется это моему почтенному дядюшкѣ, которому ступнуло уже пятьдесятъ, или моей двоюродной сестрѣ, которой невступно еще шестнадцать; если сія послѣдняя (чего Боже упаси!), соблазненная демономъ дѣвческаго любопытства, вытащитъ потихоньку изъ незапирающагося моего бюро это сокровище?... Грѣха не оберешься..“

Въ статьѣ о Полтавѣ въ № 8 и 9 за 1829 г. Надеждинъ вы-

сказывается о Пушкинѣ окончательно ¹⁾: „Никто больше меня не любитъся цвѣтушкою игривостью воображенія, доставшагося Пушкину въ столь роскошномъ изобиліи!.. Его картины, не смотря на грязныя пятна, воими онѣ обыкновенно бываютъ запачканы, обнаруживаютъ талантъ мощный, богатый...“ Но критикъ не можетъ согласиться, что Пушкинъ — гений. „Отличительная черта генія есть оригинальная самобытность. Его солнце есть идеаль въѣчной красоты! Онъ можетъ составлять звено въ планетной системѣ геніевъ, обращающихся вокругъ одного средоточнаго начала; но никогда не можетъ и не долженъ быть сопутникомъ другого генія!“ Пушкинъ же „обращается не окрестъ себя, а окрестъ высшаго солнца“ т.-е. Байрона. Гений это — „творческій, зиждительный духъ, воззывающій изъ нѣдръ своихъ собственныя, самородныя и самообразныя изящныя формы для воплощенія въѣчныхъ идей, созерцаемыхъ имъ во всей небесной ихъ лѣпотѣ!“ Съ этой точки зрѣнія, неумѣстно употреблять выраженія: творить и созидать, когда дѣло идетъ о произведеніяхъ Пушкина.

„Ахъ! любезные друзья мои! для генія не довольно смастерить Евгенія!“ Пушкина невозможно сравнивать съ геніальнымъ Байрономъ: „онъ не переросъ еще скудной мѣры человѣчества: и душа его даже слишкомъ дружна съ земной жизнью... Его герои—въ самыхъ мрачнѣйшихъ произведеніяхъ его фантазіи—каковы: „Братья разбойники“ и „Цыгане“—суть не дьяволы, а бѣсенята“... Такъ и въ послѣдней поэмѣ „Мазепа“ „есть не что иное, какъ лицемѣрный, бездушный старикашка“... Поэтъ взялся не за свое дѣло,—не по силамъ; и за этимъ утвержденіемъ Надеждинъ произноситъ свое рѣшительное опредѣленіе „музы Пушкина.“ „Это есть, по моему мнѣнію, рѣзвая шалуныя, для которой весь міръ ни въ копѣйку. Ея стихія—пересмѣхать все—худое и хорошее ...не изъ злости или презрѣнія, а просто—изъ охоты позубоскалить... Поэзія Пушкина есть просто—пародія. Нечего Бога гнѣвить!.. что правда, то правда!.. мастеръ посмѣяться и посмѣшить, когда только, разумѣется, знаетъ честь и мѣру!.. И ежели можно быть великимъ въ малыхъ дѣлахъ, то Пушкина можно назвать по всѣмъ правамъ геніемъ на карикатурѣ!.. Лучшее его твореніе есть графъ Нулинъ!.. Здѣсь поэтъ находится въ своей стихіи: и его пародіальный гений является во всемъ своемъ арлекинскомъ величіи!.. Привыкнуши зубоскалить, мудрено сохранить долго важный видъ, не измѣ-

¹⁾ Зелинскій. II, 167—185.

ная самому себѣ: вѣроломныя гримасы прорываются украдкой сквозь личину поддѣльной сановитости. За примѣрами не за чѣмъ ходить далеко: развернемъ „Полтаву“!.. „Весь механизмъ поэмы движется на „усахъ Мазепы“! Въ поэмѣ нѣтъ и духа народности. „Друзья мои!—восклицаетъ критикъ — народность не состоитъ въ искусствѣ накидывать русскія пословицы и поговорки, гдѣ ни попало!.. Чтобы быть народнымъ, надобно уловить духъ народный: а онъ — не продается, подобно газамъ въ бутылкахъ!..“ Вся поэма есть актъ Пушкинскаго паденія во всякомъ отношеніи: „и въ отношеніи къ наружной отдѣлкѣ его „Полтава“ несравненно ниже всѣхъ прочихъ его произведеній“... Въ слѣдующей статьѣ по поводу седьмой главы „Евг. Онѣгина“¹⁾ Надеждинъ опять настойчиво повторяетъ, что его цѣль дать настоящее безпристрастное опредѣленіе высокаго таланта Пушкина: „Стихотворческій талантъ Пушкина есть сокровище неподдѣльное, съ котораго цѣна никогда спастись не можетъ! Не усиливайся только онъ придавать ему фальшиваго блеска насильственной примѣсью веществъ чуждыхъ. Ввались опять въ свою колею — иди своей дорогой: и я увѣренъ, что Пушкинъ заиграетъ опять блестящей звѣздой на горизонтѣ нашей словесности“... Для этого должно „разбайрониться добровольно и добросовѣстно. Сжечь Годунова и докончить Онѣгина“... Въ одномъ Онѣгинѣ только—послѣ „Руслана и Людмилы“—видить критикъ талантъ Пушкина на своемъ мѣстѣ: „ему не дано видѣть и изображать природу поэтически съ лицевой ея стороны, подъ прямымъ угломъ зрѣнія: онъ можетъ только мастерски выворачивать ее на изнанку“.

Все, что есть въ поэзи Пушкина-фламандскаго, Гогартовскаго, то превосходно, „прелестно, неподобно“. Такъ привѣтствовалъ Надеждинъ пушкинскій реализмъ... Слѣдующей статьѣ было признаніе „Бориса Годунова“, который не имѣетъ успѣха въ публикѣ, потому что поэтъ „перемѣнилъ тонъ и сдѣлался постепеннѣе... онъ теперь гудитъ, а не щебечетъ“²⁾. Такимъ образомъ, Надеждинъ переусердствовалъ въ „Вѣст. Европы“. Но гоненіе было уже поднято, чья-то цѣль была достигнута. Съ этихъ поръ наступило рѣшительное охлажденіе къ великому поэту.

При появленіи первыхъ статей Надеждина, Пушкинъ отвѣтилъ нѣсколькими эпиграммами противъ Каченовскаго. Надеж-

¹⁾ „Вѣст. Евр.“, 1830 г. № 7. Зелинскій III, 18—37.

²⁾ Телескопъ, 1831 г., № 4. Зелинскій III, 74—92.

динь упомянулъ о нихъ въ статьѣ о „Полтавѣ“: „Полтава“ есть настоящая Полтава для Пушкина! Ему назначено было здѣсь испытать судьбу Карла XII!.. И — какая чудная аналогія! Сѣверный Александръ, проигравъ Полтавское сраженіе, пустился въ ребяческіе фарсы, недостойные его гения и славы... Карлъ XII литературнаго нашего міра точно такъ же изволить забавляться послѣ Полтавы: онъ ударился въ язвительныя стишонки и ругательства! „Два, три камешка, пущенные имъ изъ телеграфической пращи“, такъ называетъ дальше критикъ двѣ эпиграммы, напечатанныя Пушкинымъ въ то время ¹⁾. Отвѣтомъ на эти упоминанія послужила еще одна эпиграмма Пушкина: „Какъ сатирой безымянной и проч.“. Затѣмъ явилось еще двѣ эпиграммы. ²⁾ Не можетъ быть сомнѣнія, что статьи Надеждина произвели на поэта впечатлѣніе тягостное, отразившееся вскорѣ на его отношеніи къ „толпѣ“. Стихотвореніе „Поэту“, въ которомъ говорится о судѣ глупца и о смѣхѣ толпы холодной, относится именно къ этому времени (1830 г.). Павлицевъ передаетъ со словъ матери два разговора съ нею Пушкина. По возвращеніи изъ ссылки, поэтъ вообще былъ въ тяжеломъ настроеніи, предаваясь грустнымъ предчувствіямъ, мечтая покинуть Петербургъ. Прочитавъ сестрѣ свое стихотвореніе: „Даръ напрасный, даръ случайный“... онъ сказалъ: „Хуже горькой полыни напрокутило мнѣ житье на землѣ; нечего сказать, знаменитъ день рожденія, который вчера отпраздновалъ: родился въ маѣ и вѣкъ буду маяться“. При этомъ Пушкинъ зарыдалъ; сестра стала утѣшать его: „Не будь бабой, Александръ, перестань плакать, и спрашивается изъ-за чего? Изъ-за какихъ-нибудь пошлостей журнальной ракальи?“ ³⁾. Если, дѣйствительно, этотъ разговоръ относится къ 27 мая 1828 года, то сестра поэта не могла имѣть въ виду статей Надеждина, которыя появились лишь въ ноябрѣ того же года, но, можетъ быть, ту статью въ Атенеѣ, о которой Пушкинъ вспоминалъ, какъ о первой непріязненной статьѣ, направленной на него впервые послѣ долгаго одобренія. Такимъ образомъ, уже этотъ несочувственный отзывъ подѣйствовалъ на поэта тягостно (если племянникъ не ошибается въ показаніи); но, разумѣется, онъ не могъ идти въ сравненіе съ обличеніями Надоумки, появившимися въ концѣ года. Павлицевъ разговоръ поэта съ сестрой записываетъ отъ этого времени. Зимой 1829 года она стала замѣчать не только

¹⁾ М. Т. 1829 г. № 7 и 8; „Полсиѣжникъ“ 1829 г.; Соч. II, 78—79.

²⁾ II, 80—81.

³⁾ Записки Павлицева, 98.

грустное, но и желчное настроеніе брата. Она увѣщевала его: „напрасно, Александръ, портишь свою кровь эпиграммами на всякую равалю. Ставь себя, ради Бога, выше ея! Злишься попустому и ничего со злости не ѣшь, а какому-нибудь Каченовскому или Кочерговскому, какъ ты его прозываешь, твои эпиграммы какъ съ гуся вода“¹⁾.

По возвращеніи съ Кавказа Пушкинъ предавался тѣмъ же чувствамъ. „Меня звать поминутно—говорилъ онъ сестрѣ. Именно, мнѣ нѣтъ отдыха, ни срока (ni répit, ni repos). Не говорю уже—извини за выраженіе—о подлецѣ-банальѣ критикѣ моей „Полтавы“, критикѣ, который приплелъ сюда такого же дурака, какъ самъ онъ, Пахома Силича Правдина. Пошлый, пошлый дуракъ вмѣстѣ со своимъ Пахомомъ. Не понимаю также, что за плюху закатилъ тому же воилу мой графъ Нулинъ? Вѣрно графъ Нулинъ, получивъ пощечину отъ Нат. Павл., разсердился, да съ досады и залѣпилъ этому господину, въ свою очередь, плюху во все ухо“!..²⁾. Такъ раздраженно относился поэтъ къ гоненію, поднявшемуся на него; поэтому тотъ сдержанный, спокойный тонъ, которымъ онъ говоритъ самъ въ своихъ замѣткахъ о тѣхъ же обстоятельствахъ, не долженъ обманывать насъ: какъ въ тѣхъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ Страховъ почувствовалъ болѣзненное горькое чувство обиды за образами и выраженіями, даже величественными, такъ и въ критическихъ замѣткахъ, касающихся этихъ обидъ, не трудно услышать кипѣніе горькихъ чувствъ.

Въ 30-мъ году, вынужденный просидѣть безвыѣздно нѣсколько мѣсяцевъ въ Болдинѣ, Пушкинъ написалъ рядъ критическихъ замѣтокъ, въ которыхъ объясняетъ свои отношенія къ критикѣ и отвѣчаетъ на нѣкоторые нападки, наиболѣе остановившіе его вниманіе³⁾. Не отвѣчать на критики поэтъ считаетъ „обыкновеніемъ весьма вреднымъ, обидой и недостойной гордостью“... „Будучи русскимъ писателемъ—признается великій поэтъ—я всегда почиталъ долгомъ слѣдовать за текущей литературой и всегда читалъ съ особеннымъ вниманіемъ критики, коимъ подавалъ я поводъ. Чистосердечно признаюсь, что похвалы трогали меня, какъ явные и, вѣроятно, искренніе знаки благосклонности и дружелюбія. Читая разборы самые непріязненные, смѣю сказать, что всегда старался войти въ образъ мыслей моего противника и слѣдовать за его сужденіями, не

¹⁾ Тамъ же, 104—105.

²⁾ Тамъ же, 162.

³⁾ V, 110 и пр.

отвергая оныхъ съ самолюбивымъ нетерпѣніемъ, но желая съ нимъ согласиться со всевозможнымъ авторскимъ самоотверженіемъ; къ несчастію замѣчалъ я, что по большей части мы другъ друга не понимали. Что касается до критическихъ статей, написанныхъ съ одною цѣлью оскорбить меня какимъ бы то ни было образомъ, скажу только, что онѣ очень сердили меня, по крайней мѣрѣ въ первыя минуты, и что слѣдственно сочинители оныхъ могутъ быть довольны, удостовѣрясь, что труды ихъ не пропали. Если въ теченіе 16-ти лѣтней авторской жизни я никогда не отвѣчалъ ни на одну критику (не говорю ужъ о ругательствахъ), то сіе происходило, конечно, не изъ презрѣнія. Состояніе критики само по себѣ доказываетъ степень образованности всей литературы вообще. Если приговоры журналовъ нашихъ достаточны для насъ, то изъ сего слѣдуетъ, что мы не имѣемъ еще нужды ни въ Шлегеляхъ, ни даже въ Лагарпахъ. Презирать критику значило бы презирать публику (чего Боже сохрани!). Какъ наша словесность съ гордостью можетъ выставить передъ Европой исторію Карамзина, нѣсколько одъ, нѣсколько басенъ, поэмъ, переводъ Иліады, нѣсколько цвѣтовъ элегической поэзіи, такъ и наша критика можетъ представить нѣсколько отдѣльныхъ статей, исполненныхъ свѣтлыхъ мыслей и важнаго остроумія. Но онѣ являлись отдѣльно, въ состояніи одна отъ другой, и не получили еще вѣса и постояннаго вліянія. Время ихъ еще не приспѣло... Можно не удостоивать отвѣта своихъ критиковъ, когда нападенія суть чисто литературныя и вредятъ развѣ одной продажѣ разбраненной книги. Но не должно оставлять безъ вниманія, по лѣности или по добродушію, оскорбленія личныя и клеветы, нынѣ, къ несчастію, слишкомъ обыкновенныя. Публика не заслуживаетъ такого неуваженія“... ¹⁾).

Затѣмъ поэтъ отражаетъ нападенія. Разборъ въ „Атенеѣ“ удивилъ его „хорошимъ тономъ, хорошимъ слогомъ и странностью привязокъ“; критикъ не понимаетъ „самыхъ обыкновенныхъ риторическихъ фигуръ“; кромѣ того ему недостаетъ знанія народнаго языка; и поэтъ обращаетъ критика къ „изученію старинныхъ пѣсенъ, сказокъ и т. п.“, необходимому „для совершеннаго знанія свойствъ русскаго языка: критики наши напрасно ими презираютъ“ ²⁾).

Надеждину Пушкинъ отвѣчалъ на обвиненіе въ непристойности, которое явилось у критика на почвѣ отрицательныхъ отно-

¹⁾ Тамъ же.

²⁾ Тамъ же, 126.

шеній къ литературному реализму, а также на почвѣ пури-танскаго пониманія общественной нравственности ¹⁾. „Бѣдную связку нашли непристойной. Молодой человекъ ночью осмѣлился войти въ спальню молодой женщины и получилъ отъ нея пощечину. Какой ужас! Какъ смѣть писать тавія отвратительныя гадости?...“ Но если критики не знаютъ западныхъ творцовъ шутивыхъ поэмъ (не говоря уже о древнихъ), ужели по крайней мѣрѣ не читали они Богдановича и Дмитриева? Какой несчастный педантъ осмѣлится укорить Душеньку въ безнравственности и неблагопристойности? Какой угрюмый дуракъ станетъ важно осуждать Модную Жену, сей прелестный образецъ легкаго и шутливаго разсказа? А эротическія стихотворенія Державина? Но, отстранивъ первенство поэтическаго достоинства, „Графъ Нулинъ“ долженъ имъ уступить и въ вольности, и въ живости шутовъ. Эти гг. критики — продолжаетъ Пушкинъ — нашли странный способъ судить о степени нравственности какаго-нибудь стихотворенія. У одного изъ нихъ есть 15-ти-лѣтняя племянница, у другого 15-ти лѣтняя знакомая и все, что по благоусмотрѣнію родителей не дозволяется имъ читать, провозглашено неприличнымъ, безнравственнымъ... Какъ будто литература и существуетъ только для 16-ти лѣтнихъ дѣвушекъ!...“ Но „Графъ Нулинъ“ не есть сочиненіе безнравственное: „Безнравственное сочиненіе есть то, коего цѣлю или дѣйствиємъ бываетъ потрясеніе правилъ, на коихъ основано общественное счастье или достоинство человѣческое. Стихотворенія, коихъ цѣль горячитъ воображеніе любострастными описаніями, увижаетъ поэзію, превращая ея божественный нектаръ въ воспалительный составъ, а музу — въ отвратительную колдунью“. Искреннее и чистое воображеніе создало повѣсть: въ этомъ ея совершенное оправданіе и разница отъ безнравственныхъ сочиненій, основанныхъ на чувственности. „Шутка, вдохновенная сердечною веселостію и минутною игрой воображенія, можетъ показаться безнравственною только тѣмъ — заключаетъ поэтъ — которые о нравственности имѣютъ дѣтское или темное понятіе, смѣшивая ея съ правоученіемъ, и видятъ въ литературѣ одно педагогическое занятіе“. Въ слѣдующей замѣткѣ ²⁾, представивъ въ мнимомъ разборѣ Расиновой Федры живую пародію на критики Надеждина, поэтъ добавляетъ: „Но должно ли и можно ли серьезно отвѣчать на таковыя кри-

¹⁾ У. 122—123.

²⁾ Тамъ-же 123—126.

тивья, хотябъ онѣ были писаны и по-латыни?“ Здѣсь заключается, конечно, намекъ на латинскую диссертацию Надеждина. Въ слѣдующихъ словахъ поэтомъ видимо владѣеть чувство обиды: „Не такъ ли (т.-е. какъ въ пародіи, сочиненной Пушкинымъ), хотя и болѣе вудрявымъ слогомъ, разбирають онѣ каждый день сочиненія, конечно, не равныя достоинствомъ произведеніямъ Расина, но вѣрно ничуть не предосудительнѣе оныхъ въ нравственномъ отношеніи? А пріятели называютъ этотъ вздоръ глупокомысліемъ“. Однимъ изъ этихъ пріятелей былъ и Погодинъ, находившій, что Надеждинъ говорилъ о Пушкинѣ „много дѣла“. Это осужденіе за неблагопристойность изумительно для Пушкина: „Отчего происходитъ это мѣщанское, отвратительное жеманство, эта чопорность деревенской дьячихи, пришедшей въ гости въ петербургской барынѣ, засѣдательницы въ гостяхъ у пріѣзжей горожанки“?.. ¹⁾). Поэтъ, уже высказавшійся однажды за первобытную грубость выраженій, сродную духу народному, высказывается теперь въ томъ смыслѣ, что „вычурное жеманство и напыщенность нестерпимы, еще болѣе выказываютъ мелкое общество, чѣмъ простонародность... Отверженные оригинальныя выраженія простолюдиновъ повторяются и въ высшемъ обществѣ, не оскорбляя слуха, между тѣмъ, какъ чопорные обиняки провинціальной вѣжливости возбудили бы общую невольную улыбку? Хорошее общество можетъ существовать и не въ одномъ кругу, а вездѣ, гдѣ есть люди честные, умные и образованные“. Такимъ образомъ, поэтъ желалъ ввести въ литературныя отношенія не истинный аристократизмъ взамѣнъ поддѣльнаго, но благородство тона, свободнаго, естественнаго и искреннаго. „Недавно одинъ историческій романъ обратилъ на себя вниманіе всеобщее и отвлекъ на нѣсколько дней нашихъ дамъ отъ fashionable tales и историческихъ записокъ. Что же? Газета важно дала замѣтить автору, что въ простонародныхъ сценахъ находится слова ужасныя: сувинъ сынъ. Возможно ли? Что скажутъ дамы, если, паче, чаянія, взоръ ихъ упадетъ на это неслыханное выраженіе? Что бы онѣ сказали Фонъ-Визину, который императрицѣ Екатеринѣ читалъ своего Недоросля, гдѣ на каждой страницѣ эта невѣжественная Простокова бранить Еремѣвну

¹⁾ На этотъ вопросъ Пушкинъ даетъ прежде всего прямой отвѣтъ, который, однако, звучитъ слишкомъ полемически и притомъ едва ли имѣетъ въ виду Надеждина: „Оттого, что нашимъ литераторамъ хочется доказать, что они принадлежать высшему обществу (high life), что имъ извѣстны его законы; не лучше ли было бы имъ постараться по своему тому и поведенію принадлежать къ хорошему обществу (bonne société)“? На такомъ приговорѣ надо видѣть отраженіе другихъ полемическихъ отношеній на почвѣ другихъ интересовъ.

собачьей дочерью? Тоже напали на „Графа Нулина“ за неблагопристойность, между тѣмъ какъ „всѣ петербургскія дамы прочли ее и знали цѣлыя отрывки наизусть“. Последнія выраженія повторены Пушкинымъ и въ Отрывкахъ романа въ письмахъ: „Я тоже заглянула въ журналы... Смѣшно видѣть, какъ тамъ важно упрекаютъ въ безнравственности и неблагопристойности сочиненія, которые прочли мы всѣ петербургскія недотроги“¹⁾. Смыслъ этихъ выраженій—и въ томъ, и въ другомъ случаѣ—тотъ, что критика слабѣе и публики. Въ одномъ изъ набросковъ въ Егип. ночамъ есть такой разговоръ: „Чтожь это за черта?“—Не могу, мудроно рассказать.—„А что развѣ неблагопристойно?“—Да, какъ почти все, что живо рисуетъ ужасные нравы древности.—„Ахъ, расскажите, расскажите!“—Ахъ, нѣтъ не рассказывайте, прервала Вольская, вдова по разводу, опустивъ чопорно огненные свои глаза.—„Полноте, вскричала хозяйка съ нетерпѣниемъ. Qui est-ce donc que l'on trompe ici? Вчера мы смотрѣли Antony, а вонъ тамъ, у меня на каминѣ, валяется la Physiologie du Mariage. Нашли чѣмъ насъ пугать... Неблагопристойно! Перестаньте насъ морочить, Алексѣй Ивановичъ! вы не журналистъ... Расскажите просто, что знаете про Клеопатру; однако, будьте благопристойны, если можно.“²⁾. Въ этомъ разговорѣ кратко и здраво выражено все отношеніе Пушкина къ этому предмету: „расскажите просто все, что знаете... будьте благопристойны, если можно“... Сюжетъ Егип. ночей, какъ рисующій „ужасные нравы древности“, потребовалъ пренебреженія условной благопристойностью для достиженія истины, правды въ искусствѣ,—и поэтъ пренебрегъ...

Легко понять, сопоставивъ склонность Пушкина къ реализму и склонность Надеждина къ идеализаціи природы въ искусствѣ, почему одинъ допускалъ то, чего не допускалъ другой. Идеализація ограничивала область природы тѣмъ, что признавала въ ней лишь соответствующее идеалу, который созданъ былъ идеологической, теоретической мыслью. И какъ ни странно, но эта идеализація природы, конечно, въ просвѣщенномъ, въ углубленномъ видѣ, сходилась съ „подражаніемъ изящной природѣ“, которая также исключала изъ области искусства то, что не отвѣчало изящному вкусу, идеальному критерию академической эпохи: ложный классицизмъ и романтизмъ (въ извѣстномъ своемъ типѣ) совпали. Любопытно, напр., что и та, и другая

¹⁾ IV, 353.

²⁾ IV, 401.

точка зрѣнія послѣдовательно привела къ требованію благопрістойности, т.-е. исповѣдывала мораль въ томъ же ограниченномъ пониманіи: Надеждинъ имѣлъ съ Каченовскимъ дѣйствительныя точки соприкосновенія. Противоположность Пушкинскихъ вкусовъ вкусамъ и того, и другого слишкомъ очевидна изъ всего, что было сказано о реализмѣ Пушкина.

Пушкинъ долженъ былъ быть настоящимъ противникомъ Надеждина не потому только, что критикъ предъявилъ поэту высшія требованія, (такія же требованія предъявилъ и Веневитиновъ и не упалъ отъ того во мнѣніи Пушкина); не потому, что Надеждинъ поднималъ беззастѣнчивыя гоненія на него: поэтъ простилъ ихъ, когда критикъ, основавъ свой журналъ, принялъ другой, болѣе доброжелательный тонъ; но, и простивъ, Пушкинъ никогда не сошелся съ нимъ, навсегда остался чуждъ ему: они стояли на двухъ противоположныхъ точкахъ зрѣнія.

II.

Виднѣйшимъ представителемъ тогдашней журнальной черни былъ Булгаринъ, который сталъ вторымъ, сильнѣйшимъ и упорнѣйшимъ, врагомъ Пушкина, истиннымъ гонителемъ его.

Судьба этого второго литературнаго врага Пушкина замѣчательна. Полную характеристику его даетъ Гречъ, въ справедливости которой можно не сомнѣваться: если бы даже онъ скрылъ или умалилъ кое-какія темныя черты своего друга, портретъ достаточно непривлекателенъ ¹⁾. Булгаринъ былъ польскаго происхожденія, имѣлъ большія способности и учился хорошо; по окончаніи курса въ корпусѣ поступилъ въ гвардію. Служа офицеромъ, онъ былъ принятъ во многихъ хорошихъ домахъ въ Петербургѣ, особенно — въ польскихъ. Онъ участвовалъ въ трехъ походахъ и хвастался потомъ своей храбростью, но, кажется, безъ основанія. Въ Кенигсбергскомъ лазаретѣ, гдѣ лежалъ онъ раненый, поляки наполеоновой арміи соблазняли его перейти на сторону французовъ, но Булгаринъ не согласился. По возвращеніи въ Петербургъ, онъ сталъ свучать гарнизонной службой и вести себя слишкомъ вольно, за что подвергался частымъ взысканіямъ. Наконецъ, вышедши въ отставку, онъ пріѣхалъ въ Варшаву и передался тамъ на сторону французовъ, что по тогдашнимъ политическимъ условіямъ — говорить Гречъ въ оправданіе своего друга — не

¹⁾ Записки о моей жизни. Греча. XII. 435 и дальше.

было вполне измѣной: „Россія была тогда съ Франціей въ дружбѣ и въ союзѣ“. Но „благородные товарищи Булгарина“ не могли простить ему этого, и „честный Кошкуль“ назвалъ его подлецомъ; Грець соглашается съ приговоромъ товарищей, „если судить судомъ совѣсти и по общему закону чести...“ Такимъ судомъ судимъ, конечно, и мы. Дальнѣйшая судьба Булгарина становится еще замѣчательнѣе. По окончаніи войны съ Франціей, Булгаринъ, по волѣ вел. кн. Константина Павловича, былъ принятъ ласково въ странѣ, которой измѣнилъ. Вернувшись въ Россію, Булгаринъ приобщился къ общему движенію умовъ Александровской эпохи. Онъ былъ въ то время не тѣмъ, чѣмъ сталъ послѣ: онъ былъ уменъ, любезенъ, гостепріименъ; онъ искалъ дружбы, людей благородныхъ; однако, и тогда не пренебрегалъ онъ людьми другого рода и не того движенія, къ которому примкнулъ: сошелся съ Магницкимъ, Руничемъ, съ Аракчеевымъ и приближенными къ нему. До 1823 г. Булгаринъ велъ процессъ, очень продолжительный и путанный, который и развратилъ окончательно его душу, приучивъ къ „низкопоклонству, лести, хвастовству и хлѣбосольству съ определенной цѣлью“. Эти отношенія, обусловленные обстоятельствами его жизни и свойствомъ его занятій, „произвели въ его умѣ смѣшанную теорію правилъ войны, сугажничества и литературы“. Вскорѣ онъ обратился и къ самой литературѣ, видя въ ней средство приобрести извѣстность и деньги; слѣдовательно его занятія литературой были вызваны побужденіемъ корыстнымъ. Онъ не былъ дурнымъ человѣкомъ: онъ былъ добръ и сострадателенъ; онъ былъ уменъ, его дружбу раздѣляли такіе люди, какъ Грибоѣдовъ или Рылѣевъ. Но добрыя свойства его съ каждымъ годомъ все уходили, а дурныя развивались. „Въ самой основѣ его характера—говорить его другъ—лежало что-то дикое и звѣрское. Иногда вдругъ онъ ни съ того, ни съ сего, или по самому ничтожному поводу впадалъ въ какое-то изступленіе, сердился, бранился, обижалъ встрѣчнаго и поперечнаго, доходилъ до бѣшенства. Когда, бывало, такое изступленное состояніе овладѣетъ имъ, онъ пуститъ себѣ кровь, ослабѣетъ, и потомъ войдетъ въ нормальное состояніе“¹⁾. Образование его было ничтожное; въ 1820 г. онъ еще не вполне владѣлъ русскимъ языкомъ и бумаги писалъ съ помощью подъячихъ. Начавъ издавать Сѣв. Архивъ²⁾, онъ обнаружилъ въ одно время и журнальную сно-

¹⁾ Съ 1829 г. журналъ былъ соединенъ съ Сынномъ От. Греча.

²⁾ Записки Греча. 448.

ровеу и большое невѣжество: помѣщаль любопытныя статьи и смѣшивалъ событія. Потомъ небольшіе сатирическіе очерки составили ему имя; Грець сглаживалъ ихъ слогъ. Съ 1825 г. въ сотрудничествѣ съ Гречемъ онъ предпринялъ изданіе Сѣв. Пчелы, политической газеты. Поощренный успѣхомъ своихъ сатирическихъ очерковъ, задумалъ Ив. Ив. Выжигина, романъ нравовъ. Онъ писалъ его „долго и рачительно“ и имѣлъ успѣхъ; въ 1830 г. издалъ онъ Дмитрія Самозванца; затѣмъ по завѣзу книгопродавца, обольщеннаго успѣхомъ Ив. Ив. Выжигина, сочинилъ Петра Выжигина, но романъ „не принесъ выгоды“. Начавъ изданіе Сѣв. Пчелы, Булгаринъ вступилъ скоро въ непріязненныя отношенія какъ съ представителями художественной литературы, такъ и съ журналистами: сперва съ Полевымъ, затѣмъ съ Дельвигомъ; разрывъ съ послѣднимъ и сталъ поводомъ острой полемики съ Пушкинымъ.

Необузданный Булгаринъ постоянно ссорился съ своими сотрудниками. Въ числѣ ихъ былъ О. М. Сомовъ, человекъ небольшого таланта, но благородный и образованный. Онъ чрезвычайно нуждался въ заработкѣ и усердно писалъ для Сѣв. Пчелы два года. Вдругъ Булгаринъ разсердился на него, раскричался и прогналъ отъ себя. Сомовъ обратился за работой къ Дельвигу, который началъ издавать Литературную Газету; Дельвигъ далъ ему мѣсто въ редакціи. Булгаринъ испугался, опасаясь расплаты за свой поступокъ. Встрѣтивъ какъ-то Сомова, онъ спросилъ его: „Правда ли, Сомычъ, что вы пристали къ Дельвигу?“ — Правда! — „И вы будете меня ругать?“ — Держись... „Эти слова какъ искры взорвали подкопъ въ сердцѣ и въ головѣ Оадея. Воротившись домой, онъ сѣлъ за письменный столъ и написалъ статью на объявленіе о Лит. Газ., сталъ бранить и унижать ее еще до выхода перваго №“ ¹⁾). Съ того же времени сталъ его врагомъ и Пушкинъ, столъ близко стоявшій къ Дельвигу и его Л. Газетѣ. Подробности этихъ отношеній передаются Гречемъ лишь приблизительно; болѣе точно изложено дѣло у акад. Сухомлинова, однако, не полностью ²⁾). Вотъ ходъ этихъ отношеній во всѣхъ подробностяхъ, какъ они развивались шагъ за шагомъ, за весь этотъ знаменательный годъ, въ который столкнулись всѣ партіи и всѣ страсти, когда противъ Пушкина соединились въ одномъ сомнительномъ союзѣ Булгаринъ и Полевой. Самъ Пушкинъ впервые открыто выступилъ журналъ-

¹⁾ Записки Греца, 454—455.

²⁾ Изслѣд. и Статьи. II т. Полемиц. статьи Пушкина.

нымъ бойцомъ въ журналѣ, предпринятомъ имъ и его друзьями, изъ которыхъ Дельвигъ стоялъ во главѣ изданія, съ цѣлью подорвать вліяніе неприванныхъ и корыстныхъ служителей литературы и общества. Въ томъ же году обличалъ Пушкина въ безсодержательности и легкомысліи Надеждинъ (о чемъ шла уже рѣчь въ предыдущей главѣ); Надеждинъ былъ, конечно, литературнымъ врагомъ и Булгарина, и Полевого. Полевой имѣлъ даже особенно враждебныя отношенія съ самимъ Каченовскимъ; но тѣмъ не менѣе всякій по своему поднялся противъ поэта.

Разговоръ Булгарина съ Сомовымъ, приводимый Гречемъ, любопытенъ лишь тѣмъ, что указываетъ на начало борьбы; однако, при выходѣ № 1 Лит. Газ. Булгаринъ отозвался о ней довольно сдержанно и безъ особаго недоброжелательства: „Ограничиваемся на первый случай изъясненіемъ искренняго пожеланія Бар. Дельвигу всѣхъ возможныхъ успѣховъ на поприщѣ журналиста: благоволенія публики, мира съ собратіями и занимательности листковъ. При семъ долгомъ поставляемъ пояснить недоумѣніе, вкрапившееся въ объявленіе объ изданіи сей Газеты. Тамъ сказано: „Писатели, помѣщавшіе въ продолженіи шести лѣтъ свои произведенія въ Сѣв. Цвѣтахъ, будутъ постоянно участвовать и въ Лит. Газ.“. Въ первомъ объявленіи, разосланномъ по городамъ, слова сіи были безъ оговорки; въ объявленіи же, приложенномъ къ первому номеру Лит. Газ., пояснено, что издатели журналовъ, разумѣется, не могутъ участвовать въ Лит. Газ.“. Теперь мы получили письма отъ двухъ писателей, прозаика и поэта, не журналистовъ, которые поручаютъ намъ оповѣстить публику, что и они не могутъ участвовать въ Лит. Газ., хотя и помѣщали свои статьи въ Сѣв. Цвѣтахъ, ибо участвуютъ въ другомъ изданіи. Просимъ Г. Бар. Дельвига не принять этого въ дурную сторону и не думать, чтобы мы хотѣли вредить его изданію, объявляя, что у него не будетъ столько сотрудниковъ, сколько именъ сочинителей въ Сѣв. Цвѣтахъ“¹⁾... Въ 4 № газетъ Булгарина помѣщена была рецензія на Сѣв. Цвѣты 30 г.; „Никогда книжка не была такъ тонка, какъ нынѣ, говоритъ рецензентъ, но зато малъ золотникъ да дорогъ... Почти всѣ прозаическія статьи и стихи прекрасны; но издатели, какъ видно, опасаясь повредить читателямъ слишкомъ сильнымъ приѣмомъ Изящнаго, развили составъ на водѣ, подмѣшавъ въ книжку ровно третью часть знаменитаго обзорѣнія русской словесности

¹⁾ Сѣверная Пчела 1830 г. № 3.

О. М. Сомова. Мы не перемѣнились и, говоривъ явно Г. Сомову, когда онъ онъ былъ нашимъ сотрудникомъ, что онъ не мастеръ этого дѣла, повторяемъ и теперь то же самое съ новымъ замѣчаніемъ. Г. Сомовъ, бывъ сотрудникомъ въ редакціи Сѣв. Пчелы и С. От., слишкомъ хвалилъ сочиненія издателей, а нынѣ, не будучи сотрудникомъ, принялся бранить. Журналовъ онъ не могъ еще тронуть, ибо ему стали бы отвѣчать... Г. Сомовъ восхваляетъ до небесъ журналы Сѣв. Пч. и С. От. и бранить кого?—Извѣстно Выжигина... Если этотъ Выжигинъ живъ еще въ Крыму, то онъ поблагодаритъ Г. Сомова за доставленіе ему для его записокъ оригинальныя черты журнальной пріязни. Теперь прихлопнулъ Выжигина, а въ будущемъ году пристукнетъ журналы! И дѣльно"!.. Слѣдуетъ бранчивый разборъ Обзорѣнія, преимущественно касающійся нападокъ на Выжигина; отзывъ о Пушкинѣ самый благосклонный: „Отрывокъ изъ Лит. лѣтоп. сочиненіе А. С. Пушкина: это полемическая статья о бывшей распри съ Вѣст. Еврп. въ Моск. Тел. Остроумно и забавно“. Въ № 11—12 Сѣв. Пч. Булгаринъ грубо нападаетъ на Обозр. Рус. Слов. 1829 г. Кирѣевского (помѣщенное въ Денницѣ), оскорбленный отзывомъ Кирѣевского, приравнивавшего сочиненія Булгарина „Соннику и книгѣ О клопахъ“¹⁾.

Рѣзкій отзывъ о Баратынскомъ, Языковѣ и др. Булгаринъ насмѣшливо заключаетъ: „Жаль, что смертные не станутъ читать этого Альманаха“. Къ этимъ словамъ относится слѣдующая выноска: „Въ этомъ же Альманахѣ находится прекуръезное письмо кн. П. А. Вяземскаго... Въ этой статьѣ обруганы всѣ авторы (разумѣется, исключая автора Письма и его друзей), и вся русская литература смѣшана съ грязью. Мы будемъ имѣть честь отвѣчать отдѣльно Его Сіятельству. Полно молчать!“ Въ № 13 Булгаринъ возражаетъ Воейкову: „Другую несправедливость сказали вы, объявивъ, что всѣ прозаики и поэты дѣятельно участвуютъ въ изданіи Лит. Газ. Мы уже говорили, въ Сѣв. Пч., что это несправедливо. Не всѣ, далеко не всѣ участвуютъ въ этой Газетѣ! Довозательство—самая газета“. Далѣе опять упоминается кн. Вяземскій съ той же тенденціей: „Кн. Вяземскій, хотя и писалъ разборы, но это были только панегирики своимъ друзьямъ и филиппики противъ несогласныхъ съ нимъ во мнѣніяхъ“. (Эти нападки на кн. Вяземскаго и звывали замѣтку Пушкина въ № 10 Лит. Газеты, гдѣ онъ защищаетъ своего друга, особенно отмѣчая въ его статьяхъ благо-

¹⁾ Сочинен. Ив. Кирѣевского. I. 42—43.

родство литературных приемов, конечно, в противоположение Булгарину). Но настоящая ссора Сѣв. Пч. съ Лит. Газ. началась по особому случаю.

Булгаринъ былъ чрезвычайно высокаго мнѣнія о своихъ литературныхъ способностяхъ; осужденіе своихъ сочиненій принималъ онъ едва ли не за личную обиду: это можно видѣть изъ многихъ его статей, въ которыхъ онъ говоритъ о несочувственныхъ отзывахъ по поводу своихъ романовъ. Самъ онъ относился въ своимъ сочиненіямъ съ полной авторской беззащитностью, прибѣгая ко всякимъ средствамъ для ихъ распространенія. Прежде всего о каждомъ изъ его романовъ помѣщались сочувственныя объявленія и отзывы въ самой Сѣв. Пч., послѣ чего газета напряженно слѣдила за успѣхомъ романовъ въ журналахъ, и каждый неблагопріятный отзывъ былъ относимъ къ личному недоброжелательству: авторъ, повидимому, не допускалъ, что его сочиненія могли нравиться, помимо всякихъ предубѣжденій. Поэтому понятно, что неблагопріятный отзывъ, о Дмитріи Самозванцѣ, напечатанный въ Лит. Газ., былъ принятъ ¹⁾ Булгаринымъ за оскорбленіе, тѣмъ болѣе, что онъ ждалъ слѣдствій разрыва съ Сомовымъ. Но роковымъ недоразумѣніемъ было въ этомъ случаѣ то, что отзывъ Лит. Газ., напечатанный безъ подписи Бар. Дельвига, которому онъ принадлежалъ, Булгаринъ приписалъ Пушкину. Онъ имѣлъ основаніе заподозрѣвать въ этомъ Пушкина. Дѣло въ томъ, что еще до появленія романа распространился слухъ, что авторъ заимствовалъ матеріалы для своего сочиненія изъ Бориса Годунова (который тогда еще не былъ напечатанъ). Булгаринъ зналъ объ этихъ слухахъ и тревожно писалъ по этому поводу Пушкину: „Съ величайшимъ удивленіемъ услышалъ я отъ Олина, будто вы говорите, что я ограбилъ вашу трагедію Бор. Год., переложилъ ваши стихи въ прозу и взялъ изъ вашей трагедіи сцены для моего романа! Александръ Сергѣевичъ, поберегите свою славу! Можно ли возводить на меня такія небылицы? Я не читалъ вашей трагедіи кромѣ отрывковъ печатныхъ, я слышалъ только о ея составѣ отъ читающихъ и отъ васъ. Мнѣ рассказывали содержаніе, и я, признаюсь, не соглашался во многомъ. Говорятъ, что вы хотите напечатать въ Литературной Газетѣ, что я обокралъ вашу трагедію!... Для меня непостижимо, чтобы въ литературѣ можно было дойти до такой степени... Съ истиннымъ уваженіемъ и любовью есмь вашъ навѣки Ѳ. Булгаринъ“. (18 февраля 1830 г. ²⁾).

¹⁾ Сочин. Ив. Кирѣевскаго I. 42 — 43.

²⁾ Бумаги Пушкина, I. 29; Сухомлиновъ, II, 267 — 268.

Въ тотъ же день въ № 21 Сѣв. Пчелы появилось объявленіе о выходѣ романа; въ № 22 (февр. 20) было напечатано при-
вѣтствіе ему, гдѣ, между прочимъ, говорится такъ: „Благосклон-
ность, которою пользуется авторъ Дм. Самозванца у русской и
иностранной публики, должна вознаградить его за литературныя
терніи. Духъ литературныхъ партій, существовавшихъ и суще-
ствующихъ вездѣ, и положеніе г. Булгарина, какъ журналиста и
читаемаго автора, лишаютъ его удовольствія выслушать въ Россіи
печатный справедливый приговоръ своимъ трудамъ. Кромѣ того,
авторъ Дм. Самозванца не употребляетъ никакихъ извѣстныхъ
мѣръ для пріуготовленія мнѣнія общества и большого свѣта въ
свою пользу: не читаетъ предварительно своихъ сочиненій въ
рукописи въ собраніяхъ, не задобриваетъ сужденія тѣхъ, ко-
торые имѣютъ у насъ въ обществѣ значеніе, но трудится въ
тишинѣ кабинета, печатаетъ и отдаетъ свои сочиненія на судъ
безпристрастной публики“. Затѣмъ, оговорившись, что „непри-
лично говорить что-либо о сочиненіяхъ одного изъ издателей“,
рецензентъ выписываетъ предисловіе и осторожно хвалитъ мель-
комъ самый романъ; подписано: „Сотрудникъ Сѣв. Пчелы“. Че-
резъ три недѣли послѣ письма Булгарина Дельвицъ помѣстилъ
въ своей Л. Газетѣ разборъ Дм. Самозванца (№ 14, марта 7).
Дельвицъ оцѣнилъ посредственный романъ по справедливости,
безъ всякаго раздраженія, отмѣчая всѣ его слабости. Кромѣ
того—въ разборѣ была еще подробность, относящаяся къ про-
исхожденію Булгарина, которая не могла быть пріятна ему.
„Не поименованныхъ куколь, одѣтыхъ въ мундиры и чинно
разставленныхъ между раскрашенными кулисами, желаетъ видѣть
въ картинѣ любитель живописи, писалъ между прочимъ Дельвицъ;
онъ ищетъ людей живыхъ и мыслящихъ и вслѣдствіе ихъ
жизни и мысли дѣйствующихъ; а мѣсто и одежда ихъ должны
только довершать очарованіе искусствомъ обманутаго вообра-
женія. То же самое желали бы мы найти и въ романѣ г. Бул-
гарина... Въ настоящей жизни, въ людяхъ, окружающихъ насъ,
мы можемъ не любить дурныхъ характеровъ, остерегаться людей
подозрительныхъ, презирать глупыхъ и злыхъ, избѣгать вред-
ныхъ, но въ романѣ виноватъ сочинитель, если характеры намъ
не нравятся, ибо отъ характеровъ романа требуется одной
естественности. Кому бы пришло въ голову сердиться на рома-
ниста за то, что онъ представилъ злодѣевъ, извѣстныхъ въ исто-
ріи злодѣями? Мы еще болѣе будемъ снисходительны къ
роману Дм. Самозванца: мы извинимъ въ немъ повсюду
выказывающееся пристрастное предпочтеніе народа поль-

скаго передъ русскимъ. Намъ ли, гордящимся вѣротерпимостью, открыты гоненіе противу не нашихъ чувствъ и мыслей? Намъ пріятно видѣть въ г. Булгаринѣ поляка, ставящаго выше всего свою націю; но чувство патріотизма заразительно, и мы бы еще съ большимъ удовольствіемъ прочли повѣсть о тѣхъ временахъ, сочиненную писателемъ русскимъ... Итакъ мы не требуемъ невозможнаго, но просимъ должнаго. Мы желали бы, чтобъ авторъ, не принимаясь еще за перо, обдумалъ хорошенько свой предметъ, измѣрилъ свои силы. Тогда бы романъ его имѣлъ интересъ романа и не походилъ на скучный, беспорядочный сборъ богатыхъ матеріаловъ, перемѣшанныхъ съ вымыслами ненужными, часто оскорбляющими чувство приличія. (Слѣдуетъ рядъ примѣровъ въ подтвержденіе)... Романъ до излишества наполненъ историческими именами; выдержанныхъ же характеровъ нѣтъ ни одного. Авторъ самъ, какъ видно, чувствовалъ, что по событіямъ, имъ описаннымъ, не узнаешь того времени, и впадалъ поминутно въ ошибку прежнихъ романистовъ, справедливо указанную Вальтеръ-Скоттомъ: онъ прерываетъ ходъ дѣйствія вводными рассказами, всегда скучными "... и пр. Этого неодобренія и личнаго намека въ разборѣ, приписанномъ Булгаринымъ Пушкину, было для этого автора достаточно, чтобы отвѣтить прямымъ личнымъ оскорбленіемъ великому поэту, подъ слишкомъ очевидной маской. Съ этого недоразумѣнія и началось Булгаринское гоненіе, на которое поэтъ считалъ нужнымъ отвѣчать тѣмъ же средствомъ борьбы съ низшимъ журналистомъ. Въ № 30 Сѣв. Пч. 11 марта былъ напечатанъ въ отдѣлѣ Смѣсь „Анекдотъ“; вотъ онъ цѣликомъ: „Путешественники гнѣваются на нашу старую Англію (old England), что чернь въ ней невѣжливо обходится съ иноземцами и, вмѣсто бранныхъ словъ, употребляетъ названіе иноземнаго народа. Но подобные невѣжды есть вездѣ и даже въ классѣ людей, имѣющихъ притязаніе на образованность. Tous les gascons ne sont pas en Gascogne! Извѣстно, что въ просвѣщенной Франціи иноземцы, занимающіеся словесностью, пользуются особеннымъ уваженіемъ туземцевъ. Мальте-Брунъ, Деспингъ, Гофманъ и другіе служатъ тому примѣромъ. Надлежало имѣть исключеніе изъ правила; и появился какой-то французскій стихотворецъ, который, долго морочивъ публику передразниваніемъ Байрона и Шиллера (хотя не понималъ ихъ въ подлинникѣ), наконецъ, упалъ въ общемъ мнѣніи, отъ стиховъ хватился за критику и разобралъ новое сочиненіе Гофмана самымъ безстыднымъ образомъ. Чтобъ уронить Гофмана въ мнѣніи фран-

цuzовъ, злой человекъ упрекнулъ автора тѣмъ, что онъ не природный французъ и представляетъ въ комедіяхъ своихъ странности французовъ съ умысломъ для возвышенія своихъ земляковъ-нѣмцевъ. Гофманъ, вмѣсто отвѣта, на ложное обвиненіе и невѣжественный упрекъ, напечаталъ въ одному почтенному французскому литератору письмо слѣдующаго содержанія: „Дорожа вашимъ мнѣніемъ, спрашиваю у васъ, кто достоинъ болѣе уваженія изъ двухъ писателей: предъ вами предстаютъ на судъ, во-первыхъ, природный французъ служащій болѣе усердно Бахусу и Плутусу, нежели музамъ, который въ своихъ сочиненіяхъ не обнаружилъ ни одной высокой мысли, ни одного возвышеннаго чувства, ни одной полезной истины; у котораго сердце холодное и нѣмое существо, какъ устрица, а голова—родъ побрякушки, набитой гремучими рифмами, гдѣ не зародилась ни одна идея; который, подобно изступленнымъ, въ баснѣ Пильная, бросающимъ камнями въ небеса, бросаетъ рифмами во все священное, чванится предъ чернью вольнодумствомъ, а тишкомъ ползаетъ у ногъ сильныхъ, чтобъ позволили ему нарядиться въ шитый кафтанъ; который мараетъ бѣлые листы на продажу, чтобъ спустить деньги на крапленныхъ листахъ, и у котораго одно господствующее чувство — суетность.

Во-вторыхъ, иноземецъ, который во всю жизнь не измѣнялъ ни правиламъ своимъ, ни характеру, былъ и есть вѣренъ долгу и чести, любилъ свое отечество до присоединенія онаго къ Франціи и послѣ присоединенія любитъ вмѣстѣ съ Франціей; который за гостеприимство заплатилъ Франціи собственною кровью на полѣ битвы, а нынѣ платитъ ей дань жертвою своего ума, чувствованій и пламеннымъ желаніемъ видѣть ее славною, великою, очищенною отъ всѣхъ моральныхъ недуговъ; который пишетъ только то, что готовъ сказать каждому въ глаза и говорить, что радъ напечатать. Рѣшите, м. г., кто достоинъ болѣе уваженія“. На сіе французскій литераторъ отвѣчалъ слѣдующее: „Въ семьѣ не безъ уroda. Трудитесь на полѣ нашей словесности и не обращайтесь на пасущихся животныхъ, потребныхъ для удобренія почвы. Пристрастная критика есть матеріалъ удобренія; но этотъ матеріалъ—согнивая, не заражаетъ ни зерна, ни плода, а, напротивъ, утучняетъ ниву“. Утѣшься, Джонъ-Буль, не ты одинъ бросаешь камнями и грязью въ дострыхъ иноземцевъ“ (Изъ англійскаго журнала).

Въ № 35 марта 22, Пушкинъ развѣнчивался и какъ поэтъ,

въ рецензiи на 7 главу Онѣгина: „Въ № 3 Моск. Тел. на сей 1830 г. объяснено нынѣшнее состояніе общаго мнѣнія въ литературѣ и, между прочимъ, сказано: „Нынѣ требуютъ отъ писателей не одной подписи знаменитаго имени, но достоинства внутренняго и изящества внѣшняго“. „Справедливо! медленное, траурное шествіе Лит. Газ. и холодный приемъ, оказанный публикою поэмѣ Полтава (о которой такъ остроумно сказано было въ № 2 Вѣст. Евр.) служатъ яснымъ доказательствомъ, что очарованіе именъ исчезло. И въ самомъ дѣлѣ, можно ли требовать вниманія публики къ такимъ произведеніямъ, какова, напр., глава 7 Евг. Он.? Мы сперва подумали, что это мистификація, просто шутка или пародія, и не прежде увѣрились, что эта глава 7 есть произведеніе сочинителя Русл. и Людм., пока книгопродавцы насъ не убѣдили въ этомъ... Ни одной мысли въ этой водянистой 7 главѣ, ни одного чувствованія, ни одной картины, достойной взрѣнія! Совершенное паденіе, chute complète! Итакъ, надежды наши исчезли!.. Сердцу больно, когда взглянешь на эту безцвѣтную картину!“ Все содержаніе этой главы въ томъ, что Таню везутъ въ Москву изъ деревни! Всѣ вводныя и вставныя части такъ ничтожны, что намъ вѣрить не хочется, чтобы можно было печатать такія мелочи!“ Въ продолженіи этой статьи въ № 39 Сѣв. Пч. (1 апр.) рецензентъ писалъ: „...Начинается описаніе Московской жизни и общества. Здѣсь поэтъ взялъ обильную дань изъ Горя отъ ума и, просимъ не прогнѣваться, изъ другой извѣстной книги“... Извѣстная книга была, конечно, Ив. Выжигинъ. Въ № 20 Лит. Газ. Дельвигъ съ достоинствомъ опровергъ это обвиненіе. „Обвинимъ Пушкина и въ другомъ еще важнѣйшемъ похищеніи—насмѣшливо заключаетъ защитникъ поэта — онъ многое заимствовалъ изъ романа Дм. Самозванецъ и сими хищеніями удачно, съ искусствомъ, ему свойственнымъ, украсилъ свою историческую трагедію Бор. Год., хотя тоже, по странному стеченію обстоятельствъ, имъ написанную за пять лѣтъ до рожденія историческаго романа г. Булгарина“.

Въ № 18 Лит. Газ. марта 27 — въ статьѣ Нѣсколько словъ о полемикѣ, конечно, вызванной столкновеніемъ Газеты съ Булгаринимъ, высказывается высококомѣрный взглядъ на литературныя отношенія: „У насъ многіе изъ авторовъ худо понимаютъ смыслъ иностранныхъ словъ: Критика и Полемика, по мнѣнію иныхъ одно и то же. Критика—сужденіе или изслѣдованіе, или разборъ творенія. Полемика: письменный споръ

ученый, литературный, теологический. Можно критиковать передъ судомъ публики книгу, какое ни имѣй понятіе о сочинителѣ ея; но не всегда захочешь вступить въ полемику съ сочинителемъ, т.-е. въ споръ, въ преніе, потому что споръ есть разговоръ, а съ инымъ писателемъ разговаривать не можно, т.-е. не должно. Впрочемъ, и полемика полемика, и споръ спору рознь. Между равно благовоспитанными людьми полемика не есть одно и то же, что споръ въ сѣняхъ между лакеями или на улицѣ между черни... По этому соображенію образованный человекъ, застѣнчивый въ отношеніи къ чести своей, не войдетъ въ бой неравный, словесный или письменный, съ противниками, которые не научились въ школѣ общежитія цѣнѣ выраженій и приличіямъ вѣжливости. Пойдетъ ли благородный человекъ, вооруженный шпагою, драться на поединкѣ съ поденщикомъ, владѣющимъ палкою?.. Не отъ страха откажется онъ отъ боя: оружіе его извѣстнѣе; но законы чести, сіи необходимые предразсудки общества, опредѣлили, что бой на шпагахъ благороденъ, а бой на палкахъ унизителенъ. Англійскіе нравы, можетъ быть, хороши въ Англии, но не въ литературѣ: тамъ знатный лордъ долженъ по первому вызову площаднаго витязя засучить рукава и дѣйствовать кулаками. Есть и въ литературѣ аристократія: аристократія талантовъ; есть и въ литературѣ площадные витязи, но по счастью, нѣтъ здѣсь народнаго обычая, повелѣвающаго литературному джентельмену отвѣчать на вызовы Джонъ-Буля"... Въ концѣ статьи авторъ сѣтуетъ на поднявшуюся полемику въ журналахъ: „Большая часть изъ критическихъ или полемическихъ статей журналовъ нашихъ статьи не чисто литературныя... Въ нихъ болѣе содержатся чистыя или печистыя личности. Незнающій ни сплетней нашей литературы, ни частностей домашнихъ тѣхъ или другихъ критикуемыхъ авторовъ, ничего не пойметъ, читая критику на сочиненіе, которое онъ и читалъ. Тутъ говорятъ авторы какъ будто между собой, а не съ читателями, намеками; нарѣчіемъ отдѣльнымъ. Со стороны слышишь, что они бранятся; но за что, но о чемъ, на какомъ языкѣ? не понимаешь"... Эту статью, надо думать, Пушкинъ и имѣлъ въ виду, когда въ томъ же году въ двухъ замѣткахъ говорилъ о необходимости отвѣчать на полемическія нападенія. Вопросъ видимо волновалъ поэта; онъ имѣлъ другой взглядъ на литературныя отношенія, въ которыхъ онъ, какъ и въ самомъ литературномъ творчествѣ, не хотѣлъ видѣть проявленіе чопорного жеманства, но открытое выраженіе чувствъ; такого образа дѣйствій онъ и считалъ нужнымъ держаться — сообразно своему характеру, от-

ервенному и порывистому. „Еслибъ я былъ авторъ—говорить одинъ изъ собесѣдниковъ въ воображаемомъ разговорѣ—то почель бы за малодушіе не отвѣчать на нападеніе, какого бы оно рода ни было. Что за аристократическая гордость позволять всякому уличному шалуну метать въ тебя грязью? Посмотрите на англійскаго лорда: онъ готовъ отвѣчать на учтивый вызовъ gentleman и стрѣляться на кухенрейтерскихъ пистолетахъ или снять съ себя фракъ и вох'овать на перекресткѣ съ извозчикомъ. Это настоящая смѣлость. Но мы и въ литературѣ, и въ общественномъ быту слишкомъ чопорны, слишкомъ дамоподобны“¹⁾. Въ критическихъ замѣткахъ, предназначенныхъ поэтомъ для печати (уже упомянутыхъ), онъ этими мыслями начинаетъ рядъ замѣтокъ—въ отвѣтъ на нападки критики: „Нѣкоторые писатели ввели обыкновеніе, весьма вредное литературѣ: не отвѣчать на критики. Рѣдко кто изъ насъ отзовется и подастъ голосъ, и то не за себя. Развѣ и впрямь они гнушаются своимъ братомъ-литераторомъ?.. Если они принадлежатъ хорошему обществу, какъ благовоспитанные и порядочные люди, то это статья особая и литературы не касается... Одинъ писатель извинялся тѣмъ, что-де съ нѣкоторыми людьми неприлично связываться человѣку, уважающему себя и общее мнѣніе, что разница-де между споромъ и дракой, что, наконецъ, никто-де не въ правѣ требовать, чтобы человѣкъ разговаривалъ съ кѣмъ не хочетъ разговаривать. Все это не отговорка. Если уже ты пришелъ на сходку, то не прогибайся—какова компанія, таковъ и разговоръ; если шалунъ швырнетъ въ тебя грязью, то смѣшно вызывать его биться на шпагахъ, а не поколотить его просто, а если ты будешь молчать съ человѣкомъ, который съ тобой разговариваетъ, то это съ твоей стороны обида и недостойная гордость“²⁾...

Возмущенный „Анекдотомъ“ Булгарина Пушкинъ напечаталъ въ № 20 Лит. Газ. (10 апр.) замѣтку о Запискахъ Видока (полицейскаго сыщика). Вотъ въ какомъ видѣ представленъ въ ней Булгаринъ, безъ упоминанія его имени: „Представьте себѣ человѣка безъ имени и пристанища, живущаго ежедневными донесеніями, женатаго на одной изъ несчастныхъ, за которыми, по своему званію, обязанъ онъ имѣть присмотръ, отъявленнаго плута, столь же безстыднаго, какъ и гнусаго, и потомъ вообразите себѣ, если можете, что должны быть нравственныя сочиненія такого человѣка. Видокъ въ своихъ запискахъ име-

¹⁾ V. 109.

²⁾ V. 110.

нуеть себя патриотомъ, кореннымъ французомъ (un bon français), какъ будто Видокъ можетъ имѣть какое-нибудь отечество! Онъ увѣряеть, что служилъ въ военной службѣ, и какъ ему не только дозволено, но и предписано всячески переодѣваться, то и щеголяетъ орденомъ почетнаго легіона, возбуждая въ кофейныхъ негодованіе честныхъ бѣдняковъ, состоящихъ на половинномъ жалованьѣ (officiers à la demi-solde). Онъ нагло хвастается дружбою умершихъ извѣстныхъ людей, находившихся въ сношеніи съ нимъ (кто молодъ не бывалъ? а Видокъ чловѣкъ услужливый, дѣловой) ¹⁾. Онъ съ удивительной важностью толкуеть о хорошемъ обществѣ, какъ будто входъ въ оное можетъ ему быть дозволенъ, и строго разсуждаетъ объ извѣстныхъ писателяхъ, отчасти надѣясь на ихъ презрѣніе, отчасти по расчету: сужденія Видока о Казимирѣ де-ла-Винѣ, о Б. Констанѣ должны быть любопытны именно по своей нелѣпости. „Кто бы могъ повѣрить? Видокъ честолюбивъ! Онъ приходитъ въ бѣшенство, читая неблагосклонный отзывъ журналистовъ о его слогѣ (слогъ г. Видока!). Онъ при семъ случаѣ пишетъ на своихъ враговъ доносы, обвиняя ихъ въ безнравственности и вольнодумствѣ, и толкуеть (не въ шуутеу) о благородствѣ чувствъ и независимости мнѣній: раздражительность смѣшная во всякомъ другомъ писагѣ, но въ Видокѣ утѣшительная, ибо видимъ изъ нея, что чловѣческая природа, въ самомъ гнусномъ своемъ униженіи, все еще сохраняетъ благоговѣніе передъ понятіями, священными для чловѣческаго рода.—Предлагается важный вопросъ: Сочиненія шпіона Видока, палача Самсона ²⁾ и проч. не оскорбляютъ ни господствующей религіи, ни правительства, ни даже нравственности въ общемъ смыслѣ этого слова; со всѣмъ тѣмъ нельзя ихъ не признать крайнимъ оскорбленіемъ общественнаго приличія. Не должна ли гражданская власть обратить мудрое вниманіе на соблазнъ новаго рода, совершенно ускользнувшій отъ предусмотрѣнія законодательства?“ Замѣтка была чрезвычайно рѣзка; намекъ былъ понятенъ тогдашнему обществу, — всѣ узнали въ Видокѣ Булгарина; цензура стала запрещать статьи о Видокѣ. Во то же время въ городѣ распространилась Пушкинская эпиграмма: „Не то бѣда, что ты полявъ: Костюшка—ляхъ, Мицкевичъ—ляхъ! Пожалуй будь себѣ татаринъ,—и въ томъ не вижу я стыда; будь жидъ,—и это не бѣда; но то бѣда, что ты—Видокъ Фигляринъ“. Булгаринъ въ

¹⁾ Въ № 1 и № 2, С. О. и С. А. помѣщались Булгаринныя Воспоминанія объ А. С. Грибоедовѣ.

²⁾ Рецензія Пушкѣ на О Запискахъ Самсона. Лит. Газ. № 5 21 янв.

расчетѣ помѣшать распространенію позорной вѣчки перепечаталъ эпиграмму въ С. От. съ перемѣной двухъ послѣднихъ словъ на—свое имя: Ѡадей Булгаринъ.

Въ чемъ же, однако, былъ смыслъ сравненія Булгарина съ парижскимъ сыщикомъ? Кн. П. П. Вяземскій сообщаетъ, что съ начала 30-хъ годовъ Пушкинъ сталъ мечтать „положить конецъ ненавистной монополіи Греча и Булгарина“. Онъ хлопоталъ разрѣшеніе на изданіе газеты (уже послѣ прекращенія Лит. Газ. въ 1831 г.), но изданіе не осуществилось. Въ октябрѣ 32 г. происходилъ самый оживленный разговоръ о той же „монополіи“ и о необходимости защитить русскую литературу отъ Булгаринской опеки и гнета. (Раздраженіе возбуждалъ Булгаринъ, за Греча раздавались изрѣдка и выраженія сочувствія. Извѣстно, что Гречъ былъ въ союзѣ съ Булгаринимъ по своей сердечной слабости, нуждаясь въ средствахъ для своей большой семьи ¹⁾, и не всегда былъ согласенъ съ нимъ, хотя и поддерживалъ его въ полемическихъ обстоятельствахъ; ни по душевнымъ стоимъ свойствамъ, ни по литературнымъ пріемамъ онъ ничуть не походилъ на своего друга, отличаясь скорѣй благородствомъ и нѣкоторой серьезностью своей журнальной дѣятельности. Но какъ бы то ни было, Гречъ заявлялъ себя сотрудникомъ и вѣрнымъ другомъ Булгарина, и бороться съ Булгаринимъ, значило бороться и съ Гречемъ).

Съ 30 по 33 годъ враждебные голоса противъ Булгарина не умолкали—продолжаетъ кн. Вяземскій—вражда все росла. Однажды мальчикъ Вяземскій спросилъ Пушкина, на чемъ основана эта вражда, дѣйствительно ли она законна? и Пушкинъ тогда рассказъ, что „Булгаринъ, привлеченный къ слѣдствію 14 декабря, выпутался изъ возбужденныхъ противъ него обвиненій, съ триумфомъ настаивая на томъ, что онъ никогда и никакимъ довѣріемъ со стороны подсудимыхъ не пользовался. Въ доказательство же преданности своей онъ указалъ на сношенія племянника своего съ нѣкоторыми изъ подсудимыхъ, и такъ опуталъ своего племянника, что несчастный пострадалъ и, по мнѣнію Пушкина, пострадалъ невинно“. Вообще всѣ нападки на Булгарина, поясняетъ кн. Вяземскій—вертѣлись на его сношеніяхъ съ полиціей... Я помню, какъ отецъ мой потѣшался, увидавъ въ Новосельѣ или въ Сборникѣ ста русс. литераторовъ повѣсть Булгарина, окончивающуюся словами: „Я тогда служилъ въ полиціи“—и затѣмъ подпись Ѡадей Булгаринъ. И впослѣдствіи, когда въ именамъ Греча и Булгарива присоединилось имя Сен-

¹⁾ Записки Греча, XII глава.

ковскаго, я доискивался настоящей причины негодованія на этихъ трехъ публицистовъ, и единственное разъясненіе, котораго я могъ добиться, это то, что Гречъ, Булгаринъ и особенно Сенковскій издѣваются и завидываютъ грязью всё тѣ высшіе политическіе и нравственные идеалы, которымъ служилъ Пушкинъ и его друзья“. Со своей стороны авторъ воспоминаній полагаетъ, что источниязъ негодованія заключался въ томъ, что „эти публицисты заподозрѣны были въ намѣреніи нравственно и умственно развращать читающую публику; негодованіе разжигалось убѣжденіемъ, что цензура и графъ Уваровъ во главѣ ея поощряетъ ихъ...“¹⁾

Ав. Сухоминовъ заключаетъ, что статья Булгарина, въ которой, впервые была задѣта личность Пушкина, была, вѣроятно, въ большой мѣрѣ разсчитана на то, чтобы повредить Пушкину въ его отношеніяхъ къ шефу жандармовъ. Есть письмо поэта къ Бенкендорфу, которое выражаетъ тревогу по этому поводу; оно писано 24 марта, т.-е. недѣли черезъ двѣ послѣ появленія въ Сѣв. Пч. Анекдота: „Г. Булгаринъ, имѣющій по его словамъ у васъ вліяніе, сдѣлалъ моимъ жесточайшимъ врагомъ вслѣдствіе критики, которую онъ мнѣ приписываетъ. Послѣ гнусной статьи, написанной имъ обо мнѣ, я считаю его способнымъ на все. Я долженъ предупредить васъ о моихъ отношеніяхъ къ этому человѣку, ибо онъ могъ бы мнѣ надѣлать безчисленныхъ бѣдъ“²⁾. На это письмо Бенкендорфъ отвѣтилъ, что онъ ничего не слышалъ и не могъ слышать отъ Булгарина, потому что видится съ нимъ не болѣе двухъ — трехъ разъ въ годъ³⁾. Бенкендорфъ могъ быть, конечно, неискрененъ; кромѣ того, если онъ видѣлся рѣдко съ Булгаринимъ, это не значитъ, что онъ не могъ получать отъ него никакихъ сообщеній, нужныхъ шефу жандармовъ, сообщенія могли быть и письменныя, могли доставляться и черезъ третье лицо, если важный чиновникъ не допускалъ къ себѣ слишкомъ близко Булгарина; посредникомъ могла служить и Сѣв. Пч., въ которой обличался Пушкинъ. У Булгарина, во всякомъ случаѣ, были отношенія съ Бенкендорфомъ, благоволившимъ къ нему. Заботами послѣдняго Булгаринъ вступилъ въ 26 г. на русскую службу, избавившись отъ званія „франц. капитана“; его же ходатайствомъ

¹⁾ Бумаги Пушкина, II. 1 и далѣе; также отдѣльная брошюра: Пушкинъ по документамъ Остафьевскаго Архива.

²⁾ См. также записки Павлицева (207), подтверждающаго мнѣніе академика; Сухоминовъ, II. 272.

³⁾ Сухоминовъ, II. 273

Булгарияв получили брилліантовый перстень по преподнесенію государю Ив. Выжигина ¹⁾. Всѣ эти данныя не даютъ еще права утверждать, что Булгаринъ достигалъ своей цѣли повредить Пушкину въ глазахъ Бенкендорфа. Сомнительно и то, чтобы Булгаринъ могъ доставить въ полицію свѣдѣнія дѣйствительно опасныя для Пушкина, какъ тревожился Пушкинъ. Не имѣя никакихъ средствъ, кромѣ общихъ обличеній поэта въ безнравственности или въ либерализмъ его молодыхъ годовъ, обличеній, которыя не давали, конечно, никакого оружія противъ Пушкина Бенкендорфу, Булгаринъ своими происками, надо думать, добивался только личныхъ выгодъ, для чего онъ и считалъ нужнымъ и хорошимъ средствомъ — унижать Пушкина, пользовавшагося любовью государя, противопоставляя себя, будто бы обиженнаго и обойденнаго, несмотря на всѣ свои болѣе существенныя заслуги; объ этомъ свидѣтельствуетъ его письмо къ Дубельту, напечатанное у Сухомлинова ²⁾. Важнѣйшей изъ этихъ достигнутыхъ Булгаринымъ выгодъ было то совершенно исключительное, независимое и неприкосновенное положеніе его, какъ журнальнаго дѣятеля, въ глазахъ полиціи и цензуры.

Непріятное для Пушкина, прочное положеніе Булгарина укрѣплялось еще тѣмъ, что къ нему благоволилъ личный врагъ поэта, гр. С. С. Уваровъ, министр. народн. просв., вѣдавшій по тогдашнему порядку цензуру. Булгарину позволялось многое цензурой, что не позволялось другимъ, въ числѣ ихъ — благороднымъ друзьямъ поэта (самъ онъ подлежалъ вѣдѣнію Бенкендорфа ³⁾). Такъ при трудныхъ условіяхъ тогдашней литературной жизни создавалась булгаринская „монополія“, особенно въ области публицистической мысли. Цензура давала свободу Булгарину, тѣмъ самымъ открывая ему широкое вліяніе на общество, и стѣсняла движеніе высшаго искусства и благородной мысли. Переметный, корыстный и низкій полякъ, изолгавшійся, измѣнившій своему отечеству, — подъ рукой вліятельнаго нѣмца былъ благонамѣреннымъ достойнымъ гражданиномъ; великій писатель, связанный всѣмъ существомъ своимъ съ корнями нашей исторической жизни, любившій свой народъ, признательный за ласку своему государю, человекъ независимыхъ мнѣній, отвѣчавшихъ во многомъ видамъ государя, оставался подозрительнымъ вольнодумцемъ. Естественно, что всѣ усилія Пушкина обратились на то, чтобы ниспровергнуть, унижить въ

¹⁾ Сухомлиновъ II. 274—281.

²⁾ Тамъ же, 282.

³⁾ Пушкинъ по документ. Остафьевск. архива.

глазахъ общества человѣка столь жалкихъ качествъ и столь широкого вліянія, притомъ лично враждебнаго ему, игравшаго въ руку его врагамъ или оффиціальнымъ опекунамъ, которые создавали ему зависимое, часто невыносимо тяжелое положеніе въ жизни. Отвѣчая своимъ врагамъ, вступая въ борьбу съ ними Пушкинъ, конечно, самъ увеличивалъ тяжесть этого положенія.

Сношенія Булгарина съ Бенкендорфомъ послужили Пушкину темой для его первого полемическаго отвѣта Булгарину, — враждебныя отношенія гр. Уварова къ Пушкину дали Булгарину новый поводъ полемически задѣть Пушкина, коснувшись его происхожденія. Гречъ сообщаетъ, что однажды въ гостяхъ у Оленина Уваровъ насмѣшливо сказалъ, что Пушкинъ „хвалится своимъ происхожденіемъ отъ негра Ганнибала, котораго продали въ Кронштадтъ Петру Великому за бутылку рома!“¹⁾ Булгаринъ, услышавъ это, съ удовольствіемъ повторилъ это, конечно, подъ масками въ Сѣв. Пч. (№ 94 — см. слѣд. главу); Пушкинъ написалъ въ отвѣтъ извѣстную „Родословную“, гдѣ говоритъ о своемъ благородномъ и древнемъ происхожденіи, противопоставляя свое заслуженное и забвенное дворянство ново-рожденной и сильной знати, (подразумѣвая подъ этой новой знатью, конечно, и Уварова). Но, помимо полемическаго отвѣта своимъ врагамъ, эти строфы имѣютъ опредѣленную положительную почву — общественные идеалы поэта, которые уже почти всецѣло обусловливали враждебныя столкновенія съ третьимъ литературнымъ противникомъ его, съ Полевымъ. Этихъ идеаловъ и умѣстно будетъ здѣсь коснуться, прежде чѣмъ представить весь ходъ полемики въ 30 году: Полевой вступилъ въ этомъ году въ союзъ съ Булгаринимъ, и полемическія отношенія Пушкина къ послѣднему переплелись съ отношеніями къ Полевому.

Въ общественныхъ идеалахъ Пушкина мысль о значеніи перваго сословія, о дворянствѣ, составляла крупнѣйшее зерно. Она выражалась имъ въ разныхъ наброскахъ нѣсколько разъ, занимая его особенно въ 30—31 годахъ, безъ сомнѣнія подъ возбужденіемъ возникшей полемики съ Булгаринимъ и Полевымъ, тѣсно связанной съ его гордостью своимъ происхожденіемъ. — Она упоминается въ отрывкахъ изъ неоконченныхъ повѣстей и схематически изложена въ программѣ статьи, которую имѣлъ въ виду написать Пушкинъ. „Что такое потомственное дворянство? — ставить вопросъ программа. — Сословіе народа выс-

¹⁾ Записки Греча, 456.

шее, т.-е. награжденное большими преимуществами, касательно собственности и частной свободы.—Кѣмъ?—Народомъ или его представителями.—Съ какою цѣлью?—Съ цѣлью имѣть мощныхъ защитниковъ (народа), или близкихъ и непосредственныхъ къ властямъ представителей.—Какіе люди составляютъ сіе сословіе?—Люди, которые имѣютъ время заниматься чужими дѣлами.—Кто сіи люди?—Отмѣнные по своему богатству или образу жизни.—Почему такъ?—Богатство доставляетъ способъ не трудиться, а быть всегда готову по первому призыву *du souverain*; образъ жизни, т.-е. не ремесленный или земледѣльческій, ибо все сіе налагаетъ на работника или земледѣльца различныя узы.—Почему такъ?—Земледѣлецъ зависитъ отъ земли, имъ обработанной, и болѣе всѣхъ неволенъ; ремесленникъ—отъ числа требователей торговыхъ, отъ мастеровъ и покупателей...—Что составляетъ дворянство въ республикѣ?—Богатые люди, которыми народъ кормится.—А въ государствѣ?—Военные люди, которые составляютъ войско государево.—Чѣмъ кончается (погибаетъ) дворянство въ республикѣ?—Аристократіей правъ.—А въ государствѣ?—Рабствомъ народа... Наслѣдственные преимущества высшихъ классовъ общества суть условія ихъ незасисимости. Въ противномъ случаѣ классы эти становятся наемниками и несутъ ихъ обязанности¹⁾. Въ отрывкахъ изъ романа въ письмахъ говорится: „Небреженіе, въ которомъ мы оставляемъ нашихъ крестьянъ, непростительно. Чѣмъ болѣе имѣемъ мы надъ ними правъ, тѣмъ болѣе имѣемъ и обязанностей въ ихъ отношеніи. Мы оставляемъ ихъ на произволъ плута прикащика, который ихъ притѣсняетъ, а насъ обрадываетъ; мы проживаемъ въ долгъ наши будущіе доходы и разоряемся; старость насъ застаётъ въ нуждѣ и хлопотахъ. Вотъ причина быстрого упадка нашего дворянства: дѣдъ былъ богатъ, сынъ нуждается, внукъ идетъ по міру. Древняя фамилія приходитъ въ нищенство, новыя поднимаются и въ третьемъ поколѣніи исчезаютъ опять. Къ чему ведетъ такой матеріализмъ?.. Я безъ прискорбія никогда не могъ видѣть униженія нашихъ историческихъ родовъ. Никто у насъ ими не дорожить, начиная съ тѣхъ, которые имъ принадлежатъ. И какой гордости воспоминавій ожидать отъ народа, который пишетъ на памятникахъ: „Гражданину Минину и Кн. Пожарскому“. Какой кн. Пожарскій? Что такое гражданинъ Мининъ? Былъ у насъ окольниковій князь Дм. Мих. Пожарскій и былъ Козьма Мининъ

¹⁾ V. 169.

Сухорукой, выборный земли русской. Но отечество забыло даже настоящія имена своихъ избавителей. Пропедшее для насъ не существуетъ. Жалкій народъ“¹⁾). Поэтъ видитъ въ этомъ недостатокъ глубокаго культурнаго чувства. — „Образованный французъ или англичанинъ дорожить строкою стараго лѣтописца, въ которой упомянуто имя его предка, честнаго рыцаря, павшаго въ такой-то битвѣ, или въ такомъ-то году возвратившагося изъ Палестины; но калмыки не имѣютъ ни дворянства, ни исторіи. Дикость, подлость и невѣжество не уважаютъ прошедшее, пресмыкаясь предъ однимъ настоящимъ, и у насъ иной потомокъ Рюрика болѣе дорожитъ звѣздой двоюроднаго дядюшки, чѣмъ исторіей своего дома, т.-е. исторіей отечества. И это ставите вы ему въ достоинство! Конечно, есть достоинства выше знатности рода—именно достоинство личное. Я видѣлъ родословную Суворова, писанную имъ самимъ. Суворовъ не презиралъ своимъ дворянскимъ происхожденіемъ. Имена Минина и Ломоносова вдвоемъ, перевѣсятъ можетъ быть, всѣ наши старинныя родословныя. Но неужто потомству ихъ смѣшно было бы гордиться сими именами“²⁾). Въ отрывкѣ другой повѣсти: „Древнее русское дворянство... упало въ неизвѣстность и составило родъ третьяго состоянія; дворянская чернь... считаетъ между своими родоначальниками Рюрика и Мономаха; но настоящая аристократія наша съ трудомъ можетъ назвать и своего дѣда. Древность рода ихъ восходитъ до Петра и до Елизаветы. Деньщики, пѣвчіе, хохлы—вотъ ихъ родоначальники“...³⁾). Последнее выражено и въ насмѣшливыхъ словахъ Моей Родословной.

Эта теорія, которую настойчиво проводилъ Пушкинъ и которую онъ, очевидно, чрезвычайно дорожилъ, создала особый взглядъ на нашу исторію, конечно, пристрастный: поэтъ защищалъ мѣстничество, поддерживавшее значеніе дворянства, осуждая царствованіе Θεодора Іоанновича, въ которое оно было отмѣнено, и наконецъ перешелъ къ отрицанію Петровской реформы, по его мысли—истинно революціонной, пренебрегавшей значеніемъ русскаго родоваго дворянства, замѣнившей его аристократіей правъ. Съ точки зрѣнія такого взгляда на нашу исторію, обусловленнаго общественной теоріей, поэтъ и произносилъ судъ надъ Исторіей Русскаго Народа Полевого, столкновеніе съ которымъ на почвѣ двухъ противоположныхъ общественныхъ

¹⁾ IV. 356.

²⁾ IV. 357.

³⁾ IV. 367.

тенденцій было вообще естественно неизбежнымъ. Естественно также, что съ точки зрѣнія своей теоріи поэтъ долженъ былъ чрезвычайно презирать такихъ лицъ, какъ Булгаринъ, который не имѣлъ не только благороднаго историческаго происхожденія, но даже отечества, чуждый всѣмъ глубокимъ интересамъ русской жизни. Наконецъ Пушкинъ въ связи со своей дворянской теоріей гордился собственной принадлежностью къ одному изъ старѣйшихъ дворянскихъ родовъ,—эта гордость служила поводомъ для Булгаринскихъ издѣвательствъ и сатиры Полевого Булгаринъ, конечно, завидовалъ тому, кто имѣлъ права, болѣе почетныя и вліятельныя, чѣмъ могъ имѣть онъ; но въ такихъ противникахъ аристократическихкихъ сочувствій, какъ Полевой, отношеніе поэта къ своему происхожденію вызывало серьезное осужденіе (какъ раньше осуждалъ Пушкина за то же Рылѣевъ).

Братъ и сотрудникъ Н. А. Полевого передаетъ всѣ подробности перваго знакомства своего брата съ Пушкинымъ и дѣлаетъ заключеніе о причинахъ, по которымъ поэтъ отошелъ отъ издателя лучшаго тогда журнала ¹⁾. До встрѣчи Полевой имѣлъ отъ Пушкина письмо, писанное по полученіи первой книжки Моск. Телеграфа. Пушкинъ давалъ лестный отзывъ о новомъ журналѣ: „М. Г.! Виноватъ передъ вами, долго не отвѣчалъ на ваше письмо: хлопоты всякаго рода не давали мнѣ покоя ни на минуту. Также не благодарилъ я васъ еще за присылку Телегр. и за удовольствіе, мнѣ доставленное вами въ моемъ уединеніи—это непростительно.—Радуюсь, что стихи мои могутъ пригодиться вашему журналу (вонечно, лучшему изъ всѣхъ нашихъ журналовъ). Я писалъ кн. Вяземскому, чтобы онъ потрудился вамъ ихъ доставить. У него много моихъ бредней. Надѣюсь на вашу снисходительность и желаю, чтобы они понравились публикѣ. Свидѣтельствую и пр.“ ²⁾. Ободренный этимъ письмомъ, Полевой ждалъ ласковой встрѣчи и дружбы поэта, и по возвращеніи поэта изъ ссылки явился съ визитомъ къ нему. Здѣсь они встрѣтились впервые. Пушкинъ принялъ журналиста холодно и ни слова не сказалъ о журналѣ. Спустя нѣсколько дней онъ отдалъ визитъ и опять не упоминалъ о журналѣ. Потомъ вскорѣ зашелъ къ Пушкину Ксен. Полевой и на этотъ разъ поэтъ, чѣмъ-то раздраженный, почти съ перваго слова заговорилъ о Моск. Телегр., „въ которомъ находилъ множество недостатковъ, выражаясь объ иныхъ саркастически“. Журналистъ вернулся домой съ убѣжденіемъ, что Пушкинъ за

¹⁾ Кс. Полевой. Записки, 195 и дальше.

²⁾ VII. 143.

что-то предубѣжденъ противъ Телегр. или противъ издателя его. Такое отношеніе въ связи съ лестнымъ отзывомъ въ письмѣ было издателямъ непонятно—пока дѣло не объяснилось для нихъ прежде всего тѣмъ, что Пушкинъ, по слухамъ, задумалъ свой журналъ—Моск. Вѣстникъ, который долженъ былъ выходить какъ бы подъ его высокимъ покровительствомъ, при его постоянномъ сотрудничествѣ, на условіяхъ чрезвычайно выгодныхъ и лестныхъ: имя Пушкина было благословеніемъ журналу, а сотрудничество оплачивалось 10.000 въ годъ (тогда какъ другіе журналы не платили еще въ то время литературнаго вознагражденія). Авторъ Записокъ заключаетъ, что поэтомъ руководилъ расчетъ и самолюбіе, не считая возможнымъ предположить, чтобы Пушкинъ могъ въ такое короткое время понять и оцѣнить тогда еще неизвѣстныхъ молодыхъ литераторовъ. Второй причиной отчужденія Пушкина отъ издателя Моск. Телегр. авторъ Записокъ полагаетъ ту перемѣну, которая совершилась въ поэтѣ внезапно подъ вліяніемъ ласковаго обхожденія императора и его наставленій, о которыхъ его великій подданный всю жизнь отзывался съ благоговѣніемъ; этой внезапной перемѣной будто бы и объясняется измѣненіе отношеній къ издателю передоваго журнала: поэтъ не хотѣлъ „сближаться съ нимъ по расчету обыкновеннаго и очень понятнаго благоразумія... Живя въ Михайловскомъ, онъ (Пушкинъ) почиталъ его журналъ передовымъ и откровенно хвалилъ его; перенесенный въ Москву, онъ былъ уже не тотъ Пушкинъ, и потому съ первыхъ свиданій встрѣтилъ холодно Н. А. Полевого, и въ первомъ разговорѣ со мной (авторомъ Записокъ) порицалъ между прочимъ неосторожность, съ какою пишутся многія статьи Моск. Телегр.... Это былъ всегдашній припѣвъ его и потомъ, когда мнѣ случалось говорить съ нимъ“...¹⁾ Такимъ образомъ Кс. Полевой рѣшаетъ, что обѣ причины отчужденія Пушкина отъ его брата были обусловлены побужденіями неблагородными или мелкими. Мы не можемъ, конечно, согласиться съ этими соображеніями: отчужденіе Пушкина отъ Полевого объясняется безъ всякой зависимости отъ денежныхъ, самолюбивыхъ и политическихъ расчетовъ. Братья Полевые не знали, прежде всего, что Пушкинъ имѣлъ предубѣжденіе противъ издателя Моск. Телегр. еще въ то время, когда не могло быть мѣста никакимъ подобнымъ расчетамъ, еще до возвращенія изъ ссылки; дѣло въ томъ, что въ ихъ рукахъ было только одно письмо

¹⁾ Записки, 202.

Пушкина къ Н. Полевому, которое заключало въ себѣ вѣжливое одобреніе новому издателю лучшаго изъ всѣхъ русскихъ журналовъ и обѣщаніе своего участія въ немъ. Но могло ли быть какое-нибудь сомнѣніе для просвѣщеннаго человѣка, что Моск. Телегр. былъ въ то время лучшимъ журналомъ? Въ остальныхъ выраженіяхъ письмо Пушкина заключаетъ въ себѣ вѣжливость, принятую Полевымъ въ его благоговѣйномъ отношеніи къ великому поэту за выраженіе особеннаго сочувствія журналу. Кромѣ этого письма къ самому издателю, мы имѣемъ письма къ кн. Вяземскому, ближайшему сотруднику Полевого, въ которыхъ есть отзывы несочувственные для Полевого; поэтъ съ первыхъ шаговъ его на журнальномъ поприщѣ увидѣлъ недостатки Полевого, какъ журналиста, которые и создали нѣкоторое предубѣжденіе противъ него. Зная эти отзывы, легко понять, что Пушкинъ по пріѣздѣ въ Москву не имѣлъ нужды выражать особаго сочувствія журналисту. Вотъ всѣ эти отзывы поэта о Телегр. и его издателѣ. — Л. Пушкину — 1825 г. „Я Телегр. очень доволенъ и мышлю или мыслю поддержать его. Скажи это и Жуковскому“ ¹⁾. Кн. Вяземскому — того же года: „Я было на Полевого очень оцетинился за Невскій Альманахъ и за пародію Жуковскаго, но теперь съ нимъ помирился. Я даже такого мнѣнія, что долженъ непременно поддержать его журналъ. Хочешь? Я согласенъ“ ²⁾. Кн. Вяземскому — (того же года): „Ты вызываешься сосводничать мнѣ Полевого. Дѣло въ томъ, что я радъ помогать ему, а условій вѣрно никакихъ не выполняю — слѣдственно и денегъ его мнѣ ненадобно. Да ты смотри за нимъ ради Бога! И ему случается завираться. Напр.: Донъ-Кихоть искоренилъ въ Европѣ странствующихъ рыцарей!!! — Въ Италиі, кромѣ Dante единственно, не было романтизма. А онъ въ Италиі-то и возникъ. Что же такое Аріостъ? А предшественники его, начиная отъ *Uovo d'Antona* до *Orlando innamorato*? Какъ можно писать такъ наобумъ! А ты не пренебрегай журнальными мелочами...“ ³⁾. Кн. Вяземскому — (слѣдующее письмо): „Думаю, что ты уже получилъ отвѣтъ мой на предложенія Телеграфа. Если ему нужны стихи мои, то пошли ему, что тебѣ попадется (кромѣ Онѣгина); если же мое имя, какъ сотрудника, то не соглашусь изъ благородной гордости, т.-е. амбиціи: Телеграфъ чловѣкъ порядочный и честный, но вралъ и невѣжда, а вранье и невѣ-

¹⁾ VII, 119.

²⁾ VII, 124.

³⁾ VII, 134.

жество журнала дѣлится между его издателями; въ часть эту входить не намѣренъ“¹⁾. 2-го ав. того же года написано упомянутое письмо Полевому, а 10-го поэтъ писалъ вн. Вяземскому: „Сейчасъ прочель антикритику Полевого... Нѣтъ, мой милый. Не то и не такъ! Разборъ новой пѣитивы басенъ вотъ критика. Когда-то мы возьмемся за журналъ! Мочи нѣтъ хочется, а повамѣсть смотри хоть за Полевымъ“²⁾. 15-го сент.— вн. Вяземскому: „Какъ мнѣ жаль, что Полевой пустился безъ тебя въ антикритику!! Онъ длиненъ, скученъ, педантъ и невѣжда. Ради Бога, надѣнь на него строгій мундштукъ и выѣзжай его на досугъ“³⁾. 1826 г. вн. Вяземскому: „Пора бы намъ отослать и Булгарина и Благонамѣреннаго, и Полевого, друга нашего. Теперь не до того; а ей Богу, когда-нибудь примусь за журналъ“⁴⁾. По возвращеніи изъ Москвы обратно въ Михайловское поэтъ писалъ своему другу въ томъ же смыслѣ по поводу того, что Вяземскій не применилъ въ Москвѣ. Вѣстн., оставшись сотрудничомъ Полевого: „Я ничего не говорилъ тебѣ о твоёмъ рѣшителномъ намѣреніи соединиться съ Полевымъ, а ей Богу грустно. Итакъ, никогда порядочные литераторы вмѣстѣ у насъ ничего не произведутъ! Все въ одиночку. Полевой, Погодинъ. Сушковъ, Завальевскій, кто бы ни издавалъ журналъ, все равно. Дѣло въ томъ, что намъ надо завладѣть однимъ журналомъ самовластно и единовластно. Мы слишкомъ лѣнны, чтобы переводить, выписывать, объявлять. Это черная работа журнала; вотъ зачѣмъ и издатель существуетъ. Но онъ долженъ: 1) знать грамматику русскую; 2) писать со смысломъ, т.-е. согласовать существительное съ прилагательнымъ и связывать ихъ глаголомъ. А этого-то Полевой и не умѣетъ и пр.“ (9 ноября 26 г.⁵⁾). Въ виду этихъ отзывовъ поэта слѣдуетъ согласиться съ заключеніемъ Анненкова о причинѣ холодности Пушкина къ Полевому помимо разницы въ общественныхъ идеалахъ: „Пушкинъ находилъ въ немъ болѣе хлопотливости вокругъ современной науки, чѣмъ изученія какой-либо части ея и не одобрялъ хвастовства всякой чужой системой при первомъ ея появленіи, не дозволявшемъ еще зрѣлаго обсуждения“...⁶⁾. Нѣсколько дальше мы коснемся еще одной причины холодности

1) VII, 134.

2) VII, 146.

3) VII, 154.

4) VII, 181.

5) VII, 187.

6) Матеріалы 175.

Пушѣина къ Полевому, какъ литературнаго критика, — причины, не чуждой разницы въ общественныхъ воззрѣніяхъ.

Что касается денежнаго расчета Пушѣина въ дѣлѣ сотрудничества въ Моск. Вѣст., то если онъ и былъ, имъ не исключается, конечно, сочувствіе убѣжденіямъ молодыхъ писателей, которое не измѣнилось и послѣ, тѣмъ болѣе, что въ извѣстной мѣрѣ эти убѣжденія были близки къ убѣжденіямъ Пушѣина. Оцѣнить умъ и характеръ молодыхъ писателей, до тѣхъ поръ неизвѣстныхъ, въ качествѣ сотрудниковъ журнала — не трудно и въ два-три свиданія, не нужно было и глубоко проникать въ частныя стороны ихъ убѣжденій, разъ во главѣ журнала былъ поставленъ онъ самъ. Пушѣинъ мечталъ издавать свой журналъ уже давно; и невозможно ставить въ упрекъ, что онъ съ радостью принялъ участіе въ планахъ Веневитиновскаго кружка и не соединился съ Полевымъ, отъ чего онъ отказывался и до встрѣчи съ кружкомъ — въ письмѣ къ кн. Вяземскому. Относительно перемѣны въ политическихъ убѣжденіяхъ Пушѣина, будто бы повліявшихъ на отношенія къ Полевому, то это заключеніе устраняется приведенными отзывами изъ письма, по которымъ перемѣна въ отношеніяхъ произошла уже въ Михайловскомъ, также какъ, вѣроятно, и перемѣна въ политическихъ убѣжденіяхъ. Кс. Полевой правъ лишь въ томъ, что эта послѣдняя перемѣна (когда бы она ни сложилась) и новый образъ мыслей въ большой мѣрѣ имѣли значеніе въ отношеніяхъ поэта съ издателемъ „передового журнала“. Изъ сопоставленія общественныхъ взглядовъ того и другого вражда становится совершенно понятной.

Публицистическія сочувствія Полевого были той почвой, которой почти всецѣло опредѣлялась вся его журнальная дѣятельность. Полевой былъ либераломъ, особенно въ томъ смыслѣ, каковой получило это понятіе нѣсколько позднѣе — въ смыслѣ „сочувствія общесвободительнымъ и просвѣтительнымъ началамъ для развитія и процвѣтанія единой культурной общеевропейской жизни“. Этотъ либерализмъ имѣлъ у Полевого довольно безобидный характеръ, но не былъ идеей, усвоенной случайно и поверхностно; онъ лежалъ въ условіяхъ его происхожденія, слѣдствія котораго ощутительно были испытаны имъ въ дѣтствѣ и особенно тогда, когда онъ уже выступилъ на поприще просвѣщенной дѣятельности — при столкновеніи съ аристократическими элементами тогдашней общественной жизни. Впечатлѣнія отъ этихъ столкновеній и всѣхъ, связанныхъ съ его происхожденіемъ, обстоятельствъ жизни, вызывали въ немъ отношеніе къ

условіямъ, въ которыхъ создавался весь нашъ общественный строй, какъ явленію глубоко несправедливому и внутренне противорѣчивому. Эти впечатлѣнія и создали его идеалы, которые имѣли, такимъ образомъ, твердую и жизненную почву; однако не пройдя сквозь закалъ послѣдовательной и основательной эрудиціи, они приобрѣли образъ, съ одной стороны, искреннихъ и неполнѣ сознательныхъ мнѣній, съ другой стороны—самонадѣянныхъ и приблизительно вѣрныхъ сужденій; въ такомъ видѣ эти коренные идеалы Полевого создавали его литературный характеръ. Эти идеалы проникали каждое литературное сужденіе Полевого, поскольку общественныя тенденціи могли быть допустимы въ неполитическомъ органѣ, тѣмъ болѣе при тогдашнихъ цензурныхъ условіяхъ; они отчетливо выразились въ его Исторіи Рус. народа. Изъ самого смысла ихъ очевидна ихъ противоположность Пушкинской теоріи о значеніи дворянства. Полевому принадлежали тѣ „выходки противъ дворянства“, которыя вызвали наконецъ крайній полемическій отпоръ въ Пушкинѣ: поэтъ указалъ на ихъ революціонный характеръ, на ихъ сродство съ криками возмущенной французской черни, взывавшей въ повѣшенію аристократовъ. Этотъ полемическій приемъ великаго поэта легко можетъ казаться предосудительнымъ для благородства поэта. Однако, не слѣдуетъ забывать возбужденность почвы, на которой происходила полемика: столонулись двѣ крайнія общественныя тенденціи, изъ которыхъ та, что выразилась въ указаніи на революціонный характеръ противоположной, имѣла своей основой контрреволюцію. Извѣстны слова, записанные Пушкинымъ въ своемъ дневникѣ по поводу запрещенія журнала Полевого: „Телеграфъ достоинъ былъ участи своей. Мудрено съ большою наглостью проповѣдывать якобинизмъ передъ носомъ правительства; но Полевой былъ баловень полиціи. Онъ умѣлъ увѣрить ее, что его либерализмъ пустая только маска“¹⁾). Для насъ невразумительно теперь такое грозное названіе—„якобинизмъ“ для такого наивнаго соціального идеализма, каковъ былъ либерализмъ Полевого; но, принявъ въ расчетъ ту почву, на которой былъ произнесенъ этотъ приговоръ, становится понятно, почему онъ могъ предстать глазамъ современниковъ въ такомъ грозномъ видѣ.

Основная мысль Полевого проводилась имъ не только въ исторіи нашего государства и народнаго быта, но и въ исторіи литературы; получалось особое освѣщеніе всего хода нашей

¹⁾ V. 204.

внутренней жизни съ точки зрѣнія демократической общественной тенденціи. Вотъ, напр., въ какомъ видѣ представлено имъ историческое развитіе нашей литературы со времени Петровской реформы въ одной изъ критическихъ статей въ Моск. Телегр., по которой можно судить и о способѣ проведенія Полевымъ его общественной тенденціи. „Начало нынѣшней образованности нашей—говорится тамъ—представляетъ въ лѣтописяхъ міра явленіе необыкновенное. Могущественный геній нашего Преобразователя двинулъ насъ въ Европу и положилъ начало всему, чтò совершается у насъ въ настоящее время. Преемники его, слѣдуя направленію, данному Россіи Петромъ, съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ, смотря по обстоятельствамъ, довершали силою власти своей то, что въ другихъ государствахъ производилось естественно, и потому они образовывали только приближенныхъ своихъ, или сказать вѣрнѣе, окружали себя людьми образованными. Это имѣло слѣдствіемъ нынѣшнюю утонченность нравовъ нашего высшего общества, безхарактерность нашего образованія вообще и подражательность въ литературѣ, ибо и литература наша образовывалась не естественнымъ развитіемъ умственныхъ силъ, но прививкою или чѣмъ-то похожимъ на лѣпную работу по данному образцу. У насъ были давнымъ давно академія и университеты, а не было народныхъ школъ, и, когда въ высшемъ обществѣ нашемъ спорили о софистическихъ задачахъ Руссо и Гельвеція, мужики наши не имѣли понятія о необходимѣйшихъ житейскихъ отношеніяхъ. Высшія точки нашего общественнаго горизонта были освѣщены яркимъ пламенемъ европейской образованности, а низшія закрыты густымъ мракомъ вѣкового азіатства. Около конца 18-го столѣтія, не ближе (послѣ изданія Высочайшей Грамоты Дворянства) началъ образовываться у насъ классъ среднихъ, между бариномъ и мужикомъ, существъ, т.-е. тѣхъ людей, которые вездѣ составляютъ истинную, прочную основу государствъ. Изъ среды сего-то класса вышелъ Новиковъ... Главную заслугу Новикова полагаемъ мы не въ томъ, что онъ увеличилъ число читателей Моск. Вѣд. и издалъ нѣсколько полезныхъ книгъ, но въ удивительномъ вліяніи, какое имѣлъ онъ на окружающихъ его: онъ первый создалъ отдѣльный отъ свѣтскаго круга образованныхъ молодыхъ людей средняго состоянія, въ которому принадлежалъ и Карамзинъ... Разумѣется, не всѣ сіи молодые люди имѣли дарованія Карамзина, но всѣ они были достойны называться его друзьями. Они-то внесли образованность въ тотъ отдѣлъ нашего общества, гдѣ она про-

изводить многозначущіе, прочныя успѣхи. Въ первый разъ сочиненіями Карамзина и распространеніемъ понятій общихъ ему и сверстникамъ его, русскіе средняго состоянія стали сближаться съ литературою. Это было начальнымъ основаніемъ общей образованности нашей, и съ сего-то времени, таеъ называемый, низшій кругъ людей началъ сближаться съ высшимъ, разрушивъ преграды, заслонявшія общество русское отъ Академіи и большого свѣта“¹⁾.

На мысль Кирѣевскаго, что многіе недостатки нашей литературы происходятъ отъ того, что литераторы не принадлежатъ къ высшему обществу (мысль помимо ея справедливости или несправедливости, конечно глубоко обидная для Полевого) — авторъ статьи отвѣчаетъ, что свѣтскій кругъ никогда не былъ разсадникомъ дарованій, которыя, напротивъ, всегда воспитывала наука и личное стремленіе къ развитію, — за это говорить вся исторія: „Какое свѣтское общество отражало красоту въ душѣ Клодь-Лоррена, бѣднаго красютера, работника? Черезъ сколько гостинныхъ перешелъ Корреджіо, когда онъ созналъ свой геній и предчувствовалъ созданіе своей Магдалины? Кто образовалъ душу и слогъ Ричардсона, бѣднаго типографщика? Въ какомъ обществѣ возникъ изящный нѣжный Шиллеръ? Не гостинная ли была святилицемъ мизантропа Руссо? Наконецъ, какое высокое дружество породило Шекспира? Какой благородный лордъ дружески взялъ его за руку и объяснилъ ему великія тайны вселенной? Въ которомъ изъ помѣстій своихъ Шекспиръ имѣлъ счастье кормить и поить толпу свѣтскихъ гостей? Нѣтъ, это былъ бѣдный крестьянинъ... У людей знатныхъ съ весьма немногими исключеніями, литература всегда останется дѣломъ постороннимъ: они заняты своимъ честолюбіемъ, своею службою, своими отношеніями. Они всегда смотрѣли и будутъ смотрѣть на литераторовъ, какъ на ремесленниковъ, болѣе ихъ искусныхъ въ своемъ дѣлѣ, но чуждыхъ имъ во всѣхъ отношеніяхъ. Они покупаютъ книгу, таеъ же какъ покупаютъ лампу, кресло, рояль, какъ удобство, но не какъ произведеніе бессмертнаго духа. Напротивъ, для низшаго класса литература есть та стихія, которою они сближаются съ человѣчествомъ. Она просвѣтитъ ихъ умъ, образуетъ ихъ чувства, и покажетъ имъ обязанности ихъ къ Богу, къ Царю, къ Отечеству. Посему, дѣятельность, явно увеличивающаяся въ нашей литературѣ, которая

¹⁾ М. Т. 1830 г. № 2. Взглядъ на два обозрѣнія Рус. Словесности.

перестаетъ быть исключительнымъ занятіемъ немногихъ, радуется, улаживаетъ ихъ, какъ залогъ будущаго благоденствія нашихъ согражданъ“. Подобными тенденціями былъ проникнуть, напр., цѣлый критическій очеркъ о Державинѣ, этими тенденціями объясняется сочувствіе Полевого этому „сыну природы, которой одной былъ онъ всѣмъ обязанъ“, писателю „средняго состоянія“¹⁾. Если, такимъ образомъ, литературныя сочувствія Полевого отражали его демократическія общественныя тенденціи, то на литературныхъ требованіяхъ Пушкина отражались его тенденціи аристократическія. Исслѣдователь отмѣчаетъ присутствіе этого элемента въ литературной мысли поэта, противопоставляя его сочувствію Полевого²⁾. Въ письмахъ поэтъ нѣсколько разъ упоминаетъ то о Вяземскомъ, то о Катенинѣ, которые могли бы забрать въ руки критику, давая направленіе критической мысли. При отсутствіи такого умственнаго центра критика, по мнѣнію поэта, вырождается въ полемику: „У насъ критика никогда не имѣетъ почти никакого вліянія на судьбу какого-нибудь произведенія — говоритъ онъ въ одномъ отрывкѣ. — Но она даетъ понятіе объ отношеніяхъ писателей между собою, о большей или меньшей ихъ извѣстности, наконецъ — о мнѣніяхъ, господствующихъ въ публикѣ“³⁾. Поэтъ признавалъ права существованія и такой критики, какъ проявленія литературной жизни; однако онъ имѣлъ о критикѣ и высшее представленіе, именно: „Если бы всѣ писатели, заслуживающіе уваженіе, довѣренность публики, взяли на себя трудъ управлять общимъ мнѣніемъ, то вскорѣ критика сдѣлалась бы не тѣмъ, чѣмъ она есть“...⁴⁾. Цѣлью основанія Литературной Газеты при участіи всѣхъ друзей Пушкина и было, съ одной стороны, противодѣйствіе всѣмъ непризнаннымъ руководителямъ общественнаго мнѣнія и литературной мысли, съ другой стороны — созданіе изъ лучшихъ писателей центра критико-литературной мысли; противъ послѣдняго съ особенной силой вооружился Полевой.

Главнѣйшимъ поводомъ столкновенія Пушкина съ Полевымъ было изданіе Исторіи Русскаго народа. Полевой предпослалъ появленію перваго тома своего сочиненія разборъ XII тома „Исторіи“ Карамзина, сдержанный, но вполне несочувственный; тогда же была объявлена подписка на „Исторію“ Полевого. Карамзина критиковали въ отрицательномъ смыслѣ и до Полевого; поэтому непри-

¹⁾ М. Т. 1832. № 15 и 16; Очерки рус. лит. II.

²⁾ Матеріалы, 175—176.

³⁾ V, 108.

⁴⁾ V, 109.

язненное возбужденіе, которое вызвалъ этотъ разборъ въ Пушкинѣ и его друзьяхъ, помимо общей почвы приверженности Карамзину, должно быть отнесено къ тому, что разборъ старой Исторіи сопровождался объявленіемъ о подпискѣ на новую, производя, такимъ образомъ, впечатлѣніе рекламы, тѣмъ болѣе, что Исторія еще не была кончена; въ этомъ смыслѣ поступокъ Полевого и былъ собственно понятъ его врагами. Нѣтъ основаній сомнѣваться въ показаніи его брата, что поступокъ не былъ вызванъ корыстнымъ и неблаговиднымъ расчетомъ. Но и за устраненіемъ расчета, какъ разборъ, такъ и вышедшая вскорѣ Исторія представлялись Пушкину и его друзьямъ пссягательствомъ на „чистую, святую славу Карамзина“.

Пушкинъ примкнулъ ко всѣмъ крайнимъ осужденіямъ Полевого. Онъ сталъ за Карамзина, въ которомъ поэта могло плѣнять не столько политическіе идеалы историка, сколько высокое отношеніе Карамзина къ своему дѣлу, какъ къ призванію, и связанная съ этимъ серьезная политическая убѣжденность. Этихъ качествъ Пушкинъ не видѣлъ въ Полевомъ, который, однако, притязалъ на лавры Карамзина. Униженіе великаго и достойнаго авторитета ¹⁾ раздражало поэта. Общественныя и политическія тенденціи, проведенныя въ Исторіи, противоположныя тенденціямъ Пушкина, усиливали это раздраженіе. Въ отношеніи научной истины современная критика становится за Полевого, противъ Карамзина и его приверженцевъ, не признавая, однако, за Исторіей Русскаго народа значенія глубокаго и плодотворнаго изслѣдованія ²⁾.

III.

Первая полемическая статья Пушкина, написанная въ 1829 г., еще до журнальных столетовеній его съ Полевымъ и напечатанная не въ Лит. Газ., а въ Сѣв. Цѣвтахъ за 1830 г., направлена противъ Каченовскаго въ пользу Полевого. Въ ней насмѣшливо излагается полемика между Полевымъ и Каченовскимъ, обращенная послѣднимъ въ тяжбу. Обстоятельства этой тяжбы рассказаны братомъ Полевого; но во всѣхъ цѣнныхъ подробностяхъ представлены ав. Сухомлиновымъ ³⁾.

Полевой враждовалъ съ Каченовскимъ и не разъ затрагивалъ его въ своемъ журналѣ: ни одинъ живой человѣкъ не могъ,

¹⁾ Матеріалы, 175.

²⁾ Миллюковъ. Главныя теченія русской исторической мысли.

³⁾ Изслѣд. и Статьи, II, 256—267.

конечно, сочувствовать литературной дѣятельности Каченовскаго; кромѣ Полевого, не говоря уже о Пушкинѣ, съ нимъ враждовалъ и ближайшій сотрудникъ Моск. Телеграфа кн. Вяземскій. Въ 1828 г. въ № 20 (ноябрь) Моск. Телеграфа Полевой напечаталъ дѣйствительно рѣзкую, хотя во многомъ вѣрную оцѣнку 26-ти-лѣтней журнальной и ученой дѣятельности Каченовскаго. Оскорбленный этой оцѣнкой, Каченовскій поступилъ необыкновенно. Въ декабрѣ того же года онъ подалъ въ Моск. цензурный комитетъ жалобу, притомъ не на Полевого, но, глядя, такъ сказать, въ корень дѣла, на цензора, вѣдавшаго Моск. Телеграфъ С. Глинку, требуя удовлетворенія въ томъ, что цензоромъ были допущены къ напечатанію „выраженія укоризненныя относительно къ моему лицу, и, не менѣе того, предосудительныя для мѣста, при которомъ имѣю счастье служить съ честію, съ дипломами на ученые степени и въ званіи ординарнаго профессора“. Комитетъ сдѣлалъ цензору запросъ; цензоръ потребовалъ отъ Каченовскаго доказательствъ его обвиненій, которыя Каченовскій представилъ въ Цензурный Комитетъ. Это былъ перечень выраженій изъ статьи Полевого, „оскорбительныхъ для чиновника, долговременною и безпорочною службою своею, приобрѣтшаго законныя права на уваженіе въ обществѣ, и не менѣе того для профессора, имѣющаго не только право, но и обязанность разсуждать о законахъ словесности и объ исторіи, которыя преподавалъ и донинѣ преподаетъ съ честію, и которыхъ безъ знанія своего дѣла преподавать не можно въ такомъ высшемъ училищѣ, какимъ есть университетъ московскій“. Вотъ нѣкоторые изъ этихъ выраженій, которыя по жалобѣ Каченовскаго, „купецъ Полевой напечаталъ, а г. цензоръ Глинка одобрилъ“: „Обѣщанія, какія всегда даетъ и не исполняетъ издатель Вѣст. Еврп.. Мы напоминаемъ только Вѣст. Еврп., что не такъ должно ему браться за законы словесности... Если бъ онъ старецъ по лѣтамъ признался въ незнаніи своемъ, принялся за дѣло скромно, поучился, бросилъ свои смѣшныя предразсудки... Но что сдѣлалъ до сихъ поръ издатель Вѣст. Еврп.? Гдѣ права его?.. Юноши, обогнавшіе издателя Вѣст. Еврп., не виноваты, что они шли впередъ, когда издатель Вѣст. Еврп. засѣлъ на одномъ мѣстѣ и неподвижно просидѣлъ болѣе 20-ти лѣтъ“... и пр. Цензора Каченовскій обвинялъ въ пристрастіи, ибо онъ „неодновратно одобрялъ къ напечатанію то, что купецъ Полевой дозволилъ себѣ и сотрудникамъ своимъ“, такимъ образомъ „естественно дѣйствовалъ не по мгновенной оплошности, не по ошибкамъ

или недосмотру, а по пристрастію“. Къ этому обвиненію присоединено обвиненіе въ умышленномъ оскорбленіи со стороны цензора, который не могъ не знать объ умыслѣ купца Полевого; клевета запрещена цензурнымъ закономъ.—Полевой напечаталъ объ издателѣ Вѣст. Европы клевету; напримѣръ, Полевой выразился такъ: „Программа въ этомъ мѣстѣ списана съ обертки Вѣст. Евр. Тамъ каждый годъ г. издатель общаетъ: оды, гимны, отрывки изъ трагедій, и комедій, элегіи, посланія, сатиры и проч. (зри обертку Вѣст. Евр., когда угодно изъ послѣднихъ лѣтъ)... Издатель Вѣст. Евр. не поэтъ и, по недороду поэзіи, не исполняетъ никогда своего обязательства на поставку одъ, гимновъ, элегіи“. „Возводимое на меня здѣсь передъ публикою обвиненіе, — жаловался Каченовскій, — во всегдашнемъ неисполненіи моего обязательства есть одна изъ клеветъ, запрещаемыхъ закономъ. Доказываю прилагаемыми у себя четырьмя обертками, что въ истекшіе два года я не общалъ ни гимновъ, ни элегіи, а въ прежніе годы не могъ общать отрывковъ изъ трагедій и комедій, потому что помѣщеніе ихъ было запрещено передъ симъ лѣтъ за шесть или болѣе; о чемъ вѣдаютъ господа профессора, присутствующіе въ комитетѣ“. Кроме того, слѣдовали и другія доказательства подобнаго же характера. Въ заключеніе „жестоко обиженный передъ публикой“ статскій совѣтникъ, ординарный профессоръ М. Т. Каченовскій повторялъ свою убѣдительную просьбу, чтобы цензурный комитетъ „принялъ мѣры въ оборонѣ отъ обидъ и къ законному удовлетворенію“. Послѣ объясненія, подданнаго въ цензурный комитетъ обвиняемымъ С. Глинкой, спорное дѣло было рѣшено по настоянію цензора В. В. Измайлова въ пользу Глинки.

Въ статьѣ, озаглавленной „Отрывокъ изъ литературныхъ лѣтописей“¹⁾, Пушкинъ съ живымъ остроуміемъ представилъ самую полемику также не въ пользу Каченовскаго. Вначалѣ поэтъ беретъ тонъ осужденія Полевого въ несправедливости его требованій; однако это осужденіе только приѣмъ насмѣшки надъ тѣмъ же Каченовскимъ. На слова Полевого — „Если бы онъ (Вѣст. Евр.), старецъ по лѣтамъ, признался въ незнаніи своемъ, принялся за дѣло скромно, поучился, бросилъ свои смѣшныя предразсудки и пр.“ — поэтъ возражаетъ: „Странныя требованія! Въ лѣтахъ Вѣст. Европы уже не учатся и не бросаютъ предразсудковъ закоренѣлыхъ. Скромность, украшеніе сѣдинъ, не есть необходимость литературная; а если сознанія, требуемая

¹⁾ V, 63—67.

г. Полевымъ и заслуживаютъ какое-нибудь уваженіе, то можно ли намъ онѣя слушать изъ устъ почтеннаго старца, безъ болѣзненнаго чувства стыда и состраданія?“ На другое осужденіе Полевого (смыслъ котораго очевиденъ изъ самаго опроверженія Пушкина) поэтъ возражаетъ съ нескрываемой насмѣшкою надъ Каченовскимъ: „Если г. Каченовскій, не написавъ ни одной книги, достойной нѣкотораго вниманія, не напечатавъ, въ теченіе двадцати шести лѣтъ, ни одной замѣчательной статьи, снискалъ однакожь себѣ безсмертную славу, то чего же должно намъ ожидать отъ него, когда наконецъ онъ примется за дѣло не на шутку? — Г-нъ Каченовскій просидѣлъ двадцать шесть лѣтъ на одномъ мѣстѣ — согласенъ; но какъ могли юноши обогнать его, если онъ ни за чѣмъ и не гнался? Г. Каченовскій ошибочно судилъ о музыкѣ Верстовскаго — но развѣ онъ музыкантъ? Г. Каченовскій перевелъ Терезу и Фальдони — что за бѣда?“ Затѣмъ слѣдуетъ изложеніе цензурной тяжбы и наконецъ защита Полевого отъ упрековъ Каченовскаго въ невысокомъ происхожденіи своего противника: „Полевой доказалъ, что Мих. Троф. нѣсколько разъ позволялъ себѣ личности въ своихъ критическихъ статейкахъ, что онъ упрекалъ издателя Телеграфа виновнымъ заводомъ; что онъ неоднократно съ упрекомъ повторялъ г. Полевому, что сей послѣдній купецъ“... Несмотря на свою приверженность къ аристократизму, вліявшему и на его литературныя воззрѣнія, поэтъ не допускаетъ возможности вмѣшивать подобныя пристрастія въ литературу, какъ и вообще всякія частныя личныя отношенія: „Тутъ ужъ мы приняли совершенно сторону г. Полевого. Никто болѣе нашего не уважаетъ истиннаго родового дворянства, коего существованіе столь важно въ смыслѣ государственномъ; но въ мирной республикѣ наукъ какое намъ дѣло до гербовъ и пыльныхъ грамотъ? Потомокъ Трувора и Гостомысла, трудолюбивый профессоръ, частный аудиторъ и странствующій купецъ равны предъ законами критики.“

Въ этомъ и была коренная разница между Пушкинымъ и его литературными врагами. Если въ борьбѣ за свою теорію поэтъ съ излишнимъ пристрастіемъ осудилъ Исторію Русскаго народа, если онъ въ полемическомъ возбужденіи преступилъ черту литературной сдержанности, бросивъ своимъ врагамъ неблагоприятный укоръ въ политической неблагонадежности, — онъ всегда оставался въ границахъ идейной вражды, разжигаемой, конечно, и отношеніями личными; но ни то, ни другое не имѣло вліянія на его литературныя оцѣнки: такъ онъ и до вражды

въ Полевому видѣль основные недостатки его какъ журналиста — и послѣ осложненныхъ враждебныхъ отношеній не переставалъ цѣнить его критической способности: при появленіи въ свѣтъ сочиненій Гоголя онъ съ живымъ любопытствомъ ждалъ отзыва „остренькаго сидѣльца“¹⁾). Враги Пушкина переносили враждебныя отношенія на оцѣнку его великихъ творческихъ созданій, продолжая такимъ образомъ критическое гоненіе Надеждина.

Въ 29 г. отношенія между Пушкинымъ и Полевымъ еще не обострились; Полевой еще высоко цѣнилъ Пушкина и не поднялъ гоненія противъ Карамзина, хотя уже порвалъ съ кн. Вяземскимъ, вступилъ въ союзъ съ Булгаринымъ и началъ задѣвать сотрудниковъ Литературной Газеты. — Въ № 1 былъ помѣщенъ самый благосклонный отзывъ о Сѣв. Цв. за 29 г. Въ № 3 — замѣтка о критикѣ Арцыбашева на Ист. Гос. Рос. Рецензентъ говорить о необходимости ополчиться на Арцыбашева не съ той точки зрѣнія, какъ это дѣлалось до сихъ поръ: „Самую улику въ неприличіи тона его критики слѣдовало бы извлечь изъ положительныхъ доказательствъ великости труда, совершеннаго Карамзинымъ, великости, которую можно доказать во всѣхъ отношеніяхъ: касательно Исторіи собственно, касательно Исторіи его, какъ произведенія литературнаго, и въ отношеніи археографическомъ, географ., этнограф., генеолог., даже палеографъ. Все это показало бы, что не безъ отчета твореніе Карамзина удивляетъ современниковъ. Да иначе и быть не можетъ или надобно бы было назвать невѣждами всѣхъ насъ, уважающихъ Карамзина“. Въ № 7 — эпиграмма Пушкина противъ Каченовскаго по поводу его цензурной тяжбы — „Журналами обиженный жестоко и пр.“; въ томъ же № разборъ Полтавы. „Съ появленіемъ въ свѣтъ сей поэмы Пушкинъ становится на степень столь высокую, что мы не смѣемъ въ краткомъ извѣстии изрекать приговоръ новому его произведенію (высокій приговоръ былъ произнесенъ въ № 10 М. Т.). Но въ томъ же № рецензія на Ив. Выжигина: „Вотъ истинный подарокъ русской публикѣ! Сей давно ожидаемый романъ есть одно изъ пріятнѣйшихъ явленій въ русск. литературѣ. Умъ, наблюдательность, пріятный разговоръ составляютъ достоинство онаго; самая чистая нравственность дышитъ на каждой страницѣ. Не забудемъ и того, что авторъ шель по пути, совершенно новому, ибо до сихъ поръ, кромѣ попытокъ болѣе или менѣе неудачныхъ, у насъ не было романовъ. Онъ долженъ былъ сотворить даже слогъ для своего сочиненія и въ этомъ

¹⁾ VII, 289.

отношеніи самъ сдѣлался образцомъ. Но не въ одномъ этомъ отношеніи онъ вышелъ побѣдителемъ изъ битвы съ затрудненіями и пр... Предвидимъ, что еще нѣкоторые назовутъ похвалы наши сему роману безусловными, безотчетными. Признаемся, что удовольствіе, доставленное чтеніемъ онаго, виною всѣхъ этихъ похвалъ“. Въ № 8 сочувственный отзывъ объ Евг. Онѣгинѣ. Въ № 9—замѣтка о Стих. Бар. Дельвига (Кс. Полевого), вообще сочувственная, въ заключеніи которой сдѣланъ упрекъ автору въ высокой цѣнѣ, назначенной за книгу; въ этомъ упрекѣ уже слышится раздраженіе противъ аристократическихъ замашекъ участниковъ Лит. Газ.—„Авторы надѣются на достаточныхъ людей: надѣйтесь!...“ Въ № 10 статья о Полтавѣ и рецензія на XII томъ Ист. Гос. Рос. Въ послѣдней говорится: „Появленіе въ свѣтъ послѣдняго неоконченнаго тома И. Г. Р раду-етъ и печалитъ истиннаго сына отечества. Кто изъ русскихъ безъ наслажденія прочтетъ сіе изящное произведеніе и не пожалѣетъ, что судьбы Всевышняго не допустили Карамзина довершить свой безсмертный трудъ“. Выписавъ безусловныя, благоговѣйныя похвалы издателя труда Карамзина, рецензентъ добавляетъ: „Можемъ ли что-либо прибавить въ выраженныхъ здѣсь чувствамъ? Они принадлежатъ цѣлой Россіи“. Въ № 11 статья Кс. Полевого о стихотв. Дельвига; за Дельвигомъ признается достоинство, какъ авторомъ нѣкоторыхъ народныхъ пѣсень, но отнюдь не антологическихъ гекзаметровъ; въ томъ же № по поводу второго изданія стихотвореній Пушкина говорится: „Новое доказательство противъ осуждающихъ Пушкина находится передъ нами: это первый томъ полнаго собранія мелкихъ его стихотвореній. Если человѣкъ можетъ гордиться чѣмъ-либо, то конечно своей способностью совершенствоваться. Исторія человѣчества есть не иное что, какъ исторія его совершенствованія: только оно и отличаетъ насъ отъ всѣхъ другихъ существъ. Нашъ русскій поэтъ со славою поддерживаетъ достоинство своего народа въ кругу человѣчества. Какой шагъ сдѣлалъ онъ самъ и заставилъ сдѣлать другихъ, со времени своего появленія на литературномъ поприщѣ! Говорятъ, что въ первыхъ своихъ стихотвореніяхъ онъ такъ же хорошъ, какъ въ послѣднихъ; касательно стихосложенія это нѣкоторымъ образомъ и справедливо. Природа наградила Пушкина такою гармоническою душою, что съ самыхъ юныхъ лѣтъ своихъ онъ не могъ писать дурныхъ стиховъ. Но поэтическій даръ его, его взглядъ на предметы, его кругозоръ, во время пятнадцатилѣтней службы музамъ увеличился удивительно.

Живая, пламенная душа чего, глубокая пронизательность ума, необыкновенная способность и ненасытимое стремление его къ ученію оправдываетъ русскую поговорку, что человекъ можетъ, по крайней мѣрѣ нравственно, расти не по годамъ, а по часамъ. Пушкина можно назвать нынѣ однимъ изъ просвѣщеннѣйшихъ людей въ Россіи, и вмѣстѣ первымъ поэтомъ своего народа“. Въ № 12 былъ помѣщенъ роковой разборъ XII тома Ист. Гос. Рос., который въ связи съ появившимся вмѣстѣ съ разборомъ объявленіемъ о подпискѣ на Ист. Рус. Нар., такъ раздражилъ противниковъ Полевого: сочувственные отзывы объ Исторіи Карамзина, недавно помѣщаемые въ Моск. Телегр. были, конечно, у всѣхъ въ памяти. Но самый разборъ написанъ со сдержанностью и благородствомъ, и не представлялъ поводовъ для подозрѣній самъ по себѣ: критикъ давалъ историческое значеніе труду Карамзина. Въ № 13—самая дружественная статья о сочиненіи Ѳ. Булгарина“. Въ заключеніи статьи сказано: „Исполнилъ ли ожиданія своихъ читателей г-нъ Булгаринъ? Безъ всякаго сомнѣнія! Онъ написалъ имъ сочиненіе, какого не было въ русской литературѣ и съ которымъ невозможно сравнить похитокъ его предшественниковъ. Скажемъ въ заключеніе одну черту сего писателя, составляющую главное его достоинство. Онъ идетъ всегда впереди нашей публики и угадываетъ ея требованія, потому-то французскій богъ *dire de la prophesie* всегда награждаетъ его успѣхомъ. Писателей можно раздѣлить на два рода: одни возвышаютъ публику до себя, другіе наклоняются до публики. Не достигая высоты своихъ европейскихъ собратьевъ по литературѣ, онъ самый сильный изъ русскихъ литераторовъ. Публика наша едва достигаетъ до высоты Булгарина. Если бы онъ поднялся еще выше, то наши читатели не увидали бы его и онъ не производилъ бы на нихъ впечатлѣнія“.

Съ 1830 г. стала издаваться Лит. Газ. и Моск. Тел. вступилъ сразу во враждебныя отношенія съ нею, и со всѣми ея сотрудниками безъ исключенія: Полевой не сочувствовалъ аристократическому направленію Лит. Газ., которого она дѣйствительно не была чужда и которое чрезвычайно раздражало Полевого. Несочувствіе его общему направленію новаго журнала переносилось и на тѣхъ сотрудниковъ, которые не вполнѣ соглашались со всѣми частностями этого направленія; а эти частности, какъ постоянно бываетъ въ возбужденномъ спорѣ, принимались за существенное. Какъ бы то ни было, въ полемическія отношенія въ Лит. Газетѣ замѣшались и переплелись столь разныя соображенія, общія и частныя, что совершенно ясно

усвоить себѣ эту полемику, въ которой принималъ такое близкое участіе Пушкинъ, возможно лишь прослѣдивъ подробно ея ходъ, не исключая изъ него никакихъ частныхъ. Начало полемики съ Булгаринымъ, уже представленное въ отдѣльной группѣ, значительно облегчаетъ дѣло; а всѣ только-что опредѣленныя тенденціи двухъ сторонъ должны имѣться въ виду въ каждомъ случаѣ, гдѣ есть малѣйшее соприкосновеніе съ ними.

1830 годъ.

М. Т. № 1 Янв. Непріязненный отзывъ о Сѣв. Цв. за 1830 г.; нападки на кн. Вяземскаго, который ратуеть противъ полемики, а самъ „первый довелъ брани журнальныя до послѣдней крайности“.; о статьѣ Пушкина „Отр. изъ литерат. лѣтоп.“ сказано: „Рады, что шутливый Бенigna доставилъ А. С. Пушкину случай написать столь милую шутку, и можетъ быть вскорѣ Бенigna доставить ему новый случай къ такой же статейкѣ, гдѣ вмѣсто Вѣст. Евр. второе лицо составятъ совсѣмъ другія, и, можетъ быть, болѣе значительныя, знаменитыя въ литературѣ лица. Будетъ ли только поэтъ такъ же безпристрастенъ тогда, какъ теперь?“... М. Т. № 2 Янв. Взглядъ на два обзорѣнія рус. словесности. — „По мнѣнію г-на Кирѣевскаго ¹⁾ Русская литература XIX столѣтія раздѣляется на три эпохи: Характеръ первой опредѣляется вліяніемъ Карамзина; средоточіемъ второй была муза Жуковскаго; Пушкинъ можетъ быть названъ представителемъ третьей. Все это представительство отзывается аристократствомъ, неумѣстнымъ въ литературѣ и несправедливымъ. Можно ли сравнивать вліяніе Карамзина, преобразователя всей литературы своего времени, съ вліяніемъ Жуковскаго, дѣйствовавшаго на одну поэзію, который донинѣ оставался образцомъ въ одномъ своемъ родѣ, слѣдовательно, также не могъ имѣть вліянія на литературу вообще?... Жуковский и Пушкинъ были преобразователями въ поэзіи, но едва ли малѣйшее вліяніе имѣли они на общій духъ нашей литературы, едва ли сколько-нибудь возбуждали они дѣятельность въ современныхъ прозаикахъ, ибо поэзія не составлялъ еще всей литературы. Вліяніе писателя на литературу возможно только тогда, когда сочиненія его образуютъ какую-нибудь эстетику: такъ

¹⁾ Въ Денищѣ—Обзорѣніе рус. словесности за 1829 г. Ив. Кирѣевскаго, въ которомъ находится приравненіе Булгаринскаго романа Соннику и книгъ о клопахъ и въ которомъ о музѣ Дельвига сказано: „ея вѣжная краса не вынесла бы холода мрачнаго сѣвера, если бы поэтъ не приерылъ ея нашей народной одеждой, если бы на ея классическія формы онъ не набросилъ душегрѣйку новѣйшаго унінія“. Сочин. I, 37.

Карамзинъ былъ истиннымъ свѣтиломъ русскихъ литераторовъ его времени. Въ Письмахъ Рус. Пут. онъ явился и критикомъ, и поэтомъ, и собственно эстетикомъ; въ послѣдующихъ сочиненіяхъ своихъ онъ былъ образцомъ почти во всѣхъ родахъ: и мы понимаемъ его вліяніе на литературу. Напротивъ, Жуковскій и Пушкинъ превосходные поэты, но частные представители въ литературѣ не могли подвинуть впередъ эстетики общества... Послѣ Карамзина у насъ не было уже ни одного писателя, увлекавшаго за собою всю литературу и съ нею публику; но долгъ справедливости и благодарности требуетъ замѣтить въ числѣ людей достойныхъ воспоминанія, оживлявшихъ въ свое время литературу нашу—Н. И. Греча. Сей умный образованный, изящный писатель оказалъ словесности нашей услуги важныя. Онъ первый началъ говорить языкомъ правды и безпристрастія съ писателями русскими. Братство, кумовство и ложная знаменитость доходили у насъ до смѣшного. Гречъ возсталъ противъ нихъ, и показалъ первый примѣръ благородной смѣлости въ критикѣ на грамматики Рос. Акад. Въ теченіе десяти лѣтъ Гречъ почти одинъ оживлялъ журнальную и критическую часть нашей литературы. Вокругъ него образовалась семья петербургскихъ литераторовъ, дотолѣ незамѣтная, ибо для нея не было органа прежде появленія Греча. Но важнѣйшая заслуга, оказанная симъ писателемъ, состоитъ съ его изысканій касательно русскаго языка. Не однѣ Грамматики Греча, но его почти 20 лѣтнія изданія журналовъ, всегда представлявшихъ образецъ правильнаго прекраснаго слога, его грамматическія битвы чрезвычайно много способствовали очищенію и усовершенствованію русскаго языка. Не забудемъ и того, что онъ образовалъ многихъ литераторовъ, бывшихъ сначала его сотрудниками. Въ доказательство сего назовемъ г. Булгарина, съ признательностью сказавшаго публикѣ (въ предисловіи къ своимъ сочиненіямъ), что познаніями въ русской литературѣ онъ обязанъ Гречу".—Въ томъ же № М. Т. читаемъ: „Писали, и неоднократно, что издатель Телегр. заключилъ вѣчный миръ и союзъ съ Н. И. Гречемъ и Ѳ. В. Булгаринымъ и что вслѣдствіе сего все издаваемое издателями Сѣв. Пч. будетъ хвалимо въ Тел., а все издаваемое издателемъ Тел. будетъ превозносимо въ Сѣв. Пч. Правда, что издатели Сѣв. Пч. и издатель Тел. рѣшительно прекратили пустыя перепалки журнальныя; но надобно быть А. Ѳ. Воейковымъ, дабы предполагать, что этотъ миръ ведетъ къ системѣ взаимнаго хваленія. Пусть Лит. Газ., Славянинъ и Карманная Книжка, какъ имъ угодно

перехваливаются; Грець, Булгаринъ и Полевой никогда не будутъ говорить другъ о другѣ того, въ чемъ не убѣждены разсудкомъ, никогда не скажутъ того, чего въ самомъ дѣлѣ не чувствуютъ, и если бы кто-нибудь изъ нихъ что-нибудь издалъ, то похвала всегда будетъ вуплена только достоинствомъ сочиненія или перевода“.

Сѣв. Пч. № 4, янв. 9. — Сочувственное оповѣщеніе объ Исторіи Рус. народа. Исторія названа первымъ опытомъ исторіи „въ духѣ критическо-философскомъ“. — „Взглядъ у него вѣрный. множество заблужденій гаснетъ предъ его критическимъ свѣтильникомъ... Кто желаетъ знать отечественную исторію, тотъ непременно долженъ прочесть книгу Полевого“.

Сынъ От. № 2, янв. 11. — „Вышелъ первый томъ Исторіи Рус. Нар. г. Полевого, книга достойная вниманія отечественной публики. Г. Полевой является намъ въ ней умнымъ, безпристрастнымъ и проникательнымъ критикомъ“... Въ заключеніи замѣтки: „Критика ожидаетъ теперь самого г. Полевого: любопытно будетъ видѣть, въ какомъ образѣ появится сія критика въ нѣкоторыхъ журналахъ. Посмотримъ. А шуму будетъ довольно!“

Л. Г. № 3, янв. 10. — Замѣтка Пушкина, — (не подписанная его именемъ, какъ и всѣ статьи и замѣтки его въ Л. Г.). — Указывая на необходимость появленія Л. Г. въ виду необходимости создать у насъ критику, въ самыхъ широкихъ ея предложеніяхъ, поэтъ отмѣчаетъ въ заключеніе частную необходимость появленія газеты: „Впрочемъ, Лит. Газ. была у насъ необходима не столько для публики, сколько для нѣкотораго числа писателей, не могшихъ по разнымъ отношеніямъ являться подъ своимъ именемъ ни въ одномъ изъ петербургскихъ или московскихъ журналовъ“¹⁾. Л. Г. № 4, янв. 16. — Первая статья Пушкина противъ Исторіи Полевого²⁾.

Лит. Газ. № 5, янв. 21. — Сочувственный отзывъ Пушкина о Юріи Милославскомъ³⁾; въ томъ же №. — О запискахъ Самсона⁴⁾.

Моск. Т. № 3, февр. — „Понятія о литературной знаменитости нынѣ совсѣмъ перепутались. Прежде идея о ней была

¹⁾ V, 72—73.

²⁾ 73—76. Въ изданіи Лит. Фон. обозначено, что первая статья была помѣщена въ № 4, 12, 32, а вторая 51, 54, 61, 65.—ошибочно. Статьи Пушкина объ Исторіи Р. Н. помѣщены лишь въ 4 и 12 №№, въ 61 вовсе нѣтъ статьи объ Ист. Рус. Нар., а въ остальныхъ №№—не принадлежать Пушкину.

³⁾ V, 84—85.

⁴⁾ V, 85—86.

весьма ясна и проста. Русскіе критики составляли триумвиратъ: Жуковский, Батюшковъ, кн. Вяземскій. О сихъ писателяхъ никто и ничего, кромѣ похвалъ, говорить не смѣлъ. Послѣ нихъ слѣдовалъ другой триумвиратъ, юная надежда наша: Пушкинъ, Баратынскій, бар. Дельвигъ. А затѣмъ шла остальная многочисленная дружина. Теперь Батюшковъ похищенъ у насъ горестными обстоятельствами; Пушкинъ шагнулъ выше и далѣе и товарищей и стараго триумвирата. Какъ же и и что составило созвѣздіе знаменитыхъ? Явились многіе вновь (Языковъ, Шевыревъ, Погорѣльскій, Погодинъ, Хомяковъ, Тютчевъ, Деларю)... Явились люди, рѣшительно не принадлежащіе къ знаменитымъ... Иные изъ старыхъ (напр. Воейковъ) получили отставку изъ знаменитыхъ. Несмотря на неблагоклонность знаменитыхъ людей, нынѣ говорятъ, что, напр.: Булгаринъ, Вронченко, Козловъ суть отличные писатели наши, не уступающіе весьма превозносимымъ писателямъ; что, несмотря на всѣ усилія, старый аристократизмъ — который установился-было въ нашей литературѣ, распался, сдѣлался смѣшонъ, исчезъ, и—навсегда. Скажемъ ли?.. Стихи кн. Вяземскаго, Баратынскаго, и самого Пушкина перестали быть безусловнымъ, всегда драгоцѣннымъ украшеніемъ и подерѣпленіемъ Альманаховъ и Журналовъ; дерзкіе требуютъ отъ нихъ не одной подписи знаменитаго имени, но достоинства внутренняго и изящества внѣшняго. Критика сдѣлалась откровеннѣе, строже. Многимъ изъ знаменитыхъ все это куда какъ не нравится; но возраженія ихъ pochodятъ болѣе на крикъ оскорбленной гордости, нежели на голосъ правды и сознанія въ собственныхъ достоинствахъ“.

Лит. Газ. № 10, февр. 15.—Замѣтка Пушкина о статьяхъ кн. Вяземскаго, въ которой поэтъ защищаетъ своего друга отъ нападеній, поднявшихъ на него въ журналахъ: „Критическія статьи кн. Вяземскаго носятъ на себѣ отпечатокъ ума тонкаго, наблюдательнаго, оригинальнаго. Часто несогласаешься съ его мыслями, но онъ заставляетъ мыслить. Даже тамъ, гдѣ его мнѣнія явно противорѣчатъ нами принятымъ понятіямъ, онѣ невольно увлекаютъ необыкновенною силою разсужденія (discussion) и ловкостью самого софизма. Эпиграмматическіе разборы его могутъ казаться обидными самолюбію авторскому, но кн. Вяземскій можетъ смѣло сказать, что личность его противниковъ никогда не была имъ оскорблена; они же всегда преступаютъ черту литературныхъ преній, и поминутно, думая напасть на писателя, вызываютъ на себя негодованія члена общества и даже гражданина. Но должно ли на нихъ негодовать? Не ду-

маемъ. Въ нихъ болѣе извинительнаго незнанія приличій, чѣмъ предосудительнаго намѣренія. Чувство приличія зависитъ отъ воспитанія и другихъ обстоятельствъ. Люди свѣтскіе имѣютъ свой образъ мыслей, свои предрасудки, непонятные для другой касты. Какимъ образомъ растолкуете вы мирному алеуту поединовъ двухъ французскихъ офицеровъ? Щекотливость ихъ покажется ему чрезвычайно странною, и онъ чуть ли не будетъ правъ. — Доказательствомъ, что журналы наши нивогда не думали выходить изъ границъ благопристойности, служить ихъ добродушное изумленіе при таковыхъ обвиненіяхъ и ихъ единогласное указаніе на того, чьи произведенія болѣе всего носятъ на себѣ печать ума свѣтскаго и тонкаго знанія общежитія¹⁾. Лит. Газ. № 12 февр. 25. — Вторая статья Пушкина объ исторіи рус. народа²⁾. Непосредственно за ней напечатана его же замѣтка — „О варикатурѣ въ Англіи“: „Англія есть отечество карикатуры и пародіи. Всякое замѣчательное происшествіе даетъ поводъ къ сатирической картинѣ; всякое сочиненіе, ознаменованное успѣхомъ, подпадаетъ подъ пародію. Искусство поддѣлываться подъ слогъ извѣстныхъ писателей доведено въ Англіи до совершенства. Вальтеръ-Скотту показывали однажды стихи, будто бы имъ сочиненные. „Стихи, вѣжета, мои“, отвѣчалъ онъ смѣясь: „я такъ много и такъ давно пишу, что не смѣю отречься отъ этой безсмыслицы!“ — Не думаю, чтобы кто-нибудь изъ извѣстныхъ нашихъ писателей могъ узнать себя въ пародіяхъ, напечатанныхъ недавно въ одномъ изъ московскихъ журналовъ. Сей родъ шутовъ требуетъ рѣдвой гибкости слога; хорошій пародистъ обладаетъ всѣми слогами, а нашъ едва ли и однимъ. Впрочемъ, и у насъ есть очень удачный опытъ: г-нъ Полевой очень забавно пародировалъ Гизота и Тьерри“³⁾. (Пушкинъ, пользуясь случаемъ бросить косвенный упрекъ Исторіи Полевого, имѣетъ въ виду пародіи на стихотворенія Пушкина, Дельвига, Вяземскаго, Баратынскаго подъ псевдонимами Θεокрита, Шолье-Андреева и пр., пародіи дѣйствительно вполне безцвѣтныя).

М. Т. № 5, мартъ. — Прочему прославляютъ „Монастырку“ Погорьльскаго въ Лит. Газ.? задаетъ вопросъ рецензентъ М. Т. — „Чѣмъ хуже „Монастырки“ Федора, повѣсть г. Сумарокова? Занятельности въ ней еще болѣе. Слогъ не современный?.. Неужели за то прославляютъ „Монастырку“, что она гладенько

¹⁾ V, 87—88.

²⁾ V, 76—78.

³⁾ V, 88.

написана?.. Неужели отъ того молчать о „Федорѣ“ или не хватать ее, что слогъ ея устарѣлъ для нашего времени? Нѣтъ, истинная причина... „но вы умны: смекайте сами!“ Если бы у сочинителя Федоры были пріятельскія сношенія съ какими-нибудь Теоокритами подъ душегрѣйкой новѣйшаго унынія, то давно бы—давно гремѣла труба хвалы о Федорѣ между нѣсколькими десятками читателей какой нибудь новой газеты. Но видно эта участь досталась „Монастырѣѣ“: счастье ея!.. По выходѣ въ свѣтъ окончанія сего романа мы надѣемся поговорить о немъ подробнѣе. Но теперь упомянемъ еще объ одномъ достоинствѣ книги Г. Погорѣльскаго. Она напечатана чрезвычайно красиво, со всею исправностью типографіи Г-на Греча, и такъ просторно, что развѣ только двухъ-срочныя страницы въ Сочиненіяхъ Бар. Дельвига перецеголяютъ ее въ семь отношеніи... Изданіе Федоры довольно бѣдно“.

Въ Новомъ Живописцѣ (при томъ же №—М. Т.). „Первый поэтъ современный издаетъ прелестную поэмю; публика въ восторгѣ. Черезъ пять лѣтъ тотъ же поэтъ издаетъ окончаніе поэмы и столь же прелестное: публика холодна. Отчего? Тотъ отстаетъ, кто сидитъ на одномъ мѣстѣ. Въ десять лѣтъ и на Наполеона прошла мода; въ 1804 году народы звали его короноваться въ Миланъ; въ 1815 г. онъ самъ ушелъ на Беллерфонтъ“.

(Сѣв. Пч. № 30, мартъ 11—уже упомянутая первая статья Булгарина, направленная противъ личности Пушкина—Анекдотъ).

М. Т. № 6 мартъ. Рецензіи, напечатанныя одна за другою—на Дм. Самозванца Булгарина, на Евг. Онѣгина, и на Грамматику Греча. Въ первой послѣ введенія сказано: „Приступаю къ рассмотрѣнію романа „Дм. Самозванецъ“, сочиненнаго моимъ короткимъ пріателемъ Фад. Венед. Булгаринимъ, и о сихъ моихъ сношеніяхъ съ авторомъ предварительно увѣдомляю всѣхъ, острящихъ жало на новое произведеніе моего друга... Да! новое произведеніе автора Ив. Выжигина оживило нашу бѣдную словесность и рѣшительно перевѣшиваетъ всѣ тридцати или двадцати страничныя поэмочки знаменитыхъ, всѣ альманачныя отрывки, всѣ посланія въ тому и другому, всѣ стихи въ альбомы княженъ и графинь, даже все то, что скромная любопытательность доселѣ предложила слуху, любознательному, не услаждающемуся брацаніемъ кимваловъ и мѣди звенящей“. Во всей статьѣ разсыпаны похвалы автору романа: „Булгаринъ мастерски воспользовался сими противорѣчіями... Авторъ въ повѣствованіи своемъ очень вѣрно слѣ-

довалъ за исторіей.. Для обозначенія характеровъ, Булгаринъ употреблялъ то же самое мастерство, которое бываетъ такъ цѣнимо въ произведеніяхъ знаменитыхъ живописцевъ...“ Въ заключеніи статьи: „Повторяю еще разъ: романъ Булгарина есть произведеніе истинно европейское, свидѣтельствующее объ успѣхахъ просвѣщенія нашего отечества“. Рецензія на Онѣгина: „Стихотворенія А. С. Пушкина въ нашей литературѣ можно уподобить сѣверному сіянію среди мрака полярныхъ странъ. ... Среди нынѣшнихъ нашихъ льдовъ и снѣговъ Пушкинъ есть явленіе утѣшительное. Жалѣемъ объ одномъ: зачѣмъ столь блестящее дарованіе окружено обстоятельствами, самыми неблагоприятными? Освободиться отъ нихъ очень трудно, если не совсѣмъ невозможно. Будь Пушкинъ въ такой литературѣ, въ такомъ обществѣ, гдѣ все перечувствовано, все объяснено, все, что обстоятельства заставляютъ его вносить въ свою поэзію: онъ сталъ бы на весьма высокой степени... Конечно, Байронъ не увлекъ бы съ собою вѣка, если бы онъ выражалъ только то, что соотечественникъ его читаетъ въ Шекспирѣ, или чувствуетъ въ парламентѣ, или презираетъ въ собраніяхъ фашіонблелей и на шумныхъ сборищахъ лондонской черни. Но у насъ все это ново, все это насъ поражаетъ, какъ поражаютъ дѣтей всеневныя дѣянія людей взрослыхъ. Мы еще дѣти и въ гражданскомъ быту, и въ поэтическихъ ощущеніяхъ. Пушкинъ не можетъ освободиться отъ русскихъ чувствъ при взглядѣ на жизнь общественную, и потому-то онъ кажется такъ слабъ въ сравненіи съ Байрономъ, изображавшимъ въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ своихъ то же, что представляетъ намъ Пушкинъ въ Онѣгинѣ. „Гостинья, дѣвы и модники, герои деревень, городовъ и баловъ. Какой подвигъ взглянуть на нихъ сардонически!“ Вотъ господствующая мысль въ Онѣгинѣ, которую, можетъ быть, и самъ творецъ сего романа худо объясняетъ себѣ, ибо иначе онъ увидѣлъ бы, что тѣсниться вокругъ нея въ семи стихотворныхъ главахъ утомительно и для него, и для читателей. Первая глава Онѣгина и двѣ-три послѣдовавшія за нею, нравились и плѣнили, какъ превосходный опытъ поэтическаго изображенія общественныхъ причудъ, какъ доказательство, что и нашъ гордый языкъ, наши московитскія куклы могутъ при отзывахъ поэзіи пробуждаться и составлять стройное, гармоническое цѣлое. Но опытъ все еще продолжается, краски и тѣни одинаковы, и картина все та же. Цѣна новости исчезла—и тотъ же Онѣгинъ нравится уже не такъ, какъ прежде. Надобно прибавить, что поэтъ и самъ утомился. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ 7-ой главы

Онѣгина онъ даже повторяетъ самъ себя... Нельзя указать на рѣшительныя повторенія, но перевернутыхъ и вмѣстѣ одинаковыхъ намековъ и мыслей есть довольно... Онѣгинъ есть собраніе* отдѣльныхъ безсвязныхъ замѣтокъ и мыслей о томъ о семъ, вставленныхъ въ одну раму, изъ которыхъ авторъ не составитъ ничего, имѣющаго свое отдѣльное значеніе. Онѣгинъ будетъ поэтическій Лабрюеръ, рудникъ для эпитафювъ, а не органическое существо, котораго части взаимно необходимы одна для другой“. Въ той же рецензїи опровергаются обвиненія, находящіяся въ связи съ замѣткой Пушкина въ № 12. Лит. Газ.:

„Какой-то—видно умный и благонамѣренный человѣкъ!—торжественно возгласилъ, что въ Тел. печатаются пародїи на стихотворенія Пушкина, Неудбно ли Г. Возглашателю указать хоть на одну пародїю? Или неудобно ли ему самому написать пародїю, напр., на Онѣгина? А мы отказываемся отъ этого, ибо до сихъ поръ еще не замѣтили въ Пушкинѣ тѣхъ сторонъ, которыя могли бы отражаться въ зеркалѣ насмѣшки. Если въ Тел. и печатаются пародїи, если въ нихъ и узнаютъ своихъ дѣтищъ нѣкоторые поэты, то изъ этого не слѣдуетъ, чтобы тамъ же были и пародїи на Пушкина.“

(Лит. Газ. № 20. апр. 6—статья Пушкина—О Запискахъ Видова). Лит. Газ. № 20, замѣтка Пушкина О личностяхъ въ критикѣ: „Требуется ли публика извѣщенія, что такой-то журналистъ не хочетъ больше снимать шляпы передъ такимъ то поэтомъ или прозаикомъ? Конечно нѣтъ; но журналисты объ этомъ публикуютъ, чтобы его товарищъ, получающій по прїязни даромъ листки его (къ которому бы не мѣшало ему лучше зайти мимоходомъ, да словесно объявить о томъ), узналъ эту важную для нихъ новость. Впрочемъ такія извѣщенія излагаютъ иногда съ нѣкоторою дипломатическою важностію. Въ одномъ московскомъ журналѣ вотъ какъ отзываются о книгѣ, въ которой собраны статьи разныхъ писателей: „Она не блеститъ именами знаменитаго созвѣздія русскихъ поэтовъ и прозаиковъ. Жалѣть ли объ этомъ? По крайней мѣрѣ мы не пожалѣемъ“. Эти господа „мы“ другъ друга вѣрно понимаютъ, но довѣрчивому скромному и благомыслящему читателю понять здѣсь нечего, Какъ можно не пожалѣть, что въ книгѣ нѣтъ ни одной статьи, написанной человѣкомъ съ отличнымъ талантомъ? Навонецъ всего смѣшнѣе, что и самъ критикъ, сначала обѣщавшій не жалѣть объ этомъ, признается послѣ, что въ этой книгѣ, которой ему не хотѣлось бы осуждать, нѣтъ ни одной статьи

путной: въ 1-ой статьѣ нѣтъ общности; во 2-ой авторъ не умѣетъ разсказывать; 3-ю читать скучно; 4-я старая пѣсня; въ 5-й надоѣдаютъ офицеры съ своимъ питьемъ, ѣдою, чаемъ и трубками; 6-я перепечатана; 7-я тоже, и такъ далѣе. Вотъ какого противорѣчія доводятъ личности. Ужели названія порядочнаго и здравомыслящаго человѣка лишились въ наше время цѣны своей? ¹⁾

Лит. Газ. № 23, апр. 21. „Всѣ благоразумные люди предвидѣли, что дружбѣ Тел. съ Сын. От. не долго здобровать; никто не могъ угадать, что сей недавно заключенный союзъ рушится такъ скоро. Вотъ слова изъ Сын. От. (№ 15, стр. 165), которыя какъ бомба, пущенная въ непріятельскій станъ, возвѣстили крутой неожиданный разрывъ перемирія: „Нынѣ нѣкто г-нъ Николай Полевой въ сочинительскомъ пылу о дарованіяхъ и знаніяхъ своихъ возмечтавъ, первый томъ Ист. Рус. Нар. напечаталъ и тамъ равномѣрно свои суесловія о происхожденіи Руссовъ помѣстил“. Лит. Газ. конечно сочувствуетъ мнѣнію Греча также какъ и совѣстливому молчанію о романѣ „Дм. Самозванецъ, но не можетъ одобрить „личностей и непристойныхъ выходовъ, хотя бы предметами оныхъ и были люди, воихъ мнѣнія и литературныя дѣйствія въ совершенномъ противорѣчіи съ нашими. Выраженіе: „нѣкто г-нъ Николай Полевой“ есть выраженіе не литераторское, невѣжливое. Осуждайте твореніе, но имѣйте всегда уваженіе къ лицу“.

Въ томъ же № „О духѣ партій; о литературной аристократіи“. Статья кн. Вяземскаго ²⁾.— „Если вѣрить нѣкоторымъ указаніямъ, то въ литературѣ нашей существуетъ какой-то духъ партій; онъ силится возстановить какую-то аристократію именъ. Указанія эти повторяются отголосками журнальными; но нигдѣ не объясняются убѣдительными доказательствами, а мнѣнія безъ ясныхъ уликъ остаются предубѣжденіями, предразсудками, не заслуживающими вѣры... У насъ можно опредѣлить двѣ главныя партіи, два главные духа, если непременно хотѣтъ ввести междоусобіе въ домашній кругъ литературы нашей... Къ первому разряду принадлежатъ литераторы съ талантомъ, къ другому литераторы безталанные. Мудрено ли, что люди возвышенные мыслями и чувствами своими, сближаются единомысліемъ и сочувствіемъ?.. Союзъ людей возвышенныхъ по своимъ дарованіямъ и нравственности скрѣпленъ и освя-

¹⁾ V, 93 — 94.

²⁾ Сочин. кн. Вяземскаго II, 156—159.

щенъ самой природою: они — союзники, а противники — ихъ общины. Сообщество сихъ послѣднихъ невѣрно, непрочное, какъ страсти, личныя выгоды, расчеты корысти, служащія зыбимымъ основаніемъ симъ случайнымъ сдѣлкамъ... Не говоримъ уже о несостоятельности отношеній сихъ задорныхъ мирмидоновъ въ лицамъ, которыя стоятъ на вершинѣ для нихъ недосыгаемой, въ лицамъ, предъ которыми то повергаются они на колѣни, то въ забавномъ напряженіи выдаютъ передъ ними дѣтскую свою рукавичку. Нѣтъ! слѣдуйте за движеніями ихъ отдѣльныхъ и частныхъ междоусобій, читайте журналы, сіи обличительныя хроники анархической литературы нашей, въ коихъ написанное за годъ, за недѣлю, въ явномъ противорѣчій съ написаннымъ сегодня, въ которыхъ вчерашній врагъ готовится въ завтрашніе друзья, и наоборотъ, и вы увидите на которой сторонѣ заводятся партіи, заключаются и разстраиваются союзы. Мы уже сказали, разумѣется, есть аристократія дарованій. Природа дѣйствуетъ также въ смыслѣ нѣкотораго монархическаго порядка: совершеннаго равенства не существуетъ нигдѣ... „Лукавство, пронырство, ничѣмъ не возмущаемое упрямство, никакими средствами не пренебрегающая дерзость, вырывали иногда случайную побѣду изъ рукъ менѣе дѣятельнаго, болѣе безкорыстнаго достоинства. И тѣ, которые у насъ болѣе другихъ говорятъ объ аристократическомъ союзѣ, будто существующемъ въ литературѣ нашей, твердо знаютъ, что этотъ союзъ не опасенъ выгодамъ ихъ, ибо не онъ занимается текущими дѣлами литературы, не онъ старается всякими происками, явными и тайными, овладѣть источниками ежедневныхъ успѣховъ и преклонить къ себѣ, если не уваженіе, то благосклонность, которая гораздо податливѣе пераго.. Справьтесь съ вѣдомостями нашей книжной торговли, и вы увидите, что если одна сторона литературы нашей умѣетъ писать, то другая умѣетъ печатать, съ цѣлью скорѣе продать напечатанное. А это умѣнье родъ майората, безъ коего аристократія не можетъ быть могущественной. Мы живемъ въ вѣкъ промышленности: теорія уступила поле практикѣ; надежды — наличнымъ итогам... Невинность публики идетъ своимъ чередомъ; но воздайте и каждому свое: припишите часть успѣховъ снаровѣ и ловкости писателей. Нѣкоторые изъ нихъ были уже заранѣе провозглашены друзьями своими и ловкими товарищами. Напр. „Ист. Рус. Нар.“ и „Ив. Выжигинъ“, сіи книжныя близнецы нашего времени, сіи Иванъ и Марья въ царствѣ литературнаго прозябанія, имѣли гораздо болѣе расхода, чѣмъ нѣсколько другихъ твореній, за-

служивающих истинное уваженіе. Такимъ образомъ литературной промышленности, которая есть существенная аристократія нашего вѣка, нечего попустому заботиться и кричать о такъ называемой аристократіи, которая чужда оборотовъ промышленности“.

С О. № 16. Апр. 19. — Опять литературный крючекъ. — „Издатель Л. Г. въ общемъ собраніи своихъ сотрудниковъ уже давно рѣшилъ, что всѣ сочиненія г-на Булгарина нигде не годятся именно потому, что этотъ г-нъ Булгаринъ имѣетъ весьма дурной вкусъ, не восхищается рубленной прозой, называемой пріятелями сочинителей стихами, подражаніемъ древнимъ, прикрытымъ душегрѣйкой новѣйшаго унынія и смѣло говорить, что кто не знаетъ не только греческаго и латинскаго языка, ни даже нѣмецкаго, тотъ не подражаетъ древнимъ а передразниваетъ ихъ“... „Г-нъ Булгаринъ сущій литературный еретикъ!.. Этотъ г. Булгаринъ даже не любитъ неудачныхъ подражаній Байрона и—о дерзость!—требуешь отъ своихъ сотрудниковъ прилежанія и безпристрастныхъ извѣстій о книгахъ... Дѣло рѣшенное: г-на Булгарина надобно согнать съ литературнаго поприща, заставить публику не читать его сочиненій и не вѣрить его критикамъ, потому что онъ повлялся быть безпристрастнымъ и не признаетъ литературной аристократіи. Какъ же это исполнить? Бранить въ Л. Г. (Выноска: „Которая сама сказала о себѣ, что издается не для публики, но только для нѣкотораго числа писателей и, сознаемъ, держитъ вѣрно слово). Все, что онъ напишетъ въ каждомъ №, стрѣлять въ него впрямъ или вкось. Похвально!—Повторять все, что будетъ сказано дурного въ пяти частяхъ свѣта объ его сочиненіяхъ и умалчивать, о хорошемъ. Если же гдѣ либо сказано будетъ двусмысленно или хорошее перемѣшано съ дурнымъ, то выбирать одно дурное. Рѣшено и приговоръ приведенъ въ исполненіе посредствомъ нижней земской литературной полиціи“... „Съ какою цѣлью Л. Г. выписала одну фразу изъ нѣмецкой рецензіи въ предсужденіе г. Булгарину и умолчала о томъ, что говорится хорошаго объ его сочиненіяхъ? Хорошо ли такимъ образомъ выдергивать рѣченія безъ послѣдующаго смысла? Пусть на это отвѣчаютъ сами читатели. Любопытно однакоже знать, чтобы сказали строгіе нѣмецкіе критики, если бы перевести на нѣм. языкъ существующія въ русскомъ языкѣ разныя пошлыя идилии: напр. Дамонъ, Куальницы, Титиръ и Зоя? Чтобы сказали ученые нѣмцы объ этихъ стихахъ, будто бы въ подражаніе древнимъ, стихахъ, которые за недосугомъ подби-

ратъ рифмы, превратились въ древній размѣръ?.. Если бы нѣмцы знали по-русски, то сказали бы объ этихъ стихахъ тоже самое что Вѣст. Евр.: это стихи—хи, хи, хи!“...

Л. Г. № 24. Апр. 26. — „Въ № 18 Л. Г. мы выписали начало статьи о переводѣ сочиненій г. Булгарина на нѣм. языкъ... Издатели С. О. напечатали конецъ той же статьи нѣм. журн., въ которомъ рецензентъ хвалитъ не разсказъ г. Булгарина, а подвигъ русскихъ войскъ при переходѣ черезъ Кваркенъ. Желая не лишать читателей всей статьи о сочиненіяхъ г. Булгарина, для полноты оной мы выписываемъ то, что составляетъ середину ея, т.-е. что было недосказано въ Л. Г. и пропущено въ С. О.“... Середина, дѣйствительно, неслетная для Булгарина.

С. О. № 17. Апр. 26. — „Смѣсь“. — „Въ Москвѣ ходитъ по рукамъ и пришла сюда для раздачи любопытствующимъ эпиграмма одного извѣстнаго поэта. Желая угодить нашимъ противникамъ и читателямъ и сберечь сіе драгоценное произведеніе отъ искаженія при перепискѣ, печатаемъ оное: „Не то бѣда, что ты полякъ, Костюшка ляхъ, Мицкевичъ ляхъ, пожалуй будь себѣ татаринъ,—и въ томъ не вижу я стыда; будь жидъ и это не бѣда, но то бѣда, что ты Фаддей Булгаринъ (Выноска: „Правда бѣда—но кому? не литературнымъ ли трутнямъ, Цапхалинымъ, Задушатынымъ и т. п.“ Примѣчаніе наборщика). Л. Г. № 26. Мая 6.—Разговоръ въ книжной лавкѣ.— „Разводить и у васъ разсадникъ свой Британецъ. Что скажешь ты: ваковъ нашъ Дмитрій Самозванецъ?“ — Худое слово мнѣ сазать о немъ грѣшно: а ты что думаешь?“ — „О вовсе не одно!“ — Да ты читалъ его?“ — „Къ несчастью!“ — То другое: я—нѣтъ и въ споръ нейдю: ты правъ; но правъ я вдвое“. — Въ томъ же № „Смѣсь“ — „Несносная книга! безконечные, скучные монологи, безхарактерныя лица! Нѣтъ ни исторической правды въ нравахъ, ни даже хорошаго живого слога! И все это такъ длинно, длинно, длинно!“ — Вскрикиваетъ въ нетерпѣливой досадѣ читатель,—и съ розмаху бросаетъ подъ столъ недочитанный первый томъ новаго романа. Повѣрятъ ли? Авторское самолюбіе (или употребимъ точнѣе) авторское самохвальство умѣетъ и здѣсь перетолковать слова и дѣла въ свою пользу: быстрый полетъ тучнаго романа подъ столъ называетъ онъ жаркимъ ему приѣмомъ отъ читающей публики. Он est toujours un peu Gascon!“ (Изъ: Le nouveau Trilby).

Лит. Газ. № 30. Мая 26 было помѣщено стихотвореніе

Пушвина. Посланіе къ К. Н. Б. Ю*** (извѣстное по Собраніямъ Сочиненій подъ заглавіемъ къ Вельможѣ).

М. Т. № 10. Май. Новый Живоп. общества и литер.— „Утро въ кабинетѣ знатнаго барина“.— Къ князю невѣжествену и извѣженному человѣку, только что вышедшему изъ своей спальни въ дурномъ настроеніи, изъ за письма, полученнаго имъ отъ своей любовницы. Секретарь Подлецовъ подаетъ ему дѣла для разсмотрѣнія. Князь, скучая, подписываетъ. Выслушавъ послѣднее прошеніе о пенсіи, онъ нетерпѣливо обращается къ секретарю: „Ну, ее къ чорту—давай скорѣй (подписываетъ)—но болѣе ничего не подавай мнѣ (Подлецовъ хладнокровно складываетъ бумаги)... Скажи, что у тебя смѣшнаго? Подл.: Вотъ листокъ какой-то печатный, кажется, стихи Вашему Сіятельству. Кн.: (взглянувъ). Какъ? стихи мнѣ? А!—это того стихотворца... Что онъ вретъ тамъ? Подл.: Да, что то много. Стихотворецъ хвалитъ васъ; говоритъ, что вы мудрецъ: умѣете наслаждаться жизнью, покровительствуете искусствамъ, ѣздили въ какую-то землю только за тѣмъ, чтобы взглянуть на хорошенькихъ женщинъ; что вы пили кофе съ Вольтеромъ и играли въ шахи съ какимъ то Бомарше... Кн.: Нѣтъ? Такъ онъ не даромъ у меня обѣдалъ (беретъ листокъ). Какъ жаль, что по русски! (читаетъ). Не дурно, но что то много, скучно читать. Вели перевести это по французски, и переписать экземпляровъ пять; я пошлю кое кому, а стихотворцу скажи, что по четвергамъ я принимаю его всегда обѣдать у себя. Только не слишкомъ вѣжливо обходишь съ нимъ; вѣдь эти люди забывчивы; ихъ надобно держать въ черномъ тѣлѣ.—Послушай ка—братецъ! притвори дверь, и подойди поближе. Скажи, что ты узналъ о моей вѣтренницѣ? и пр.“.—Эта сцена продолжала цѣлый рядъ подобныхъ, въ которыхъ высмѣивалась ничтожность высшаго общества. Приведенная сцена оканчивается комическимъ шаржемъ, выставляющимъ въ жалкомъ видѣ князя; заключительныя слова камердинера выражаютъ ея тенденцію: „Неужели у многихъ баръ такъ проходитъ утро въ кабинетѣ? (смѣется). Не знаю! мы люди темные“ ...

Л. Г. № 31. Мая 31. Рецензія на Ист. Рус. Нар. Въ заключеніи сказано: „Нельзя же думать, что трудъ новаго историка еще не совершенъ, что II обѣщанныхъ томовъ пока таятся еще въ головѣ автора тогда, когда они уже проданы не книгопродавцу, который можетъ пуститься на удачу предпріятія и такъ сказать на волю Божію, но частнымъ подписчикамъ, которые подписываются на наличное. Такое предположеніе было

бы легкомысленно и оскорбительно для добросовѣстности автора. Дай Богъ автору и всѣмъ авторамъ здоровья и долготѣтя; но въ добрый часъ молвить, а на худой промолчать: вѣдь жизнь ихъ не застрахована на такой то срокъ. Во всѣхъ образованныхъ земляхъ, у всѣхъ честныхъ людей открывается подписка и собираются съ подписчиковъ деньги, когда сочиненіе уже написано и готово къ печати. Сочиненіе можетъ быть допечатано послѣ жизни автора, если онъ умретъ въ это время; смерть его оплакивается ближними и добрыми людьми; по крайней мѣрѣ не сбывается пословица: плавали денежки. А между тѣмъ и второго тома еще нѣтъ: друзья автора распускаютъ извѣстіе, что онъ сжегъ второй томъ, бывъ недоволенъ трудомъ своимъ. Это огненное очищеніе, этотъ Божій судъ среднихъ вѣковъ приносить честь уничиженію авторскому, но тутъ слѣдуютъ два вопроса: Отчего не сожженъ и первый томъ, и причемъ останутся подписчики? При одномъ пеплѣ, что ли“?

Лит. Газ. № 32. Іюня 5.—Эпиграмма Баратынскаго. „Онъ вамъ знакомъ. Скажите кстати: Зачѣмъ онъ такъ не терпитъ знати“? Затѣмъ, что онъ не дворянинъ. „Ага! нѣтъ дѣйствій безъ причинъ! Но почему чужая слава его такъ бѣситъ“?—Потому, что славы хочется ему, а на нее Богъ не далъ права; что не хвалилъ его никто, что плоскій авторъ онъ.—„Вотъ что“!

Лит. Газ. № 34. Іюня 16.—Рецензія Дельвига на нѣмецкій переводъ Ив. Выжигина; рецензентъ, не сочувствуя тому, что романъ переведенъ, говоритъ, что иностранцы не найдутъ въ немъ „ни характеровъ, ни нравовъ, ниже нравственности, и сатиры, обѣщанныхъ на листѣ; не отыщутъ даже интереса романовъ Коцебу, Списа, Дюкре-Дюменила и прочихъ своихъ посредственныхъ романистовъ; и только заключать, что въ Россіи нѣтъ еще хорошихъ романовъ, если вѣря предисловію г. переводчика, Ив. Выжигинъ въ семь дней у насъ раскупился. Но и сему объявленію переводчика врядъ ли они повѣрятъ, опытами убѣжденные въ истинѣ пословицы: A bon mentir, qui vient de loin. и пр.“. Въ томъ же №: „Люди недалновидные, но любящіе и привывшіе отдавать себѣ отчетъ во всемъ ими прочитанномъ, осуждали между прочимъ въ Ив. Выжигинѣ неопредѣленность времени, въ которое жили и дѣйствовали герои сего романа. По названію государственныхъ должностей, существующихъ въ Россіи, по одеждѣ и нѣкоторымъ обычаямъ думаешь, что авторъ представляетъ нынѣшнее время Россіи; по войнѣ же небывалой и описаніямъ нравовъ московскихъ и петербургскихъ разувѣряешься совершенно въ первомъ предполо-

женіи. Задача сія разрѣшилась. Авторъ Выжигина съ намѣреніемъ закрывалъ эпоху существованія своихъ дѣйствующихъ лицъ, дабы представляя по своему разумѣнію русскіе нравы, написать исторію цѣлой династіи Выжигиныхъ, т.-е. въ теченіе трехъ-четырехъ лѣтъ выдать похождения сына Ив. Выжигина, Петра Ив., и, можетъ быть, внука его Петра Петр., и правнука его Ив. Петр. и такъ далѣе. Мы получили вѣрное извѣстіе что уже двѣ части походовъ Петр. Ив. написаны, а всѣ четыре впередъ запроданы книгопродавцу. Если это семейство Выжигиныхъ попадетъ черезъ сто лѣтъ кому нибудь въ руки, то какое тогдашній читатель возымѣетъ почтеніе къ постоянству нашему въ модахъ и обычаяхъ, видя отца, сына, внука и правнука въ одинакой одеждѣ, съ одинакими привычками и странностями⁴. Л. Г. № 36. Іюня 25.—Замѣтка Пушкина—извѣстная подъ заглавіемъ: „О неблаговидности нападоу на дворянство“¹⁾. „Съ нѣкоторыхъ поръ журналисты наши упрекаютъ писателей, которымъ не благосклонствуютъ, ихъ дворянскимъ достоинствомъ и литературной извѣстностію. Французская чернь кричала когда-то: les aristocrates à la lanterne! Замѣчательно, что и у французской черни крикъ этотъ былъ двусмысленъ и означалъ въ одно время аристократію политическую и литературную. Подражаніе наше не дѣльно. У насъ въ Россіи государственныя званія находятся въ такомъ равновѣсіи, которое предупреждаетъ всякую ревнивость между ними. Дворянское достоинство въ особенности, кажется, ни въ комъ не можетъ возбуждать непріязненнаго чувства, ибо доступно каждому. Военная и статская служба, чины университетскія легко выводятъ въ оное людей прочихъ званій. Ежели негодующій на преимущества дворянскія не способенъ ни къ какой службѣ, ежели онъ не довольно знающъ, чтобы выдержать университетскіе экзамены, жаловаться ему не на что. Враждебное чувство его, конечно, извинительно, ибо необходимо соединено съ сознаниемъ собственной ничтожности; но выказывать его неблагоуразумно. Что касается до литературной извѣстности, упреки въ оной отъменно простодушны. Извѣстный баснописецъ, желая объяснить одно изъ самыхъ жалкихъ чувствъ человѣческаго сердца, обыкновенно скрывающееся подъ какою нибудь личиною, написалъ слѣдующую басню: „Со свѣтлымъ червячкомъ встрѣчается змѣя и ядомъ вмгъ его смертельнымъ обливаешь. „Убійца“! онъ вскричалъ: „за что погибнулъ я“?—Ты свѣтишь!—отвѣчаетъ“.

¹⁾ V, 94—95.

Современники наши, кажется, желаютъ доказать намъ ребячество подобныхъ примѣненій, и червячковъ и козявокъ замѣнить лицами болѣе выразительными. Все это напоминаетъ эпиграмму (Баратынскаго), помѣщенную въ 32-мъ № Лит. Газ.“

М. Т. № 13. Іюль.—Въ рецензіи на Сочиненія Фонъ-Визина, въ которомъ предположено было присоединить жизнеописаніе писателя, составленное кн. Вяземскимъ, связано по этому поводу: „Надобно сперва выучиться говорить, а потомъ думать; вотъ правило несомнительно вѣрное! Наши литераторы его не знаютъ и идутъ наоборотъ: сперва думаютъ, а потомъ говорятъ. Гдѣ же надобно учиться говорить? Разумѣется не въ пыльномъ кабинетѣ, не изъ книгъ, но въ свѣтѣ, и—прибавимъ, большомъ свѣтѣ, куда наши литераторы не заглядываютъ. Какъ же хотѣть, чтобы русскія книги читалъ ктонибудь, кромѣ мужиковъ и гостиннодворскихъ сидѣльцевъ? Только тогда, когда писатели свѣтскіе, люди высшаго тона станутъ писать, заставятъ читать дамъ и свѣтскихъ людей; когда въ промежуткахъ мазурокъ и востильоновъ литература будетъ составлять предметъ разговора; когда русская книга будетъ лежать и въ диванной красавицы и на туалетѣ щеголя, не пугая ихъ ни Сибирской наружностью, ни грубымъ не свѣтскимъ языкомъ—тогда только можно общать успѣхъ литературѣ. Этого-то мы ждемъ отъ труда кн. Вяземскаго“. Въ заключеніи рецензентъ выражаетъ нетерпѣливое ожиданіе жизнеописанія Фонъ-Визина,—„явленія достопамятнаго не менѣе идиллій нашего Теокрита-Дельвига, пѣсенъ нашего Беранже-Языкова и Посланія Пушкина къ К. Н. Б. Ю.“.

Сѣв. Пч. № 90. 29 іюль.—„Писатели занимаются болѣе своей враждой, нежели выгодною публики... Безпрерывная брань и выстрѣлы тупословія въ одни и тѣ же лица надобли публикѣ, и всѣ журналы, которые возьмутъ въ примѣръ нашу печальную Лит. Газ. кончатъ какъ она. Requiem!“... „Въ Лит. Газ. объявили уже во всенародное услышаніе, что Издатели получили вѣрное извѣстіе, будто я написалъ уже два тома новаго романа, а по благосклонности своей къ автору напередъ разругали это нерожденное дѣтище. Честь и слава прорицанію Л. Г. Любопытно однако знать, какъ прочла она въ головѣ моей два романа, и кто могъ сообщить вѣрное извѣстіе, кромѣ меня? Право, мнѣ досадно, что противники мои такъ неловки и вмѣсто того, чтобы вредить мнѣ, служатъ мнѣ усердно, вызывая безвременно личное пристрастіе и гнѣвъ... и пр.“

С. П. № 94. 7 авг. „Второе письмо изъ Карлова на Камен-

ный остров". . . . „Иногда залетаютъ въ намъ вѣсти изъ Германіи и даже изъ Парижа. Такъ напр. въ нашемъ городѣ получено письмо изъ Парижа, въ которомъ увѣдомляютъ, что въ чужихъ краяхъ странствуютъ нѣсколько юныхъ Россіянъ, которые выдаютъ себя за первоюласныхъ русскихъ поэтовъ философовъ и критиковъ и всѣмъ журналистамъ общають сообщать извѣстія о Россіи, а болѣе о русской литературѣ. Тотъ самый почтенный критикъ, который выступилъ на поприще словесности въ нынѣшнемъ году Обозрѣніемъ Словесности, напечатанномъ въ альманахѣ „Денница“ и назвалъ моего бѣднаго Выжигина книгой одного достоинства съ сонниками и гадательными книгами, а читателей Выжигина сравнилъ съ публикой толдеучаго рынка—этотъ самый критикъ, одѣвшій музу нашего добраго издателя Л. Г. (мимоходомъ сказать столь же виноватаго во вздорныхъ критикахъ сей Газ., какъ и предъ Великимъ Моголомъ) въ душегрѣйву новѣйшаго уныніа, этотъ самый почтенный критикъ наименованъ въ числѣ первыхъ сотрудниковъ иностранныхъ журналовъ... Другой—авторъ писемъ изъ Италіи, помѣщаемыхъ въ Моск. Вѣст. и соучастникъ по изданію сего журнала. Можешь себѣ представить, каково будетъ доставаться намъ въ этихъ извѣстіяхъ о русской литературѣ, и на какую степень станутъ поэты и прозаики, которыхъ издатель М. Т. въ шутку назвалъ знаменитыми и литературными аристократами! Не могу удержаться отъ смѣха, когда подумаю, что они приняли это за правду и въ отвѣтъ на это заговорили въ своемъ листѣ о дворянствѣ! Жаль, что Мольеръ не живетъ въ наше время. Какая неопѣненная черта для его комедіи: Мѣщанинъ въ дворянствѣ! Добрые люди, мнѣ право жаль ихъ. Какой вздоръ они вскидываютъ сами на себя. Говорятъ, что Лордство Байрона и аристократическія его выходки, при образѣ мыслей Богъ вѣсть, какомъ, свели съ ума множество Поэтовъ и стихотворцевъ въ разныхъ странахъ и всѣ они заговорили о шестисотлѣтнемъ дворянствѣ! Въ добрый часъ! Дай Богъ, чтобъ это вперило желаніе быть достойными знаменитыхъ предковъ (если у кого есть они), однакожь это не сдѣлаетъ глаже и умѣе, ни прозы, ни стиховъ.

Разсказываютъ анекдотъ, что какой-то поэтъ въ Испанской Америкѣ, также подражатель Байрона, происходя отъ мулата или, не помню, отъ мулатки, сталъ доказывать, что одинъ изъ предковъ его негританскій принцъ. Въ ратушѣ города доискались, что въ старину былъ процессъ между шкиперомъ и его помощникомъ за этого негра, котораго каждый изъ нихъ хо-

тѣль присвоить, и, что шепиерь доказываль, что онъ бушилъ негра за бутылку рому! Думали ли тогда, что къ этому негру признается стихотворецъ! Vanitus vanitatum!...“¹⁾

„Вотъ, что значить писать изъ мѣста, гдѣ нѣтъ новостей! Перо, какъ волшебный жезлъ переносить мысль за тридевять земель, и я изъ Дерпта шагнулъ въ Парижъ, откуда упалъ въ Л. Г. и очнулся въ Аѳрикѣ! Помнишь ли, что въ началѣ года утверждали въ Л. Г., будто музыка и архит. не изящныя искусства и, что слушать музыку есть-то же, что грѣться у печи, или ѣздить верхомъ? ²⁾ Но это сужденіе жемчугъ въ сравненіи съ тѣми, что печатается въ каждомъ листкѣ, и такъ по неволѣ вспомнивъ объ этой Газ. вспомнишь объ Аѳрикѣ! Вотъ какъ мысль соединяетъ два предмета, которые съ перваго взгляда, кажется не имѣютъ между собой ничего общаго...“ Подписано Ѳ. Б.

Л. Г. № 45. 9 авг. — „Въ нынѣшнемъ году С. П. отличалась особенно неблагосклонностью къ гг. Загоскину, Пушкину и Кирѣевскому. Причины сему отыскать не трудно. Г. Загоскинъ издалъ романъ ³⁾, коего успѣхъ могъ повредить ходу историческаго романа г. Булгарина. Строгій приговоръ Дм. Самозванца (См. Л. Г. № 14) былъ приписанъ Пушкину (Выноска: А. С. Пушкину предлагали написать критику истор. романа г. Булгарина. Онъ отказался, говоря, чтобы критиковать книгу, надобно ее прочесть, а я на свои силы не надѣюсь), а въ „Денницѣ“ напечатано было слѣдующее мнѣніе объ Ив. Выжигинѣ: „Пустота, безвкусіе, бездушность; нравственныя сентенціи, выбранныя изъ дѣтскихъ прописей, невѣрность описаній, приторность шутокъ; вотъ качества сего сочиненія, качества, которыя составляютъ его достоинства, ибо они дѣлаютъ его по плечу простому народу, и той части нашей публики, которая отъ азбуки и катехизиса приступаетъ къ повѣстямъ и путешествіямъ. Что есть люди, которые читаютъ Выжигина съ удовольствіемъ и слѣдовательно съ пользою, это доказывается тѣмъ, что Выжигинъ расходится. Но гдѣ же эти люди? спросать меня.—Мы не видимъ ихъ, точно такъ же, какъ и тѣхъ, которые наслаждаются

¹⁾ Полемическимъ отвѣтомъ Пушкина на эти слова—была Родословная, которой поэтъ—по свидѣтельству вв. П. П. Вяземскаго—чрезвычайно дорожилъ.

²⁾ Въ № 4. Л. Г. въ статьѣ Катенина О изящныхъ искусствахъ—архит. и музыкѣ не давалось высокаго значенія на ряду съ другими искусствами: „Что можетъ быть высокаго въ музыкѣ отдѣльно отъ словъ? Рядъ стройныхъ звуковъ доставляетъ удовольствіе физическое: приятно грѣться у огня, качаться на качеляхъ, кружиться въ пляскѣ, сказать на лошади, слушать соловья въ лѣсу или Фильда въ вонцертѣ; но благороднѣйшимъ чувствамъ человѣка до всего этого дѣла нѣтъ“. На это было помѣщено возраженіе въ С. О. № 10. 8 марта.

³⁾ Юрій Милославскій.

Сонникомъ и книгою О Клопахъ; но они есть, ибо и Сонникъ и Выжигинъ и О Клопахъ раскупаются во всѣхъ лавкахъ“¹⁾. Замѣтимъ, что намъ не удалось встрѣтить ни одного порядочнаго литератора, ни одного умнаго свѣтскаго человѣка, ни одной образованной женщины, которые бы вполне не согласились съ мнѣніемъ Г. Кирѣевского. — Въ Allgemeine Zeit. нынѣшняго года напечатана статья, въ которой Г. Булгаринъ сравняетъ, какъ авторъ, съ Стерномъ, Мерсье и многими другими извѣстными Европейскими писателями. Сочинитель Писемъ изъ Карлова можетъ быть въ слѣдствіе сего спокоенъ, вида, что заказныя похвалы скорѣе доходятъ изъ Россіи къ иностраннымъ журналистамъ, чѣмъ мнѣнія путешествующихъ литераторовъ (см. 2-ое письмо изъ Карлова, напечат. въ № 94. С. П.)“.

Въ томъ же №. Замѣтка Пушкина²⁾. „Новыя выходки противу такъ называемой литературной аристократіи столь же недобросовѣстны, какъ прежнія. Ни одинъ изъ извѣстныхъ писателей, принадлежащихъ будто бы этой партіи, не думалъ величаться своимъ дворянскимъ званіемъ. Напротивъ Сѣв. Пч. помнитъ, кто упрекалъ поминутно г-на Полевого тѣмъ, что онъ купецъ, кто заступился за него, кто осмѣлился посмѣяться надъ феодальной нетерпимостью нѣкоторыхъ чиновныхъ журналистовъ. При семъ случаѣ замѣтимъ, что если большая часть нашихъ писателей дворяне, то сіе доказываетъ только, что дворянство наше (не въ примѣръ прочимъ) грамотное: этому смѣяться нечего. Если же бы званіе дворянина ничего у насъ не значило, то и это было бы вовсе не смѣшно. Но пренебрегать своими предками изъ опасенія шутебъ гг. Полевого, Греча и Булгарина — не похвально, а не дорожить своими правами и преимуществами — глупо. Не дворяне (особливо не русскіе), позволяющіе себѣ насмѣлки на счетъ русскаго дворянства, болѣе извинительны. Но и тутъ шутки ихъ достойны порицанія. Эпиграммы демократическихъ писателей 18 столѣтія (которыхъ впрочемъ ни въ какомъ отношеніи сравнивать съ нашими невозможно) приуготовили крики: „аристократовъ къ фонарю“ и ничуть не забавные куплеты съ прищѣвомъ: „повѣсимъ ихъ, повѣсимъ“. Avis au lecteur“. — Въ томъ же №. „Въ газетѣ: Le Figet напечатано извѣстіе изъ Пекина, что нѣкоторый Мандаринъ приказалъ побить палками нѣкакаго журналиста. — Издатель замѣчаетъ, что Мандарину это стыдно, а журналисту здорово. — „Бъ томъ же №. — Въ за-

¹⁾ Выдержка изъ Обзорѣнія рус. словеса, на 1829 г., напечатаннаго въ Денникѣ.

²⁾ V. 95 — 96.

мѣтъѣ, добродушно отражающей нападенія на издателя Лит. Г. сказано: „Издателю Сѣв. Пч. Лит. Г. кажется печальною: создаемъ, что онъ правъ, и самую печальнѣйшую статью находимъ мнѣніе А. С. Пушкина о сочиненіяхъ Видока“.

М. Т. № 14, Іюль. Въ рецензіи на романъ „Купеческій сынокъ“ Полевой, выписавъ замѣтку Пушкина изъ № 45. Лит. Газ., говоритъ: „Сомнѣваюсь, можно ли писать недобросовѣстнѣй этого...“ Онъ уважаетъ гражданскій строй своего отечества, уважаетъ и заслуги русскаго дворянства; но конечно не станетъ добиваться дворянскаго званія, во-первыхъ, не признавая для себя униженіемъ свое купеческое званіе, во-вторыхъ, не почитая дворянское— „ручательствомъ за умъ, добродѣтель, а еще менѣе за литературное достоинство человѣка“... „И вотъ за послѣднее то мнѣніе Лит. Газ. ставитъ шутки Полевого на раду съ эпиграммами Маратовъ и французскихъ революціонныхъ газетчиковъ. И издатели Лит. Газ. не стыдятся своего: Avis au lecteur! И это значить у нихъ: Аристократовъ въ фонарю! Какъ назвать такія ничтожныя, бѣдныя средства защиты?..“ „Я только хотѣлъ указать на литературную недобросовѣстность Л. Г. Опроверженія она не стоитъ и не заслуживаетъ. Я почитаю себя выше преній о подобныхъ предметахъ. Дѣло въ томъ, что Лит. Г. есть послѣднее усиліе жалкаго литературнаго аристократства, и вотъ вся загадка! Грамотъ на литературное достоинство герольдія нынѣшней критики не только не утверждаетъ современнымъ литературнымъ аристократамъ, но оспариваетъ оныя и у тѣхъ литературныхъ аристократовъ, которые давно похоронены съ названіемъ бояръ. Теперь не даютъ пропуска на Парнасъ тѣмъ, которые лѣтъ за десятокъ называли себя помѣщиками Парнаскими. Разумѣется, что такимъ помѣщикамъ горько приходится, но что дѣлать? Литературный аристократизмъ довольно шалилъ у насъ!..“ „Прошу литературныхъ аристократовъ вѣрить, что въ числѣ моихъ недостатковъ нѣтъ литературной трусости. Дворянскія грамоты и дипломы ученые не спасутъ отъ меня худыхъ писателей, хотя бы они были самые литературные друзья. Уже нѣсколько лѣтъ тяжба судится публичною, и едва ли рѣшится въ мою невыгоду. По крайней мѣрѣ не литературнымъ аристократамъ выиграть ее...“

Лит. Газ. № 46. 14 авг.—О Сочиненіяхъ Ѳадея Булгарина.—Статья оцѣниваетъ общую литературную дѣятельность Булгарина не сочувственно, но безъ раздраженія. Лит. Газ. № 47. 19 авг. Продолженіе той же статьи, касающееся подробнѣе содержанія сочиненій Булгарина; написано раздраженнѣе; между

прочимъ сказано: „Страннѣе всего авторская самоувѣренность его въ непогрѣшности своихъ наблюдений и приговоровъ. Не хвалить его сочиненій, значить сдѣлаться завлятымъ его врагомъ и навливать на себя колкости, въ которыхъ личность и намѣренность выраженной часто выходитъ изъ всѣхъ возможныхъ границъ. Истинное дарованіе скромно, а посредственность всегда заносчива“... „Вездѣ посредственность шумить больше прямого достоинства...“

Сѣв. Пч. № 101. 23 авг.—Одиннадцатое письмо съ Камен. остр. въ Карлово. ...„Довольно о соловѣѣ (пѣвицѣ Зонтагъ). Поговоримъ и о другимъ птицахъ. Въ Лит. Г. печатается критика на твои сочиненія. Жаль, что почтенные издатели оной занимаютъ въ своемъ журналѣ столько мѣста для выраженія мысли, которую можно передать двумя стихами: „А намъ хвалить какая статья? Вѣдь онъ не нашего прихода“.—Вся критика состоитъ изъ общихъ мѣствъ, натяжекъ и придировокъ. Тщетно будешь искать доказательствъ, доводовъ, ссылокъ, выписовъ изъ книги критикуемой. Теорія сей статьи заключается въ дипломатическомъ приговорѣ: *Car tel est notre bon plaisir*, а практика изъ варіацій на тему: мы не любимъ Булгарина, слѣдственно, онъ пишетъ дурно“... Лит. Г. № 50. 3 сент.—„Сочинитель письма изъ Рима весьма справедливо замѣтилъ, что чужія литературныя ссоры, кривотолки, пристрастныя и недобросовѣстныя сужденія критиковъ иностранныхъ приносятъ намъ по слабости человѣческой недостойное, но нужное утѣшеніе: „а! и у нихъ тоже“. Въ самомъ дѣлѣ, въ этомъ есть что то утѣшительное. Истинные любители поэзіи часто досадуютъ, видя, какъ наши лже-критики ополчаются всѣми силами своего тупоумія противъ того или другого изъ лучшихъ нашихъ поэтовъ и умышленно не хотятъ признавать въ немъ истиннаго таланта, признаннаго всѣми просвѣщенными читателями. „Такой утѣшительный примѣръ—можетъ представлять изъ себя приговоръ Эдинбург. Обзор. первымъ произведеніямъ Байрона, которому этотъ журналъ ставилъ въ образецъ превосходные стихи Роджерса. Стихи не были конечно превосходны, „но Роджерсъ, какъ извѣстно богатый банкиръ, живетъ въ ладу со всѣмъ литературнымъ, особливо журнальнымъ міромъ.—„Онъ милый хлѣбосоль, онъ въ дружествѣ способенъ“—говоря стихомъ Баратынскаго; Роджерсъ пышно угощаетъ всѣхъ современныхъ поэтовъ и критиковъ: какъ же стихамъ его не быть превосходными?... Повторимъ еще: а! и у нихъ то же!“

С. О. № 36. 6 сент.—Смѣсь.—Ящикъ.—Продолженіе воз-

никшей полемикѣ съ Л. Г. изъ за сочиненій Масальскаго: „Терпи казакъ“ и „Классикъ и Романтикъ“, въ которыхъ Л. Г. относилась несочувственно. — О Лит. Газъ сказано: „Безпреставно твердя о гостинныхъ и вѣжливостяхъ Газъ бранить безъ пощады всѣхъ писателей, не имѣющихъ счастья принадлежать въ ея приходу. Чѣмъ охотнѣе читаетъ публика какой либо журналъ или какого либо писателя, тѣмъ болѣе нападаетъ на нихъ безпристрастная Газъ. Выжигинъ и Дм. Самозванецъ погибли отъ ея перуновъ. Даже будущій романъ Булгарина, о которомъ онъ еще и не думалъ, разбраненъ Газъ заблаговременно (Выноска: Въ № 45. Л. Г. сказано, что въ Allg. Zeit. Булгаринъ сравненъ со Стерномъ, Мерсье и многими другими извѣстными Европейскими писателями. Не рѣшаясь обвинить въ пристрастіи Иностранный журналъ, Газъ говоритъ, что похвалы сего журнала Булгарину написаны по заказу. Какъ назвать подобныя обвиненія? Пусть Лит. Газъ прищеть слово повѣжливѣе. Намъ кажется, что приписывать другому лицу что либо худое безъ всякаго основанія, а по одной личности и неблагорасположенію въ сему лицу, значить клеветать. Просимъ Лит. Газъ представить доказательства, что похвалы Булгарину въ Allg. Zeit. заказныя, и тогда назовемъ ее благонамѣренною и чуждою клеветы“.

Л. Г. № 51. Сент. 8. — „Второй томъ Ист. Рус. Нар. вышелъ въ свѣтъ и раздается подписавшимся. Сочинителю останется издать въ концѣ нынѣшняго года остальные десять томовъ. Мы увѣрены, что всѣ сіи томы уже написаны и что какія-нибудь типографическія затрудненія замедлили появленіе нынѣ вышедшаго 2-го; увѣрены вопреки мнѣнію нѣкоторыхъ другихъ журналистовъ, что г. Полевой не сталъ бы собирать подписку и деньги за такую книгу, которая у него еще въ умѣ, а не на бумагѣ. Въ противномъ случаѣ, онъ, конечно, поступилъ бы простодушнѣе съ подписчиками своими, и вмѣсто объявленія объ Исторіи. уже готовой и доведенной до Адрианопольскаго трактата, онъ напечаталъ бы свое объявленіе въ слѣдующемъ или подобномъ смыслѣ: „Заплатите мнѣ впередъ деньги, по столько-то за экземпляръ, а я вамъ берусь написать въ теченіе двухъ, трехъ или болѣе лѣтъ, смотря по силамъ и возможности, Ист. Рус. Нар.“ Тогда люди терпѣливые и надѣющіеся дожить до изданія сей Исторіи, конечно, подписались бы на нее; другіе съ такою же откровенностью, какъ и самъ сочинитель, сказали бы ему: „Напишите, сударь, и напечатайте; тогда и деньги вамъ отдадимъ“. Впрочемъ, со всей увѣренностью нашей въ томъ, что г. Полевой выполнить въ точности обязанность свою передъ

публикой, мы все же не можем не подивиться, какъ успѣть напечатать онъ 10 большихъ томовъ въ оставшіеся 4 мѣсяца, если большая половина сихъ еще не набрана и не печатается, или если онъ не считаетъ, что для рожденія Ист. Рус. Нар. какимъ либо чудомъ соединятся два года въ одинъ, подобно какъ для рожденія Геркулеса двѣ noci слились въ одну?... Подождемъ и посмотримъ“.

С. П. № 110 Сент. 13.—Чрезвычайно сочувственный отзывъ объ Исторіи Полевого—Θ. Б. „...Повторяю однажды уже сказанное, что Ист. Рус. Нар.—сочиненіе г. Полевого есть такая книга, которую не только можно, но должно и непременно должно прочесть послѣ Исторіи Карамзина, и что каждый любитель отечественнаго обязанъ даже имѣть ее. Личу себя надеждой, что я заслужилъ довѣренность публики, и что въ этомъ случаѣ она повѣритъ словамъ моимъ болѣе, нежели тѣмъ отвратительнымъ нападкамъ, которыя превращаютъ литературное поприще въ какое-то торжище и унижаютъ званіе литератора. Почтенный, добрый, благородный Карамзинъ сказалъ, что первая потребность писателя есть доброе сердце. Читая въ журналахъ грубую брань, клеветы, сплетни, гнусныя выходки зависти, рядомъ съ преувеличенными похвалами безсмертному исторіографу, поневолѣ выводимъ заключеніе, которое... не идетъ въ печать“. С. П. № 3 Сент. 16—„Въ здѣшнемъ журналѣ Furet мы нашли чрезвычайно остроумную шутку. Издатель, сказавъ, что одинъ изъ знатныхъ читателей жаловался ему, что журналъ его не занимателенъ, напечаталъ въ отвѣтъ рецептъ, какъ дѣлать отличный пуддингъ“.

М. Т. 1830 г. № 17. Сентябрь. Новый Живописецъ Общ. и Лит. „Вольный Мученикъ“. Сатирическій портретъ Увара Сарвиловича Прибыльскаго, ничтожнаго свѣтскаго человѣка, который основываетъ свой успѣхъ въ обществѣ только на знатности своего рода, „одержимый бѣсомъ знатолюбія“. Вся сатира, безъ сомнѣнія, направлена не на Пушкина, но въ слѣдующихъ словахъ есть прямой намекъ на полемику.—„Будь потомокъ хоть Еруслана Лазаревича, будь всѣ твои отцы генералы, а всѣ магушки княгини фонъ и де, и фанъ, сынъ крестьянина украшается передъ тобою звѣздами и лентами, предводитъ поля, засѣдаетъ въ Государственномъ совѣтѣ, править областями, а ты, потомокъ Еруслана, отъ корня добраго гнилой сучекъ, негодный, знай, что мѣстничества въ Россіи нѣтъ и не будетъ, сиди въ своей конурѣ, дуйся, какъ лягушка Езопова, и хлопай длинными ослиными ушами...“

Л. Г. № 55 Сент. 18—Эпиграмма Пушкина — „Ты цѣлый свѣтъ увѣрить хочешь, что былъ ты съ Чацкимъ всѣхъ дружнай: ахъ ты безстыдникъ, ахъ злодѣй! Ты и живыхъ бранишь людей, да и покойниковъ порочишь“. ¹⁾ Въ отдѣлѣ Смѣсь: — „Горестно видѣть, что нѣкоторые критики вмѣшиваютъ въ мелочныя выходки и придирки своего недоброжелательства или зависти къ какому либо извѣстному писателю, намеки и указанія на личныя его свойства, поступки, образъ мыслей и вѣрованіе. Душа человѣка есть недоступное хранилище его помысловъ: если самъ онъ таитъ ихъ, то ни коварный глазъ непріязни, ни предупредительный взоръ дружбы не можетъ проникнуть въ сіе хранилище. И какъ судить о свойствахъ и образѣ мыслей человѣка по наружнымъ его дѣйствіямъ? Онъ можетъ по произволу надѣвать на себя притворную личину порочности, какъ и добродѣтели. Часто по какому-либо своенравному убѣжденію ума своего, онъ можетъ выставять на позоръ толпѣ не самую лучшую сторону своего нравственнаго бытія; часто можетъ бросать пыль въ глаза черни одѣжи своими странностями. Анекдотъ объ отрубленномъ хвостѣ Алквіадовой собаки всѣмъ извѣстенъ; странныя поговорки, прыжки и увертки Суворова въ живой еще памяти у всѣхъ Русскихъ. — Лордъ Байронъ часто былъ обвиняемъ въ развратности нрава, своекорыстіи, непомѣрномъ эгоизмѣ и безвѣріи: личные непріатели знаменитаго поэта, женщины, лжесвяты-методисты и нѣкоторые благосклонные журналисты безъ умолку таеъ о немъ и трубили, а одинъ присяжный или увѣнчанный поэтъ назвалъ его поэзію сатанинскою“. Опровергнувъ подробностями жизни поэта, чуждой всякаго своекорыстія, эгоизма и низкой чувственности, но исполненной благородства, великодушія и внутренней вѣры, эти обвиненія, авторъ замѣтки заключаетъ: „вѣра внутренняя перевѣшивала въ душѣ Байрона скептицизмъ, выказанный имъ мѣстами въ своихъ твореніяхъ. Можетъ быть даже, что скептицизмъ сей былъ только временнымъ своенравіемъ ума, иногда идущаго вопреки убѣжденію внутреннему, вѣрѣ душевной“.

Л. Г. № 54 Сент. 23—Замѣтка бар. Дельвига — „На сихъ дняхъ Г. О. Б. издатель Сѣв. Пч. обнародовалъ нижеслѣдующую провламацію, которою повелѣваетъ всѣмъ Русскимъ погупать Истор. Рус. Нар. (Выноска: Перепечатаваемъ изъ № 110

¹⁾ Относится къ воспоминаніямъ Булгарина о А. С. Грибоѣдовѣ въ С. О. 1830 г. № 1 и 2; упомянуто и въ замѣткѣ о Запискахъ Видока.

С. П. эту официальную бумагу и, по праву издателей газеты, позволяемъ себѣ окружить ее нѣкоторыми замѣчаніями.): „Чуждый зависти и всѣхъ литературныхъ мелочей, я всегда отдавалъ справедливость жесточайшимъ моимъ противникамъ (Выноска — 2: Кто сіи жесточайшіе противники г. Θ. Б? Ужъ не тѣ ли, которымъ не нравится его нравственно-сатирическіе и нравственно-историческіе романы? Въ такомъ случаѣ вмѣсто эпитета: „жесточайшіе“, слѣдовало бы сказать „невольные и многочисленные“. Съ появленія сихъ несчастныхъ сочиненій, издатели С. П. разгнѣвались на всѣхъ писателей, отличныхъ талантами и познаніями, и причислили ихъ къ особому приходу); но теперь съ удовольствіемъ говорю истину о трудѣ писателя самостоятельнаго, благонамѣреннаго и пламеннаго любителя просвѣщенія (Выноска — 3: Рѣчь идетъ объ исторіи Рус. Нар.). Занимаясь съ любовію всю жизнь исторіей и преимущественно Русскою, осмѣливаюсь сказать явно, что я въ состояніи судить объ исторіи (Выноска — 4: Какова логика: я цѣлую жизнь занимаюсь исторією, и потому могу судить о ней? Къ несчастію, мало заниматься цѣлую жизнь исторією, чтобъ умѣть судить о ней: надо еще прибавить къ сему одну бездѣлицу: ясный наблюдательный умъ, не всѣмъ и не безъ пристрастія раздаваемый природою и пр.)“. Указавъ въ выноскѣ 4 на недостатки Исторіи Полевого, въ которой „и политика, и философія и критика не узнаютъ себя“. („Вся философія историческая заключается въ томъ одномъ, чтобы никакой философіи не вмѣшивать въ исторію, которая сама въ себѣ заключаетъ вѣчную, ничѣмъ неизмѣняемую философію, распространеніе единой мысли Всесоздателя. Пишите исторію, не мудрствуя лукаво, и въ ясномъ изложеніи событій политика сама собою выкажется. Но для яснаго изложенія исторіи недостаетъ въ нашемъ историкѣ искусства владѣть русскимъ языкомъ, который, къ сожалѣнію, совершенно ему не повинуется, и порядка въ мысляхъ и въ расположеніи оныхъ“). — Дельвигъ отражаетъ нападки собственно на Л. Г. Выноска 5: „Слѣдующія за строгимъ приказаніемъ покупать Ист. Рус. Нар. убѣжденія г. Θ. Б., что словамъ его должно вѣрить, напомнили намъ невыдуманный анекдотъ, кажется, нигдѣ еще не напечатанный: нѣкто, почитающій себя классикомъ, браня романтизмъ, важно говорилъ однажды знакомому молодому поэту: „Ну, послушай, любезный, вѣдь ты меня знаешь, не правда ли? Вѣдь я честный человекъ? Вѣдь мнѣ никакой пользы нѣтъ тебя обманывать? Повѣрь же милый старику, и Шилдербъ

твой и Гёте—не писатели, а дураки!“ Выноска 6: „Забавно читать въ С. П. цитаціи изъ Карамзина и нападки ея на грубую брань, клеветы, сплетни и пр. и пр. Всѣ сіи качества и притомъ еще неуваженіе въ талантамъ всегда ей принадлежали, принадлежать и вѣроятно будутъ принадлежать. Карамзинъ и по вончинѣ связываетъ между собою узами любви къ таланту своему всѣхъ отличныхъ русскихъ писателей, которыхъ ни Телегр., ни Пч. никакими ругательствами не унижатъ, ибо достоинства ихъ основаны не на модныхъ картинкахъ и тому подобныхъ устоявахъ, но на глубокихъ познаніяхъ отечественнаго языка и на безкорыстной любви, извѣстной однимъ талантамъ, къ своему искусству“.

С. П. № 114. Сент. 25. — Полемика съ Л. Г. изъ-за пѣвицы Зонтагъ, которая давала Булгарину новый поводъ для нападенія на своихъ противниковъ.

С. П. № 116. Окт. 1. — „Не знаю, читаешь ли ты Л. Г. эту лѣтопись скуки. Врядъ ли! Желая обратить на себя вниманіе чѣмъ бы то ни было и видя, что нападки ея на авторовъ не могутъ привлечь читателей, Л. Г. чтобъ какъ нибудь да заставить говорить о себѣ, стала унижать талантъ г-жи Зонтагъ. Бѣдная Л. Г.! Она наконецъ достигла своей цѣли: объ ней заговорили, послѣ брани ея на Зонтагъ. Но что заговорили? Упаси Боже! и пр. и пр.“.

М. Т. № 19. Окт.—Въ Новомъ Жив. Общ. и Лит. „Дѣлать карьеръ“. Грубыя понятія о службѣ какъ о безпрекословномъ подчиненіи своему ближайшему начальнику смѣнились не болѣе высокими понятіями о гражданской чести, гражданскихъ обязанностяхъ—главнымъ образомъ понятіемъ „карьеръ“; оно понимается, однако, не одинаково, хотя и стало присуще почти всѣмъ, въ условіяхъ современной жизни.—„Нѣкоторые утверждаютъ, что дѣланье карьера есть не что иное, какъ старинное мѣстничество, выродившееся и переродившееся съ вѣкомъ. Въ самомъ дѣлѣ: какой-то писатель не посовѣстился сказать, что старинное мѣстничество замѣняло у предковъ нашихъ point d'honneur. Прочтите въ С. Цвѣтахъ, сбродъ словъ, названныхъ мыслями (28 г. стр. 216) ¹⁾. Если согласиться съ этимъ, то

¹⁾ Сбв. Цвѣты на 28 г. отрывокъ изъ писемъ, мысли и зам. (Безъ подписи Пушкина).—„Иностранцы, утверждающіе, что въ древнемъ нашемъ дворянствѣ не существовало понятія о чести (point d'honneur), очень ошибаются. Сія честь, состоящая въ готовности пожертвовать всѣмъ для поддержанія какого нибудь условнаго правила, во всемъ блескѣ своего безумія видна въ древнемъ нашемъ мѣстничествѣ. Бодрѣ шли на опалу и на казнь, подвергая суду царскому свои родословныя распри. Юный Феодоръ, уничтоживъ сію слѣсивую дворянскую „опозицію, сбѣ-

дѣланье карьера точно есть измѣнившееся мѣстничество“... „Если карьерство распространить свое пагубное вліяніе, если оно замѣнить и простое, безотчетное желаніе служить, бывшее у нашихъ предковъ, и высокое чувство быть полезнымъ отечеству, которое должно одушевлять насъ, безъ всякаго искательства наградъ и почестей, то мы не въ большомъ выигрышѣ останемся отъ своего новаго образованія. Благодаря новому образованію, и безъ того уже мы замѣнили кулачное право нашихъ предковъ ничтожнымъ point d'honneur, которое велитъ драться за неучтливое слово, прерывая бездѣлничество и наглость шпагою или пистолетомъ; мы перестали пить и играемъ въ карты; мы не запираемъ женъ своихъ и промотались на ихъ наряды: обмѣны невыгодны! Промѣнять мѣстничество на карьерство не значить сдѣлаться просвѣщеннѣе своихъ предковъ... Неужели же напрасно сжегъ ты Разрядныя Книги мудрый Θεодоръ? Неужели вотще дѣйствовалъ ты Великій Петръ, служа барабанщикомъ, солдатомъ и матросомъ? Но твоя дубинка еще цѣла и какъ хорошо было бы выгнать ею изъ многихъ головъ жалкую мысль дѣланья карьеровъ“... „Я сказалъ, что дѣланье карьера распространяется нынѣ и въ другихъ отношеніяхъ. Впрочемъ въ литературѣ дѣланье карьеровъ существовало прежде, а теперь оно совѣмъ упадаетъ, ограничиваясь развѣ самою бездѣлкою; дубинка критики неумолима, и отъ нея разлетѣлся уже вкругъ знаменитыхъ друзей, высшая точка, до которой достигали на литературномъ карьерѣ“. Въ томъ же Живописцѣ—Литературныя и журнальныя рѣдкости.-- „Давно жалуется наши поэты на недостатокъ предметовъ поэзіи... Въ нынѣшнемъ году, бѣдность поэтическая дошла до послѣдней степени. Поневолѣ мѣста знаменитѣйшихъ поэтовъ нашихъ заступаютъ Г-да Шевыревы и Трилунные. . Что же придумали наши великіе поэты? Они даютъ перепечатывать свое старье, давно напечатанное,

далъ то, на что не рѣшились ни могучій Иоаннъ III, ни нетерпѣливый внукъ его, ни тайно злобствующій Годуновъ“. Тамъ же—въ слѣдующей замѣткѣ поэтъ говоритъ: „Гордиться славой своихъ предковъ не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушіе. „Государственное правило—говоритъ Карамзинъ—ставить уваженіе къ предкамъ въ достоинство гражданину образованному“. Греки въ самомъ своемъ униженіи помни и славное происхождение свое и тѣмъ самымъ уже были достойны своего освобожденія. Можетъ ли быть порокомъ въ частномъ человѣкѣ то, что почитается добродѣтелью въ цѣломъ народѣ? Предразсудокъ сей, утвержденный демократической завистью нѣкоторыхъ философовъ, служитъ только къ распространенію низкаго эгоизма. Безкорыстная мысль, что внуки будутъ уважены за имя, нами имъ переданное, не есть ли благороднѣйшая надежда человѣческаго сердца?.. Среди этихъ же замѣтокъ находится благоговѣнный отзывъ о Карамзинѣ, заключающійся словами: „Повторяю, что Ист. Гос. Рос. есть не только созданіе великаго писателя, но и подвигъ честнаго человѣка“. Сочин. V. 53—59.

не связываютъ журналисту, а тотъ бѣдный принимаетъ старину ихъ за новость! Стихи: Къ Цыганѣ, сочиненіе А. С. Пушкина, Къ П*** сочиненіе В. А. Жуковскаго, Цыганская Пѣсня, сочиненіе А. С. Пушкина (всѣ въ № 1 Славянина, сего 1830 г.); Четверостишіе, сочиненіе г-на Б. (въ № 13 Слав.) выдаются читателямъ за новость... Не совѣстно ли поэтамъ такъ жестоко шутить съ добродушнымъ журналистомъ! И безъ того сколько литературныхъ грѣховъ лежитъ на Славянинѣ и его издателѣ... Напримѣръ, онъ перепечатываетъ стихи изъ Лит. Г. и увѣряетъ, что это дѣлается для ознакомленія публики съ нею. Бѣдная Лит. Г.! Славянинъ принужденъ знакомить тебя съ публикою!“ ...

Л. Г. № 56. Окт. 6. — Шевыревъ отозвался изъ Рима на выходеу Булгарина (въ С. П. № 94), уличая въ недостоверности сообщеній и требуя отчета. Въ томъ же № рецензія на сатирич. романъ Сем. Селивановскаго — „Купеческій сыновъ или слѣдствіе неблагораз. воспитанія“. Рецензентъ приводитъ романъ въ связь съ издателемъ М. Т. — „...Русскій историкъ теряетъ на пустяки драгоценное время, которое бы ему слѣдовало посвятить изученію отечественнаго языка и нужнымъ размышленіямъ; или употребить оное на скорѣйшее изданіе очень запоздалыхъ №№ М. Т. Самонадѣянность заразительна. Мы не смѣемъ подозрѣвать издателя Телегр. въ сочиненіи нравственно-сатирическаго романа „Купеческій сыновъ“; но какъ не согрѣшить и не замѣтить, что сочинитель сей жизни писалъ подъ его вліяніемъ“ ... „Въ 14 № М. Т. дабы намегнуть читателямъ, въ какомъ родѣ эта книжица, помѣщена вмѣсто разбора брань не на нее, а на Л. Г. и кн. Вяземскаго, стараніями коего Тел. былъ поставленъ на степень хорошаго журнала. Но едва кн. Вяземскій пересталъ участвовать, то похвалы ему прекратились и благодарность пропала, которой впрочемъ онъ никогда не требовалъ, равно какъ Л. Г. не ищетъ оправдываться въ обвиненіяхъ Тел., С. П. и С. О. Мы разъ уже сказали и теперь повторимъ, что мы ничего общаго съ сими журналами не имѣемъ. Цѣль нашей газеты не деньги, а Литература. Писатели, участвующіе въ нашемъ изданіи, желали, чтобы издавалась Газета, въ которой бы могли они безпристрастно и нелицеприятно говорить о литературѣ Русской и иностранныхъ, не находя препятствій въ коммерческихъ видахъ издателя. Какъ они желали, такъ и исполнилось“ ...

С. П. № 120. Окт. 7. — „Я чрезвычайно благодаренъ

одной Газетѣ: она усыпляетъ меня ежедневно гораздо скорѣе всѣхъ наркотическихъ средствъ, а это также не малая польза“.

Л. Г. № 58. Окт. 13.—Издатель объявляетъ о подпискѣ на слѣдующій годъ изданія Л. Г., которая будетъ попрежнему выходить въ свѣтъ, несмотря на то, что „нѣсколько журналистовъ, которымъ Лит. Газ. кажется печальною и очень скучною, собираются нанести ей рѣшительный, по ихъ мнѣнью, ударъ: они хотятъ въ концѣ года обрушить на нее страшную громаду брани, доведенной ими до *pes plus ultra* неприличія и грубости и тѣмъ отбить у нея подписчиновъ. „Но издатель“ не будетъ отбраниваться даже и тогда, когда сверхъ всякаго чаянія демонъ корыстолюбія имъ овладѣетъ: ибо вышеупомянутые журналисты безъ всякаго посторонняго участія вредятъ себѣ, ежедневно хвастая передъ читателями положительнымъ своимъ невѣжествомъ и ничуть не любезными душевными качествами“. Лит. Газ. № 59. Окт. 18.—По поводу одной санитарно-гигиенической книжки было сказано слѣдующее: „Здѣсь мѣсто сказать, что отечественная заботливость Монарха, мѣры и распоряженія, принятыя правительствомъ, и обильное снабженіе здѣшной столицы всѣми предохранительными средствами, отстраняютъ отъ насъ, жителей Петербурга, самую тѣнь опасности. Да и опасность не такъ велика, какъ нѣкоторые воображаютъ ее. Жаль, что иногда представляютъ намъ ее въ слишкомъ увеличенномъ видѣ. Въ доказательство приведемъ перечень одного письма изъ Астрахани отъ 18 сент.... Въ № 103 Сѣв. Пч. помѣщено извѣстіе о холерѣ, гдѣ между прочимъ сказано, что въ Астрахани изъ 12 частныхъ приставовъ умерло 8. Откуда гг. издатели почерпнули это свѣдѣнїя, Богъ знаетъ; и какъ можно напечатать, что въ Астр. 12 частей, когда въ Петербургѣ ихъ только 13? Издателямъ С. П. стыдно не знать статистики Рус. Царства; но со всѣмъ тѣмъ, ошибочная статья напечатана во всенародное извѣстіе. Въ Астр. 3 части, столько же частныхъ приставовъ и 12 квартальныхъ надзирателей, изъ сихъ послѣднихъ 8, равно какъ и полицмейстеръ и одинъ част. приставъ точно были больны, но ни одинъ не умеръ“. Затѣмъ опровергается достовѣрность и другихъ цифръ, сообщаемыхъ С. П. „Все это взято мною — заанчивается корреспонденція — изъ официальныхъ бумагъ“...

С. П. № 126. Окт. 21. — Увѣдомленіе. — „С. П., изъ уваженія къ своимъ читателямъ и по чувству собственнаго достоинства, почитаетъ неприличнымъ отвѣчать на брань и нелитературныя выходки, печатаемыя почти въ каждомъ № такъ

называемой Литературной Газ. Но бывают случаи, въ коихъ молчаніе неизвинительно. Такой случай представился нынѣ. Въ № 59 сей Лит. Газ. напечатано письмо, яко бы полученное Издателемъ оной изъ Астр., и въ семь письмѣ увѣдомляютъ ихъ, что извѣстія, помѣщенные въ С. П. о смертности, бывшей въ Астр., ложны. Гг. Издатели Л. Г. присовокупили къ тому собственное свое благонамѣренное замѣчаніе, въ которомъ говорятъ, что С. П. пугаетъ народъ, когда должна его успокоивать. — Издатели С. П. честь имѣютъ объявить, что они не брали и нивогда не возьмутъ на себя роли пугать или успокоивать кого бы то ни было ложью и выдумками: они не помѣщаютъ въ своей газетѣ никакихъ частныхъ увѣдомленій о ходѣ и распространеніи холеры, а печатаютъ одни тѣ извѣстія, которыя сообщаются имъ оффиціально Высшимъ Правительствомъ, извлеченныя изъ донесеній мѣстныхъ начальствъ. И самое то обстоятельство, что въ оффиціальномъ извѣстіи, напечатанномъ въ С. П., о состояніи Астр. показано умершихъ болѣе нежели въ частномъ письмѣ Л. Г., должно убѣдить публику, что Правительство дѣйствуетъ во всемъ откровенно, слѣдовательно, что ему одному должно вѣрить, и на него только надѣяться, оставляя безъ вниманія слухи, толки и частныя извѣстія, распространяемыя по внушенію мелкихъ страстей или по какимъ-нибудь видамъ“.

Л. Г. № 60. Окт. 23. — „С. П. давно уже упрекаетъ Л. Г. въ охотѣ клеветать на нее. Она два раза уже укоряла издателя оной, будто бы онъ выдумалъ, что г. Θ. Б. пишетъ романъ: Петръ Ив. Выжигинъ; теперь же въ 126 № не вѣрить существованію письма, изъ коего въ 59 № Л. Г. выписано доказательство, какъ С. П. бываетъ не точна въ своихъ извѣстіяхъ. Издатель Л. Г. приглашаетъ издателей С. П. собственными глазами убѣдиться въ достовѣрности и оффиціальности сего письма; оно находится у него; а на первыя укору отвѣчаетъ, что онъ о рожденіи новаго Выжигина слышалъ отъ Н. И. Греча и отъ книгопродавца, торговавшего его. Для полнаго же доказательства, что Л. Г. безпристрастна, издатель ея давно уже желаетъ, чтобы г. Θ. Б. написалъ хорошій романъ; хвалить же Ив. Выжигина и Дм. Сам. нѣтъ силъ. Что же дѣлать! Какъ же быть!“

С. П. № 130. Окт. 30. — Косвенныя нападки на Л. Г. на несправедливость и пристрастіе ея литературныхъ приговоровъ.

Л. Г. № 65. Нояб. 17. — Рецензія на Ист. Рус. Народа т. 2. — „... И во второмъ томѣ видимъ арлекинскую пестроту

выписовъ, сужденій, не сливающихся искусныхъ соображеній отгѣнковъ съ главною основою, но выдающихся въ глаза яркими заплатами, вшитыми кое-какъ въ основу, худо сотканную... И здѣсь, какъ въ первомъ томѣ, а можетъ быть еще и болѣе, накинута на Ист. Рус. Нар. влочки, вырванные на удачу изъ Гизо, Тьери, Кузения и многихъ другихъ. Не всегда можно по горячимъ слѣдамъ уличить Автора въ похищеніи; но по неловкости его, по противорѣчію одѣянія его угадываешь, что онъ ходитъ въ чужомъ платьѣ и пр. и пр.“.

С. П. № 141. Нояб. 25. — Сочувственное извѣщеніе о подпискѣ на М. Т. 1831.

С. П. № 150. Дек. 16. — Объявленіе о выходѣ „Петра Выжигина“.

Въ дополненіе къ этой полемикѣ — 30 г. слѣдуетъ упомянуть, что она поддерживалась также Сѣв. Меркуріемъ, журналомъ, издаваемымъ Бестужевымъ-Рюминымъ. Издатель напалъ на Л. Г. по примѣру другихъ за кумовство и недобросовѣстность литературныхъ приговоровъ, имѣя главнымъ образомъ въ виду бар. Дельвига; но затрогивалъ и Пушкина. Нѣтъ нужды слѣдить за шутовскими нападками Бестужева-Рюмина и считаться съ его вмѣшательствомъ въ полемику; достаточно отмѣтить, какого тона держался онъ, разжигая вражду, чтобы понять ихъ мѣсто и значеніе среди нападокъ Полевого и Булгарина. — Въ № 49. С. М. Апр. 23 былъ помѣщенъ рассказъ: Сплетница; вотъ онъ въ главной своей части: „Ну, вотъ, мать моя Матрена Алекс. — всѣ благоразумные люди предвидѣли, что дружбѣ твоей съ Маврой Ивановной и Эмилией Венедиктовной не долго сдобровать; но никто не могъ угадать, чтобы миръ вашъ недавно заключенный рухнулъ такъ скоро“. Такъ кричала Аделаида Антоновна Габенихтсина ¹⁾, пріѣхавъ въ Матренѣ Алекс. Лѣсной ²⁾. — Прежде нежели я опишу сію сцену, нужнымъ нахожу предварительно сказать читателямъ нѣсколько словъ о лицахъ, которыя въ ней дѣйствуютъ. Мавра Иван. Крупица ³⁾, Эмилія Венедик. Критиковская ⁴⁾, Матрена Алекс. Лѣсная и Аделаида Ант. Габенихтсъ — всѣ 4 суть содержательницы магазиновъ, въ коихъ торгуютъ они одинаковыми товарами, только различной доброты. М. И. Крупица и Э. В. Критиковская содержатъ одинъ магазинъ пополамъ, а М. А.

¹⁾ Бар. Антонъ Дельвигъ.

²⁾ Н. А. Полевой.

³⁾ Н. И. Гречъ.

⁴⁾ Ѳаддей Венедиктовичъ Булгаринъ.

Лѣсная торгуетъ въ немъ одна. Эти два магазина лучшіе противу прочихъ; оттого они болѣе любимы публикой и привлекаютъ къ себѣ болѣе прочихъ покупателей. Правда, случаются иногда и въ этихъ двухъ магазинахъ, по неосмотрительности хозяекъ, товары не совсѣмъ хорошей доброты; но можно ли въ постоянной торговлѣ соблюсти всегдашнюю аккуратность (коммерческое выраженіе)?... А. А. Габенехтсина открыла свой магазинъ очень недавно, не болѣе четырехъ мѣсяцевъ тому назадъ. Разумѣется, она въ первый разъ, подобно другимъ магазинщицамъ, пустилась на хитрости: сдѣлала приманчивую вывѣску къ своему магазину, и объявила, что она открыла его не для всей публики, но только для нѣсколькихъ своихъ пріятельницъ, будто бы не хотѣвшихъ выставятъ на показъ въ другихъ магазинахъ свое руководѣлье. Если правду говорить, то она, при открытіи своего магазина имѣла цѣль довольно основательную; нѣкоторыя изъ реченныхъ ея пріятельницъ работали прежде прилежно, стараясь по возможности представлять издѣлія свои въ лучшемъ видѣ, и потому продавали ихъ весьма успѣшно, хотя и крайне дорогою цѣною. Впослѣдствіи онѣ, избалованныя тѣмъ, что имѣли много покупателей, стали лѣниться и начали работать кое-какъ лишь бы съ рукъ сбыть, да взять денежки. Публика, увидѣвъ, что за рѣшительный вздоръ по 5 или 10 рублей платить не для чего, естественно охладѣла къ покупкѣ руководѣлья пріятельницы Адел. Антон... Эта послѣдняя, видя, что дѣло приходится плохо, разсудила открыть свой магазинъ, чтобы имѣть случай подавать голосъ въ пользу своей пріятельницы и защищать ихъ отъ огласки другихъ магазинщицъ, которыя начали указывать на нихъ пальцами. Если теперь поступаетъ въ продажу что-нибудь изъ руководѣлья ея пріятельницъ, то Адел. Антон. такъ и рассыпается мелкимъ бѣсомъ, и не знаетъ, какъ бы лучше расхвалить мастерство дорогой кумушки. Такъ, напр., однажды она восклицала: „Купите, мои милостивцы, купите, мои родные, купите, мои голубчики! Эта штучка произведетъ надъ вами такое же дѣйствіе, какъ зрѣлище нѣкогда милыхъ намъ мѣсть, но уже оставленныхъ тѣми особами, которыя ихъ одушевляли. Прелесть ихъ не измѣнилась: но мы (Выноска: Въ этомъ случаѣ подъ словомъ мы Ад. Ан. разумѣла себя и ту мастерицу, о работѣ коей шло дѣло, которая невидимо для покупателей подсказывала ей рѣчь сію), разсматривая ихъ, напрасно хотимъ воскресить въ душѣ тѣ чувствованія, которыми наполнялась она въ прежнее время. Мастерица до такой степени совершенства довела искусство

свое, что вы, пока еще не успѣете замѣтить онаго, станете мысленно укорять мастерицу въ недоконченности цѣлой ея работы. Но это желаніе перемѣны въ чувствованіяхъ и неудовлетворенность надеждъ, есть верхъ искусства художницы. Власть ея надъ нами столь сильна, что она не только вводитъ насъ въ кругъ изображаемыхъ ею предметовъ, но изгоняетъ изъ души нашей холодное любопытство, съ которымъ являемся мы на зрѣлища постороннія, и велитъ намъ участвовать въ дѣйствіи самимъ, какъ будто оно касалось до насъ собственно. Всѣмъ извѣстенъ анекдотъ объ одномъ королѣ, который бывалъ недоволенъ собою, слушая своего проповѣдника“. Окончивъ длинную сію панегирику, А. А. прокричала *da capo*: „купите, милостивцы, купите, мои родимые, купите, мои голубчики!“ — Въ другой разъ кто-то замѣтилъ А. А., что въ расхваливаемомъ ею руководѣльницѣ ея пріятельницы есть много чужого, принадлежащаго искусству другой художницы. Ахъ, какъ тогда разворчалась А. А. Вотъ что она говорила: „Что вы, что вы, злые люди. Мастерство дорогой моей Александры Серг. ¹⁾ лучше всѣхъ защитниковъ отвѣчаетъ за себя своими красотами!... Если чѣмъ она и занялась отъ другихъ, то сими хищеніями удачно, съ искусствомъ ей свойственнымъ, украсила превосходное свое руководѣлье!“ Въ третій разъ при выставѣ одной старой работы, которая была уже извѣстна, А. А. восселицала: „Добрые люди! глядите и пересматривайте съ восхищеніемъ это поновленное руководѣлье дорогой моей кумушки Ал. Серг. Человѣкъ не лишенный чувства изящнаго не устанетъ смотрѣть на подобныя вещи, какъ охотникъ до жемчуга пересматривать богатое ожерелье. Въ каждый новый разъ удовольствіе усугубляется, потому, что все болѣе и болѣе убѣждаешься въ неподдѣльной красотѣ этой цѣнности. Дорогая моя кумушка Ал. Сер. достигла въ этой вещи до неподражаемой зрѣлости искусства и во многихъ мѣстахъ обнаружила истинное дарованье, съ большимъ блескомъ, впоследствии развившееся въ двухъ другихъ ея руководѣліяхъ (NB изъ коихъ одно, по словамъ А. А.), хотя и за 5 лѣтъ передъ симъ сдѣлано, но кромѣ ея, Ад. Антон. и дорогой ея кумушки Алекс. Серг., едва ли и двумъ еще христіанскимъ душамъ извѣстно; слѣдственно невѣдомое для всѣхъ можно превозносить до *nes plus ultra*. Кто будетъ спорить о томъ, чего не знаетъ? Уловка мастерская! — Хитра же А. А.! Честь ей и слава! *Vive l'amitié!*“ № 50. Апр. 25. — „Изъ всего

¹⁾ Пушкинъ.

вышесказаннаго читатели ясно видятъ (впрочемъ они давно уже знали это и безъ сего указанія), что А. А. большая художница въ искусствѣ расхваливать рукодѣлье своихъ пріятельницъ. Мы люди безпристрастные и скажемъ, что одна изъ нихъ, о которой говорено выше, Алекс. Серг. дѣйствительно была прежде изъ лучшихъ мастерицъ въ своемъ родѣ, но начавъ лѣниться, стала рукодѣльничать плохо, думая, что покупатели не разглядятъ истиннаго достоинства новой ея работы, которая попрежнему будетъ сходить съ рукъ удачно. Но вышло совсѣмъ иначе. Между тѣмъ какъ въ послѣдствіи появились новыя молодыя художницы, которыя и первыми опытами своего искусства поселили во всѣхъ пріятную и несомнѣнную надежду, что онѣ въ скоромъ времени, если не перещеголяють Алекс. Серг., то по крайней мѣрѣ войдутъ въ счастливое съ нею соперничество. Разумѣется, что это произвело роковой ударъ для сей послѣдней, которая, бывъ сама чрезвычайно убѣждена въ превосходствѣ своего дарованья, самолюбивѣе въ этомъ отношеніи всякой другой. Изъ числа сихъ грядущихъ соперницъ Алекс. Серг. можно отличить противу прочихъ Людм. Иван., родомъ Кіевлянку; жаль, что произведеніе ея забыто мною, но оно, если не ошибаюсь, напоминаетъ что-то о прекрасной Подоліи ¹⁾. Людм. Ив. недавно представила одно весьма милое произведеніе своего искусства, которое только что попало въ руки Ад. Ант., сдѣлалось жертвою своевольныхъ ея причудъ: оно по силѣ такого-то § устава, утвержденнаго при заключеніи ею съ своими пріятельницами завѣтнаго союза, изгрызла зубами и исцарапала когтями маленькое рукодѣлье Людм. Ив. и пр. и пр.“. Далѣе воспроизводятся другія подробности уже изложенной полемики въ такомъ видѣ: Ад. Ант. пріѣзжаетъ въ магазинъ къ Лѣсной и напоминаетъ ей выраженія изъ Сына От., относящіяся къ ней, истолковывая ихъ въ дурную сторону; но Лѣсная, разсердившись, расеричалась на нее, обозвала сплетницей и Ад. Ант. „пристыженная“ выбѣгаетъ стремглавъ изъ магазина; толпа уличныхъ ребятишекъ бѣжитъ за ней и кричитъ: „сплетница, сплетница!“...

Въ 1831 г. обстоятельства во всѣхъ отношеніяхъ перемѣнились и полемика не могла развиваться въ тѣхъ же условіяхъ. Булгаринъ и Полевой охладѣли другъ къ другу и перемиріе ихъ кончалось; послѣ выхода первыхъ номеровъ Л. Г. скончался

¹⁾ Подолинскій. Поэма: Нищій, на которую Дельвигъ помѣстилъ въ Л. Г. несовѣстную рецензію.

бар. Дельвигъ, и журналъ вскорѣ прекратился. За то Надеждинъ основалъ Телескопъ и въ немъ продолжалъ нападки на Полевого и Булгарина; но журналъ Надеждина не могъ замѣнить Пушкину Л. Г., несмотря на примиреніе двухъ бывшихъ враговъ, отношенія ихъ никогда не стали дружественными. Одинъ случай далъ Пушкину поводъ помѣстить въ Телеск. двѣ полемическія статьи, направленныя противъ Булгарина. Въ нихъ безъ прежняго возбужданія, но уже безъ всякаго иносказанія клеймится литературная дѣятельность жалкаго писателя, достигшаго происками и оборотливостью огромнаго вліянія. Эти полемическія статьи были послѣдними. Между тѣмъ вражда со стороны противниковъ продолжалась, преимущественно въ М. Т.; Булгаринъ, оставленный въ покоѣ, пріутихъ, держась въ своихъ критическихъ отзывахъ умѣреннаго тона охлажденія къ поэту. Идеиная вражда Полевого должна была быть упорнѣе...

Л. Г. № 3. 11 янв.—Объявленіе. „Переписываются на бѣло: „Записки Марфы Ивановны Выжимвиной“, или совершенно новый правоописательно-сатирической, географо-исторической и нравственно-поэтической романъ XIX вѣка“. „Читая неоднократно въ С. П. о томъ, что публику страхъ какъ занимають рассказы Ив. Ив. Выжигина, и что скоро появится на позорище міра новорожденный П. И. Выжигинъ и сличая съ рассказами перваго записки о собственныхъ приключеніяхъ и наблюденіяхъ, г-жа Выжимвина рѣшилась обнародовать оныя записки (истинный романъ!) въ твердомъ и совершенномъ убѣжденіи, что онѣ будутъ не менѣе занимательны и еще болѣе добротны. Итакъ сей романъ раздѣляется на 3 части: 1) просто романическая до французской компаніи, 2) историческо-романическая во время компаніи, 3) романическо-сатирическая послѣ компаніи. При каждой части она намѣрена приложить портретъ свой, одинъ во время ребячества ея, другой во время французской войны въ самомъ цвѣтѣ ея (сдѣланный прекраснымъ вѣнскимъ художникомъ), а третій уже послѣ войны подъ старость. Обращики сего романа будутъ на показъ помѣщены въ нѣкоторыхъ повременныхъ изданіяхъ; портреты и образцы типографской работы будутъ выставлены за стеклами въ книжныхъ магазинахъ и пр.“. Подписано С. П. Галуховскій.

С. П. № 5, янв. 13.—Жалобы на рѣзвія нападки Л. Г.; осужденія пріятельскаго пристрастія, цѣли изданія—для нѣкоторыхъ, для немногихъ, наконецъ упорной вражды къ Булгарину. „Какую бы книгу ни разбирали въ Л. Г., всегда приплетутъ имя автора Выжигина... О чемъ бы ни разсуждали гг. изда-

тели сей Газ., всегда начнется или кончится бранью на автора Выжигина. Всѣ старанія, всѣ усилія Л. Г. клонятся къ тому, чтобы лишить издателя Пч. и автора Выжигина благосклонности публики, и, какъ говорится, натолковать, накричать, что издатель Пч. и авторъ Выжигина и Дм. Самозванца не долженъ быть читаемъ публикой. По счастью Л. Г. издается не для публики, а для нѣкотораго числа писателей! Многіе удивляются долготерпѣнію издателя С. П. и автора Выжигина и Самозванца, который, будучи бранимъ самымъ непристойнымъ образомъ черезъ каждые шесть дней, и не вздумаетъ сказать слово въ свое оправданіе. Не сказалъ и не скажетъ, а представляетъ рѣшеніе дѣла здравому смыслу публики, которая всегда справедлива и безпристрастна въ своихъ сужденіяхъ и всегда беретъ сторону тѣхъ, которыхъ хотятъ оскорблять изъ личностей. Публика любитъ жрецовъ музъ, а не жрецовъ Немезиды“.

Моск. Т. № 1. Янв. — Журналы и газеты русскіе.— Указываются недостатки С. П., безцвѣтность, отсутствіе опредѣленныхъ, прямыхъ литературныхъ мнѣній: „мнѣнія ихъ (издателей) какъ то неискренни, не рѣзки, и болѣе похожи на ложную тревогу въ мирномъ лагерѣ, нежели на открытый бой съ нестерпимымъ врагомъ. Въ извѣстіяхъ о книгахъ они стараются сказать ничего рѣшительнаго или обращаютъ свои стрѣлы на предметы, не стоющіе того. Странно читать нападенія жестокия на переводы нелѣпныхъ книгъ,... между тѣмъ, какъ вздорныя произведенія литературной знаменитости и злоупотребленія литераторовъ съ именемъ получаютъ отзывы двусмысленныя!“

С. П. № 6. Янв. 15: „Издателю Моск. Т., конечно, памятно прежнее изданіе С. О. и бывшія въ ономъ критики... Просимъ вспомнить, что въ Сѣв. Арх. была высказана знаменитымъ литераторомъ вся правда. Въ С. П. также никогда не называли бѣлаго чернымъ, а чернаго бѣлымъ и пр.“

Моск. Т. № 2. Янв. Рецензія на „Бор. Год.“, въ которой рецензентъ (Полевой) говоритъ, что трагедія есть великое созданіе русскаго поэта; въ ней Пушкинъ становится „выше всѣхъ современныхъ русскихъ поэтовъ“; но въ смыслѣ обще-европейской поэзіи только „надежда на будущее.“ „Первый опытъ поэта въ новомъ родѣ,—смѣлъ, отваженъ, великъ для русскаго поэта, но не полонъ, не вѣренъ для поэта нашего вѣка и Европы... Языкъ Русскій доведенъ въ „Бор. Год.“ до послѣдней, по крайней мѣрѣ, въ наше время степени совершенства; сущность творенія, напротивъ, запоздалая и близорукая: и могла ли она не быть такою даже по исторической основѣ творенія, когда

Пушкинъ рабски влекся по слѣдамъ Карамзина въ обзорѣ со- бытій, и когда посвященіемъ своего творенія Карамзину, онъ невольно заставляетъ улыбнуться, въ дѣтскомъ какомъ-то рабо- дѣлствѣ называя Карамзина — Богъ знаетъ чѣмъ! Это дѣлаетъ честь памяти и сердцу, но не философіи поэта!..“ Эти мысли были развиты Полевымъ въ М. Т. 33 г. №№ 1 и 2¹⁾.

Въ № 9 Телескопа была помѣщена рецензія на слѣдующія книги: „Хлыновскіе степняки Игнатъ и Сидоръ или дѣти Ив. Выжигина. Соч. А. Орлова. — Хлыновскія свадьбы Игната и Сидора, дѣтей Ив. Выжигина, романъ А. Орлова. Смерть Ив. Выжигина, нрав- ственно-сатирической романъ; сочиненіе А. Орлова съ портре- томъ Автора и родословною Ив. Выжигина“, а также новый романъ Булгарина. Этотъ Орловъ былъ бездарный литераторъ, писавшій одинъ за другимъ романы какъ бы въ пародію Булгаринскимъ, — совершенно ремесленные и нелѣпые. Рецензентъ Телескопа, разбирая эти нелѣпые романы наравнѣ съ Булгаринскими, не дѣлая различія между тѣми и другими, вызвалъ понятное воз- мущеніе въ С. О. Въ № 27 Гречъ вступился за литературную славу своего друга. ... „Нѣтъ номера Телескопа или его спутницы Молвы, въ которыхъ не былъ бы задѣтъ или побраненъ Ѳ. В. Булгаринъ. Читателямъ С. П. и С. О. извѣстно, что на всѣ эти выходки и брани не отвѣчалъ онъ ни строкою, ни словомъ. Казалось, это долженствовало бы притупить злобу неумоимаго наѣздника? Нѣтъ! Нынѣ въ 9-ой книжкѣ Телеск. она разра- зилась съ большей противъ прежняго яростью въ рецензіи на новый романъ Булгарина: П. И. Выжигина... Тамъ взяли двѣ глупѣйшія, вышедшія въ Москвѣ (да, въ Москвѣ) книжонки, сочи- ненныя какимъ-то Орловымъ и выписки изъ нихъ смѣшали съ вы- держками изъ романа Булгарина, приправили все это самыми площадными и низкими ругательствами и, такимъ образомъ, рѣ- шили достоинство новаго сочиненія. Этого не довольно. Вывели вновь на сцену прежняго Выжигина и стали надъ нимъ издѣ- ваться, остриться и тупиться. Эти несчастные не постигаютъ, какую пользу Ив. Выжигинъ принесъ нашей читающей пуб- ликѣ. Въ семь романѣ выставлены не карикатуры, а вѣрныя

¹⁾ Убѣжденіе, что Пушкинъ при созданіи своей трагедіи, былъ въ зависимости отъ Исторіи Карамзина, перешло, какъ извѣстно, и къ Вѣлинскому. Нынѣ, благо- даря точному сличенію источниковъ, которыми пользовался Пушкинъ для своей трагедіи съ Исторіей Карамзина и нѣкоторыхъ другихъ данныхъ пр. Жданову удалось доказать, что никакой зависимости не было, что Пушкинъ пользовался лѣтописными источниками. Вѣлинскій не занимался изученіемъ исторіи и оцѣба его понятна, но ошибка автора Ист. Рус. Нар., выпускавшаго тогда въ свѣтъ свое сочиненіе — едва ли простительна.

изображенія среднихъ классовъ нашего общества, коснѣющаго въ веригахъ непросвѣщенія и всѣхъ происходящихъ оттого недостатковъ и пороковъ. Именно, то свидѣтельствуемъ въ истинѣ и вѣрности наблюденій и картинъ нашего автора, что книга его расплылась въ публикѣ средняго состоянія. Польза отъ сего чтенія очевидна, и только одна законсѣлая невѣжественная зависть можетъ утверждать противное. Смѣшно, что нѣкоторые наши критики, какой-нибудь приглашенный кваскомъ семинаристъ или крещеный въ чернилахъ канцелярскій чиновникъ, съ гордостью и чванствомъ вступаются за права высшей публики по тону и образованію и ея именемъ изрекаютъ проклятіе картинамъ народнымъ! Мы сбили! мы рѣшили!..“ „Побранивъ порядкомъ Ив. Ив., Рецензентъ нападаетъ на Петра.—Бранить немилосердно, а самъ пустословить еще немилосерднѣе. Вотъ въ чемъ онъ обвиняетъ новый романъ: „Ему, Автору, неизвѣстны самыя главныя обстоятельства священной отечественной войны, ибо онъ называетъ князя Кутузова Свѣтлѣйшимъ передъ Бородинскимъ сраженіемъ, когда онъ былъ еще только графомъ. Онъ не знаетъ русскихъ нравовъ и обычаевъ, поелику заставляетъ солдатъ читать наизусть подробныя реляціи о сраженіяхъ, воихъ цѣлость всегда составляетъ тайну Главнокомандующаго вождя; выводитъ священника въ полномъ облаченіи изъ дому тогда, какъ полное облаченіе употребляется только въ церкви при литургіи; рядитъ бѣжавшаго секретаря на деревенской сходкѣ въ треугольную шляпу и бѣлое исподнее платье, употребляемое только при парадныхъ казусахъ и въ городѣ. Наконецъ, онъ идетъ совершенно вопреки русскому духу, ибо результатъ всей его безжизненной жизни есть положеніе, что гласъ народа, наперекоръ исконной русской пословицѣ, не есть гласъ Божій! Положеніе ложное и выгодное развѣ только для фамиліи Выжигиныхъ!“—И вотъ всѣ вины, на основаніи воихъ произнесенъ ругательный приговоръ надъ новымъ романомъ! Постараемся доказать нашимъ читателямъ, что если можно и должно критиковать П. И. Выжигина, то не издателю Телескопа: бѣднѣй спотыкается на каждомъ шагу. Во-первыхъ: Обстоятельства отечественной войны извѣстны автору романа гораздо лучше, нежели его рецензенту: Мих. Илл. Голенищевъ-Кутузовъ возведенъ въ княжеское Россійской имперіи достоинство въ концѣ Іюля 1812 г. (см. № 61 Сѣв. почты 31 Іюля 1812 г.). Слѣдственно, за мѣсяць до Бородинскаго сраженія. Правда-ли?—Во-вторыхъ: плачь сраженія до исполненія онаго составляетъ тайну Главнокомандующаго, а не самое сраженіе.

По окончаніи боя все извѣстно всякому, кому о семъ вѣдать надлежить. Въ романѣ Булгарина солдаты толкуютъ о томъ, что видѣли и слышали. Это бываетъ ежедневно, никому не удивительно и иначе быть не можетъ. — Въ третьихъ: Въ сужденіяхъ о рясахъ, кутѣ и т. п. предоставляемъ мы охотно первенство нашему рецензенту: ученому и книги въ руцѣ. Только замѣтимъ, что Священникъ, въ упоминаемомъ мѣстѣ, вышелъ изъ дому не въ гости и не въ поле, а навстрѣчу подступающему непріятелю, вышелъ со крестомъ и святою водою. Въ четвертыхъ: Рецензентъ хочетъ выставить, что Авторъ романа нарядилъ бѣлаго секретаря щеголемъ. Нѣтъ! Секретарь выходитъ изъ дому въ статскомъ изношенномъ мундирѣ, въ треугольной бурой шляпѣ, со шпагой, въ бѣломъ изношенномъ исподнемъ платьѣ и въ сапогахъ до колѣнъ. И будто этого быть не могло? Извѣстно, что впадшіе въ бѣдность люди сперва изнашиваютъ свое ordinarilyе платье, а потомъ уже ходятъ въ парадномъ, которое тѣмъ карикатурнѣе, чѣмъ наряднѣе оно было выкроено. Это, именно, замѣчательная черта народныхъ костюмовъ. Въ пятыхъ: Пословица: гласъ народа—гласъ Божій, не есть коренная русская, а переведена съ латинской (Vox populi—vox Dei). Она вошла въ русскій языкъ путемъ книжнымъ и народною никогда не бывала. Г. Булгаринъ, какъ должно честному человѣку, возстаетъ противъ ея приложенія, отдавая справедливость памяти Польвоводца, которому благодарное потомство воздвигаетъ монументъ, но котораго современная толпа провозгласила было предателемъ и трусомъ. Голосъ толпы никогда не можетъ быть голосомъ правды и благоразумія. Не говоря уже о томъ, что на этомъ голосѣ основано правило самодержавія народовъ, пагубное начало и первая причина всѣхъ нынѣшнихъ неустройствъ въ Европѣ, спрошу: можно ли напр. лечить отъ холеры по голосу народа? Еще спросите у народа: что ходитъ, солнце или земля? хорошо ли, когда тринадцать человѣкъ садутъ за столъ? и т. п. А все это голосъ народа! — И Телескопъ называется журналомъ современнаго просвѣщенія! “Послѣ уличенія Телескопа (на двухъ съ половиной страницахъ) въ несправедливыхъ придиркахъ въ слогу и въ безграмотности самого журнала, берущагося судить другихъ,—слѣдуетъ Post scriptum: „Булгаринъ живетъ въ деревнѣ своей подлѣ Дерпта и не читаетъ Телескопа (онъ просилъ не посылать ему вздоръ); но я долгомъ почелъ вступить за товарища. Я рѣшилъ на сіе не для того, чтобъ оправдывать и защищать Булгарина, который въ этомъ не имѣетъ надобности, ибо у него въ одномъ мизинцѣ болѣе ума и та-

ланта, нежели во многихъ головахъ рецензентовъ, а для того, чтобы сорвать личину съ шарлатанства и показать публикѣ отечественной, кто и какъ у насъ судять о произведеніяхъ литературы и о литераторахъ. Говорять, что я сими замѣчаніями накликаю на себя тьму ругательствъ. А мнѣ какое до того дѣло? Я исполнилъ долгъ честнаго человѣка. Меня и такъ эти люди бранять безошадно, пусть же будетъ у нихъ теперь какой-нибудь предлогъ.“ Н. Гречъ. Въ № 18 Телеск. была помѣщена статья Пушкина, написанная въ отвѣтъ Гречу: „Торжество дружбы, или оправданный Алекс. Анѣим. Орловъ“,—съ знаменательнымъ для Пушкина эпиграфомъ: *In aequalibus descendit*. Статья представляетъ образецъ художественно-написанной литературно-критической шутки. Поэтъ съ добродушной веселостью воспроизводитъ всѣ основныя положенія статьи Греча, не исключая и того, что „Ѳад. Венедикт. Булгаринъ живетъ въ своей деревнѣ близъ Дерпта и просилъ его (Ник—аю Ив—чу) не посылать въ нему вздоръ“, и присоединяя ко всѣмъ положеніямъ заключительный выводъ: „И что, слѣдственно, Ѳ. В. Булгаринъ своими талантами и трудами приноситъ честь своимъ согражданамъ: что и доказать надлежало!“ Наконецъ, въ подробностяхъ сравнивъ Булгарина со своимъ „почтеннымъ другомъ Орловымъ“, отдаетъ предпочтеніе послѣднему; въ этомъ центральное мѣсто статьи: при равномѣрныхъ способностяхъ между романистами есть неравенство.— „Со всѣмъ тѣмъ, Алекс. Анѣ. пользуется гораздо меньшею славой, нежели Ѳад. Вен. Что же причиною сему видимому неравенству? Оборотливость, любезные читатели, оборотливость Ѳад. Вен., ловкаго товарища Ник. Иван. Иванъ Выжигинъ существовалъ еще только въ воображеніи почтеннаго автора, а уже въ С. А., С. П. и С. О. отзывались о немъ съ величайшей похвалой. Г-нъ Ансело въ своемъ путешествіи, возбудившемъ въ Парижѣ общее вниманіе, провозгласилъ сего, еще не существовавшаго Ив. Выж.. лучшимъ изъ русскихъ романовъ. Наконецъ Ив. Выж. явился и С. О., С. А. и С. П. превознесли его до небесъ. Всѣ винулись его читать; многіе прочли до конца; а между тѣмъ похвалы ему не умолкали въ каждомъ № С. А., С. О. и С. П. Сія усердные журналы ласково приглашали поупателей, ободряли, подстрекали лѣнливыхъ читателей; угрожали мести недоброжелателямъ не дочитавшимъ Ив. Выж. изъ единой низкой зависти“. ¹⁾ Но добродушный тонъ статьи переходитъ въ раздраженіе тамъ, гдѣ поэтъ

¹⁾ V 175.

касается отношеній, волновавшихъ его въ прошломъ году: „Двѣ глупѣйшія (глупѣйшія!), вышедшія въ Москвѣ (да, въ Москвѣ) внижонки!..“ „въ Москвѣ“; да, въ Москвѣ!.. Что же тутъ предосудительнаго? Почему такая выходка противу первопрестольнаго града?.. Не въ первый разъ замѣтили мы сію странную ненависть въ Москвѣ въ издателяхъ С. О. и С. П. Больно для русскаго сердца слушать такіе отзывы о Матушкѣ-Москвѣ, о Москвѣ бѣлокаменной, о Москвѣ, пострадавшей въ 1612 г отъ поляковъ, а въ 1812 отъ всякаго сброду. Москва донинѣ центръ нашего просвѣщенія; въ Москвѣ родились и воспитывались по большей части писатели коренные русскіе, не выходцы, не переметчики, для коихъ *ubi bene—ibi patria*, все равно: бѣгать ли подъ орломъ французскимъ, или русскимъ языкомъ позорить все русское—были бы только сыты“¹⁾. Въ другомъ мѣстѣ слышатся отзывы личныхъ оскорбленій: Алекс. Ано. Орловъ не употреблялъ „никакыхъ вспомогательныхъ средствъ для достиженія своей славы, которыя употреблялъ Булгаринъ: „Онъ не задавалъ обѣдовъ иностраннымъ литераторамъ, не знающимъ русскаго языка. . Онъ не хвалилъ самого себя въ журналахъ, имъ самимъ издаваемыхъ. Онъ не заманивалъ унизительными ласкательствами и пышными обѣщаніями подписчиковъ и покупателей. Онъ не шарлатанилъ газетными объявленіями, писанными слогомъ афишъ собачьей комедіи. Онъ не отвѣчалъ ни на одну еривку; онъ не называлъ своихъ противниковъ дураками, подлецами, пьяницами, устрицами“²⁾ и тому под.“ Вторая статья, написанная въ дополненіе къ первой: Нѣсколько словъ о мизинцѣ г. Булгарина и о прочемъ. (Телеск. № 15) немного отличается отъ первой. Въ ней живо воспроизводится тонъ Булгаринскихъ статей и полемическія отношенія Булгарина къ Л. Г.—„Всему свѣту извѣстно,—говоритъ Теофилактъ Косичкинъ,—что никто постоянно моего не слѣдовалъ за исполнскимъ ходомъ нашего вѣка. Сколько глубокихъ и блистательныхъ твореній по части политики, точныхъ наукъ и чистой литературы вышли у насъ изъ печати въ теченіе послѣдняго десятилѣтія (шагнувшаго такъ далеко впередъ) и обратили на себя справедливое вниманіе завидующей намъ Европы! Ни одного изъ таковыхъ явленій не пропустилъ я изъ виду; обо всякомъ, какъ извѣстно, написалъ я по одной статьѣ, отличающейся ученостью и глубокомысліемъ

¹⁾ Тамъ же 173.

²⁾ См. „Анекдотъ“ Булгарина, въ № 30 С. П., гдѣ сказано: „у котораго сердце холодное и вѣное существо, какъ устрица“.. Выше стр. 196.

и остроуміемъ... Полагаю себя въ правѣ объявить во услышаніе всей Европы, что я ничьихъ мизинцевъ не боюсь; ибо не входя въ разсмотрѣніе головъ, увѣряю, что пальцы мои (каждый особо и всѣ пять въ совокупности) готовы воздать сторицею кому бы то ни было, — Dixi. — Взявшись за перо, я не имѣлъ однако же цѣлю объявить о семъ почтеннѣйшей публикѣ; подобно нашимъ писателямъ-аристократамъ, (разумѣю слово сіе въ его ироническомъ смыслѣ), я никогда не отвѣчалъ на журнальныя критики "...¹⁾ Въ заключеніе предлагается программа новаго романа, который „поступитъ въ печать или останется въ рукописи, смотря по обстоятельствамъ“: Настоящій Выжигинъ. Въ этой программѣ поэтъ представляетъ всѣ подробности сомнительнаго прошлаго Булгарина; глава 16 должна была называться: „Видокъ или массу долой!“

Отношенія враждебной стороны къ Пушкину продолжались въ такомъ родѣ. М. Т. № 17 Сент. Въ Новомъ Живоп. Литературный разговоръ. — Кн. Θ. „Кромѣ немногихъ исключеній разумѣется, все что явилось въ послѣднія 30, 40, 50 лѣтъ — есть чадъ, бредъ, круженіе головъ. И причина понятна: это порожденіе революціоннаго духа, который скоро долженъ пройти“. — Филофей: „Но Гете, Шатобрианъ, Пушкинъ никогда не были революціонерами. а между тѣмъ они романтики?“ Кн. Θ: „Да вотъ и наши товарищи: Я. Я. и П. П. тоже романтизма не отвергаютъ. Отчего? Оттого же, отчего во время революціи буянили и добрые люди; но революція прошла и они одумались и сдѣлались ультра-роялистами. Посмотрите, если Пушкинъ вашъ. не станетъ писать одъ классическихъ, когда будетъ постарше“. М. Т. № 18. Сент.... „Есть люди, которые могли бы установить у насъ критику истинную, но они или не хотятъ заниматься ею, или не имѣютъ средствъ. Самъ Пушкинъ съ его умомъ, его высокой образованностью и силой поэтическаго взгляда—могъ бы сдѣлаться критикомъ Европейскимъ,... но... мы знаемъ, какія критики пишутъ онъ нынѣ!“ М. Т. № 21. Ноябрь.—Въ Новомъ Живоп.-Сплетникъ (скоро): „Булгаринъ возвратился въ Петербургъ и пишетъ еще романъ; въ Москвѣ будутъ издавать альманахи. — Филофей: Кто у васъ тамъ? Спл. (скоро): Сѣверн. Брусника, Падучая Звѣзда, Бѣлена, Литературн. Колодезь. Знаете ли кто Косичкинъ, кто издалъ Повѣсти Бѣлена, кто написалъ Вечера на хуторѣ, кто издалъ (кашляетъ)... Фил.:

¹⁾ V. 179—180.

Отдохните, отдохните! Спл. (стараясь прокашляться): Булгаринъ... Пушкинъ... говорятъ тьфу... проклятый кашель "... Далѣе одинъ изъ собесѣдниковъ читаетъ посвященіе Евг. Онѣг. въ обратномъ порядкѣ строчекъ.

С. П. № 284. Декаб. — Послѣ жалобъ на общій упадокъ литературы, говорится о причинахъ упадка: „Оттого, что люди значительные талантами и положеніемъ въ свѣтѣ отказываются отъ участія въ литературѣ, у насъ нѣтъ единства, нѣтъ согласія, и малое число литераторовъ раздѣлилось на партіи, которыя искренно ненавидятъ другъ друга и стараются вредить своимъ противникамъ всѣми возможными средствами. Отъ этого бѣдная наша литература жестоко страдает! Нѣсколько человѣкъ съ дарованіемъ, или замѣняя увядшее дарованіе своимъ положеніемъ въ свѣтѣ, начальствуютъ надъ толпами литературной черни и пр.“

М. Т. 1832 г. № 8. Февраль. — Стихотвореніе „Поэтъ“¹⁾, пародія на „Чернь“ Пушкина.

В. Гиппіусъ.

¹⁾ Было перепечатано впоследствии въ Современникѣ 1857 г., ср. „Пушкинъ въ родной повѣи“ С. И. Пономарева, стр. 7—9.

„РУССКІЙ ПЕЛАМЪ“ А. С. ПУШКИНА.

1.

Вѣроятно мало кто обращалъ вниманіе на эти отрывки, затерянные среди другихъ неоконченныхъ произведеній Пушкина. Между тѣмъ для подробнаго изученія исторіи его творчества они представляютъ значительный интересъ какъ по новизнѣ задачи и характеровъ, въ нихъ намѣченныхъ, такъ и по особому вниманію, съ которымъ относился къ задуманному произведенію самъ поэтъ. Отъ 1835 года дошло *пять* программъ, развивающихъ, съ большими или меньшими измѣненіями, одно и то же содержаніе. Сохранилась также первая глава „Р. Пелама“, — одинъ изъ прекраснѣйшихъ образцовъ Пушкинской прозы.

Въ литературѣ мнѣ встрѣтилась только одна статья, *отчасти* посвященная этимъ интереснымъ наброскамъ, — это статья Анненкова „Литературные проекты А. С. Пушкина“ (В. Европы 1883 г. № 6). Написана она довольно небрежно; однако съ ея выводами намъ все-таки придется считаться.

Названіе Пелама взято Пушкинымъ отъ извѣстнаго въ свое время романа Бульвера „Pelham“. Это, несомнѣнно, указываетъ на какую-то связь между обоими произведеніями. Значить, для полной оцѣнки и пониманія разбираемыхъ отрывковъ придется, хотя въ общихъ чертахъ, ознакомиться съ романомъ Бульвера.

Когда этотъ романъ вышелъ въ свѣтъ? — Анненковъ указываетъ на 1835 годъ (къ которому относятся и программы Пушкина). Но онъ дѣлаетъ здѣсь странную ошибку. Первое изданіе Pelham'a вышло въ 1828 г., а въ 1835 году появилось только одно изъ послѣдующихъ. — Мало того, можно легко убѣдиться, что Пушкинъ былъ знакомъ съ романомъ Бульвера еще въ 1831 г. Въ неоконченной повѣсти, относящейся къ этому году, („Отрывки изъ романа въ письмахъ“), встрѣчаются такія строки:

„Алексѣй П. вовсе не замѣчаетъ твоего отсутствія. Онъ привязался къ *леди Пельгамъ*, пріѣзжей англичанкѣ, и отъ нея не отходить. На его рѣчи отвѣчаетъ она видомъ невиннаго удивленія и маленькимъ восклицаніемъ „о, ло“!—а онъ въ восхищеніи“. — Эти строки для насъ не безынтересны: значить „Pelham“ былъ прочитанъ Пушкинымъ въ первый разъ по крайней мѣрѣ въ 1831 г. — т. е. за четыре года до написанія программъ; а отсюда слѣдуетъ, что онѣ задумывались и набрасывались *не подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ англійскаго романа*, какъ выходитъ по Анненкову. И, однако, видно, что этотъ романъ чѣмъ-то произвелъ сильное впечатлѣніе на Пушкина: онъ въ 1831 г. даетъ въ своемъ произведеніи, очевидно для характеристики, названіе леди Пельгамъ заѣзжей англичанкѣ, а въ 1835—задумываетъ даже писать „Р. Пелама“ въ *pendant* къ англійскому.

И вотъ возникаетъ очень интересный и на дѣлѣ не такой легкій, какъ можетъ показаться съ перваго раза, вопросъ: нѣтъ сомнѣнія, между обоими романами есть связь—на это указываетъ заглавіе; но въ чемъ и какъ она выражается? Вѣдь можно предположить многое, начиная съ того, что „Русскій Пелама“—простое подражаніе англійскому. А съ перваго взгляда ясно только, что въ обоихъ произведеніяхъ есть нѣчто общее, оправдывающее одинаковость заглавій. Какъ же это общее опредѣлить?

Конечно, способъ рѣшенія очевиденъ: сравнимъ романы и общее раскроется само собой. Но дѣло въ томъ, что въ данномъ случаѣ этого недостаточно. Можно найти много сходствъ, но намъ вѣдь нужно открыть между ними самое существенное, побудившее поэта назвать свой романъ Пеламомъ. При этомъ руководящей нитью, по моему мнѣнію, должно служить такое соображеніе: всѣ названія подобнаго рода не что иное, какъ условные знаки, которыми авторъ указываетъ читателямъ на суть своего произведенія, на существенное сходство его съ какимъ нибудь другимъ. Напр., заглавія— „Степной король Лиръ“, „Русскій Вертеръ“ и т. п. уже отчасти рисуютъ читателямъ главное содержаніе этихъ произведеній; но при этомъ, конечно, необходимы два условія: чтобъ читатели знали Шекспировскаго „Короля Лира“ или Гетевскаго „Вертера“ и чтобъ видѣли суть ихъ въ томъ же, въ чемъ и авторъ. Послѣдній на это и бьетъ; иначе заглавіе безцѣльно.—Такъ, конечно, поступалъ и Пушкинъ. Называя свои романъ Пеламомъ, онъ какъ бы указывалъ читателямъ, что въ его произведеніи они найдутъ ту же особенность, тѣ же черты, которыя придавали особый

интересъ англійскому Pelham'у и въ глазахъ большинства представляли сущность послѣдняго. Значить, надо будетъ принять во вниманіе, чѣмъ тогда надѣлалъ столько шуму этотъ романъ и въ чемъ русскіе читатели (въ частности) находили суть его и главный интересъ. Это и послужить вѣрною руководящей нитью.

А что безъ нея намъ очень трудно было бы разобраться—выяснится, если мы попробуемъ сравнить обоихъ Пеламовъ. Однако, предварительно сдѣлаемъ еще одно замѣчаніе.

2.

Нельзя думать, чтобъ Пушкина могла поразить художественная сторона англійскаго Пелама. Въ этомъ романѣ есть хорошія мѣста, но они почти теряются среди посредственныхъ и даже довольно слабыхъ, неискусно связанныхъ разсужденій, сценъ и діалоговъ; грубый, до непріятнаго, смѣхъ, карикатурность изображеній или жесткая, часто поверхностная иронія идутъ рядомъ съ фальшивой мелодраматичностью отдѣльных эпизодовъ и самыми шаблонными приѣмами въ изображеніи „байроновскихъ“ характеровъ и страстей. Самые характеры, по большей части, очерчены довольно грубо и схематично. Съ гораздо бѣльшимъ правомъ можно предположить, что художественный тактъ Пушкина не могъ примириться съ нѣкоторыми приѣмами Бульвера. На это мы можемъ видѣть прямое указаніе въ оставшейся первой главѣ „Русскаго Пелама“.

Въ этой главѣ Пушкинъ заимствовалъ одинъ эпизодъ у Бульвера (единственное заимствованіе, на которое мы можемъ указать). Но онъ измѣнилъ взятое мѣсто; способъ измѣненія и представляетъ для насъ въ этомъ случаѣ интересъ.

Въ первыхъ двухъ главахъ англійскаго романа (къ слову сказать, въ лучшихъ главахъ) Pelham, отъ лица котораго ведется повѣствованіе, разсказываетъ о своемъ дѣтствѣ и о своихъ родителяхъ. Разсказываетъ онъ очень остроумно, но вотъ въ какомъ духѣ:

Однажды мать его, пустая и очень недалекая свѣтская женщина, вздумала бѣжать отъ мужа со своимъ богатымъ поклонникомъ, сэромъ Конвеемъ. Однако побѣгъ неудался; слуги предупредили м-ра Пельгама и тотъ принужденъ былъ, хотя и съ крайнимъ неудовольствіемъ, вмѣшаться въ дѣло. Причина неудовольствія — основательная: „Сеймуръ Конвей обладалъ несмѣтнымъ богатствомъ и, конечно, вознагражденіе за потерю

было бы соотвѣтственно велико... Эти проеятыя слуги вѣчно стануть на дорогѣ"! Впрочемъ дѣло закончилось очень мирно: „мой отецъ ввелъ Конвея къ Бруксамъ и круглый годъ приглашалъ его обѣдать дважды въ недѣлю“.

Разсказано все это съ блестящимъ остроуміемъ; спокойная, иногда сбивающаяся на юморъ, иронія не оставляетъ желать лучшаго. Но въ устахъ сына это сповойно-юмористическое повѣствованіе о подлости отца и грѣхахъ матери кажется нѣсколько циническимъ; а если прибавить, что этотъ сынъ выводится авторомъ какъ лучший образецъ для подражанія, какъ истый джентльменъ, то подобный пріемъ прямо является ошибкой противъ художественнаго такта, и Пушкинъ, конечно, скорѣе, чѣмъ всякій другой, могъ почувствовать это.—Самъ по себѣ случай показался ему, вѣроятно, интереснымъ и характернымъ для „свѣта“; но надо было измѣнить форму разсказа о немъ. Такъ нашъ поэтъ и сдѣлалъ.

Его Пелымовъ („русскій Пеламъ“, отъ лица котораго ведется разсказъ) относится къ памяти своей, очень рано умершей, матери съ величайшимъ уваженіемъ: она была женщина съ „необыкновеннымъ умомъ и сердцемъ“. Что касается отца, то онъ, какъ говоритъ не безъ горечи Пелымовъ, былъ человѣкъ „легкомысленный и непостоянный“. „Онъ вошелъ въ связь съ женщиной, извѣстной въ свѣтѣ своей красотой и любовными похождениями. Она для него развелась со своимъ мужемъ, который уступилъ ее отцу моему за десять тысячъ и потомъ обѣдывалъ у насъ довольно часто. Мать моя знала все — и молчала. Душевныя страданія разстроили ея здоровье: она слегла и уже не встала“. Какъ видимъ, комедія здѣсь обратилась въ драму; легкая, спокойная иронія — въ горькое чувство. Низкій актъ продажи жены приписанъ не отцу, а другому человѣку. И самъ Пелымовъ является не черствымъ, поверхностнымъ наблюдателемъ, цинически посмѣивающимся надъ своими родителями, а человѣкомъ чувствующимъ и любящимъ.

Какъ бы то ни было—это единственное заимствованіе изъ романа Бульвера, что вполне выясняется изъ сравненія содержанія обоихъ произведеній. (Въ первой же, дошедшей до насъ, главѣ Пушкина нѣтъ болѣе ничего общаго съ Pelham'омъ).

3.

Въ романѣ Бульвера разсказывается о жизни двухъ друзей, юношей изъ высшей англійской аристократіи, лорда Реджинальда

Гленвила и Пельгама. Оба люди необыкновенные: Гленвилъ — человѣкъ съ могучими страстями, нарисованный по всѣмъ правиламъ шаблоннаго байронизма; Пельгамъ — типъ энергичнаго, честолюбиваго англичанина-аристократа, съ очень трезвымъ умомъ и очень черствымъ сердцемъ. Романъ, противопоставляя оба эти характера и отдавая преимущество послѣднему, направлень, какъ заявляетъ самъ авторъ въ одномъ изъ предисловій, противъ увлеченія байронизмомъ.

О родителяхъ Пелама говорить нечего: они достаточно охарактеризованы выше. Конечно, домашнее воспитаніе при такихъ условіяхъ свелось къ величинѣ почти отрицательной. Потомъ Пеламъ окончилъ курсъ въ Итонѣ и Кембриджѣ, однимъ изъ лучшихъ, но и здѣсь результаты оказались плачевные: багажъ свѣдѣній, съ которыми вступилъ онъ въ свѣтъ, очень немногимъ превышалъ познанія Онѣгина. Перечень ихъ такъ походить на соотвѣтствующее мѣсто въ „Онѣгинѣ“, что, не будь первая глава Пушкинскаго романа написана шестью годами ранѣе, нашего поэта легко можно было бы обвинить въ заимствованіи.

Но для свѣтской жизни этого было достаточно. Правда, Пелама не считали „ученымъ малымъ, но педантомъ“; зато успѣхъ въ аристократическихъ салонахъ Англій, а особенно въ Парижѣ, былъ выдающійся. Жизнь его, повидимому, сосредоточилась на легкихъ побѣдахъ надъ женскими сердцами, балахъ, кутежахъ, постоянной смѣнѣ удовольствій. Все это нравилось юношѣ; онъ чувствовалъ себя въ свѣтѣ, какъ рыба въ водѣ. Судьба забрасывала его и въ притоны низшаго разбора, въ игорные дома и т. п.; но ко всему подобному онъ относился съ нѣкоторою брезгливостью. — Съ виду это былъ обыкновенный свѣтскій франтъ, остроумный и изящный кавалеръ, пріятный товарищъ на пирушкахъ, добрый малый и только; такъ думали знакомые. Но не то было на дѣлѣ: на дѣлѣ и въ свѣтской жизни, и въ другихъ обстоятельствахъ Пеламъ оставался спокойнымъ, по большей части холодно-ироническимъ наблюдателемъ. Ни одного чрезмѣрнаго увлеченія, ни одного ложнаго поступка; большой умъ, холодный и трезвый, черствое сердце, въ которомъ скрыта, быть можетъ, только одна страсть — честолюбіе. Онъ отлично сознаетъ свое невѣжество и посвящаетъ не мало одинокихъ часовъ на изученіе литературы, философіи и другихъ наукъ; но эти занятія срываются отъ всѣхъ, Пеламъ не желаетъ пока выдѣляться въ свѣтѣ. Пусть его считаютъ пустымъ малымъ: этого даже требуетъ расчетъ. При-

детъ время—онъ сбросить маску, и тѣмъ больше будетъ изумленіе знакомыхъ, тѣмъ болѣе стануть отъ него ожидать. Пока мѣстъ же онъ наблюдаетъ людей, изучаетъ жизнь и пользуется всѣми удовольствіями, которыя она можетъ доставить.

Но часъ скоро пробилъ: мать вызвала его въ Англію выступить кандидатомъ на одно изъ мѣстъ въ парламентѣ. Приходилось вербовать избирателей, и тутъ-то Пеламъ развернулъ крылья. Съ неподражаемой цинической ироніей рассказываетъ онъ, какъ искусно морочилъ простодушныхъ обладателей головъ, какъ льстилъ, лгалъ, приноравливался ко всѣмъ, и жестоко издѣвается надъ обманутыми простаками. Въ концѣ концовъ кандидатура была обезпечена. Однако, въ то же время, онъ чувствовалъ всю свою неподготовленность къ политической карьерѣ—и серьезно принялся за изученіе политической экономіи и другихъ необходимыхъ наукъ. Онъ рѣшилъ играть выдающуюся роль въ государствѣ—и добьется этого.

Однако на первый разъ ему не повезло; по жалобѣ соперника выборы признаны недѣйствительными. Но не такому обстоятельству сломить энергію Пелама! Здѣсь промахнулся—другой разъ не промахнется. Онъ уѣхалъ въ Лондонъ и сталъ дѣятельнымъ вербовщикомъ голосовъ для партіи виговъ; въ награду за содѣйствіе глава этой партіи обѣщаль ему мѣсто въ парламентѣ. Вербовка идетъ чрезвычайно удачно: съ гастрономомъ Пеламъ гастрономъ, съ вутилой — вутила, съ спортсменомъ — спортсменъ, вездѣ подлаживается и вездѣ извлекаетъ пользу. Пришлось знакомиться съ жизнью и людьми основательно. Но въ главномъ и здѣсь неудача! Глава виговъ, раскусивъ все честолюбіе своего помощника, нисколько не торопится провезти его въ парламентъ и видимо затягиваетъ дѣло.

4.

Между тѣмъ судьба школьнаго друга Пелама была совершенно иная. Гленвиль былъ, казалось, любимцемъ природы: идеальный красавецъ, силачъ, одаренный самыми блестящими талантами, онъ казался созданнымъ для счастья. Но байроническая натура погубила несчастнаго.

Реджинальдъ полюбилъ одну дѣвушку и нѣсколько времени былъ счастливъ съ нею; но въ его отсутствіе нѣкій англійскій джентльменъ, Тиррель, совершилъ надъ беззащитною гнусное насиліе и довелъ ее до сумасшествія и смерти... Съ тѣхъ поръ, какъ и подобаетъ герою подобнаго рода, вся жизнь Гленвиля

сосредоточилась на двухъ чувствахъ, поглощавшихъ всё его силы—на страшномъ, безысходномъ горѣ и на неукротимой жадѣ мести. Терзаемый горемъ онъ бродитъ, по дикимъ мѣстамъ, по владбищу, гдѣ похоронена милая, повергается на землю и по цѣлымъ часамъ лежитъ страшно стеноя и рыдая въ невыразимой скорби; увлекаемый жаждой мести, онъ, преслѣдуя Тирреля, ѣдетъ въ Парижъ подъ чужимъ именемъ, чтобы привести въ исполненіе адскій планъ:—объиграть увлекающагося врага, довести его до отчаянія, до нищеты, до голодной смерти и въ послѣдній часъ предстать предъ нимъ въ видѣ грознаго карателя и насладиться его агоніей! Съ помощью одного англичанина, негодяя изъ негодяевъ, Торнтонъ, Гленвилю, по видимому, удалось достигнуть своей цѣли: жертва отомщена, злодѣй погибаетъ.

Тогда Гленвиль возвращается въ Лондонъ и хочетъ заполнить чѣмъ нибудь жизнь; таланты его развертываются въ полномъ блескѣ. Онъ издалъ стихи—и сразу сталъ въ первый рядъ поэтовъ; онъ поступилъ въ парламентъ—и тотчасъ признанъ гениальнымъ ораторомъ, опорю партіи виговъ. Его любитъ до самозабвенія одна изъ лучшихъ красавицъ большого свѣта; его окружаютъ нѣжнѣйшими попеченіями мать и сестра (въ которую, встаети сказать, съ перваго взгляда влюбился Пеламъ).. Но, увы! лордъ тоскуетъ и чахнетъ, такъ какъ ничто не въ состояніи утолить его страшное тайное горе.

И тутъ-то вдругъ приходитъ извѣстіе, что Тиррель не только живъ, но и благоденствуетъ, получивъ большое наслѣдство. Несчастный Гленвиль, конечно, вѣвъ себя отъ бѣшенства: онъ вызываетъ врага на дуэль, но тотъ коварно уклоняется и куда-то исчезаетъ; тогда Гленвиль лично пускается за нимъ на поиски.

Въ одномъ маленькомъ городкѣ были назначены конскіе бѣга. Тиррель, большой любитель подобнаго рода зрѣлищъ и игрокъ, конечно, отправился туда и выигралъ тысячу ф. стерлинговъ. Тамъ же, случайно, очутился и Пеламъ; тамъ же былъ замѣченъ и какой-то таинственный всадникъ, закутанный въ плащъ; этотъ всадникъ, какъ видѣлъ Пеламъ, погнался за Тиррелемъ, возвращавшимся съ выигрышемъ, и черезъ нѣсколько времени, разнеслась вѣсть, что Тиррель убитъ. Поднялись розыски; но убійцу не находили; только Пеламъ былъ увѣренъ, что убилъ несчастнаго Гленвиль, проскакавшій за нимъ въ видѣ таинственнаго всадника; да негодяй Торнтонъ, по видимому, нашелъ доказательства этого. И вотъ въ душѣ Пелама страшная драма: другъ его—убійца; любимая дѣвушка—сестра убійцы.

Добродѣтель и честь заставляютъ забыть и дружбу, и любовь. И добродѣтельный Пеламъ побѣдилъ эти чувства, хотя слезы, которыми онъ ежедневно окроплялъ книгу, тайкомъ взятую у возлюбленной, показывали, какъ велика была подобная жертва. Что касается Торнтонъ, то этотъ поступилъ практичнѣе: онъ грозилъ Гленвилю доносомъ и вытягивалъ у него кушъ за кушемъ.

Однако узелъ развязался въ пользу невиннаго. Реджинальдъ откровенно объяснился съ Пеламомъ и оказалось, что убійца не онъ, а Торнтонъ, со своимъ сообщникомъ, ограбившій Тирреля; а этотъ негодяй дошелъ въ шантажѣ до такой наглости, что бѣдный лордъ, разсвирѣпѣвъ, сбросилъ его съ лѣстницы.

Послѣдовалъ доносъ. Всѣ улики были противъ Гленвила, и онъ уже переселился изъ своего дворца въ тюрьму, ожидая казни. Но тутъ пришелъ на помощь Пеламъ: знакомый съ лондонскими мошенниками, онъ, съ опасностью жизни, успѣлъ розыскать сообщника Торнтонъ—и дѣло разъяснилось. Злодѣй былъ повѣшенъ, Гленвилъ оправданъ.

Но недолго бѣдному лорду пришлось наслаждаться свободой: скорбь и чахотка свели его въ могилу. Онъ умеръ, соединивъ передъ смертью руки сестры и Пелама... Затѣмъ нашъ герой поселился въ уединеніи съ книгами и молодою женою, усиленно работая и готовясь къ близкой политической борьбѣ.. Отъ предложеннаго теперь главою виговъ мѣста онъ отказался: поздно! Пеламъ самъ себѣ счумѣетъ пробить дорогу...

5.

Сравнимъ теперь съ этимъ содержаніемъ наброски Пушкина. Правда, трудно возстановить задуманный имъ романъ во всѣхъ подробностяхъ; варианты въ частностяхъ различаются. Но для насъ важно пока общее; а его опредѣлить, хотя приблизительно, можно.

Русскій романъ также долженъ былъ представлять исторію двухъ молодыхъ людей, но они враги, а не друзья. Суть противоположенія ихъ въ томъ, что одинъ—добрый, другой—злой; первый гибнетъ, второй торжествуетъ.

Русскій Пеламъ (Пелымовъ) сынъ русскаго барина, сперва богатаго, потомъ разоряшагося помѣщика. Мать Пелымова умерла очень рано и ея мѣсто заняла мачеха, женщина злая и развращенная; съ нею въ домъ вошелъ и сынъ ея, съ которымъ пасынокъ сразу сталъ во враждебныя отношенія. На

борьбѣ между этими двумя „дворянскими братьями“ и построена фабула романа.

Воспитывался Пельмовъ сначала дома, потомъ въ нѣмецкомъ университетѣ („въ которомъ научился порядочно лишь фехтованію и дѣланію пунша“). Затѣмъ онъ (по II варианту) поступилъ въ гвардію и „вышелъ въ свѣтъ“. Но послѣдній скоро надоѣлъ юношѣ: Пельмовъ, „наскуча имъ, вдается въ дурное общество“ — въ міровъ прожигателей жизни, картежниковъ, танцоровъ, „актрисъ и литераторовъ“, паразитовъ. Тутъ онъ ведетъ безпутную жизнь, вступаетъ въ связь съ танцоркою, дружится съ Ѡ. Орловымъ и его компаніей, пользовавшейся очень дурною славою, наконецъ помогаетъ Ѡ. Орлову увести одну бѣдную вѣтреную дѣвушку и жениться на ней. Правда, онъ не опустился до низости, отказался отъ игры навѣрняка и т. п.: но репутація его въ свѣтѣ была совершенно подорвана: онъ сталъ *mauvais sujet*. И въ это время какъ разъ Пельмовъ влюбился въ одну дѣвушку изъ большого свѣта и посватался къ ней; конечно, сватовство окончилось неудачей. Огорченный, страдающій, уѣзжаетъ онъ въ деревню и живетъ нѣсколько времени въ ея глуши. Въ рассказѣ объ этой жизни должны были, по плану Пушкина, пройти передъ читателемъ картины деревенскаго быта, типы помѣщиковъ и т. п.

Между тѣмъ судьба его двоюроднаго брата была совсѣмъ иная. Правда, вступивъ въ жизнь, онъ также попалъ въ „дурное общество“, но по страсти къ деньгамъ, по расчету, и здѣсь ему не повезло. Шайка Ѡ. Орлова обыграла юношу, во время спора онъ получилъ пощечину и затѣмъ постѣдовала скандальная исторія съ дуэлью, въ которой выказалась вся его трусость и низость. Однако все это не обезкуражило молодого человѣка; онъ только понялъ, что попалъ не на ту дорогу. И вотъ, спустя нѣкоторое время, мы видимъ его чиновникомъ съ прекрасною репутаціею, преуспѣвающимъ „въ свѣтѣ“. Въ концѣ концовъ онъ женится на той дѣвушкѣ, къ которой неудачно посватался Пельмовъ.

Впрочемъ эта часть исторіи въ послѣднихъ программахъ, по-видимому, нѣсколько измѣнена. Въ то самое время, когда Пельмовъ падалъ все ниже и ниже, когда любовь его была разбита, на него обратила вниманіе и сочувствіе одна женщина изъ большого свѣта, Нат. Кочубей. Для того, чтобъ предостеречь, чтобъ поддержать падающаго, она вступаетъ съ нимъ въ переписку. Но двоюродному брату удалось втереться къ отцу этой дѣвушки, гр. Кочубей, и стать его секретаремъ; и вотъ, вслѣдствіе клеветы

брата, Пелымову отказано отъ дома и онъ можетъ видѣться со своимъ другомъ только въ театрѣ.

Затѣмъ произошла исторія, окончательно погубившая Пелымова. Его пріятель, Ѡ. Орловъ (или Завадовскій), дойдя до нищеты, сталъ явнымъ разбойникомъ, убилъ и ограбилъ нѣкоего Щепочкина. Въ это-то дѣло, благодаря несчастному стеченію обстоятельствъ и доносу брата, запутанъ былъ передъ судомъ и Пелымовъ, какъ довѣренный Орлова. Только заступничество вліятельнаго брата убійцы, А. Орлова, освобождаетъ русскаго Пелама изъ заключенія, но съ тѣмъ, чтобъ онъ выѣхалъ изъ города. Состояніе его Пушкинъ рисуетъ краткими словами: „болѣзнь душевная“, „сплетни свѣта, уединенная жизнь“. Лишь впоследствии, когда Ѡ. Орловъ былъ пойманъ въ разбоѣ (II прогр.), или по какому-то другому случаю, открылась невинность Пелымова и ему позволено было жить въ Петербургѣ.

Итакъ романъ заканчивается тѣмъ, что порокъ торжествуетъ, низкій и подлый человѣкъ быстро подвигается въ жизни впередъ, а добрый, честный, хотя и увлекающійся съ легкомысліемъ молодости и ударяющійся въ крайности, юноша погибаетъ. Жизнь его разбита.

6.

Если мы поставимъ вопросъ такъ: чѣмъ вообще романъ Бульвера могъ заинтересовать нашего поэта то въ отвѣтъ можно указать на нѣкоторыя стороны этого романа. Пушкинъ, наприм., прочтя описаніе того, какъ воспитывался Pelham, естественно долженъ былъ найти сходство со своимъ „Онѣгинимъ“ — сходство, вызывающее на размышленія; затѣмъ есть извѣстное сходство между Pelham'омъ и самимъ Пушкинымъ въ томъ, что и тотъ и другой срываютъ серьезную сторону своего характера и съ виду кажутся обыкновенными „свѣтскими остряками, искателями удовольствій и ничѣмъ болѣе“. Вѣдь и Пушкина считали многіе пустымъ малымъ; вѣдь и Пушкинъ наединѣ съ собою усиленно занимался самообразованіемъ, свидѣтелемъ чего служатъ хотя бы даже его тетради съ выписками. Конечно, причины двойственной жизни здѣсь совсѣмъ иныя, но внѣшнее сходство есть и трудно предположить, чтобы Пушкинъ его не чувствовалъ. Однимъ словомъ, вообще заинтересовать нашего поэта кое что, быть можетъ даже многое, въ Pelham'ѣ могло. Но могло ли оно до такой степени заинтересовать, чтобъ побудить Пушкина писать романъ, русскаго

Пелама, — это другой вопрос. Конечно, вышеуказанные сопоставления дѣла объяснить не могутъ. Вѣдь о воспитаніи Целымова поэтъ упоминаетъ вскользь, о двойственности жизни героя не упоминаетъ ни одна программа. То, что побудило написать „Русскаго Пелама“, конечно, должно быть общей характерной чертой обоихъ произведеній.

Итакъ приходится приступить къ сравненію. Вспомнивъ, что эта общая существенная черта должна быть такою, въ которой большинство читателей видѣло главный интересъ англійскаго романа, мы можемъ сдѣлать три наиболѣе вѣроятныхъ предположенія. Или названіе „Русскій Пеламъ“ обусловлено сходствомъ характеровъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, какъ, напр., въ разсказахъ „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“, „Русскій Савонарола“ и т. п.; или оно указываетъ на какія-нибудь характерныя, общеизвѣстныя событія въ жизни героевъ, въ нихъ видя суть произведенія — напр., „степной король Лира“ и т. д.; или же сходство заключается не въ жизни и не въ личности героя произведеній, главный интересъ не въ нихъ, а въ чемъ-нибудь иномъ, напримѣръ, въ изображеніи общества, среди котораго приходилось герою дѣйствовать.

Ни въ характерѣ обоихъ Пеламовъ, ни въ фабулѣ романовъ мы не найдемъ существенныхъ точекъ соприкосновенія. Правда, и тутъ, и тамъ разсказывается исторія жизни двухъ молодыхъ людей; но сходство на этомъ и кончается. Тамъ они друзья — здѣсь враги; тамъ люди необычайные — здѣсь самые обыкновенные. И тамъ, и здѣсь они противопоставлены другъ другу; но у Бульвера вся тяжесть противоположенія въ томъ, что одинъ герой въ „байроническомъ“ духѣ, другой типъ трезваго умомъ и сердцемъ англичанина; при этомъ, по мнѣнію автора, оба они одинаково честны и благородны. У Пушкина же наоборотъ: одинъ — юноша съ чистымъ, добрымъ сердцемъ, но слабый волею: попавъ въ дурное общество, онъ губитъ свою репутацію и жизнь его разбита; другой — злой и низкій, подлецъ въ душѣ, но это не мѣшаетъ ему приобрести хорошее мнѣніе свѣта и быстро двигаться по ступенямъ удачи и почестей. Англичанинъ весь отдается извѣстной цѣли; жизнь русскаго безцѣльна и бесплодна. Въ англійскомъ романѣ добродѣтель торжествуетъ, пороки наказаны; въ русскомъ — наоборотъ. Ни одно изъ лицъ англійскаго романа не попало въ русскій; фабула, отдѣльные характеры — все свое, взятое прямо изъ жизни, изъ пережитой Пушкинымъ дѣйствительности и совершенно не имѣетъ отношенія къ первому.

Анненковъ, однако, думаетъ, что и сходство въ характерахъ, психологическая сторона англійскаго Pelham'a повліяла на Пушкина и побудила его писать свой романъ. Съ этимъ мнѣніемъ надо считаться. Вотъ что онъ пишетъ:

„Пельгамъ обнаруживаетъ способность нисходить въ глубокую тину порока, не мараясь имъ и возвращаясь изъ нея нравственно чистымъ. Эта черта... и возбудила намѣреніе противополжить англичанину Пельгаму русскаго человѣка съ тою же самою психическою особенностью“.

Хотя это высказано съ большою увѣренностью и категорически, но доказательствъ въ пользу своего мнѣнія критикъ совершенно не приводитъ, да ихъ и быть не можетъ; догадка же сама по себѣ и очень натянута, и излишняя. Что касается нравственной чистоты англійскаго Пелама,—это, конечно, дѣло личнаго вкуса; но когда рѣчь идетъ о „той же самой психической особенности“, спасающей обоихъ Пеламовъ—то это предположеніе ужь очевидно невѣрно. Вѣдь мы видѣли, что англійскій Пеламъ всегда сознаетъ себя выше окружающей обстановки, холодно и трезво наблюдаетъ ее и, какъ самъ сознается, постоянно носить маску; русскій — совершенно чуждъ разсчета, искренно увлекается, всею душою отдается увлеченію и о какой-либо маскѣ не можетъ быть и рѣчи: онъ одинаково искрененъ и въ добрѣ, и въ злѣ. Первый не загрязняется потому, что погружается въ тину только по виду, внѣшнимъ образомъ, а внутри остается холоднымъ наблюдателемъ; второй не погибаетъ только по внутренней силѣ добрыхъ задатковъ. Гдѣ же здѣсь одинаковыя психическія особенности? Далѣе, ни у Бульвера, ни въ программахъ Пушкина, мы не найдемъ, чтобъ эта именно черта особенно оттънялась авторами, подчеркивалась ими; не говоря уже о томъ, что не въ ней видѣли вообще интересъ бульверовскаго романа читатели; не можетъ быть и рѣчи, что она побудила Пушкина писать русскаго Пелама.

Мало того, подобное объясненіе излишне. Вѣдь самый фактъ, что тотъ и другой не погразили въ пороки, легко объясняется художественными требованіями замысла, даже при полномъ противорѣчии характеровъ. Въ самомъ дѣлѣ, если Pelham, въ противоположность байроническому типу, долженъ быть выставленъ въ выгодномъ свѣтѣ, долженъ восторжествовать, то конечно Бульверу необходимо было придать ему черты, недопускающія до паденія. Пельмовъ Пушкина человѣкъ добрый и честный, и онъ погибаетъ для свѣта; безчестный двоюродный братъ его, наоборотъ, имѣетъ полный успѣхъ въ жизни. Тутъ

сама полнота противоположенія требуетъ, чтобъ при всѣхъ своихъ увлеченіяхъ юноша обладалъ сердцемъ, неспособнымъ въ низости и не развращеннымъ.

Какъ бы то ни было, догадка Анненкова кажется намъ совершенно неосновательной; ни характеръ, ни фабула не могли побудить Пушкина въ созданію русскаго Пелама.

7.

Остается третье предположеніе, высказанное также Анненковымъ, что главный смыслъ „Pelham'a“ Пушкинъ видѣлъ не въ героѣ съ его приключеніями. Но тогда въ чемъ же? — Конечно, ближайшая задача Бульвера — противопоставить „байроническому“ типу другой, болѣе привлекательный; эта сторона и дѣйствовала на многихъ читателей, особенно на англійскую молодежь. Но въ романѣ замѣчается и другое намѣреніе, — въ видѣ фона, на которомъ нарисованы фигуры героевъ, изобразить болѣе или менѣе точную картину тогдашняго свѣтскаго общества, при чемъ дѣйствующія лица были взяты изъ дѣйствительности и прикрыты псевдонимами. Вотъ это то, приправленное ироніей, изображеніе въ глазахъ очень многихъ представляло главный интересъ и способствовало шумному успѣху романа; въ лордѣ X узнавали того-то; подъ именемъ леди Z выведена та-то. Едва ли мы ошибемся, сказавъ, что въ нашемъ „свѣтѣ“ именно эта сторона Pelham'a и возбудила главнымъ образомъ вниманіе, а никакъ не противопоставленіе характеровъ. Еще менѣе могъ интересоваться послѣднимъ Пушкинъ; вопросъ о байронизмѣ былъ для него давно уже такъ или иначе рѣшенъ.

Наоборотъ, мысль изобразить свѣтское общество въ живыхъ лицахъ, какъ оно есть, могла глубоко заинтересовать Пушкина. Быть можетъ, онъ даже узнавалъ въ ироническомъ изображеніи Бульвера нѣкоторыя знакомыя черты. Стоитъ вспомнить заимствованный имъ эпизодъ о продажѣ жены, или указанное нами мѣсто изъ отрывковъ повѣсти 1832 г. — о леди Пельгамъ въ нашемъ свѣтѣ: мнѣ кажется, эти мѣста достаточно подтверждаютъ, какая сторона романа заинтересовала Пушкина. Наконецъ мысль изобразить свѣтское общество, какъ оно есть, могла быть симпатична нашему поэту, ужъ по самому чувству отчужденности и непріязни къ нему, которое проскальзываетъ нерѣдко даже въ самихъ программахъ и, несомнѣнно, имѣетъ свое основаніе въ отношеніяхъ Пушкина къ свѣту.

Какъ бы то ни было, мы, дѣйствительно, имѣемъ въ программахъ рядъ характеровъ, лицъ изъ большого свѣта и т. п. намѣченныхъ *подъ ихъ собственными именами*, иногда нѣсколько измѣненными, напр., Кочубей-Чуполей и т. п. Но о нихъ далѣе. Для насъ важенъ самый фактъ, подтверждающій наше предположеніе. Если принять послѣднее, если допустить, что Пушкинъ видѣлъ главный интересъ и значеніе *англійскаго* Пелама въ изображеніи *англійскаго* свѣтскаго общества, то станетъ вполне понятно, почему Пушкинъ противопоставилъ ему *русскаго* Пелама. Для читателей такое названіе значило бы только: „изображеніе *русскаго* свѣтскаго общества“. Изъ всѣхъ предположеній это кажется наиболѣе естественнымъ и возможнымъ.

8.

Итакъ, примемъ, что главный интересъ обоихъ Пеламовъ сосредоточенъ на изображеніи свѣтскаго общества; теперь интересно сравнить, какъ обработали свой матеріалъ Пушкинъ и Бульверъ. Первое основное отличіе русскаго Пелама состоитъ въ томъ, что этотъ романъ носитъ характеръ историческаго; поэтъ въ 1835 г. задумалъ изобразить общество двадцатыхъ годовъ. Къ этому его могло побудить нѣсколько причинъ: безспорно, время 20—25 годовъ представляло само по себѣ значительный интересъ по выдвинувшимся въ теченіе его типамъ, по оригинальности и силѣ явленій тогдашней общественной жизни. Пушкинъ пережилъ его въ юности, когда всѣ впечатлѣнія такъ сильны, такъ свѣжи; тѣмъ сильнѣе должно быть оставленное имъ впечатлѣніе. Далѣе — прошлое легче одѣнить, легче охватить однимъ взглядомъ, чѣмъ настоящее. Но, быть можетъ, больше всего побуждало Пушкина къ удаленію въ область прошлаго желаніе „гусей не раздражить“. Настоящее изображать далеко не всегда удобно и безопасно, особенно, когда дѣло коснется власти и силу имущихъ. Изображеніе „свѣта“ въ далекомъ неслѣдственныхъ краскахъ, изображеніе живыхъ лицъ навлекло бы на автора новыя бѣды.

Какъ бы то ни было, „Русскій Пеламъ“, судя по программамъ, представляетъ изъ себя попытку нарисовать общественную жизнь двадцатыхъ годовъ въ ея главныхъ, характерныхъ проявленіяхъ. И въ этомъ новое отличіе отъ англійскаго романа. Послѣдній, занимаясь по преимуществу большимъ свѣтомъ, касается болѣе или менѣе удачно и другихъ слоевъ общества; но подборъ картинъ и типовъ здѣсь довольно случайный, о какой

нибудь связной широкой картинѣ изображаемаго періода не можетъ быть и рѣчи; да такой задачи Бульверъ себѣ и не ставилъ. Иное дѣло у Пушкина. Предъ читателемъ должны были пройти, наряду съ скучными типами большого свѣта прожигатели жизни, въ родѣ Завадовскаго, Орлова ¹⁾ и т. п., кружки артистовъ и танцовщицъ, съ знаменитыми представительницами ихъ—Ежовой ²⁾ и Истоминой ³⁾; литераторы—Шаховской, Грибоѣдовъ, Ив. Козловъ ⁴⁾ и т. д.; „общество умныхъ“—съ Сергѣемъ Трубецкимъ, Никитой Муравьевымъ ⁵⁾ и др. Никита Всеволожскій ⁶⁾, съ его компаніей; гр. Кочубей ⁷⁾ съ дочерью. Затронуты типы помѣщиковъ, деревенская жизнь, съ ея характерными сторонами. Однимъ словомъ, передъ нами, очевидно, попытка дать болѣе или менѣе полную картину жизни свѣтскаго общества того времени, въ живыхъ лицахъ и наиболѣе характерныхъ явленіяхъ; а такъ какъ свѣтское общество, въ томъ видѣ, какъ оно намѣчено у Пушкина, было въ то же время главнымъ представителемъ русской образованной среды, интеллигенціи, то предъ нами является въ высшей степени интересный набросокъ картины культурной жизни нашего общества двадцатыхъ годовъ вообще. Нельзя не отмѣтить, что такой широкой задачи Пушкинъ не ставилъ ни въ одномъ изъ другихъ своихъ романовъ и повѣстей; отсюда уже видно, какое большое значеніе имѣютъ эти наброски для пониманія задачъ творческой дѣятельности поэта въ послѣдніе годы его жизни.

Во всякомъ случаѣ, теперь для насъ очевидно, что о заимствованіяхъ лицъ и событій изъ романа Бульвера здѣсь не можетъ быть рѣчи: содержаніе русскаго Пелама—картина русской общественной жизни; романъ имѣетъ историческій отбѣнокъ; лица и характера взяты изъ дѣйствительной жизни и, значить, не имѣютъ никакой связи съ англійскимъ романомъ. Легкое поверхностное изображеніе Бульвера обратилось въ ши-

¹⁾ Завадовскій — известный петербургскій „дядя“ двадцатыхъ годовъ. О. Орловъ—братъ А. Орлова и декабриста М. Орлова; известный въ Петербургѣ кутила и игрокъ.

²⁾ Ежова, известная актриса, подруга бывшаго одно время чуть не полновластнымъ распорядителемъ въ нашемъ театрѣ кн. Шаховскаго, известнаго драматурга. Она управляла театромъ, Ежова имъ.

³⁾ Истомина—знаменитая балерина, изъ-за которой произошла дуэль Завадовскаго съ Шереметевымъ и которой посвящена одна строфа Овѣгина.

⁴⁾ Известный поэтъ-слѣпецъ, авторъ „Чернеца“, „Натали Долгорукой“ и т. д.

⁵⁾ Сергѣй Трубецкой, Никита Муравьевъ и др. декабристы.

⁶⁾ Ник. Всеволожскій—игравшій нѣкоторую роль и въ жизни Пушкина, богатый, председатель общества „Зеленой лампы“, которому посвящены нѣкоторыя стихотворенія Пушкина.

⁷⁾ Гр. Кочубей — видный государственный дѣятель того времени, министръ внутреннихъ дѣлъ. Дочь его была известною красавицей; о ней см. далѣе.

роко задуманную картину дѣлаго періода русскаго самосознанія — остается одно названіе да общая идея, которая его оправдываетъ.

9.

Въ программахъ Пелама очень интересны характеры и ихъ группировка. Центральныя фигуры, какъ мы видѣли, противоположны другъ другу. Такое противоположеніе, какъ художественный приемъ, встрѣчается и въ другихъ произведеніяхъ Пушкина, напр., въ Капитанской дочкѣ — Гриневъ и Швабринъ. Если всмотрѣться, то фигура Пельмова нѣсколько напоминаетъ Гринева. Тотъ же общій типъ добраго, честнаго, но слабовольнаго и увлекающагося человѣка; вспомнимъ, напр., игру Гринева въ карты на пути въ крѣпость. Но здѣсь, повидимому, значительно стерлись, или даже совсѣмъ устранены, еще замѣтные въ Гриневѣ черты романтическаго героя и „торжествующей добродѣтели“. Въ свою очередь характеръ двоюроднаго брата замѣняетъ здѣсь Швабрина; это тоже своего рода злодѣй; кажется, Пушкинъ и на него хотѣлъ наложить нѣсколько сгущенныя краски, что онъ де

...не вѣдаетъ святыни,
Что онъ не знаетъ благостыни

Но очень интересно то, что все-таки злодѣй здѣсь теряетъ ту долю „романтической“ окраски, съ какою является еще Швабринъ. Это просто низкій, безчестный человѣкъ, котораго бьютъ по щекамъ, который втирается къ важнымъ лицамъ и пользуется всякимъ случаемъ, чтобы, какъ говорится, напаковать своему врагу — при внѣшней корректности и безукоризненности поведенія. Это уже относится не къ героямъ романтической фантазіи, а къ героямъ дѣйствительности, къ разряду Молчалиныхъ и т. п. типовъ, которыхъ столько отразилось потомъ въ нашей литературѣ.

Еще любопытнѣе и очевиднѣе это, если мы взглянемъ на само противоположеніе. Въ „Капитанской дочкѣ“ оно лишь художественный, далеко не новый приемъ — и только. Здѣсь не то. Здѣсь очевидно оно — плодъ

Ума холодныхъ наблюдений
И сердца горестныхъ замѣтъ,

противоположеніе, данное самую жизнь, въ которой мы часто видимъ, какъ истинно добрые люди гибнутъ изъ-за временныхъ увлеченій, а подлецы, вродѣ выведеннаго здѣсь

двоюроднаго брата, имѣють успѣхъ. Скажемъ даже, что Пушкинъ на себѣ испыталъ это. Не считался ли онъ въ свѣтѣ *mauvais sujet*, не относились ли и къ нему съ тѣмъ же пренебреженіемъ, не потерпѣлъ ли и онъ того же, что Пельмовъ? И конечно онъ видѣлъ при этомъ, и вылощенныхъ негодныхъ людей, бывшихъ на хорошемъ счету, слывшихъ за дѣльцовъ, быстро шедшихъ по лѣстницѣ удачи и почестей, дорогихъ гостей въ свѣтѣ. Его душа, конечно, возмущалась; его гордость страдала. Не мудрено, что противоположеніе такихъ характеровъ и торжество низости легли въ основу романа. Если принять во вниманіе очень субъективное отношеніе къ героямъ программъ, — такое предположеніе становится вполнѣ вѣроятнымъ. Задумывавшійся романъ долженъ былъ выразить всю горечь, написавшую на сердцѣ поэта.

Въ связи съ этимъ мы замѣчаемъ, что противоположеніе въ „Капитанской дочкѣ“ нисколько не связано съ общою задачею романа, вышло искусственнымъ и внѣшнимъ; здѣсь же наоборотъ. Самая возможность удачи въ свѣтѣ для такого негодяя, такъ двоюродный братъ Пельмова, и изгнаніе самого Пельмова характеризуютъ этотъ свѣтъ, который

Не караетъ заблужденій,
Но тайны требуетъ отъ нихъ...

Даже, быть можетъ, и соль противоположенія заключается не въ самихъ характерахъ, а въ этомъ отношеніи свѣта къ людямъ. — Какъ бы то ни было, подобная тѣсная связь между общимъ замысломъ, характерами и фабулою романа — большое достоинство съ художественной стороны, отсутствующее, напр., въ Капитанской дочкѣ.

10.

Изъ другихъ характеровъ прежде всего слѣдуетъ остановиться на Натальѣ Кочубей. Еслибъ планъ романа осуществился, вѣроятно, это былъ бы одинъ изъ симпатичнѣйшихъ женскихъ образовъ нашей литературы. Имя Натальи Кочубей встрѣчается въ сочиненіяхъ Пушкина не одинъ разъ. Къ ней, вѣжется, относилось дѣтское стихотвореніе Пушкина „Измѣны“ 1812 г. (Все миновалось. Мимо промчалось время любви). Ей посвящены въ 1827 г. стихи при посылкѣ оды „Вольность“ („Простой воспитанникъ природы и т. д.). Къ ней, по словамъ П. А. Плетнева, относятся извѣстные стихи изъ „Онѣгина“: „Къ хозяйкѣ дама приближалась, за нею важный генералъ“. Очевидно, этотъ

женскій характеръ произвелъ сильное впечатлѣніе на Пушкина. Въ русскомъ Пелагѣ Нат. Кочубей, повидимому, должна быть овержена особенно привлекательною поэзіей: она, среди всего свѣтскаго бруга, одна понимаетъ юнаго Пельмова, одна, въ самую тяжелую минуту, пренебрегая обычаями свѣта, протягиваетъ ему руку помощи—посылаетъ дружеское письмо. Съ предостереженіемъ, или для нравственной поддержки, предлагаетъ дружбу всѣми отверженному человѣку. Интересно, что при характеристикѣ ихъ отношеній Пушкинъ не употребляетъ слова „любовь“,—по крайней мѣрѣ такъ, чтобъ его рѣшительно можно было бы отнести къ этимъ лицамъ. Пытаясь возсоздать по немногимъ чертамъ, указаннымъ поэтомъ, этотъ образъ, невольно вспоминаемъ позднѣйшіе женскіе типы въ нашей литературѣ. Во всякомъ случаѣ эти немногія строки программъ предполагають черты далеко необычнаго характера.

Изъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ романа намъ придется нѣсколько подробнѣе остановиться на характерѣ Θ . Орлова (или Завадовскаго послѣднихъ программъ). Это, повидимому, добрый малый, но человѣкъ безъ твердыхъ нравственныхъ устоевъ, человѣкъ, въ жаждѣ бурной жизни и веселья переступающій всѣ границы; у него нѣтъ одной черты, имѣющейся у Пельмова—отвращенія къ безчестному. И вотъ Орловъ спускается со ступеньки на ступеньку. Онъ не брезгаетъ, среди своихъ удалыхъ похороженій, фальшивой игрой, не останавливается передъ обманомъ; не вынося нищеты, онъ доходитъ до разбоя, до убійства. И однако онъ все же внушаетъ скорѣе состраданіе, а не отвращеніе, какъ братъ Пельмова. Орловъ дѣйствуетъ не изъ злобы и низкихъ, холодныхъ разчетовъ: его губить неутолимая жажда веселой, бурной жизни, легкомысліе, безшабашность, отсутствіе опредѣленнаго нравственнаго чувства.—Это хаотическая смѣсь добра и зла: онъ сходится, напр., даже дружится съ Пелагомъ—двоюродный же братъ послѣдняго не можетъ подойти къ его компаніи; Орловъ увозитъ бѣдную вѣтреную дѣвушку, но не съ низкими разчетами, въ родѣ Анатолія Куракина въ „Войнѣ и Мирѣ“,—онъ женится на ней и т. д. Такіе характеры нерѣдки, хотя и не въ столь рѣзкихъ проявленіяхъ, какъ здѣсь; но это, кажется, первая попытка въ русской литературѣ изобразить и объяснить ихъ.

Въ заключеніе этихъ характеристикъ должно прибавить, что полное знакомство съ личностями, намѣченными въ русскомъ Пелагѣ, не только необходимо (вопреки Анненкову) для полнаго пониманія и оцѣнки набросковъ и задачъ Пушкина, но,

въ связи съ послѣдними, можетъ бросить нѣкоторый свѣтъ и на его душевное состояніе и взгляды на жизнь въ 1835 г., на его личныя отношенія въ двадцатые годы и вообще должно приниматься во вниманіе каждымъ біографомъ и изслѣдователемъ поэта. Эти наброски, такъ сказать, влючъ къ взглядамъ Пушкина на двадцатые годы и ихъ дѣятелей, который, при осторожномъ и вдумчивомъ отношеніи, можетъ оказаться не бесполезнымъ. Затѣмъ въ нихъ можно видѣть намеки на еще невыясненныя отношенія къ нѣкоторымъ лицамъ—напр., къ Нат. Кочубей. Врядъ ли мы ошибемся, если скажемъ, что въ жизнь Пельмова Пушкинъ внесъ кое-какіе черты и факты изъ собственной жизни—и эти факты слѣдуетъ выяснитъ и опредѣлитъ. Но принятыя за этотъ трудъ можно только при полномъ знакомствѣ съ двадцатыми годами и со всѣми, доступными и недоступными, матеріалами для біографіи поэта въ этотъ періодъ.

11.

Теперь намъ остается еще разъ вернуться къ Θ . Орлову, но уже съ совсѣмъ другою цѣлью. Съ этимъ характеромъ связано у Анненкова одно недоразумѣніе, повлекшее ошибку г. Морозова, въ его изданіи Пушкина. Дѣло вотъ въ чемъ:

Въ первыхъ трехъ программахъ личность, сыгравшая такую печальную роль въ исторіи Пельмова называется постоянно Θ . Орловымъ, въ IV и V программахъ эту фамилію, при совершенно одинаковыхъ условіяхъ, смѣняетъ другая—Завадовскій. Имѣемъ ли мы здѣсь дѣло съ двумя разными типами, смѣнившимися другъ-друга въ замыслахъ автора—или это одинъ и тотъ же, развѣ немного лишь измѣненный, но обозначенный разными фамиліями?

Анненковъ придерживается перваго мнѣнія. Онъ пишетъ: „программа IV вводитъ новую личность—Петербургскаго дэнди Завадовскій. Она занимается ею съ тою же подробностью, какъ прежде занималась личностью удалого мѣлодца (Θ . Ор.), которая проходитъ чрезъ всѣ три предыдущія программы. Иногда даже можно сказать, что роль передана ему. Но это предположеніе встрѣчаетъ большія затрудненія въ невозможности допустить переводъ своеобразныхъ подвиговъ послѣдняго на бѣше изящное лицо.“ „Приходится думать, что новая личность назначена у Пушкина для одновременнаго представленія двухъ разныхъ типовъ одного и того же разгула, порожденныхъ одною и тою же

общественной средой.“ „Авторъ колебался въ окончательномъ выборѣ одного изъ нихъ для романа.“

Мнѣ кажется, что это мнѣніе неправильно. Разберемъ текстъ. Въ двухъ первыхъ программахъ встрѣчается только фамилія Орловъ; Завадовскій—отдѣльное лицо. Въ III-ей пріятель Пелымова еще названъ Орловымъ, но въ скобкахъ прибавлены слова—un élégant, un Zavadovski—т.-е. щеголь, человѣкъ изъ того же разряда, какъ и Завадовскій. Нѣтъ ли уже здѣсь намека на отождествленіе характеровъ?—въ программѣ четв. читаемъ совершенно наоборотъ: онъ названъ уже Завадовскимъ, а въ скобкахъ стоитъ Θ . Орл. Повидимому, въ глазахъ Пушкина тотъ и другой почти тождественны.

Смотримъ программу V, тамъ находимъ такія слова: „Zav... brigand... La femme de Zav., le mari devenu Θ . Орл.— т.-е. жена Завадовскаго; мужъ, ставшій Θ . Орл. Эти слова, мнѣ кажется, совершенно ясно показываютъ намѣреніе Пушкина. Найдя тѣсную связь и родство между обоими характерами, онъ пришелъ къ тому взгляду, что Орловъ тотъ же Завадовскій, только попавшій въ несчастныя условія или, что тоже, Завадовскій, попавъ въ нищету, станетъ тѣмъ же Θ . Орловымъ. Разница не въ сути, а только въ обстоятельствахъ жизни. Это показывало бы, какъ Пушкинъ внимательно изучалъ и приглядывался къ окружающимъ людямъ. Единственно кажется противорѣчающимъ моей догадкѣ слѣдующее мѣсто: вслѣдъ за упомянутой фразой, что Завадовскій сталъ Орловымъ, идетъ рассказъ о разбойничьемъ нападеніи шайки на Пелама, при чемъ замѣчено: „Орловъ узналъ его.“ Повидимому, здѣсь опять названъ этотъ герой ночныхъ приключеній Орловымъ.—Но это легко объяснить прямо вліяніемъ предыдущей фразы. Завадовскій сталъ Орловымъ; Орловъ остановилъ Пелама и т. д.

12.

Разсмотримъ теперь мнѣніе Анненкова, и чѣмъ онъ его подтверждаетъ. Единственное доказательство—это замѣчаніе, что-де „невозможно допустить переводъ своеобразныхъ подвиговъ послѣдняго (т.-е. Орл.) на болѣе изящное лицо“. На это можно возразить, что, во-первыхъ, невозможность, а особенно въ сужденіяхъ психологическихъ, понятіе очень и очень относительное и субъективное; невозможно это съ точки зрѣнія Анненкова, а съ точки зрѣнія Пушкина, можетъ быть, и было возможно. Если бы даже Анненковъ зналъ лично и Орлова, и Завадовскаго, то

все-таки своей психологической догадки не должен навязывать человеку несравненно глубже его знавшему людей. Слова Пушкина на этот счет очень ясны.

Затѣмъ: опуститься, сдѣлаться изъ Завадовскаго Орловымъ не такъ трудно; труднѣе повыситься, но и это не невозможно. Уже отсюда видна бездоказательность Анненкова, вѣдь это единственный его аргументъ!—Но вся ложность его догадки станетъ очевидной, если мы обратимъ вниманіе на то, какъ онъ поступаетъ съ мѣстами, приведенными мною въ доказательство второго мнѣнія.

1) Относительно опредѣленія Орлова *élégant un Zavad.*— Анненковъ говоритъ: „отъ смѣшенія чертъ (Орлов. и Завадов.) въ мысли у него (т.-е. у Пушкина) *иногда смѣшиваются ихъ опредѣленія.* Такъ въ характеристикѣ Орлова неожиданно упоминается „Фед. Орловъ (*un élégant, un Zavad.*)“

2) V прогрм. Онъ вынужденъ допустить, что „въ началѣ V прогр. *какая-то путаница.* По привычкѣ Пушкинъ написалъ *Zav... brigand*“ — зачеркнулъ и написалъ *La femme de Zav. le mari devenu.* Ф. Орл. „*Тутъ пропущено слово ami или другое синонимическое.* Поэтому и фраза должна читаться такъ *le mari devenu ami de Фед. Орловъ*“.

Мы видѣли, что если исходить изъ другого мнѣнія — всѣ эти мѣста объясняются очень естественно и просто. Догадка же Анненкова, не будучи въ состояніи объяснить ихъ, съ большою смѣлостью, предполагаетъ у Пушкина: 1) бессознательное смѣшеніе личностей и ихъ опредѣленій; 2) немного ниже какую-то путаницу; 3) требуетъ вставки будто бы пропущеннаго слова. Если мы вспомнимъ, что эта догадка въ свое доказательство можетъ привести тоже только одну мало вѣроятную догадку, то, кажется, становится яснымъ, какому мнѣнію должно оказывать предпочтеніе.

Но всего страннѣе, конечно, рѣшительность, съ которою Анненковъ *исправляетъ* ошибку Пушкина. Признавъ, что здѣсь „какая-то путаница“, онъ категорически заявляетъ, что въ фразѣ „*Le mari devenu Фед. Орл.*“ пропущено слово *ami* или другое „синонимическое“. Отсюда интересный выводъ: „поэтому фраза *должна читаться* такъ: *le mari devenu ami de Федр. Орлов.*“, т.-е. прежде предполагался пропускъ или слова *ami*, или синонима, а теперь фраза *должна читаться* съ *ami*—безъ всякихъ оговорокъ.

Но еще страннѣе то обстоятельство, что въ такомъ видѣ эта „поправка“ Анненкова, повидимому, принята безъ всякихъ

оговорокъ и примѣчаній въ текстѣ Морозовымъ, въ изданіи „Литер. Фонда“, какъ будто слово *амі* стоитъ въ подлинникѣ. Такое странное отношеніе къ тексту совсѣмъ непонятно. Вѣдь здѣсь дѣло идетъ о вставкѣ новаго слова, неизмѣющагося ни въ подлинникѣ, ни въ прежнихъ изданіяхъ. Остальныя, мнѣ извѣстныя, изданія не имѣютъ этой ошибки. Видимая незначительность отрывка спасла его текстъ отъ измѣненія.

С. Поваринъ.

О РУССКИХЪ НАРОДНЫХЪ ПѢСНЯХЪ, ПЕРЕВЕДЕННЫХЪ ПУШКИНЫМЪ НА ФРАНЦУЗСКІЙ ЯЗЫКЪ.

„Сфера душевныхъ сочувствій Пушкина, писалъ въ свое время Аполлонъ Григорьевъ, не исключаетъ ничего до него бывшаго и ничего, что послѣ него было и будетъ правильнаго и органически—нашего. Сочувствія Ломоносовскія, Державинскія, Новиковскія, Карамзинскія, сочувствія старой русской жизни и стремленія новой, — все вошло въ его полную натуру, въ той стройной мѣрѣ, въ какой бытіе послѣпотопное является сравнительно съ бытіемъ допотопнымъ, въ той мѣрѣ, которая опредѣляется русскою душой“¹⁾. Эти слова, несмотря на свою видимую панегирическую окраску, могутъ служить правильной, общей оцѣнкой поэтической дѣятельности поэта. Говорить снова о всеобъемлющемъ талантѣ Пушкина и о его національномъ значеніи—значитъ повторять много разъ сказанное.

Чуткій ко всему, что ни предлагала жизнь, Пушкинъ не могъ не раздѣлять того интереса къ народной средѣ, который пробудился въ русскомъ обществѣ съ конца прошлаго вѣка. Помимо проникновенія своимъ поэтическимъ духомъ въ самую сущность русскаго типа, помимо интереса къ старинѣ родины, и пользованія темами, подслушанными изъ устъ простого народа, онъ сталъ еще собирателемъ народныхъ пѣсенъ и имѣлъ, по свидѣтельству П. В. Кирѣевскаго, довольно замѣчательное ихъ собраніе. То было въ селѣ Михайловскомъ въ 1824—25 гг. Это собраніе затѣмъ, какъ извѣстно, было имъ передано Кирѣевскому и вошло въ составъ его „Собранія великорусскихъ

¹⁾ Сочиненія, I т., 1876 г. Спб., стр. 238.

пѣсенъ“¹⁾. Такимъ образомъ нельзя не признать нашего поэта нѣкоторымъ знаткомъ и любителемъ народной поэзіи; въ рукахъ у него должны были находиться, какъ мы увидимъ далѣе, нѣкоторые изъ старинныхъ, при немъ и до него изданныхъ, народныхъ пѣсенниковъ.

Такой интересъ и нѣкоторое знакомство съ эпосомъ у Пушкина подтверждается сравнительно недавно опубликованной, новой рукописью поэта, имѣющей содержаніемъ наши народныя пѣсни во французскомъ переводѣ, сдѣланномъ Александромъ Сергѣевичемъ. Издана она, если не ошибаемся, П. Бартеневымъ съ нѣкоторыми комментаріями, а сообщена И. И. Курисомъ, Херсонскимъ губернскимъ предводителемъ дворянства, теперешнимъ владѣльцемъ подлинника; изданіе помѣщено въ „Русскомъ Архивѣ“, за 1885 г., № 3, стр. 451 — 460. Г. Курисъ приобрѣлъ рукопись въ Парижѣ на аукціонѣ. Она всего изъ семи листовъ, со слѣдующею замѣткою на обложкѣ, сдѣланною при аукціонѣ: „168. Pouschkine (Alexander, comte (?), un des plus grands poètes, qu'ait produit la Russie. Manuscript autographe en français (Kaménnoi Ostrow, juin 1836, 7 p. in 4^o). 11 chansons russes traduites pour Loewe-Weimars dont une lettre explicative, adressée à Fueillet de Conches, écrite Jeudi 9 mai 1839, est fointe“. Здѣсь же, дѣйствительно, находится и письмо Веймарса, писанное въ Парижѣ (93, rue du Bac) къ ученому Фелье-де-Коншу, любителю—антикварію. У него было, какъ изъ письма видно, собраніе различныхъ рѣдкостей; ему подарилъ Веймарсъ и свою, интересующую насъ, рукопись. На ней въ заглавіи рукою Пушкина написано: „Chansons Russes“, а рукою Веймарса прибавлено: „traduites par Alex. de Pouschkine pour son ami L. de Weimars aux îles de la Néva, datcha Brovolski, juin 1836“. Въ приложенномъ же письмѣ владѣлецъ такъ говоритъ: „Voici les autographes inédits de Pouschkine que je vous prie d'accepter. Ils sont précieux, car c'est un travail qu'il a fait pour moi seul, quelques mois avant sa mort, dans la campagne de Kaménnoi Ostrow, qui est une île de la Néva près St. Pétersbourg où j'ai passé de bien bons moments“.

Провѣряя здѣсь сказанное, мы дѣйствительно находимъ, что Пушкинъ лѣтомъ 36-го года жилъ на дачѣ на Каменномъ

¹⁾ Эти пѣсни разсѣяны по всѣмъ 10 вып. Собранія. Нѣкоторыя, записан, имъ см. въ сочин. (изд. 8-е, подъ ред. Ефремова, М. 1882 г.), т. II, стр. 380, 390. Сказки—въ VII, стр. 409—414.

Островъ, и что въ ту пору прїѣзжалъ въ Петербургъ, какъ мы увидимъ сейчасъ, французскій литераторъ Веймарсъ ¹⁾.

Теперь приведемъ нѣсколько подробностей относительно личности этого литератора. Во-первыхъ, его фамилія не Loewe-Weimars, какъ ошибочно даетъ намъ г. Бартенева, а Loève-Weimars (François-Adolphe, baron) ²⁾. Далѣе, его біографія вратѣ слѣдующая: „Loève-Weimars, littérateur et historien, né à Paris en 1801, mort dans la même ville en 1854. Il appartenait à une famille israélite allemande, qui abandonna la France lors du retour des Bourbons (1814), et se fixa à Hambourg. Là Loève-Weimars entra comme commis dans une maison de commerce; mais il la quitta bientôt, embrassa le christianisme, revint à Paris, et profita de sa parfaite connaissance des langues du Nord pour se faire une place dans la littérature. Accueilli au Figaro, à la Revue encyclopédique, à la Revue de Paris, Loève-Weimars s'attacha à faire connaître les écrivains allemands, publia des nouvelles et écrivit des articles qui furent très remarqués. En 1830, il entra à la rédaction du Temps, où il fit la critique des théâtres avec une verve mordante qui se souciait peu des ménagements. M. Thiers dont Loève-Weimars avait acquis les bonnes grâces, fit obtenir à l'écrivain de titre de *baron et une mission en Russie* (1836). Il demeura dans la diplomatie et fut successivement consul à Bagdad, et consul général à Caracas“ ³⁾.

Этотъ литераторъ, любитель, между прочимъ, и народной

¹⁾ Всѣ данныя, здѣсь приведенныя, заимствованы изъ предисловія, сдѣланнаго г. издателемъ, къ подлиннику. („Рус. Архивъ“, 1885 г., № 3, стр. 451). Относительно дачи см. „Хронологическая Канва для біографіи Пушкина“ Грета Спб. 1888 г. (На стр. 40: „Мая 23. Прїѣздъ Пушкина изъ Москвы въ Петербургъ на Кам. Остр. За нѣсколько часовъ рожденіе Натальи Александровны Пушкиной“). Нѣкоторые Петербургскіе старожилы помнятъ еще молодого Лёве-Веймарса, который зачѣмъ-то прїѣзжалъ къ намъ и бывалъ также и у князя П. А. Вяземскаго“. „Рус. Архивъ“, *ibidem*.

²⁾ Vid. Grand dictionnaire Universel. Par. Pierre Larousse. Tom. 10. Paris. p. 617. La France littéraire, Par Quéraud. Tom. 5. Paris. 1833 г., p. 336. La grande Encyclopédie, T. 22, Paris, p. 413.

³⁾ Grand dictionnaire Universel. Tom. 10, p. 617; — La grande Encyclopédie. Tom. 22, p. 413. „Loève-Weimars, dit dans ses Mémoires le docteur Véron, était un homme de beaucoup d'esprit, qui, dans ses articles de journaux, aimait assez à revenir aux vives attaques littéraires ou politiques du XVIII-e siècle. Il avait de l'esprit et de la facilité, mais ses appréciations sur les hommes politiques manquent de sérieux et de profondeur“. Нѣкоторые изъ его трудовъ: „Chronologie universelle“ 1825 г. „Histoire des littératures anciennes“ 1825 г. „Nepenthes. Contes, Nouvelles et Critiques“ 1833 г. „Résumé de l'histoire de la littérature française“ 1826 г. „Résumé de l'histoire de la littérature allemande“ 1826 г. „Scènes contemporaines et scènes historiques, laissés par M-me la vicomtesse de Chamilly“ 1827—30. Далѣе его переводы изъ Виллада, Гоффмана, Гейне; собранія сазъ Англійскихъ и Германскихъ и пр.

поэзии, обратился къ Пушкину за нѣкоторыми образцами нашего народнаго эпоса и поэтъ удовлетворилъ его, приславъ ему во французскомъ прозаическомъ переводѣ 11 народныхъ пѣсень.

Такова исторія рукописи. Г. Бартеневъ, издавая ее въ свѣтъ, приложилъ къ первымъ шести изъ пѣсень для сравненія параллели изъ сб. Сахарова, искать же подлинниковъ къ послѣднимъ пяти предоставилъ любителямъ.

Мы принимаемъ этотъ трудъ на себя, въ то же время считаемъ своимъ долгомъ опредѣлить болѣе тщательнымъ образомъ, чѣмъ это было сдѣлано г. издателемъ, источники, которыми пользовался Пушкинъ. Предположеніе издателя, что поэтъ, кромѣ старинныхъ и ему современныхъ сборниковъ, могли послужить источниками—его собственныя записи и, наконецъ, сохраненныя имъ въ памяти пѣсни—не невѣроятно. Тамъ же, гдѣ прямыхъ указаній на источники намъ найти не удастся, сопоставленіемъ аналогичныхъ варьянтовъ можно будетъ показать степень распространенности сюжета, которымъ воспользовался поэтъ, и ео ipso его народнаго, а не художественнаго происхожденія. Кромѣ того, будетъ не лишнимъ остановиться нѣсколько и на внѣшнихъ деталяхъ самаго перевода.

Разсматривая въ общемъ содержаніе пѣсень, вошедшихъ въ рукопись Пушкина, мы должны отмѣтить, что изъ 11-ти только 2 историческихъ, и 1 лирико-любовная, а остальные 8 принадлежатъ къ числу, такъ называемыхъ, „разбойничьихъ“, или вѣрнѣе „разбойничье-казацкихъ“. Припомнимъ при этомъ, что Пушкинъ особенно интересовался личностью Стеньки Разина: собиралъ о немъ историческія свѣдѣнія, записывалъ пѣсни о Разинѣ, самъ составлялъ о немъ пѣсни. Эта, такъ сказать, спеціализація надъ отдѣльнымъ звеномъ эпоса могла повліять и при выборѣ образцовъ для заѣзжаго француза.

I.

Предъ нами—одинъ изъ chef-d'oeuvre'овъ народной поэзии, знаменитая разбойничья пѣсня: „Не шуми, мати зеленая дубровушка“. Здѣсь словно въ могучемъ потоке слились во-едино многія струи народной сущности, и въ этомъ пестромъ по составу, но въ то же время стройномъ аккордѣ слышится намъ

и эпическая невозмутимость передъ грядущей судьбой, и лирическая грусть по случившемся, и широкая русская натура, и остроуміе, никогда не теряющееся въ минуты нужды: отважный разбойникъ наваунѣ вазни своей спокойно выспучиваетъ и прошлое, и какъ бы грядущее. Неудивительно, поэтому, что Пушкинъ на первомъ мѣстѣ поставилъ эту именно пѣсню. Но удивительна, съ другой стороны, нѣкоторая неточность или вѣрнѣе свободное отношеніе въ основному характеру, котораго допустилъ при своемъ переводѣ поэтъ. Дѣло въ томъ, что всѣ варианты данной пѣсни даютъ разбойнику довольно мѣткой эпитетъ: „дѣтинушка, крестьянскій сынъ“, знаменуя этимъ его связь съ тѣми социальными подробностями, которыя закрѣплены соответствующими историческими традиціями. Между тѣмъ Пушкинъ словно не доглядываетъ при своемъ переводѣ этой связи и, называя разбойника попросту „jeune homme“, присоединяетъ его къ обыкновенному типу разбойниковъ-бандитовъ иностранной поэзіи, и, вообще, искусственной. Данная неточность не можетъ быть объяснена даже и тѣмъ обстоятельствомъ, что поэтъ скорѣе всего, какъ мы сейчасъ увидимъ, переводить эту пѣсню по памяти: основная типовая черта не должна была бы у него такъ исказиться. Варьянтовъ этой пѣсни—довольно много: такъ ея записи находятся въ Пѣсенникѣ 1780 г., ч. I, 147, тоже—въ Пѣсенникѣ 1810 г., стр. 254, этой записью воспользовался и Пушкинъ въ своей „Капитанской дочкѣ“, глава VIII, по крайней мѣрѣ, мы почти никакой разницы здѣсь не замѣтили; далѣе имѣется варьянтъ въ Пѣсенникѣ 1791 г., ч. II, стр. 43, ничѣмъ почти не отличающійся отъ перваго, онъ перепечатанъ былъ съ нѣкоторыми подправками Сахаровымъ, въ „Связаніяхъ русскаго народа“, I т., 3 ч., стр. 227, 3 изд., 1841 г.; далѣе очень близки къ упомянутымъ записи въ сб. Кашина, вып. I, № 2, и въ сб. Лопатина и Прокунина № 58; въ настоящее время всѣ онѣ собраны въ „Пѣсняхъ рус. народа“ А. И. Соболевскаго, VI т., стр. 331—334; дальнѣйшіе варианты—болѣе уже отдаленные по содержанию см. въ „Новѣйшемъ избранномъ пѣсенникѣ“ М. 1827 г., ч. II, стр. 84, въ Донскихъ Областныхъ Вѣдомостяхъ 1875 г., № 81, въ сб. Кохановской, стр. 112; слѣдующія пѣсни—только отчасти напоминаютъ основное содержаніе этой темы: такъ есть растянутая съ историческимъ приуроченіемъ запись въ „Извѣстіяхъ Академіи Наукъ“, т. II, стр. 308, въ ней близки зап. у Кирѣевскаго, вып. VI, стр. 194, 196, вып. VIII, стр. 30, 31, 34, записи въ сб. Варенцова,

Bravo, *jeune homme*,
 tu as su voler, et tu as su répondre;
 c'est pourquoi je m'en vais te recom-
 penser:
 tu auras un haut château au milieu
 de la plaine,
 deux poteaux avec une poutre au tra-
 vers *).

„Исполать тебѣ, дѣтинушка крестьян-
 скій сынъ,
 Что умѣлъ ты воровать, умѣлъ отвѣтъ
 держать!
 Я за то тебя, *дѣтинутка*, пожалуй
 Среди поля хоромами высокими—
 Что двумя ли столбами съ перека-
 диной!“

Изъ приведеннаго сопоставленія мы можемъ заключить объ органическомъ родствѣ этихъ двухъ текстовъ. Нѣкоторыя же разнорѣчія, отчеркнутыя нами, не доказываютъ еще ничего противнаго этому заключенію, ибо, какъ мы увидимъ и при послѣдующихъ переводахъ, Пушкинъ вообще довольно свободно относился къ такъ называемымъ стереотипнымъ мѣстамъ народной поэзіи и болѣе заботился о точной передачѣ фабулы той, или другой пѣсни, нежели о сохраненіи особенностей народнаго эпоса: эпическія повторенія, или развитіе мысли при помощи нѣсколькихъ синонимовъ имъ при передачѣ на французскій языкъ совершенно игнорируется; затѣмъ нѣкоторыя другія неточности объясняются трудностью перевода на иностранный языкъ нашихъ идиотизмовъ: сравнимъ хотя бы стоящее въ пѣснѣ — „думу думати“, или „исполать“ — съ его „réfléchir“, или „bravo“. Кромѣ того, какъ видно изъ сопоставленія, Пушкинъ при переводѣ переставилъ одинъ стихъ на мѣсто другого; относительно справедливости такого именно чтенія (т.-е. какъ въ переводѣ) не говоритъ намъ ни одинъ изъ имѣющихся у насъ вариантовъ, не исключая и того, который приведенъ поэтомъ въ его повѣсти. Но, съ другой стороны, „Капитанская дочка“ написана имъ въ 1833 г. (отъ января до половины августа), и поэтъ потому уже могъ запомнить эту пѣсню а, предлагая ее французу, могъ, естественно, пользуясь здѣсь только памятью, перепутать порядокъ перечисленія; иначе объяснить ихъ не беремъ.

Приведемъ для сравненія нѣкоторые изъ вариантовъ: въ Пѣсенникѣ 1827 г. перечисленіе товарищей и конецъ иные —

„Ужь ты съ кѣмъ воровалъ, съ кѣмъ разбойничалъ?“ —
 —Я одинъ воровалъ и разбой держалъ;

*) „Une potence“ прим. Пушкина.

А товарищемъ былъ что мой вѣрный конь;
 А другой-то товарищъ—булатный ножъ;
 А пристанище—темная ночь.
 Станетъ тебя царь-государь жаловати:
 „Два столба тебѣ съ перекладною,
 Еще крѣпкая петля пеньковая!“.

Пѣсня въ „Донскихъ Вѣдомостяхъ“ значительно отличается отъ нашей, кромѣ того она связана отчасти съ именемъ Разина:

„Не шуми ты, шумка, во полѣ, зеленой дубровѣ,
 Не мѣшай же ты мнѣ, молодцу, думу думати!—
 — „Мнѣ нельзя, шумѣ, не шумѣти:
 Среди зеленой дубровушки армейюшка долго стояла,
 Да и всю зеленую травку-муравку притоптала,
 Да и всѣ корешочки засушила“.
 Не алы-то цвѣты въ полѣ разцвѣтали,
 Не ясень-то соколы по крутымъ горамъ летали,
 То Сенька Разинъ по армейюшкѣ, шельма, развѣзжалъ,
 Себѣ что ни лучшаго казава шельму-разбойничка выбиралъ:
 Кто бы во синемъ морѣ досталъ желтаго песочку,
 Да чисто-начисто вычистилъ мой вострый булативъ,

 Да и вскрылъ бы мою бѣлу грудочку,
 Да посмотрѣлъ бы въ мое ретиво сердце,
 Отчего оно больно болить, безъ огня горить.....“.

Его страданія оттого, что ему предстоитъ завтра явиться на судъ передъ царемъ; вонецъ скомканъ.

Остальные варианты въ общемъ сходны между собой, но только отчасти напоминаютъ намъ нашъ сюжетъ; приведемъ одинъ изъ таковыхъ:

Изъ-подъ цвѣтика да каменной Москвы,
 Каменной Москвы, да земляной тюрьмы,
 Какъ изъ той ли тюрьмы да ведутъ молодца,
 Ведутъ молодца да вѣдъ во вѣшанью.
 Идетъ молодецъ, да самъ не качнется,
 Его буйная головушка не тряхнется,
 Его русыя вудерки не шелохнутся.
 Въ рукахъ-то онъ несетъ да воскову свѣчу;
 Бѣлы рученьки да воскомъ залило.
 Какъ на встрѣчу ему да православный царь.
 Еще сталъ государь его спрашивать:
 „Ты скажи-ка, скажи мнѣ, добрый молодецъ,
 Скажи: съ кѣмъ ты воровалъ, съ кѣмъ разбой держалъ?“
 — „Ужъ ты, батюшка да благовѣрный царь!

Я не самъ-то воровалъ, не самъ разбой держалъ:
 Воровали-то твои да донски казаки,
 Донски казаки, да все казаченьки;
 Все казаченьки дуванъ дуванили,
 Дуванъ дуванили, да казну дѣлили,
 Казну дѣлили, да казну-денежки.
 Ужь какъ я ли, молодець, притомъ случѣъ былъ,
 При томъ случѣъ былъ, да все пако просилъ;
 Ужь какъ мнѣ-го, молодцу, да пако не дали....
 Всѣ казаченьки да испугалися,
 По низкимъ мѣстамъ да разбѣжались,
 По низкимъ мѣстамъ да по болотичкамъ;
 Одному-то мнѣ казна досталася....“.

(Самарская губ. Варенцовъ, стр. 233).

II.

Don paisible, Don, notre père!
 Pourquoi donc es tu si trouble?

Comment ne serais-je pas trouble?

De froides sources jaillissent du fond
 de mon lit;
 la poisson agite mes ondes;
 trois barques m'ont traversé.

Dans la première barque il y avait
 les glorieux cosaques du Don.

Dans la seconde on a passé les dra-
 peaux.

Dans la troisième il y avait un jeune
 seigneur et une jeune fille.

Le jeune seigneur tentait de faire en-
 tendre raison à la jeune fille.

„Ne pleure pas, ma belle jeune fille! Ne
 pleure pas, ma belle amie!

Je te marierai à mon fidèle esclave,

tu seras l'épouse de l'esclave, et la
 douce amie du maître;

tu feras son lit et tu coucheras avec
 moi“.

La jeune fille répond au jeune homme:

„Je serai la douce amie de celui dont je
 serai la femme.

Ой ты нашъ батюшка, тихой Донъ! ·
 Ой что же ты, тихой Донъ, мутнехо-
 нежь течешь?

Ахъ, какъ мнѣ, тиху Дону, не мут-
 ному теци! ·

Со два меня, тиха Дона, студены
 влючи бьютъ,

Посередь меня, тиха Дона, была ры-
 бица мутить,

Поверхъ меня, Дона, три роты про-
 шли:

Ай первая рота шла—то Донскіе ка-
 заки,

Другая рота шла—то знамена пропе-
 сли.

А третья рота шла—то дѣвица съ
 молодцомъ.

Молодець красну дѣвицу уговариваетъ:

„Не плачь, не плачь, дѣвица, не плачь,
 красная моя!

Что выламъ тебя, дѣвица, я за вѣрнаго
 слугу;

Слугѣ будешь ладушва, мнѣ миленькій
 дружекъ,

Подъ слугу будешь постелю спать, со
 со мной вмѣстѣ спать“.

Что возговорить дѣвица удалому мо-
 лодцу:

„Кому буду ладушва, тому-миленькій
 дружокъ;

Je coucheraï avec celui dont je ferai le lit“.	Подъ слугу буду постелю спать, съ слу- гой вмѣстѣ спать“.
Le jeune homme se fâcha. Il tira son sabre bien effilé, Вынимаетъ молодець саблю острую свою,
il coupa la tête à la jeune fille	Срубилъ красной дѣвицѣ буйную го- лову,
et la jeta dans les ondes rapides.	И бросилъ онъ ее въ Донъ, въ быст- рую рѣву.

Приведенная параллель показываетъ намъ, что Пушкинъ почти дословно переводилъ ее на французскій языкъ. Объ особенностяхъ перевода пока умалчиваемъ, но источникъ его—очевиденъ. Данное предположеніе получаетъ вѣсь еще отъ того обстоятельства, что этотъ источникъ, приведенный г. Бартеневымъ, находится въ сборникѣ г. Сахарова, а послѣдній перепечаталъ его изъ болѣе старинныхъ сборниковъ. Эта пѣсня находится въ „Пѣсенникѣ“ 1780 г., ч. I, стр. 145; затѣмъ въ сб. „Весельчакъ на досугѣ“ 1797 г., ч. I, стр. 178. Эти сборники, какъ и Сахаровскій, поэтъ могъ имѣть подъ руками. Этотъ же изводъ былъ затѣмъ перепечатанъ въ сб. Костомарова и Мордовцевой, — „Ѳтописи рус. литературы и древности“, т. 4-й, стр. 88, далѣе у Савельева въ „Сборникѣ Донскихъ народныхъ пѣсенъ“, стр. 145; наконецъ, въ „Великорусскихъ пѣсняхъ“ Соболевскаго, т. I, № 214, стр. 295. Изъ великорусскихъ варьянтовъ — можно привести только одинъ, зап. въ Курской губ. Новооскольскаго уѣзда; помѣщ. въ „Рус. Филолог. Вѣстникѣ“ 1884 г., № 2, нами же взятъ отъ Соболевскаго, т. I, № 215.

„Охъ, Донъ, ты, мой Донуша, тихенькій Донець!
Охъ, что же ты, Донуша, не весель стояшь?
— Охъ, какъ же мнѣ, Донушѣ, да веселымъ быть?
Какъ по мнѣ, по Донушѣ, да три партіи шло:
Какъ первая партія—донскіе казаки,
А другая партія—завдалые молодцы,
А третья-то партія—везуть дѣвушеу...“ и т. д.

Уже по началу видно нѣкоторое несогласіе съ подлинникомъ Пушкина, кромѣ того конецъ-убійство опущенъ.

Въ бѣлорусской народной поэзіи есть также, очень похожій на нашъ, варьянтъ; записанъ онъ въ Витебской губ. и уѣзда; помѣщенъ у Шейна, въ „Материалахъ для изученія быта и языка русскаго населенія сѣверо западнаго края“, т. I, часть I, сб. Академіи Наукъ, т. 41-й, стр. 482—483. Считаемо своимъ долгомъ привести его для сравненія:

- „Учора рава́, рава́, быстра йшла, 2
Сягоньни рака замуцилася“.
- Яеъ жа мнѣ радѣ, радѣ быстро ици?
— Надо мною, равой, три роты стоиць:
— Первая рота, рота Польская,
— Другая рота, рота Москоу́ськая,
— Трѣця рота ўсе жоўнерская.
— У Польской роцѣ коничыкъ иржець,
— Коничыкъ иржець, на войну идзець;
— У Москоу́ськой роцѣ шабельки блисьцаць,
— Шабельки блисьцаць, головы мпяць;
— У жоўнерской роцѣ дзѣвынька плачыць,
— Дзѣвынька плачыць, замужь не хочыць.
— Пришоу до іе старжантъ капитантъ:
„Ни плачь, дзѣвынька, ни плачь, красная,
Ўзяў бы за себе, не стоишь мяне,
„Ай возьму, возьму цябе за слугу свою,
„Слугѣ будзешь жана, а мнѣ милая,
„Слугѣ посьцель слаць, со мной ляжешь спаць,
„Слугу обнимаць, мяне цаловаць“.
- Ни праўда, старжантъ, ни праўда, капитантъ:
— Ай нѣтъ у зары по два мѣсяцы,
— Ай нѣтъ у жаны по два мужува.
— Кому буду жана, тому и милая,
— Кому посьцель слаць, зь тѣмъ лягу спаць,
— Кого обнимаць, того и цѣловаць“.

Въ содержаніи и въ отдѣльныхъ деталяхъ здѣсь большое сходство. Замѣтимъ еще, что представленіе о мутящемся вслѣдствіе какого-нибудь несчастія Донѣ является и отдѣльнымъ сюжетомъ въ поэзіи. Такъ указываемъ на сб. Сахарова — „Сказанія русскаго народа“, т. I-й, часть 3-я, изд. 3-е, 1841 г. стр. 240; также на сб. Кирѣевскаго, 8 вып., 1870 г., стр. 88; см. также статью г. Потебни „Малорусская народная пѣсня по списку XVI в.“ (Филологическія Записки, 1877 г., II вып., стр. 32 — 33), гдѣ собраны подобныя варианты изъ славянской народной поэзіи вообще.

Въ указанной же статьѣ приводится пѣсня, отчасти напоминающая насъ интересующую. Взята она изъ книги „Jana Blahoslawa Grammatika Česká“ (Wydali Jgn. Hradil a Josef Jireček. We Wídni. 1857), изданной по рукописи XVI в., гдѣ, какъ образецъ „Словенскаго“ нарѣчія, помѣщена: Píseň slovenská od Benátek, Kdež hojně jest Słowáků neb Charwatů, přinesená od Nicodema:

Dunaju, Dunaju, čemu smuten tečeš?
Na werši Dunaju try rotы tu stojú,

Perwša rota Turecká,
 Druhá rota Tatarská,
 Treta rota Wołoská,
 W tureckým rotě šablami šermujú,
 W tatarským rotě strýlkami strýlajú,
 Wołoským rotě Štefan wyjwoda.
 W Štefanowy rotě dywoňka płačet,
 J płačuci powídała: Štefane, Štefane,
 Štefan wyjwoda, albo mě pŕjmi, albo me líši,
 A što mi rečet Štefan wyjwoda?
 Krásná dywonice, pŕjmiž bych tě dywoňko,
 Nerownáj mi jes, líšiž bych tě, milenka mi jes.
 Što mi rekła dywonka: Pusty mne Štefane,
 Skoču já w Dunaj, w Dynaj hluboký,
 Ach kdo mne doplynet', jeho já budu.
 Něchto mě doplynuž krasnu dywoňku.
 Doplynuž, dywoňko, Štefan wojwoda,
 I wzal dywoňku zabiť j u rucku:
 Dywoňko, dušenko, milenka mi budeš.
 Amen.

Проф. Потенбя замѣчаетъ по поводу этой пѣсни: „главное содержаніе пѣсни о Стефанѣ совершенно отлично онъ сходной по началу великорусской пѣсни (см. выше). Кажется, что эта послѣдняя имѣетъ предметомъ событіе дѣйствительное отъ начала до конца: дѣвица не хочетъ быть холопской женой и барской полюбовницей, и за то убита. Въ Мр. пѣснѣ къ области мало-идеализованной дѣйствительности относится желаніе дѣвицы выяснитъ свои отношенія къ Волошскому воеводѣ Стефану, его колебаніе между любовью и опасеніемъ неравнаго брака и вѣчное рѣшеніе“ (Фил. Зап., стр 50).

III.

Съ параллелью, данной г. Бартевымъ, въ этой пѣснѣ мы не согласны и предлагаемъ болѣе близкую къ подлиннику.

Un peu plus bas que la ville de Saratof,	Что пониже было города Саратова,
un peu plus haut que la ville de Tsaritsine	А повыше было города Царицына,
coule notre mère la rivière Kamyschenka.	Протекала-пролегла мать Камышенка ка рѣка,
Elle mène à sa suite de beaux rivages escarpés	Какъ съ собой она вела круты-красны берега,
et des vertes prairies;	<i>Круты - красны берега</i> и зеленые луга;
elle tombe dans la Volga, notre mère.	Она <i>устыицею</i> впадала въ Волгу ма- тушку рѣву.

Deux belles barques voguaient sur la
rapide rivière.

Elles étaient très-bien ornées;
elles étaient couvertes d'une forêt de
lances et de drapeaux.

Il y avait dans les barques de braves
rameurs,

les Kosaques du Don,
des Grebentsi et des Zaporogiens.

Ils avaient des bonnets de velours
doublés de zibéline,
des kaftans bruns, doublés de koumatch,

des ceintures de soie d'Astrakan,
des chemises de couleur, bordées de
galon d'or,
des bottes de maroquin vert avec des
talons de travers.

Ils rament, ils chantent des chansons,
ils glorifient le Tsar orthodoxe,

le tsar Pierre I;
ils maudissent, ils outragent le prince
Menchikoff;
ils le maudissent, lui, sa femme, ses
enfants et ses petits-enfants.
Ce chien, ce voleur, il nous mange
notre paie,
nos provisions et nos appointements
et encore ne nous permet pas de nous
promener sur le Volga
et de chanter le Doudinoy! *).

Что по той ли быстринѣ, по Камы-
шенеѣ рѣкѣ.

Какъ плывутъ тутъ выплываютъ два
снарядныя стружжа.

Хорошо были стружечки изукрашены,
Они копыями, знамѣны будто лѣсомъ
поросли:

На стружкахъ сидятъ гребцы, удалые
молодцы,

Удалые молодцы, все Донскіе казаки,
Да еще же Гребенскіе, Запорожскіе,
На нихъ шапочки собольи, верхи бар-
хатныя,

Еще смурые кафтаны, еумачемъ под-
ложены,

Астрахански бусаки полу-шольковые,
Пестрединныя рубашки съ золотымъ
галуномъ,

Что зеленъ сафьянъ сапожки, кривые
каблуки,

И съ зачосами чулочки, да все га-
русныя.

Они веслами гребутъ, сами пѣсенны
поютъ,

Они хвалятъ - величаютъ православ-
наго царя,

Православнаго царя, императора Петра,
А бранятъ они-клянутъ князя Мен-
шикова,

Что съ женою, и съ дѣтьми, и со вну-
чатами:

„Заѣдаетъ воръ - собака наше жало-
ванье,

„Кормовое, годовое, наше денежное,
„Да еще же не пушаетъ насъ по Волгѣ
погулять,

„Внизъ по Волгѣ погулять, — съ Ду-
ниаку воспѣвать“.

Данная пѣсня гораздо ближе по своимъ историческимъ
подробностямъ къ французскому переводу поэта, чѣмъ предло-
женная г. Бартевевымъ. Здѣсь только Пушкинымъ опущены
нѣкоторыя стереотипныя особенности народной поэзіи, какъ-то
напримѣръ повторенія, а кромѣ того оставленъ безъ перевода,
какъ мы видимъ изъ сопоставленія текстовъ, одинъ стихъ. Но
послѣднее можно объяснить трудностью перевода на иностран-

*) Примѣчаніе самого Пушкина: „с. а. d. faire les pirates. Le doudinoy est le refrain d'un chant de brigands“.

ный языкъ нашихъ „славянизмовъ“, которые встрѣчаются въ этомъ стихѣ. Итакъ, приведенная параллель, — по нашему мнѣнію, подлинникъ поэта. Это тѣмъ болѣе вѣроятно, что она помѣщается во всѣхъ старинныхъ пѣсенникахъ: у Чулкова, у Новикова, у Трутовскаго, у Прача (№ 2); перепечатано затѣмъ Кирѣевскимъ — VIII вып., стр. 296—297. Притомъ, она — большей свѣжести, какъ это могъ видѣть и Пушкинъ, нежели пѣсня Сахарова (I т., 3-я часть, изд. 1841 г., стр. 236—237), предложенная г. издателемъ, ибо послѣдняя уже безъ историческаго приуроченія. Одна пѣсня, совершенно похожая на указанную, приурочиваетъ свое содержаніе къ имени князя Бориса Репнина (Астраханскаго воеводы, убитаго около 1670 г. воровскими казацкими шайками); это — у Кирѣевскаго, VIII вып., стр. 294—295, или еще въ „Отечеств. Зап.“ 1858 г., № 1. Какъ на дальнѣйшее развѣтвленіе сюжета указываемъ на пѣсни съ княземъ Гагаринымъ, предметомъ недовольствъ со стороны казаковъ, мотивы его — болѣе разнообразны. Это — у Кирѣевскаго, VIII, стр. 297—298, 298—299, 299—300, 301—302, у Сахарова, I т., 3 ч., стр. 238—239 и пр. Измѣнившійся въ такомъ видѣ сюжетъ применуль въ позднѣйшее время къ имени Аракчеева; указываемъ на записи у Кирѣевскаго, X вып., стр. 211—212, 212—213, 213—214. Первая изъ нихъ записана самимъ Пушкинымъ, въ Псковской губ., въ 30-хъ годахъ.

Приведемъ ее для сравненія съ первоначальнымъ видомъ нашего сюжета:

Вѣжить рѣчка по песку
Въ матушѣ во Москву,
Въ разорѣну улицу,
Къ Аракчееву двору.
У Ракчеева двора
Тута рѣчка протекла,
Вѣла рыба пушена;
Тутъ и плавал-гуляли
Девяносто кораблей;
Во всякіемъ кораблѣ
По пятисотъ молодевъ,
Гребцовъ-пѣсенниковъ;

Сами пѣсенки поютъ,
Разговоры говорятъ,
Все Ракчеева бранятъ:
„Ты Ракчеевъ господинъ,
„Всю Россію разорилъ,
„Вѣдныхъ людей прослезилъ,
„Солдатъ голодомъ поморилъ,
„Дорбженъи проторилъ,
„Онъ канавушки прорылъ,
„Берѣзами усадилъ,
„Вѣдныхъ людей прослезилъ!“.

Изъ всего приведеннаго можно заключить, что этотъ сюжетъ — довольно распространенный въ народной поэзіи и является какъ бы *locus communis* „казацкаго“ эпоса ¹⁾).

¹⁾ Относительно географич. мѣста дѣйствія замѣтимъ, что и оно обычно при всѣхъ подобныхъ сюжетахъ. „Въ 115 верстахъ ниже Самары, говоритъ г. Аристовъ, известна была казацкая гора по разбойничьимъ грабежамъ. На зиму съ Волги

IV.

Слѣдующая по рукописи Пушкина пѣсня содержанія историческаго: о взятіи Казани Иваномъ Грознымъ. Въ виду особенной популярности этой пѣсни среди народа можно указать множество старыхъ и новыхъ ея варьянтовъ. Но источникъ для поэта и здѣсь, по нашему мнѣнію, ясенъ; только его должно видѣть — не въ подправленной пѣснѣ Сахарова, а въ первоисточникѣ болѣе старыхъ сборниковъ. Мы заимствуемъ параллель изъ сб. Новикова: „Новое и полное собраніе Россійскихъ пѣсень“, М. 1780 г. ч. I, № 125, стр. 141—142.

Escoutez, jeunes gens,
ce que nous autres vieillards nous
allons vous raconter,
touchant le terrible Tzar Ivan Vasilievitch.

Le Tzar, notre Seigneur, avait marché
sur Kazan;
il avait fait creuser des mines sous la
Kazanka et le Soulay (rivières);
il y avait fait rouler des tonneaux
pleins de poudre;
et dans la plaine déserte il avait établis
batteries et ses saissons.
Les Tartares se promenaient par la
ville;

ils se moquaient du terrible Tzar, ils
disaient:

Ha! le Tzar Blanc n'aura pas notre
ville *).

Alors le Tzar se mit en colère
de ce que la mine tardait à jouer.
Il ordonna de mettre à mort les cano-
niers,
les mineurs et ceux qui allumaient les
mèches.

Ils baissèrent la tête et se mirent tristement
à penser;

Вы, молодые ребята, послушайте,
Что мы, стары старики, будемъ ска-
зывать
Про Грознаго царя Ивана про Васи-
льевича.

Какъ онъ, нашъ Государь-Царь, подъ
Казань городъ ходилъ,
Подъ Казаню подъ рѣку подкопы
подводилъ,
За Сулай за рѣку бочки съ порохомя
каталъ,
А пушки и снаряды въ чистомъ полѣ
разставлялъ.

Ой, Татаре по городу показиваютъ,
И всяко грубянство оказываютъ,
Они грозному Царю насмѣхаются:

„Ай, не быть нашей Казани за Бѣ-
лымъ за Царемъ!“

Ахъ, какъ тутъ нашъ государь раз-
гнѣвался,
Что подрывъ такъ долго медлится,
Приказать онъ за то пушкарей ка-
знить,
Подкопщиковъ и зажигальщиковъ.

Какъ всё тутъ пушкари призадумались,

воры и бѣглецы разсыпались по селамъ при рѣкахъ Иловлѣ, Медвѣдицѣ, Хопру, и Бузулуку. Устье р. Камышенки рѣдко обходилось безъ борьбы проѣзжающихъ торговцевъ съ разбойниками; такъ въ XVII стол. Голштинцы ѣхали по Волгѣ и видѣли рядъ крестовъ, поставленныхъ въ память павшихъ въ битвѣ съ воровскими казаками“. Аристовъ. „Объ историческомъ значеніи русскихъ разбойничьихъ пѣсень“. Воронежъ, 1875 г., стр. 102.

*) Titre que les sujets de race tartare donnent à notre Souverain. Прим. Пушкина.

un seul canonier eut le courage de s'écrier: ordonne moi, Seigneur, de dire un mot...	А одинъ пушкарь поотважился: — Прикажи, Государь-Царь, слово вы- говорить?
Il n'eut pas le temps de dire ce mot, le feu des mèches le gagna;	Не успѣлъ пушкарь слово вымолвить, Тогда лишь догорѣли зажигальныя свѣчи,
<i>les mines, les tonneaux de poudre éclatèrent;</i> les murailles volèrent par delà le Sou- lay, les Tartars furent frappés de terreur	И <i>вдругъ</i> разрывало бочки съ поро- хомъ. Какъ стѣны бросать стало за Сулай за рѣку, Всѣ Татары тутъ, <i>братцы</i> , устраши- лись,
et ils se soumirent au Tzar Blanc.	Они Вѣлому Царю поворилися.

Значительное родство между этими двумя текстами не подлежитъ сомнѣнiю, только Пушкинъ въ переводу этой пѣсни отнесся болѣе свободно, нежели въ предшествующимъ: непонятенъ для насъ пропускъ одного стиха, далѣе его собственныя вставки, какъ видно изъ сопоставленiя, наконецъ, нѣкоторая неточность при передачѣ отдѣльныхъ словъ (напримѣръ—*saïsons*—снаряды) и мѣстъ (такъ—онъ связалъ понятiе о „подкопахъ“ съ понятiемъ о „бочкахъ съ порохомъ“ и сдѣлалъ соотвѣтствующее этому измѣненiе въ текстѣ). Этотъ же изводъ былъ напечатанъ и у Чулкова, „Собранiе разныхъ пѣсенъ“. Спб., 1770 г., ч. I, № 125, стр. 156; затѣмъ въ Пѣсенникѣ Гурьянова, 1835 г., ч. XIII; далѣе былъ перепечатанъ Сахаровымъ, „Сказанiя русск. народа“, I т., ч. 3-я, стр. 252, и Костомар. и Мордовц.—„Лѣтописи руск. лит. и древн.“, т. 4-й, стр. 16, и, наконецъ, Кирѣевскимъ, VI, стр. 6—7. Приводить другiе варьянты, изъ которыхъ одни—болѣе подходятъ въ интересующему насъ изводу, а другiе—болѣе растянуты, мы считаемъ лишнимъ. Укажемъ лишь источники: въ собранiи Худякова, стр. 112—113=запись въ „Отеч. Зап.“ 1860 г., Апрель, стр. 68—69,=Кирѣевскiй, VI, стр. 3; Кирѣевскiй VI 1—2, 2, 5—6; въ „Извѣстiяхъ Ак. Н.“, т. III=Кир., VI, 4; далѣе у Кирши Данилова, она же у Кир. VI, 8—10, (очень растянута); Гильфердингъ № 160; Костомарова и Мордовцева, уѣ. собр., стр. 15 (растянутая) и пр. Указанiй на записи самого воэта у Кирѣевскаго не имѣется, а потому выставленный нами источникъ не подлежитъ сомнѣнiю.

V.

И здѣсь съ пѣснью Сахарова,—какъ съ источникомъ для поэта, мы не совсѣмъ согласны: можно дать болѣе близкую параллель въ качествѣ подлинника, хотя очевидность его уже не такъ ясна при переводѣ этой пѣсни. Содержание ея—„про убійство посла князя Карамышева“, сюжетъ довольно распространенный въ народной поэзіи и имѣющій много варьянтовъ, но среди послѣднихъ ни одинъ такъ не напоминаетъ подлинника поэта, какъ записанный въ Симбирской губ. братомъ поэта Н. М. Языкова—Ал. Михайловичемъ; оцъ помѣщенъ у Кирѣевскаго, VII, стр. 132—133. Пушкинъ съ обоими братьями былъ знакомъ: перваго, между прочимъ, онъ принималъ у себя въ селѣ Михайловскомъ лѣтомъ 1826 г.,—какъ разъ въ періодѣ этнографической своей дѣятельности, а со вторымъ сошелся во время своего пребыванія въ Болдинѣ (ср. письмо Пушкина къ Н. Мих. отъ 26 сент. 1831 г. ¹⁾). А отсюда, быть можетъ, и не рисковано предположить, что изводъ, послужившій поэту подлинникомъ для перевода, могъ быть сообщенъ г. Языковымъ, столь же интересующимся этнографомъ, какъ и Пушкинъ. Хотя это только предположеніе, ибо поэтъ могъ взять изводъ и изъ сб. Кузнецова, 1822 г., гдѣ есть, правда, небольшія разпорѣчія.

C'était sur la Kamyschenka,

devant l'embouchure de la Samara.

Une légère chaloupe voguait d'après
le courant;

le jeune ambassadeur du Tzar, le
prince Semen Konstantinovitch Karamychev était assis dans la chaloupe;

dans sa main gauche il tenait l'oukaze
du Tzar,
dans sa main droite un sabre bien
effilé.

Sur le beau rivage escarpé,
sur le sable jaune et fin,
se promenaient des braves jeunes gens:

Внизъ то было по *матушкѣ* Камы-
шенкѣ рѣкѣ,

Супротивъ то была устьяца Самары
рѣки,

Что плыветь тутъ легва лодочка ко-
ломенка;

Что въ лодонки сидитъ младъ по-
сланникъ царевъ,
Карамышевъ князь Семень сударь
Константиновичъ,

Въ лѣвой оцъ рукѣ держитъ госуда-
ревъ указъ,

А во правой рукѣ держитъ саблю
острую.

Что по крутому, по красному берегу,

Что по желтому сыпучему песочку,

Что ходили тутъ-гуляли добрые мо-
лодцы,

¹⁾ Къ Ник. Мих. поэтъ въ письмѣ изъ Михайловскаго отъ 14 апр. 1836 г. обращался, между прочимъ, съ такого рода просьбой: „Пришлите мнѣ, ради Бога, стихъ объ Алексѣѣ Вож. человекѣ и еще какую-нибудь легенду. Нужно“. Стало быть, между ними были такого рода и взаимныя одолженія. Ср. „Хронол. канва для биографіи Пушкина“, Грота, 1888 г., стр. 20, 40.

des cosaques du Don,

des Grebentsi, des Zaporogiens,
et puis des cosaques du glorieux
Yaïck *).

Ils s'assemblèrent en un même cercle,
ils pensèrent une même pensée,
ils dirent un même mot.

Ils pointèrent un petit canon de cuivre,
ils y firent rouler un petit boulet de
fer.

ils firent feu sur la légère chaloupe.
Ils ne blessèrent personne.

Ils tuèrent seulement l'ambassadeur
du Tzar.

Добрыя молодцы чуяли, все Донскіе
казаки,

Все Донскіе, Гребенскіе, Запорожскіе,
Да и славныя казаки, братцы, Яицкіе.

Они думали *кратку* думашку за едино
Что сказали всё словечушко во еди-
ный гласъ,

Становили они пушку, братцы, мѣдную,
Закатили въ нее ядрушко чугунное,

Что палили они въ лодочку коломенку:
Никого они въ лодочкѣ не ранили,
Только убили одного царскаго по-
сланника.

Отстаивать очевидность параллельнаго текста — какъ источни-
ка мы не думаемъ, замѣтимъ лишь, что Пушкинъ нѣсколько
свободно отнесся къ нѣкоторымъ общимъ здѣсь мѣстамъ народной
поэзіи. Намъ скорѣе непонятенъ лишній стихъ во француз-
скомъ подлинникѣ; быть можетъ, его должно объяснять какъ
добавку для болѣе точнаго представленія о казацкомъ вѣчѣ,
сдѣланную самимъ поэтомъ, но скорѣе — усматривать здѣсь
вліяніе, безусловно извѣстныхъ для Пушкина, другихъ варь-
янтовъ, помѣщенныхъ въ сб. Прача, Трутовскаго, гдѣ картина
сходви начинается, именно, съ подробности, воспроизведенной
Пушкинымъ при переводѣ. Изъ этихъ старинныхъ варьянтовъ
укажемъ на зап. въ пѣсенникѣ Трутовскаго, ч. II, перепеч.
Кирѣевскимъ, VII, стр. 129—130; на зап. у Прача 1791 г.,
она же у Трутовскаго, ч. I, она же затѣмъ у Кир. VII, 131—
132; далѣе зап. у Кирши, 318, она же у Худякова, 156—
157; текстъ, взятый г. Бартеневымъ, — у Сахарова „Сказанія
рус. народа“, I т., 3 ч., стр. 237. Всѣ эти варьянты, исклю-
чая Сахарова, — очень растянуты и находятся уже въ отдален-
номъ родствѣ съ насъ интересующимъ. Изъ новыхъ записей,
также отдаленныхъ, укажемъ на зап. Языковымъ, Кир. VII,
стр. 130—131, у Гильфердина—№ 202 (здѣсь упом. Ермакъ)
и т. п. Очень похожа на нашу — у Кир. VIII, стр. 312, она
же въ „Отеч. Зап.“ 1858 г., № 1. Этими указаніями, конечно,
не исчерпываются всѣ имѣющіеся варьянты сюжета. Приво-
димъ одинъ изъ нихъ, какъ наиболѣе отличный отъ нашего,
это — зап. Языкова, Кир., VII, стр. 130—131.

*) „Ancien nom de l'Oural“, прим. Пушкіна.

Подымался съ Москвы большой бояринъ,
 Онъ на Тихой Донъ Ивановичъ гуляти.
 Не добѣхавши Тиха Дона становился:
 Похвалялся всѣхъ козаковъ перевѣшать.
 Казаки, братцы, тотчасъ догадалися,
 Во единой кругъ они собиралися,
 Среди круга становился царевъ бояринъ:
 Онъ сталъ читать государевы указы.
 Дочитался онъ до царскаго титула,
 Казаки всѣ шапки снимали,
 А большой царевъ бояринъ шляпы не снялъ;
 Отъ тово козаки взволновалися,
 На боярина они бросалися,
 Буйну голову ево срубили,
 А бѣло тѣло въ Тихой Донъ бросили.
 И убивши, тѣду говорили:
 „Почитай ты, баринъ, государя,
 „Не гордись ты передъ нимъ и не славься“.
 Ко царю они съ повинной приходили:
 „Ты гой еси, багюшка православный царь!
 „Ты суди насъ праведной расправой,
 „Повели надъ нами дѣлать, что изволишь,
 „Ты воленъ надъ нашими буйными головами“.

Для полноты замѣтимъ, что какъ сюжетъ этотъ въ основѣ своей, такъ и самое имя посла Карамышева являются въ эпосѣ — типичными. Такъ, въ такомъ же видѣ поется про убійство вѣд. Репнина, Астраханскаго губернатора, — см. у Кирши, также у Кир. VII в. стр. 151 — 152, затѣмъ тоже, только воевода безъ имени — у Кашина, ч. II, изд. 1834, переп. Кирѣевскимъ, VII в., стр. 149 — 150; въ немного болѣе отдаленномъ родствѣ — пѣсня про уб. Прозоровскаго, — у Трутовскаго, ч. III, она же у Кир., VII в., стр. 148 и т. п.

Относительно же личности посла мы отвѣтимъ словами г. Безсонова: „Изъ эпохи Михаила Ѳедоровича, по былинамъ всего болѣе посчастливилось Семену Константиновичу (Ивану) Карамышеву. Это любимое, самое народное имя той поры, второй половины XVI и первой XVII вѣва... Какъ скоро въ старшихъ Московскихъ былинахъ XVI и XVII вѣва попадаетъ выраженіе „воевода Царевъ“ или „большой бояринъ“, такъ ужъ всегда ожидайте, что пѣвецъ по привычѣ прибавитъ имя — „Карамышевъ Семень Константиновичъ“¹⁾. Кир. VII, стр. 127 — 128.

¹⁾ „Въ 1630 г. убитъ былъ на Дону казаками московскій посолъ Иванъ Карамышевъ; пѣсня... приурочиваетъ событіе къ убійству его на Волгѣ“. Аристовъ, „Объ истор. знач. рус. разбойничьихъ пѣсенъ“. Воронежъ, 1875 г., стр. 31.

VI.

Нижеприводимая пѣсня — „плачь войска по кончинѣ Императора Петра I-го“. Здѣсь мы совершенно согласны съ параллелью, данной г. издателемъ, впрочемъ, дополнимъ, что Сахаровъ перепечаталъ эту былинку изъ пѣсенъ Чулкова, или Новикова. Даже больше, мы здѣсь съ увѣренностью можемъ заключать, что самая параллель — подлинникъ, которымъ, именно, пользовался Пушкинъ. Помимо совершенной близости, какъ мы сейчасъ увидимъ, обоихъ текстовъ, на такое заключеніе насъ наводитъ одно обстоятельство, о которомъ одною упомянемъ ниже.

Lune brillante, notre père! *)
Pourquoi ne brilles-tu pas comme ja-
dis?

.....
Pourquoi ne brilles-tu pas du soir
jusqu'à minuit,
de minuit jusqu'à la blanche aurore?

Tu te caches derrière le nuage,
tu t'enveloppes d'obscurité.

Voilà ce qui est arrivé dans la *Sainte*
Russie **)

dans la glorieuse ville de Pétersbourg,
dans la cathédrale Petropavlovsky (de
St Pierre et St Paul).

A droite, près du *klyros*,
près du tombeau de l'Empereur,
de l'Empereur Pierre I, dit le-Grand,

un jeune matelot priait Dieu,
il pleurait comme coule une rivière ***)
il pleurait la mort de l'Empereur,

.....
il disait en sanglottant:

Ouvre toi, terre humide, notre mère! ****)

Ouvre toi en quatre;

couvercle, ôte-toi du cercueil;

depie-toi, linceul de drap d'or;

et lève - toi, reveille - toi, notre père,

Tzar orthodoxe *****)

Ахъ ты батюшка свѣтѣль мѣсяцъ!
Что ты свѣтишь не по старому,

Не по старому и не попржнему,
Что со вечера не до полуночи,
Со полуночи не до бѣла свѣту,

Все ты прячешься за облако,
Закрываешься тучей темною?

Что у насъ было на святой Руси,

Въ Петербургѣ въ славномъ городѣ,
Во соборѣ Петропавловскомъ,

Что у праваго у клироса,
У гробницы государевой,
У гробницы Петра Перваго,

Петра Перваго Великаго,

Молодой сержантъ Богу молится.

Самъ онъ плачетъ — какъ рѣка льется,
По кончинѣ вскорь государевой,

Государя Петра Перваго;

Въ възрыданьѣ слово вымолвишь:

Разступись ты, мать сыра земля,

Что на всѣ четыре стороны,

Ты раскройся, гробова доска,

Развернись золота парча,

И ты встань-пробудись, государь,

Пробудись, батюшка православный
царь!

*) La lune, en langue russe, est du genre masculin. Прим. Пушкина.

**) *Sviataya Rousse* expression consacrée. Moscou n'a jamais été appelée la ville sainte, son épithète est la ville de pierre blanche, *bélo-kamennaya*. Прим. Пушкина.

***) Expression consacrée. Прим. Пушкина.

****) Expression consacrée. Прим. Пушкина.

*****) *Pravoslavny Tzar*, un des titres de nos souverains. Прим. Пушкина.

jette un regard sur ta brave, ta chère	Погляди ты на свое войско милое,
armée.	Что на милое и на храброе:
Sans toi elle est devenue orpheline et	
<i>impuissante.</i>	Безъ тебя мы осиротѣли, <i>Осиротѣвъ, обезсилъми.</i>

Приводимая параллель была перепечатана и Кирѣевскимъ, VIII вып., стр. 284—285. Зависимость Пушкина при переводѣ отъ этого текста — ясна болѣе, чѣмъ гдѣ въ другомъ мѣстѣ; связь обнаруживается даже въ деталяхъ; правда, отмѣтимъ и здѣсь нерасположеніе поэта въ переводѣ къ стереотипнымъ мѣстамъ народной поэзіи, чѣмъ и обуславливается большая краткость выраженій французскаго перевода. Но эта самая зависимость вовлекла поэта даже въ нѣкоторый промахъ, ему непростительный, благодаря существованію котораго мы и признаемъ въ предложенномъ текстѣ — источникъ. Дѣло въ томъ, что въ подлинникѣ Чулкова и Новикова замѣтны подправки, съ цѣлью или безъ цѣли, въ первоначальномъ текстѣ. Это — отмѣченные нами стихи:

„У гробницы Петра Перваго,
Петра Перваго Великаго..“

Далѣе:

„По кончинѣ вскорѣ государевой,
Государя Петра Перваго“.

Далѣе:

„Пробудись, батюшка православный царь!“

Наконецъ:

„Осиротѣвъ обезсилѣли“.

Растянутасть первыхъ трехъ мѣстъ въ такомъ видѣ — необычна въ эпосѣ, да и остальные изводы старинные и новые ея совершенно не имѣютъ; отсылаемъ для провѣрки къ сб. Кир., VIII вып., стр. 278—285, гдѣ собраны эти изводы. Последнее же изъ приведенныхъ заподозрѣнныхъ мѣстъ — сильно напоминаетъ книжныя выраженія. Пушкинъ же проглядѣлъ при переводѣ эти подправки и тѣмъ еще нагляднѣе показалъ намъ свой источникъ.

Плачь войска, или отдѣльнаго солдата о смерти государя — вообще „locus communis“ народной поэзіи, а потому вариантовъ данной пѣсни можно привести много. Такъ оплакиваютъ смерть Ивана Грознаго, см. Кир., VI в., стр. 210, 211, 212. О Петрѣ — очень много изводовъ: о записяхъ въ пѣсн. Чулкова и Новикова мы говорили, упомянемъ еще о перепеч.

оттуда же Кирѣвскимъ въ свой сб. — VIII вып., 282 — 283; далѣе въ пѣсен. Шнора, 1791 г., откуда — Кир. VIII, стр. 293 — 294, есть въ сб. Костомарова и Мордовцевой, уѣ. собр., стр. 44 — 45, гдѣ есть и разнорѣчія ихъ собственныхъ варьянтовъ, тоже — Кирѣв., VIII вып., 286 — 287; далѣе собств. записи сборника Кирѣвскаго — VIII вып., стр. 278 — 280, 280 — 281, 281 — 282, 287 — 288, 288 — 289, 289, 290, 291 — 292, 292 — 293; см. также сб. Худякова, 168 — 170; одни изъ этихъ — сильно искажены, другіе приближаются въ основному содержанию, дѣйствіе происходитъ то въ Петропавловскомъ соборѣ, то въ Москвѣ въ Успенскомъ; въ иныхъ — имя Петра не упоминается уже, оплакиваетъ то солдатъ, то матросъ, то сержантъ. Какъ на дальнѣйшее странствованіе этого сюжета, указываетъ на тотъ же плачъ по Александрѣ I-омъ: см. Кир., X вып., стр. 201, 202, 202 — 204, послѣдняя изъ сб. Савельева, 1866 г. Для иллюстраціи приведемъ одинъ изъ таковыхъ варьянтовъ; это запис. въ Шенбурскѣ, доставл. М. П. Погодинымъ, — см. Кир., X вып., стр. 201.

У Ивана было у Великаго,
 Забили-завонили въ больши колоколы,
 Чтобы слышали гласъ по всей Москвѣ,
 По всей Москвѣ, по всей арміи:
 Что представился нашъ благовѣрный царь,
 Александръ Павловичъ не въ своемъ дворцѣ,
 Не въ своемъ дворцѣ, въ дальнемъ городѣ,
 Въ дальнемъ городѣ, на теплыхъ водахъ,
 На Таганрогѣ — лѣгкихъ воздухахъ.
 Молодой солдатъ на часахъ стоялъ,
 На часахъ стоялъ, онъ ружьё держалъ,
 Поклонилъ свою буйну голову ко сырѣй землѣ,
 Утѣпилъ вопѣе во сырѣй землѣ:
 „Раступись-ко, матушка, 'сыра земля,
 „Развернися-ко, золотѣ парча,
 „Откройся-ко гробовѣ доска!
 „Ты встань-ко, встань нашъ благовѣрный царь,
 „Ты взгляни-взгляни да по всей Русѣ:
 „По всей Русѣ, своей арміи,
 „Своей арміи, по любезной конной гвардіи.
 „А тебе несутъ съ церемонію,
 „Съ церемонію со великою,
 „Несутъ ко приходу ли, ко собору ли,
 „Ко собору ли, ко Божьей церквѣ!“

Какъ на дальнѣйшее, уже спорадическое, развитіе даннаго сюжета указываемъ на „любобные плачи“, гдѣ схема перенесена въ лирическую область и сдѣлалась общей. Такихъ пла-

чей—довольно много; здѣсь дѣйствующее лицо—молодецъ, который провожаетъ свою умершую, любимую дѣвушку. Дадимъ одинъ-два примѣра:

„
 „Красна дѣвица немощна лежитъ;
 Послѣ вѣсточки скоро грамотка:
 Красна дѣвица переставилась.
 Я пойду теперь на конюшій дворъ,
 Я возьму коня что ни лучшаго,
 Что ни лучшаго, само добраго,
 Я поѣду ли ко Божьей переви,
 Привяжу коня въ колоколенѣ,
 Самъ ударюсь объ сыру землю.
 Раступися ты, мать сыра земля,
 И раскройся ты, гробова доска,
 Развернися ты, золота парча,
 Пробудися ты, красна дѣвица.
 Ты протись со мной, съ добрымъ молодцемъ,
 Съ добрымъ молодцемъ, съ другомъ милымъ,
 Съ твоимъ вѣрнымъ полюбивникомъ“!

(Пѣсен. 1780 г., ч. I, стр. 182; также Праць, 1790 г.; Пѣсен. 1810 г., стр. 163; Пѣсен. 1819 г., часть II, стр. 12; нами взято изъ собранія г. Соболевскаго, т. V-й, 1899 г., стр. 565—567). См. также Пѣсен. 1780 г., част. I, стр. 179 = Соболевскій, V, 561 — 562; Капинъ, „Рус. народ. пѣсни“, в. I, № 9 = Соболевскій, V, 563 — 564. Приведемъ еще образецъ такого плача по собр. Авдѣевой, 1848 г. = Соболевскій, V, 562—563:

„
 „Ой вы, вѣтры, вѣтры теплые,
 Вѣтры теплые, вы, весенне,
 Вы не дуйте здѣсь, васъ не надобно!
 Прилетайте вы, вѣтры буйные,
 Что со сѣверной со сторонуши,
 Вы развѣйте здѣсь мать сыру землю,
 И развѣвши по чисту полю,
 По чисту полю по широкому,
 Вы раскройте мнѣ гробову доску,
 Ужъ и дайте мнѣ вы въ послѣдній разъ
 Распрощатися съ моей милюю,
 Съ моей милюю, съ душой дѣвицей!
 Окропивъ ее горячей слезой,
 Я вздохну, умру подлѣ ней тогда“.

VII.

Нижеприводимая пѣсня — одна изъ тѣхъ лирическихъ, гдѣ описывается несчастная, законная, или незаконная любовь. Такихъ грустныхъ мелодій много насчитывается въ каталогѣ народной поэзіи, будутъ ли онѣ семейныя, или нѣтъ. И надо отмѣтить здѣсь полнѣйшую аналогію между формой и содержаниемъ: какъ горе — каждому чувствуется по-своему, и ищетъ утѣшенія своеобразнаго, такъ форма, гдѣ изливается оно — до крайности измѣнчива: варьянтовъ здѣсь несравненно болѣе, нежели во всякой иной области народнаго творчества. Наша пѣсня, если мы не ошибаемся, принадлежитъ къ разряду „семейныхъ“, гдѣ молодая жена горько оплакиваетъ недлюбовь своего мужа. Но, въ сожалѣнію, найти даже приблизительнаго извода, которымъ бы могъ пользоваться Пушкинъ при переводѣ, мы были не въ силахъ и по причинѣ, по-нашему, сейчасъ выставленной. Пушкинъ могъ на-память воспроизвести этотъ варьянтъ плача при переводѣ, въ этомъ ничего страннаго мы не видимъ; указаній на его собственную записку мы не нашли нигдѣ. Правда, нами отыскано нѣсколько, похожихъ на Пушкинскую, записей, повторяющихъ общія съ подлинникомъ поэта мѣста, но ставить какою бы то ни было изъ нихъ въ связь съ французскимъ текстомъ нельзя.

„N'est-ce pas bien triste et bien endêvé? Mon amant me quitte. Ne valait-il pas mieux que nous ne nous fussions jamais connus? Je n'aurais connu ni les chagrins, ni les pénibles soupirs, ni les larmes de la séparation; ma poitrine ne m'aurait pas fait mal; mon sang n'aurait pas bouillonné, je ne l'aurais pas regretté. J'irai sur le nouveau perron, je m'appuierai sur la balustrade, je m'envelopperai de fourrures, je m'inonderai de larmes, je regarderai la plaine déserte. Dans la plaine déserte l'hermine joue avec la zibéline. C'est ainsi que mon amant joue avec une autre que moi..... Mon amant serait-il content si je jouais avec un autre que lui?“

Обратный переводъ этой пѣсни будетъ, приблизительно, слѣдующій: Какъ ни грустно мнѣ и ни горько мнѣ? Мой милый меня покидаетъ. Не лучше ль было бы намъ никогда не знать другъ друга? Я не вѣдала бы ни горя, ни тяжкихъ вздыханій, ни слезъ разлуки; моей груди не было бы такъ больно, моя кровь не кипѣла бы и я не сожалѣла бы о немъ. Пойду я на новое крыльцо, обопрусь на перила, прикроюсь шубкой, зальюсь слезами и стану смотрѣть на пустую

равнину. А въ пустой равнинѣ соболю съ кунницею играетъ. Вотъ такъ же и мой милый играетъ теперь съ другой.... Былъ ли бы мой милый доволенъ, если бы и я играла съ другимъ?

Въ подтвержденіе того, что этотъ изводъ—народнаго происхожденія, дадимъ нѣсколько параллелей съ общими нашему мѣстамъ. Въ календарѣ Вятской губ. за 1893 г., на стр. 220 есть пѣсня, вторая половина которой очень близка ко второй половинѣ переведенной; мы заимств. изъ собр. г. Соболевскаго, т. II, № 481. Начало ея для насъ неинтересно: здѣсь описывается прїѣздъ двухъ братьевъ къ своей замужней сестрѣ, чтобы вывѣдать про ея житіе на чужой сторонѣ; вторая же часть,— очень плохо связанная, между прочимъ, съ первой—такова:

„Выйду я въ новыя сѣни,
Навалюсь на перила,
На точеныя на балясы;
Оболюся слезами,
Оботрусь рукавами,
Погляжу въ чисто поле:

Что тамъ за пыль, что за копотъ,
За великіе туманы?
Соболь съ кунницею играетъ,
Молодецъ съ дѣвицей гуляетъ.
Чѣмъ она меня лучше,
Чѣмъ она меня краше?
Личикомъ не бѣлѣе,
Бровями не чернѣе!“

Приведемъ еще похожее мѣсто:

„И я выду, младешенька, на новыя сѣни,
Со новыхъ-то сѣней на красно крыльцею;
Подожму ли я ручки бѣлыя ко сердечку,
Ударю ли я бѣлой грудью о перегородку,
Что объ тѣ ли да объ точеныя балясы.

Погляжу ль я, молодешенька, на синее море,
На синемъ-то морѣ туманы подымались;
По чисту полю туманы да распустилися,

Что въ туманѣ сыра дуба не видно...“ (Пѣсен. 1780 г. IV ч., стр. 145=Соболевскій, III т., № 388).

Аналогіи къ первой части переведенной пѣсни въ великорусской поэзіи мы найти не могли, но въ малорусской и бѣлорусской есть двѣ пѣсни, немного напоминающія начало Пушкинскій.

„Ой хвортуна, хвортуноньба,
Що ти намъ зробила,
Дала ти намъ спізнатися,
Теперь розлучила.
Лучче було не знатися,
Ніжъ теперъ розстатися;
Лучче було не бачитися,

Ніжъ тепера розставатися“ (Чубинскій. Труды этнографическо-статист. экспедиціи въ западно-русс. край. 1874 г., V т., стр. 287).

Интересующая насъ часть бѣлорус. пѣсни:

Туманъ, туманъ на долинѣ,
Широки листь на калинѣ,
Еще ширши на яворы.
Дѣвъ мой милы на размовѣ?
Кличу, кличу—ѣвъ не чуе.
Нехай здорю ѣвъ ноче;
Кличу, кличу, ажъ не маю,
Мое серцо обомлевал.
Серцо жъ мое кроую сплыло,
Што воханне разлучило.
Лучче было не вохадисе,
Якъ вохаушисе, растацисе.
Ой пойду я зъ горы ў доли,
Шуваючы шасця и доли...“

(Шейнъ. Матеріалы для изученія быта и языка рус. насел. сѣв.-зап. края. Об. II отд. А. В. Н., т. 41, стр. 301—302).

Приведенными пѣснями дѣло, конечно, не исчерпывается: должно быть гораздо больше изводовъ съ сходными, общими мѣстами, но въ вопросѣ о томъ, что Пушкинъ здѣсь справлялся, именно, собственными силами и притомъ не оставилъ намъ никакого слѣда, мы твердо убѣждены.

VIII.

Нижеслѣдующій сюжетъ, несмотря на свою видимую популярность, имѣетъ очень немногo записей: намъ извѣстно ихъ только двѣ и это, кажется, все, что можно имѣть въ распоряженіи изслѣдователю; сюда присоединяется очень близкій къ великорусскимъ варьянтъ бѣлорусскій, а относительно какихъ-нибудь еще другихъ мы ничего не знаемъ. Одинъ изъ варьянтовъ очень близко напоминаетъ намъ подлинникъ, которымъ пользовался поэтъ, и, можетъ быть, и былъ имъ, хотя послѣднее—съ большими натяжками; вѣрнѣе, что и тутъ Пушкинъ переводилъ на счетъ своей памяти. Но все же, вслѣдствіе большого сходства между французскимъ текстомъ и нашимъ варьянтомъ, мы осмѣлимся ихъ сопоставить. Онъ помѣщенъ въ Пѣсенникѣ 1780 г., часть I, стр. 144, а затѣмъ имѣется и въ собраніи г. Соболевскаго, т. VI, стр. 119 — 120.

Но! <i>Caves souterraines, caves de notre</i> Tzar! *)...	<i>Ахъ вы, выходы, выходы,</i> Погреба государевы!
Но! voilà qu'un brave jeune homme sort des caves souterraines, <i>des caves de notre Tzar.</i>	Ахъ, изъ тѣхъ ли изъ выходовъ Выходилъ добрый молодецъ;
Il <i>chancelle</i> et trébuche, mais il n'est pas ivre. Il s'appuie sur son fusil. Deux belles jeunes filles ont vu <i>de leur fenêtres</i>	Онъ не шумень,—патается, Онъ не ньянь,—идеть, <i>валяется,</i> Самъ фузею подширается. Что увидѣли изъ терема Души красныя дѣвицы, Двѣ маорскія дочери;
le brave jeune homme. Elles descendent <i>l'escalier,</i> elles demandent au <i>brave</i> jeune homme: Es-tu marié, jeune homme?— Какъ сойти было съ терема, Какъ спросить было молодца: „Ахъ, женать ли ты, молодецъ?“ „Я женать, женать, дѣвицы, Я женать, женать, красныя!
Je suis marié, belles jeunes filles. Ma femme est une grande dame — c'est le fusil que m'a donné le Tzar. Mes petits enfants— ce sont les balles de plomb; toute ma parenté— c'est ma giberne avec ses cartouches; mes terres et mon héritage c'est le large <i>champ de bataille.</i>	Какъ жена моя боярыня— Что фузея государева; А малыя мои дѣтушен— <i>Кружмы</i> пули свинцовыя; А родъ-племя у молодца— Суза и съ патронами; Помѣстье и вотчины— Раздолье широкое; А честь и жизнь у молодца— Моя сабля бутатная!“

Если параллельный текстъ и не могъ служить подлинникомъ Пушкину, то все же находится съ нимъ въ большомъ родствѣ. Приводимъ для сравненія другой, болѣе отдаленный вариантъ; онъ помѣщенъ въ „Сборникъ избранныхъ пѣсенъ для солдатскаго хороваго пѣнія“, Егорова, Екатеринославъ, 1893 г., стр. 42, перепеч. г. Соболевскимъ, VI т., стр. 120 — 121.

Солдатушки, браво-ребятушки,
А кто вашъ родимый?
— Нашъ родимый—царь непобѣдимый,
Вотъ гдѣ нашъ родимый!
Солдатушки ребятушки,
А есть у васъ родная?
— Есть родная мать, намъ дорогая,—
Наша Русь святая!
Солдатушки, браво-ребятушки,
Гдѣ же ваши дѣды?

*) La couronne avait le monopole de l'eau de vie. Прим. Пушкина.

— Наши дѣды—славныя побѣды,
 Вотъ гдѣ наши дѣды!
 Солдатушки, bravo-ребятушки,
 Гдѣ же ваши матки?
 — Наши матки—бѣлыя палатки,
 Вотъ гдѣ наши матки!
 Солдатушки, bravo-ребятушки,
 А гдѣ же ваши жены?
 — Наши жены—ружья заряжены,
 Вотъ гдѣ наши жены!“ и т. д. въ такихъ вопросахъ.

Бѣлорусскій варьянтъ въ началѣ разнится отъ этого, но далѣе повторяетъ, приблизительно, то же самое:

Отъ Пицара до Парижа
 Стояць длинны версты,
 Спознобили солдацки
 На рукахъ наперсты.
 „Отъ чаго яны спознобили?“
 — На гору усходили.
 — Мы на гору усходили,
 — Во фрунтъ становили.
 — Мы во фрунцкѣ становили,
 — Налѣво узглянули:
 — Бузе, ѣдзе сыз голубчикъ,
 — Молодой шельма польоунникъ,
 — Солдаць чиноунникъ.
 — Выдаваў ень солдацкамъ
 — Ружья пистолеты.
 „Отчего вы, солдацки,
 „Што вы худы, блѣды?“
 — А за то мы худы, блѣды,
 — Што заўсягда мы у походзя.
 — При поуной муницы.
 „Господа вы, солдацки,
 „А гдѣ ваши дома?“
 — Наши дома круты горы
 — У широкимъ раздолы!
 „Господа вы, солдацки,
 „А дзѣ ваши матки?“
 — Наши матки сосны глады
 — У зяленой роци!“ и т. д.

Записано въ Минской губ., Борисовскаго уѣзда; см. Шейнъ, Сборникъ. (Сб. II отд. Ак Н., т. 4 Г-й, стр. 492—494).

IX.

Передъ нами пѣсня, одна изъ цѣнныхъ и рѣдкихъ теперь въ эпосѣ, — о первыхъ подвигахъ Стеньки Разина. Знакомство Пушкина съ нею, безъ сомнѣнія, обусловлено интересомъ его къ циклу Разинскихъ пѣсень. Она находится въ сб. Новикова, откуда, съ одной стороны, была перепечатана Сахаровымъ, — „Сказанія русск. народа“, I т., 3 ч., стр. 228—229, а затѣмъ — Кирѣевскимъ, VI вып., стр. 33. Вслѣдствіе ея особенной рѣдкости, варьянтовъ нами отыскано не было. Въ данномъ сюжетѣ, чтó особенно драгоцѣнно для изслѣдователя, — это сохраненіе историческаго характера и деталей, которые соотвѣтствуютъ подробностямъ того періода въ его социальномъ отношеніи. Но лучше объяснимся словами источника: „въ царствованіе Алексѣя Михайловича, по словамъ Котошихина, въ числѣ Донскихъ Казаковъ находились Москвичи, Татары, Поляки, торговые люди и крестьяне, и которые приговорены были къ казни въ разбойныхъ и татинныхъ дѣлахъ, и покрадчи и пограбя своихъ бояръ, уходятъ на Донъ; и бывъ на Дону хотя одну недѣлю, или мѣсяць, а случится имъ съ чѣмъ-нибудь пріѣхать къ Москвѣ, и до нихъ напередъ дѣло никакого ни въ чемъ не бываетъ никому, что это ни воравадъ, потому что Дономъ отъ всякихъ бѣдъ освобождаются. И дана имъ на Дону жить своя воля, а ежели бы имъ воли не было — и они-бъ на Дону служить и послушны быть не учили“.... Большая часть этой набродной вольницы разгуливала для поживы на Азовское море и на Волгу; только главные старшины и зажиточные казаки предпочитали повиновеніе Московскому царю, за чтó доставалось имъ отъ голытьбы; зипунники и кармазинники стояли между собой во враждебномъ отношеніи. Это раздвоеніе особенно ярко обозначилось при началѣ возмущенія Разина: атаманъ Корнило Яковлевъ старался водворить на Дону законный порядокъ и на его сторонѣ были домовитые казаки; а Разинъ собралъ подъ свое крыло бѣдняковъ и всю голь кабацкую“¹⁾. Вотъ воспроизведеніемъ этой-то подробности данная пѣсня особенно и характерна.

Нижеприведенную параллель, въ виду ея полнѣйшаго сходства съ французскимъ переводомъ, мы считаемъ за подлинникъ поэта. Болѣе вѣроятно только, что онъ пользовался при переводѣ сборникомъ Новикова, нежели Сахарова; послѣднее выте-

1) Аристовъ. Ук. сочин., стр. 40.

каетъ изъ того соображенія, что Пушкинъ изучалъ цѣль Разинскихъ пѣсенъ еще въ селѣ Михайловскомъ, во время своей ссылки. Въ этомъ смыслѣ сохранилась и одна просьба его къ брату изъ села въ письмѣ отъ 1824 г., конца октября: „..... Ахъ, Боже мой, чуть не забылъ! вотъ тебѣ задача: историческое, сухое извѣстiе о Стенькѣ Разинѣ, единственномъ поэтическомъ лицѣ Русской исторiи.—Прощай... etc.“¹⁾

C'était sur le Don paisible,	У насъ-то было, братцы, на тихомъ
dans la ville de Tsherkask:	Дону,
il est né un brave jeune homme,	На тихомъ Дону, во Черкасскомъ
Stépan Timoféevitch Rasine.	городу,
Le bon Stépan ne fréquentait pas les	Породился удалый добрый молодець,
Krougs *) des Kosaques.	По имени Степанъ Разинъ Тимоеевичъ.
Il n'y délibérait pas avec nous autres.	Во казачьей кругъ Степанушка не хаживаль,
Le bon Stépan fréquentait le Kabak	Онъ съ нами казаками думу не думываль;
du Tzar;	Ходилъ-гулялъ Степанушка во царевъ кабакъ,
il y délibérait avec les va-nus-pieds.	Онъ думаль <i>крѣпку</i> думушву съ голубкою:
Messieurs mes frères les va-nus-pieds!	„Судари мои, братцы, голь кабацкая!
Allons <i>un peu</i> nous promener sur la	„Поѣдемъ мы, братцы, на сине море
mer bleue,	гулять,
attaquons y les vaisseaux des mécréans.	„Разобьемте, братцы, бесурмански корабли,
pre nous de l'or autant qu'il nous en	„Возьмемъ мы, братцы, казны сколько
faut.	надобно,
Et puis, frères, nous irons dans Mos-	„Поѣдемте, братцы, въ каменну Мосеву,
cou bâtie en pierre,	„Покупимъ мы, братцы, платье цвѣтное,
nous y acheterons des habits de cou-	„ <i>Покупивши цвѣтно платье</i> , да на
leur,	низъ поплывемъ“.
et nous reviendrons chez nous.	

Родственная связь обоихъ текстовъ при составленіи оязывается совершенно очевидной; особенности перевода—тѣ же, какія и прежде подмѣчались.

¹⁾ VII т. Изд. Лит. Фонд., 86, № 75. См. также „Канва...“ Грота, стр. 16.

*) Assemblées publiques où l'on délibérait en commun. Прим. Пушкина.

X.

Слѣдующая пѣсня снова рѣдкая и снова пѣнная по своей цѣльности — про „гибель Стеньки Разина“. Ее также можно поставить въ связь съ интересомъ поэта „къ разинскому“ цивлю; о нижеприводимомъ подлинникѣ должно повторить тѣ же сужденія, каковыя велись сейчасъ при опредѣленіи предшествующаго. Дѣло въ томъ, что всѣхъ записей этой пѣсни намъ известно двѣ: одна—въ сб. Новикова, совершенно близкая къ французскому переводу, она перепечатана затѣмъ Сахаровымъ въ его „Сказаніяхъ русск. народа“, I т., 3 ч., стр. 227 и Кирѣвскимъ, VII вып., стр. 41, и другая—у Костомарова, болѣе краткая (должно быть тоже изъ стар. пѣсенниковъ), см. его „Бунтъ Стеньки Разина“, стр. 221, она затѣмъ—у Худякова, сбор. 1860 г., стр. 154—155; другихъ изводовъ мы не знаемъ. Нечего повторять, что Новиковскую запись должно признать за оригиналъ для перевода.

C'était, frères, à la pointe du jour,
au lever du rouge beau soleil *),
au coucher de la claire lune:
ce n'était pas un faucon qui planait
sous le ciel,
c'était le *yessaoul* **) qui se promenait
par le bourg,

et qui réveillait les braves jeunes gens.
Levez-vous, braves jeunes gens,
éveillez vous, Cosaques du Don!
Il ne fait pas bon chez nous,
le glorieux, le paisible Don s'est troublé

depuis sa source jusqu'à la mer d'Azof.
Tout le peuple Cosaque s'est ému.
Nous n'avons plus d'ataman,
Nous n'avons plus Stépan Timoféevitch
dit Stenka Rasine.
On a pris le brave.
On lui a lié ses blanches mains.
on l'a mené à Moscou bâtie en pierre
et, au milieu de la glorieuse
Krasnaya Plochtchade, ***)
on lui a tranché sa tête rebelle.

На зарѣ-то было, братцы, на утренней,
На восходѣ краснаго солнышка,
На закатѣ свѣтлова мѣсяца,
Не соколъ леталъ по поднебесью,
Лсаулъ гулялъ по насадиу;

Онъ гулялъ, гулялъ, получивалъ,
Добрыхъ молодецвъ побуживалъ:
„Вы вставайте, добры молодцы,
„Пробужайтесь, козаки Донски!
„Нездорово на Дону у насъ,
„Помутился славной тихой Донъ,
„Со вершины до чернѣ моря,
„До чернѣ моря Азовскова,
„Помѣшался весь козачей еругъ;
„Атамана больше нѣтъ у насъ,
„Нѣтъ Степана Тимоѣевича,
„По прозванью Стеньки Разина;
„Поимали добра молодца,
„Завязали руки бѣлыя,
„Повезли во каменну Москву,
„И на славной Красной площади
„Отрубилъ буйну голову“.

*) Expression consacrée et inévitable. Прим. Пушкина.

**) Officier--kozak. Прим. Пушкина.

***) Grande place, ou Kremlé. Прим. Пушкина. Атамана вершили 6-го іюня 1671 года на Красной площади.

Наше предположеніе объ источникѣхъ получаетъ при сопоставленіи текстовъ надлежащій вѣсъ; объ особенности перевода, причинахъ выпуска одного стиха изъ оригинала—повторять нечего. Запись г. Костомарова гораздо конспективнѣе; приведемъ ее для сличенія.

Помутился славный тихій Донъ
Отъ Черваска до Черна моря!
Помѣшался весь казачій кругъ!
Атамана болѣ нѣтъ у насъ,
Нѣтъ Степана Тимоеевича
По прозванью Стеньки Разина.
Понимали добра молодца,
Завязали руки бѣлыя,
Повезли во каменну Москву,
И на славной Красной площади
Отрубили буйну голову!

Такой типъ „плача“ въ эпосѣ очень рѣдокъ, но подобное содержаніе въ общемъ развѣтвилось въ народной поэзіи на множество сюжетовъ, далекихъ другъ отъ друга по деталямъ; цѣль у народа здѣсь вездѣ себѣ подобна: оплакиваетъ ли кончину царя, гибель какого-нибудь любимаго героя, или вспоминаетъ о смерти безымяннаго молодца. Приведемъ для иллюстраціи одну казацкую пѣсню про Илью (позднѣйшей, конечно, и чисто мѣстной, тенденціозной формациі), немного напоминающую нашу:

Какъ у насъ, братцы, было на тихомъ Дону,
Не здорово, братцы, учинилося,
Помутился весь нашъ тихій Донъ,
Помѣшался весь нашъ казачій кругъ:
Что не стало у насъ атамана,
Что стараго казака Ильи Муромца.
Ужь вы, братцы, товарищи!
Убирайте вы легкіи стружка,
Вы сувномъ багрецовымъ;
Увивайте вы весѣльчики
Дравитскимъ краснымъ золотомъ,
Увивайте вы укрюченъки
Аліентарскимъ крупнымъ жемчугомъ:
Чтобъ по ночамъ они не бурчали,
Не подавали бы они ясоу,
Что ко злымъ людямъ ко татарамъ. (Бир., I вып., стр. 90).

XI.

Послѣдняя пѣсня въ рукописи принадлежитъ, кажется, въ разряду „солдатскихъ“, насколько можно догадываться изъ пс-

дробностей ея варьянтовъ. Сама же она нѣсколько неопре-
дѣленна: начало ея скорѣе одно изъ общихъ мѣстъ въ на-
родной поэзіи, вторая часть — лирическое изліваніе скорби
двухъ, живущихъ на чужбинѣ, братьевъ, но причины ихъ пре-
быванія на чужой сторонѣ по этой пѣснѣ неясны. Но, въ
общемъ, этотъ сюжетъ довольно распространенъ у насъ и
есть нѣсколько варьянтовъ, близкихъ и отдаленныхъ.

Такъ, намъ извѣстны: запись въ пѣсенникѣ 1780 г., часть I,
стр. 148, въ сборникѣ Мякушина (Уральская область), стр. 202,
нѣсколько подправленная запись въ сб. Сахарова, „Сказ. рус.
народа“, т. I, ч 3, стр. 248; первая двѣ записи перепеча-
таны г. Соболевскимъ въ его собраніи, т. VI, стр. 169—171.
Какъ на болѣе отдаленные варианты, но и менѣе неопре-
дѣленные, уважемъ на запись въ Терскомъ Сбор., вып. I, стр. 142,
затѣмъ въ „Сборникѣ матеріаловъ для описанія.... Кавказа“,
вып. XV, стр. 266, далѣе въ сб. Савельева, стр. 126, см.
также Соболевскаго, VI т., стр. 171—173. Какъ на особенно
отдаленныя, но не потерявшія органической связи съ нашими,
уважемъ записи въ пѣсенникѣ 1780 г., ч. III, стр. 184, далѣе
у Прача 1790 г., № 9, наконецъ, въ сб. Савельева, стр 147
и т. п., см. тоже у Соболевскаго, т. VI, стр. 173—175.

Съ текстомъ французскимъ мы можемъ сопоставить запись
въ пѣсенникѣ 1780 г., между ними—близкая связь, а разно-
рѣчія совсѣмъ невелики: быть можетъ, что запись служила и
подлинникомъ для поэта, иначе приходится предполагать, что
Пушкинъ и здѣсь переводилъ либо по памяти, либо изъ ка-
кого-нибудь рукописнаго собранія.

Loin, bien loin, dans la plaine déserte,
s'élevait bien-haut un bel arbre;
sous le bel arbre croissait un gazon,

parmi le gazon fleurissaient des fleurs
bleues;

un tapis était étendu sur les fleurs.

Deux frères étaient assis sur le tapis;

l'aîné frappait sur des cymbales,
le cadet chantait une chanson:

Notre mère nous mit au monde, comme
deux enfants;

Ахъ, далече, далече въ чистомъ полѣ,
Стояло тутъ деревце вельми высоко;
Подъ тѣмъ ли подъ деревомъ выро-
стала трава,

На той ли на травонькѣ расцвѣтали
цвѣты,

Расцвѣтали цвѣты, все лазуревые;
На тѣхъ ли на цвѣтахъ разостланъ
коверъ;

На томъ ли на коврѣ два брата си-
дять,

Два брата сидятъ, два родимые.

Большой-то братецъ въцимбалы игралъ,
А меньшей-то братецъ пѣсню припѣ-
валъ:

Породила насъ матушка какъ двухъ
сыновей;

notre père nous <i>éleva</i> , comme deux jeunes faucons; il nous éleva et rien ne nous appris.	Вспойль - вскормилъ батюшка какъ двухъ соколовъ, Вспойвши-вскормивши, ничему насъ не училъ.
.	Научила молодецъ чужа дальна сто- рона,
.	Чужа дальна сторона, понизовы го- рода.
La lointaine contrée étrangère des- sèche sans qu'il vente, <i>la lointaine contrée étrangère fait tran-</i> <i>sir sans qu'ilgèle.</i>	Чужа дальна сторона безъ вѣтру су- шитьъ, Безъ вѣтру сушить и безъ морозу знобитьъ.
Notre mère a cru ne pouvoir de sa vie se débarasser de nous; et la voilà qui nous a perdus en une seule heure.	Какъ думала матушка насъ вѣкъ не избыть, Избыла насъ родимая единымъ ча- сомъ.
<i>Elle nous a perdus, elle</i> ne nous verra jamais.	А теперь <i>тебѣ</i> , матушка. насъ вѣкъ не видать.

Замѣчанія относительно особенностей перевода тѣ же, что и прежде; здѣсь есть нѣсколько дополненій къ тексту, очевидно принадлежащихъ поэту, — такъ въ послѣднемъ стихѣ — „elle nous a perdus“; въ серединѣ — „la lointaine contrée étrangère“; далѣе насъ особенно смущаетъ отсутствіе во французскомъ переводѣ двухъ стиховъ, имѣющихся въ русской параллели: какіе, — видно изъ сопоставленія; вотъ это послѣднее только и препятствуетъ намъ категорически признать въ предложенномъ варьянтѣ подлинникъ поэта.

Изъ варьянтовъ другихъ прежде всего укажемъ на запись въ сб. Мякушина. Обстановка дѣйствія здѣсь та же, только съ большими подробностями, которыя, надо замѣтить, имѣются и въ записи у Сахарова:

„
На этихъ на цѣтникахъ
Разставленъ шатерь;
Во этомъ во шатеряхъ
Разостланъ коверъ;
На этомъ на коврикахъ
Столики стоять;
А на тѣхъ на столикахъ
Скатерти лежать;
На этихъ на скатертахъ
Пойлице стоять.
У того у столика
Два стула стоять;
На этихъ на ступняхъ
Два братца сидятъ“..

Здѣсь, очевидно, позднѣйшая испорченость, конецъ здѣсь тоже, по нашему, неопредѣленъ. Конецъ другихъ болѣе отдаленныхъ варьянтовъ—таковъ въ общемъ:

„Какъ большой-то братъ меньшому, да онъ ему рѣчи говорить:
„Да что-жь ты, мой братецъ, не весель сидишь,
Не весель сидишь, не пьешь и не ѣшь?
Или тебѣ, братецъ, гульба не мила?“—
— „Да все-то мнѣ мило, да все хорошо;
Только мнѣ не мила чужа сторона:
На чужой сторонувѣ жить умѣючи,
Быть учтивому да покорливому,
Держать головушку все поклонливую!“

(Сборн. матеріаловъ для описанія.. „Кавказа“, в. XV).

Здѣсь основаніе и причины грустнаго тона болѣе опредѣленны. Опускаемъ далѣе и нѣкоторыя записи значительно искаженныя въ сравненіи съ основной темой и приведемъ еще конецъ нѣкоторыхъ варьянтовъ имѣющихъ, по нашему мнѣнію, органическую связь съ приведенными:

„	— „Государыня ты матушка!
Что сидѣла тутъ боярыня;	Не жена меня состарила,
Передъ ней стоитъ ей родной сынтъ.	Что не малыя ли дѣтушки;
Говоритъ ли она плачучи:	А состарила меня, матушка,
„Ты, дитя ли мое милое,	Что чужа дальна сторонувка,
Ты, дитя мое разумное,	Грозна служба государева,
Съ чего, дитятко, состарился?	Что часты дальные походы все!“
Не жена ль тебя, дитятко,	
Не жена ль тебя состарила?	
Или малы твои дѣтушки?“—	

(Пѣсенникъ 1780 г., ч. III, стр. 184).

Быть можетъ, данныя подробности нѣсколько разъясняютъ неопредѣленность первыхъ варьянтовъ.

Въ заключеніе остановимся немного на особенностяхъ перевода. Мы уже имѣли случай упомянуть о томъ, что Пушкинъ при своей работѣ не преслѣдовалъ никакихъ эстетическихъ цѣлей,—это не творчество его, каковое проявилъ онъ въ своихъ образцахъ Славянской поэзіи,—а имѣлъ задачей познакомить Веймарса съ содержаніемъ нѣкоторыхъ памятниковъ русскаго народнаго творчества. Предъ нами — сухіе, прозаическіе переводы, ничего не говорящіе о талантѣ великаго поэта; граціозные образы народной фантазіи, столь гармонирующіе съ своей внѣшностью, превратились въ безжизненныя фігуры, гдѣ не найдешь души, ихъ одухотворяю-

щей; поэтическія мѣста, столь характерныя въ русской народной поэзіи, стали простыми словарными формулами. И причина этого, конечно, не въ томъ, что нашъ языкъ обладаетъ большими средствами для поэтизаціи народной мысли и не только въ трудности перевода на иностранный языкъ нашихъ идиотизмовъ. Сопоставимъ хотя бы слѣдующій образъ русской поэзіи съ французскимъ мѣстомъ, гдѣ только *переводъ*:

Ахъ ты, бабушка, свѣтль мѣсяцъ!
 Что ты свѣтишь не по старому,
 Не по старому и не попржежнему?
 Что со вечера не до полуночи,
 Со полуночи не до бѣла свѣта,
 Все ты причешься за облаки,
 Укрываешься тучей темною.

Въ рабскомъ переводѣ этого мѣста на иностранный языкъ совершенно исчезаетъ внутренняя красота, обуславливающая его содержаніе: *Lune brillante, notre père! Pourquoi ne brilles-tu pas comme jadis? Pourquoi ne brilles-tu pas du soir jusqu'à minuit, de minuit jusqu'à la blanche aurore? Tu te caches derrière de le nuage, tu t'enveloppes d'obscurité*“ Или другое мѣсто:

На зарѣ-то было, братцы, на утренней,
 На восходѣ краснаго солнышка,
 На закатѣ свѣтлова мѣсяца...

Или, нѣсколько напоминающее это, мѣсто изъ сербской народной поэзіи:

Још зорица на забијелила,
 Ни даница лица помолила,
 А од дана ни помена нема... (Караџић. Српске народне пјесме. 1894 г., III т., стр. 50).

И французскій переводъ, лишенный всякаго творчества — „*c'était, frères, à la pointe du jour, au lever du rouge beau soleil, au coucher de la claire lune...*“.

Вслѣдствіе этого обстоятельства переводъ не выдерживаетъ и тѣхъ стереотипныхъ формъ русскаго эпоса, которыя иностранцу казались бы сухой риторической растянутостью. Пушкинъ не передаетъ совершенно такъ называемаго „повторенія“:

„Ужь какъ съ вѣмъ ты воровалъ, съ вѣмъ разбой держалъ?
 Еще много ли съ тобой было товарищей?“

Въ переводѣ—выражено гораздо кратче: „... avec qui as-tu exercé tes brigandages?“

Или:

„Протекала, пролегала мать Камышенка рѣка;
Какъ съ собой она вела круты, красны берега,
Круты красны берега и зеленые дуга...“

И: „... coule notre mère la rivière Kamyschenka. Elle mène à sa suite de beaux rivages escarpés et des vertes prairies...“.

Еще:

„Ясауль гуляль по насадику;
Онъ гуляль, гуляль, погуливалъ...“

И: „с'était le yessaoul qui se promenait par le bourg...“. Отмѣтимъ далѣе нѣкоторыя, народныя, риторическія восклицанія, которыя остались у поэта безъ перевода:

„Какъ сойти было съ терема,
Какъ спросить было молодца...“

Въ переводѣ это выражено въ утвердительной формѣ: „... elles descendent l'escalier, elles demandent au brave jeune homme...“

Нѣкоторыя выраженія, опять же стереотипныя, совершенно не удались поэту при ихъ переводѣ: „думу думати“ — „réfléchir“, „исполать“ — „bravo“, уговариваетъ — „tentait de faire entendre raison...“, „онъ не шумень—патается, онъ не пьянь,—идеть, валяется“,—это обыкновенное въ эпосѣ выраженіе передано: il chancelle et trébuche, mais il n'est pas ivre“ etc.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ поэтомъ сдѣлано отъ себя дополненіе къ русскому тексту для большой удобопонятности или подправки въ неточныхъ, по его мнѣнію выраженіяхъ: „...Поверхъ меня, Дона, три *роты* прошли“ — онъ переводитъ: „trois *barques* m'ont traversé“; „Подъ Казанку подъ рѣку подвопы подводилъ, За *Сулай* за рѣку бочки съ порохомъ каталъ“, — онъ измѣняетъ строй предложеній: „il avait fait creuser des mines sous la Kazanka et le *Soulay*; il y avait fait couler des tonneaux pleins de poudre“; болѣе мелкія дополненія были указаны при сопоставленіи текстовъ. Другія мѣста и выраженія вслѣдствіе своей непереводимости были оставлены имъ совершенно безъ перевода: „... И съ зачесами чулочки, да все га-

русные“, „...И всяко грубіянство оказываютъ“, „легка лодочка коломенка“.

Далѣ у поэта строго выдержана замѣна народнаго дилетельнаго настоящаго времени посредствомъ *imparfait*, что, надо замѣтить, вполне соответствуетъ такому настоящему: „Какъ плывутъ, тутъ выплываютъ два снарядные стружка“, — „*deux belles barques voguaient*“, „На стружкахъ сидятъ гребцы...“ — „*il y avait dans les barques de braves rameurs*“, „А татары по городу похаживаютъ“ — „*Les Tartares se promenaient par la ville*“, „Что плыветъ тутъ легка лодочка коломенка, что въ той ли лодочкѣ сидитъ младъ посланникъ... Въ лѣвой рукѣ держитъ...“, — „*une légère chaloupe voguait..., le jeune ambassadeur... était assis dans la chaloupe; dans sa main gauche il tenait...*“ и т. д.

Упомянемъ, наконецъ, что и въ построении предложеній Пушкинъ стремится къ болѣе краткимъ, отрывистымъ выраженіямъ въ сравненіи съ конструкціей народной, поэтической мысли; къ растянутымъ, но, конечно, простымъ по составу періодамъ, какъ и вообще къ логическому подчиненію мыслей въ предложеніяхъ онъ относится довольно свободно.

Н. Трубицынъ.

7 февраля 1900 года.