

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ
ФЕЛЬЕТОНА Н. А. ПОЛЕВОГО
«УТРО В КАБИНЕТЕ ЗНАТНОГО БАРИНА» (1830)

КОНСТАНТИН БОЛЕНКО

Фельетон «Утро в кабинете знатного барина» (по формальным признакам — пьеса в одном действии), как известно, был опубликован в № 10 за 1830 г. «Нового живописца общества и литературы» — приложения к журналу «Московский телеграф»¹. Фельетон принадлежит к числу самых известных сочинений этого рода, написанных Н. А. Полевым, поскольку стал важным фактом сразу в нескольких эпизодах истории русской литературы, таких как бытование пушкинского послания «К вельможе», полемика о российской аристократии, в том числе «литературной», и отставка с должности цензора С. Н. Глинки². Кроме того, фельетон в 1843 г. «всплыл» в творчестве самого Н. А. Полевого. Согласившись написать пьесу к бенефису петербургской актрисы Е. Я. Сосницкой, Полевой, после долгих творческих мучений (см.: [Дневник: 169 и далее]), взял фельетон тринадцатилетней давности и, перенеся действие в Париж 1775 г., сменив имена действующих лиц, изменив, вставив или убрав некоторые реплики, вывел его на сцену в качестве комедии под названием «Полчаса за кулисами»³. Несмотря на недоуменно-скептическое замечание Белинского: «Порадовавшись неожиданному свиданию с старым знакомым, мы подивились экономии сочинителя, у которого

¹ Далее при цитировании фельетона ссылки на страницы даны непосредственно в тексте.

² Наиболее подробное изложение обстоятельств появления и бытования памфлета см.: [Вацуро: 179–216].

³ Объем и характер правки достоин отдельного исследования, пока достаточно будет сказать, что из текста исчезли всякие намеки на Пушкина и Юсупова.

всякая дрянь идет в дело» [Белинский: VII, 642], — пьеса имела некоторый успех, выдержала несколько представлений в Петербурге и Москве и таким образом стала фактом истории не только русской литературы, но и русского театра⁴.

Важность этого текста для самого Полевого и для истории русской словесности мы отнюдь не склонны преувеличивать, однако его изучение, безусловно, позволит расширить наши представления о полемической технике автора. Высказанные еще в 1984 г. идеи, что «успех “Московского телеграфа”, пока еще только признаваемый всеми, в истоках его еще далеко не исследован. Полевой изучал читателя и знал его, он выработал разнообразные формы прямого и косвенного обращения к читателю» [Макаровская: 8], во многом остается актуальной. В любом случае изучение фельетона расширит наши представления о «Новом живописце», который, несмотря на высокую оценку, данную ему Белинским («лучшее произведение всей его <Полевого. — К. Б.> литературной деятельности» [Белинский: VI, 8]⁵), продолжает оставаться малоисследованной частью его творчества и истории издаваемого им журнала⁶.

Продемонстрированная в 1843 г. возможность для фельетона вполне успешно функционировать в качестве акта обобщенной социальной сатиры доказывает, что выпады в адрес Пушкина и Юсупова были важной, но не ключевой частью его содержания (см.: [Полевой 2004: 379]). И действительно, «знатный барин» князь Беззубов — лишь одно из действующих лиц — в известном смысле главное, поскольку выступает

⁴ Впервые опубл.: [Репертуар: 1843, IV, 44–62]. Посл. публ.: [Полевой 2004: 183–200]. О пьесе см. в примечаниях к изданию, а также: [Боцяновский: 5, 21; Денисенко: 60–61].

⁵ Другие сдержанно-комплиментарные отзывы Белинского как о «Новом живописце» в целом, так и об отдельных его материалах см.: [Белинский: VI, 434–435, 560–561; VIII, 439–440; IX, 644.]

⁶ В большинстве работ, посвященных Полевому и «Московскому телеграфу», о «Новом живописце» можно встретить лишь упоминания или краткие справки — см.: [Березина: 86; Татарина: 8, 25–27; Полевой 1934: 456–459; Ларионова: 515–516; Маргулис 1997: 29, 60, 102, 130–131; Проскурин: 330–331].

центром домашнего и служебного мира, но на роль героя пьесы с куда большим основанием могут претендовать иные персонажи и, в частности, секретарь князя Подлецов. Сюжет пьесы разворачивается по двум близким линиям — рассмотрение поступающих на имя князя прошений и крушение карьеры Подлецова, закончившейся по капризу любовницы князя, против которой Подлецов затеял интригу. Заметной фигурой «Утра» выступает и камердинер князя, перед которым заискивает сам секретарь. После одного их диалога Подлецов сетует:

Хорошо ему: его не жжет, не палит. А нашему брату, который в шлафроке своего барина редко видит... Барина! что я сказал, что за вздор? Начальника — да, правда, не все ли равно для подчиненных? тот же барин! Но ведь я чиновник, могу дослужиться, могу быть ему равный; что мне перед ним подличать (С. 165–166).

В конце пьесы камердинер с блеском демонстрирует свою роль главной пружины всего происходящего в доме:

Любовь Ивановна согнала секретаря, а я..., поставлю на его место другого! Барин прибит девченкою, дела отложены на завтра, а просителям я пойду сказать, что *Его Сиятельство занят и не может никого допустить к себе*. Неужели у многих бар так проходит *утро в кабинете?* (смеется). Не знаю! мы люди темные... (С. 179–180).

Эта же реплика показывает нам, в каком направлении должно было пойти развитие действия: барин должен был выйти к просителям, т.е. фабула — подготовка к приему посетителей.

Таким образом, объектом сатиры в «Утре» выступают не столько отдельные социальные типы, сколько система социальных отношений вельможного дома — замешанная на интригах, унижениях, подлости и к тому же совершенно не эффективная с точки зрения административной и социальной. Принятие и отклонение прошений зависит в фельетоне исключительно от капризов и расчетов князя, секретаря и камердинера, причем лица, нуждающиеся в помощи, ее не получают, а обсуждается в первую очередь сюжет о борзых собаках. Акцент именно на системе социальных отношений характерен

для общественных взглядов Полевого, который охотно признавал положительную роль в истории России отдельных вельмож, но был решительным противником складывавшейся вокруг них системы клиентских отношений; резкая их критика составляла важную часть полемики о российской аристократии. Так, в предисловии к смирдинскому изданию сочинений Державина (1831) Полевой вскоре напишет, что в царствование Екатерины II

литераторы искали покровительства вельмож, и не приближались к трону. Им указан был предел, далее которого нельзя было переступить в отношении установленного порядка. <...> Уровень покровительства (протекции) и классицизма сглаживал все. Поэт, как за дело по должности, принимался за торжественную оду, и ему давали определенный подарок. <...> Благоговей пред славою Екатерины, Державин первый захотел говорить с нею, как с человеком, а не с государынею, первый решился подойти прямо к ея трону, а не к передней какого-нибудь вельможи, и не с одою, но с голосом души, выраженным не по правилам риторики и схоластики, но по чистому чувству блага и добра. Он хотел высказать при том все негодование против порока, облеченного пышностью и величием [Полевой 1839: 55].

Для адекватного понимания «Утра» необходимо сделать небольшое отступление и сказать несколько слов о самом «Новом живописце». Полевой начал издавать это приложение к «Московскому телеграфу» с № 13 за 1829 г., и его создание было продуманным журналистским, литературным и историко-литературным жестом, подкрепленным подчеркнутой демонстрацией исторической преемственности. В открывающем первый выпуск «Письме к издателю Телеграфа» упоминается «дедушка мой Живописец», который «имел честь забавлять и научать <...> поколение семидесятых годов» [МТ: 1829. Ч. 28. № 13. С. 105]. Позднее К. А. Полевой, упоминая «отдел обличительных статей, издававшийся при “Московском телеграфе”», подтвердит, что «заглавие это было дано по тому поводу, что знаменитый Новиков, в блестящее время своей деятельности, издавал очень остроумный обличительный журнал “Живописец”» [Полевой 1934: 302].

По свидетельству одного из первых биографов Н. Полевого, И. З. Крылова, демонстрация преемственности имела некоторый эффект: «Хотя поначалу Живописец и не заключал в себе таких прекрасных статей, какие написал для него Полевой в следующих годах, но, по воспоминанию о старом Живописце Новикова, обратил на себя внимание публики, особенно стариков» [Крылов: 73]. Судя по адресованному Н. Полевому письму А. А. Бестужева от 28 мая 1831 г., у относительно молодых литераторов новиковские ассоциации действительно, по меньшей мере, не отличались автоматизмом (см.: [Письма: 299; Бестужев-Марлинский: 499]), что, возможно, дало дополнительные основания для их создания. В январе 1830 г., с публикацией в № 2 написанного К. Полевым «Взгляда на два обозрения русской словесности 1829 года, помещенные в Деннице и Северных цветах», место самого Новикова в истории русской литературы было заявлено в «Московском телеграфе» развернуто и аргументировано.

Вкратце концепция состоит в следующем: Новиков был выходцем из третьего сословия (или, как он назван в статье, «класса средних между *барином* и *мужиком* существ, т.е. тех людей, которые везде составляют истинную, прочную основу государства»). Он был не одиночкой, но центром, «гласным действующим лицом» широкого круга людей, при этом «подвиг его, ум и умение действовать незабвенны, и память достойного согражданина будет долго жить». «Главную заслугу Новикова полагаем мы не в том, что он увеличил число читателей Московских Ведомостей и издал несколько полезных книг, но в удивительном влиянии, какое имел он на окружавших его: он первый создал, отдельный от светского, круг образованных молодых людей среднего состояния, к которому принадлежал и Карамзин», — утверждает К. Полевой. В свою очередь, «в первый раз сочинениями Карамзина и распространением понятий, общих ему и сверстникам его, русские среднего состояния стали сближаться с литературою. Это было начальным основанием общей образованности нашей, и с сего-то времени так называемый *низший круг людей* начал сближаться с высшим, разрушив преграды, заслонявшие общество

русское от академий и большого света». Таким образом, как полагает К. Полевой, неправильно считать, что Карамзин создал русского читателя, поскольку читатель, причем не придворный, в России к тому времени уже был. «Мнения его <Карамзина. — К. Б.> были современные европейские, и самое сходство их с мнениями нашей публики, с жадностью обратившейся к Карамзину, показывает, что он гармонировал с нею. <...> Но г. Киреевскому непременно хотелось учредить аристократию в русской литературе, и он без соображения событий поставил Жуковского и Пушкина преемниками Карамзина» [МТ: 1830. Ч. 31. № 2. С. 206–207]⁷. Иными словами, истинные преемники Карамзина — авторы и идеологи третьего сословия, а Новиков становился вместе с Карамзиным одним из основоположников третьесословного направления в литературе.

Заметно, что выходящий в «Телеграфе» «Новый живописец», с одной стороны, и статья К. Полевого, с другой, взаимно дополняли друг друга, соотносясь как историко-теоретическое обоснование и практическое воплощение упомянутой преемственности. Позднее, в 1831 г., Н. Полевой назовет Новикова «сильнейшим действователем» в литературе начала екатерининского царствования, который «воспитал, так сказать, Карамзина» [Там же: 1831. Ч. 38. № 8. С. 552–553].

В какой мере принципы, цели и приемы новиковской сатиры были унаследованы, в какой отвергнуты, а в какой развиты Н. Полевым, еще предстоит выяснять, однако на два факта хотелось бы обратить внимание уже сейчас. Первый — в открывавшем новиковский журнал «Неизвестному г. сочинителю комедии “О время” приписании», т.е. в посвящении Екатерине II, важнейший принцип сатиры был сформулирован следующим образом:

Истребите из сердца своего всякое пристрастие; не взирайте на лицо; порочный человек во всяком звании равного достоин презрения. Низкостепенный порочный человек, видя осмеиваемого себя купно с превосходительным, не будет иметь причины роп-

⁷ Подп. «Кс. П.» Изложение этой концепции см.: [Громова: 34–36].

тать, что пороки в бедности только единой пером вашим угнетаются, а превосходительство, удрученное пороками, хотя в первый раз в жизни своей восчувствует равенство с низкостепенными [Живописец: 4].

Похожий принцип воспроизводит и Н. Полевой в письме, открывающем «Новый живописец», приспособлявая его к задачам литературной и социальной борьбы и прикрываясь заботой об увеличении числа подписчиков:

Поверьте, что на статьи ваши о Нибурах, Макиавелях и Жан-Полях не найдется и в десятую долю столько читателей, сколько на статейку, которая дает щелчок криводушную судью, чванству какого-нибудь князька, кокетству придворной Ангессы, глупости рифмача и высокоумию педанта

... и ниже: «горе педантам, шалунам и шалуньям, взяточникам, криводушным вельможам, либеральным эгоистам: их действия, их слова, их портреты будут целиком в листочках Живописца» [МТ: 1829. Ч. 28. № 13. С. 106–108]. Упоминание Новым Живописцем вельмож и титулованного дворянства имело не случайный, а вполне программный характер и, возможно, было прямой отсылкой к соответствующему пассажи новиковского «приписания». Если это действительно так, то мы имеем дело с намеком (или даже заявкой) на продолжение полемики Новикова с литературным и, возможно, идеологическим наследием Екатерины II.

Второй факт, касающийся преемственности с новиковской сатирой, состоит в том, что раздел мелких известий и коротких рассуждений в «Новом живописце» Н. Полевой называет «Всякой всячиной». В том случае, если мы действительно имеем дело с отсылкой к журналу Екатерины II, то налицо любопытный историко-литературный и журналистский ход: с одной стороны, «Новый живописец» выступает как наследник уже не только «Живописца», но всех новиковских сатирических журналов (полемику со «Всякой всячиной» в 1769 г. вел, как известно, «Трутень»), а с другой, екатерининская линия, в сравнении с новиковской, низводится до уровня малозначащей историко-литературной мелочи. Это не означало нигили-

стического отношения Н. Полевого к екатерининскому наследию вообще⁸, а относилось, как нам представляется, лишь к екатерининской сатире. Как бы то ни было, вслед за Новиковым и его «Живописцем», Екатерина II и ее творчество выступают в роли не далекой отправной точки «Нового живописца», но регулярно актуализируемого, важного для ситуации конца 1820-х – начала 1830-х гг. идеологического и литературного контекста.

О том, что Н. Полевой был знаком с журналом Екатерины, мы имеем документальное подтверждение; так, в письме В. Г. Анастасевичу от 29 ноября 1827 г. он пишет: «Могу сказать, что теперь с усиленными напряжениями налег я на мои труды. Готовлю многое. Одно из главных, конечно, обязанность моя перед публикою, с нового года, принимаемая еще *с барышком*, как говаривал Козицкий» (официальный издатель «Всякой всячины» и «Барышка Всякой всячины») [Вестник: 170]⁹.

Суммируя все сказанное — и о неплохом знании Н. Полевым литературной деятельности Новикова, и о близости их взглядов на объекты социальной сатиры, в частности, об антиаристократическом (в разных формах) пафосе его публицистики; и о претензиях Полевого на преемственность с Новиковым, в том числе демонстрируемое им желание вести полемику с наследием Екатерины II; и об осведомленности Полевого в литературной деятельности императрицы, — не можем не обратить внимания на ее комедию «Передняя знатного боярина». Поставленная на придворной сцене в 1772 г., она была напечатана в 1786 г. в ч. 9 «Российского феатра». Никаких упоминаний о пьесе в опубликованной переписке Полевого найти не удалось.

⁸ Complimentарные и даже восторженные оценки ее заслуг см.: [МТ: 1827. Ч. 17. № 19. С. 187–188; 1832. Ч. 43. № 1. С. 110–111]. См. также: [Шикло: 167–168].

⁹ В числе информаторов Полевых о писателях XVIII в. мог быть И. В. Попов, один из содержателей в 1790-е гг. универ. типографии и книжной лавки — см.: [Полевой 1934: 146–147].

Действие «Передней»¹⁰, как и фельетона Полевого, происходит утром в аналогичной ситуации (все события предшествуют выходу вельможи к просителям), однако на первом плане — просители. Если в «Утре» они лишь упоминаются, то в «Передней» выступают объектом сатиры. Зато в «Передней» отсутствует сам вельможа (г-н Хрисанф), имя которого постоянно повторяют персонажи, и, разумеется, нет никакой его любовницы. Функцию посредников между вельможей и просителями так же, как и в «Утре», выполняют секретарь (г-н Фактотов) и слуга Михайла; последний сообщает (как и в «Утре»), что выхода не будет:

Государи мои, барин мой уехал уже с заднего крыльца, и приказал вас всех просить, чтобы вы на него не прогневались, что севодни вас видеть он не может; по нево прислано было изо дворца, чтоб он скоро с делами туда был [Екатерина II 1901: 175].

Секретарь, подчиненный и доверенное лицо Хрисанфа, и его слуга выступают как создатели образа вельможи, погруженного в государственные дела. Нет нужды объяснять, что у Екатерины они справедливы, добродетельны и, в отличие от Подлецова и камердинера из «Утра», прекрасно исполняют свою главную роль — отделять действительно нуждающихся в помощи просителей от мошенников, пьяниц, бездельников, мотов и распутниц. Заканчивается «Передняя», так же, как и «Утро», монологом слуги, в финале которого он обращается к публике, однако вместо социального обобщения слуга у Екатерины призывает зрителей одобрить идеи автора:

Смотри <первая реплика обращена к убирающему комнату молодому слуге. — К. Б.>, чтоб между сора не вымести иногда и алмаза; выметай бережно, иногда и то случится, что между пыли и драгоценные попадают вещи, подобно, как и между вышедшими теперь отсюда, бывают и такие, кои не есть с пустяками, но от крайней приходят сюда нужды. Кто просит справедливого, я рад

¹⁰ Текст пьесы цитируем по публикации А. Н. Пыпина [Екатерина II 1901]; автограф см.: РГАДА: Ф. 10. Оп. 1. Д. 332. См. также: [Екатерина II 1893; Екатерина II 1990; Лонгинов: 273; Щербальский: 117–118, 148; Сиповский: 14–15; O'Malley: 58–69].

тому обои двери отворить. Помогать достойным людям есть каждого гражданина долг. (*К партеру*). Не правда ли его, господя? Но вы мне не ответствуйте, быв однакож моего мнения: так по крайней мере, в знак вашего согласия побейте немножко в ладоши [Екатерина II 1901: 178].

Определяются ли совпадения и контрасты поэтики обеих пьес типологическими характеристиками (совпадающими жанровыми, но диаметрально противоположными идеологическими) или же Полевой действительно вступал в своеобразную полемику с императрицей, наверное, стоит выяснять дальше, хотя, как нам представляется, вероятность того, что Полевой использовал пьесу Екатерины, чрезвычайно велика. И тогда, кроме очевидной мысли о вырождении аристократии, произошедшем с екатерининских времен до начала 1830-х гг., не исключено, что Полевой, заостря проблему, вообще ставил вопрос о том, существовал ли этот вельможа «золотого века» в принципе? Не есть ли он лишь порождение воображения императрицы и тех самых поэтов, которые «подличают по передним»?

Перенесение места действия вглубь дома, разоблачение, как бы сейчас сказали, «механизмов принятия решений», было эффективным приемом, позволявшим решить актуальные для Полевого художественные задачи; у тех же, кто помнил пьесу Екатерины II, впечатление должно было быть еще более сильным. Разумеется, таких знатоков было немного, однако претензии Полевого на роль эксперта в истории русской литературы и литературного судьи¹¹ требовали систематической работы с этим читателем, в том числе в разных видах демонстраций своей эрудиции и отношений преемственности. Однако ориентация на такого читателя еще не могла обеспечить фельетону шумного читательского успеха. Часть аудитории, конечно, могла быть привлечена тем, что в князе Беззубове и безымянном поэте, написавшем князю оду, угадывались кон-

¹¹ О стремлении Полевого с этой целью стать действительным или почетным членом многих литературных и ученых обществ см.: [Маргулис 1999: 62–65].

кретные лица, знакомые лично или понаслышке, однако тех, кто был способен на такое узнавание, тоже было не слишком много. Основная часть читателей — а в целевую аудиторию журнала Полевой включал даже ремесленников (см.: [Вестник: 169–178; Маргулис 1997: 2–3, 144–146, 170–172]) — безусловно, должна была воспринимать фельетон исключительно как сатиру на социальный тип и реагировать на те приемы создания комического эффекта, которые не имели никакого отношения к высоким историко-литературным аллюзиям и конкретным лицам.

Как нам представляется, фельетон «Утро в кабинете знатного барина» позволяет вести речь об одном из таких приемов (возможно, не столько создания, сколько усиления комического эффекта), а заодно позволяет поставить вопрос о наличии у фельетона еще одного источника, в известной степени полярного по отношению к екатерининской пьесе. В записках Н. Полевого «Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии (письма к Ф. В. Булгарину)» имеется подробное и прочувствованное описание детских театральных впечатлений автора, из которых наиболее сильными были впечатления о рождественском вертепном театре (см. также: [Авдеева: 56–58]). Причем рождественским спектаклем представление обычно не заканчивалось: «Комедия после вертепа составлялась обыкновенно из пантомимы самих вертепщиков: тут являлся род Скапена-слуги, род Оргона-барина, немец да подьячий; разговор состоял из грубых шуток, импровизировался, и обыкновенно слуга, бывало, всех обманывает, бьет немца и дурачит подьячего» [Репертуар: 1840. II, 3]. Описание Полевым этих представлений — явно собирательное. Известно, что в репертуар народных кукольных, и не только кукольных, представлений входили и так называемые пьесы о барине, где доставалось не только немцу, но и вполне отечественному господину [Савушкина: 70–71; Берков 1977: 19–21, 372]. Кстати, сцена с приемом барином прошений могла быть частью сюжета этих пьес [Мартемьянов: 856; Берков 1953: 46–49].

Использование в названии фельетона именно слова *барин* (вместо распространенного *вельможа* или использованно-

го в пьесе Екатерины II и вполне устаревшего *боярин*) могло преследовать несколько целей: и спародировать название екатерининской пьесы, и показать, как в современной Полевому России стираются грани между государевым чиновником и частным слугой. Но могла быть и иная цель, связанная с особенностью изначального бытования слова *барин* как сословного арготизма.

Как указано в «Словаре Академии Российской», *барин* — «господин, помещик и всякий имеющий слуг сим именем от них, также и от тех называется, которые у них про господина спрашивают» [Словарь РА: 306–307]¹². Понятия «барин» и «лакей» (варианты: слуга, мужик), видимо, изначально существовали в устойчивой смысловой связке. В первой половине XIX в. именно так, парой, они неоднократно использовались в литературе, критике и публицистике для очерчивания границ социального пространства, в котором действовали авторы «третьего сословия» и «торгового направления». (Этим приемом пользовались и литературные противники «торгового направления»¹³.) Если в критической статье К. Полевого понятия *барина* и *мужика* были даны как устойчивая пара, а курсив явно обозначал некоторую ее условность и задавал дистанцию автора от того и от другого социального слоя, то в названии фельетона Н. Полевого слово идет уже без курсива. Это позволяло расценивать фельетон как взгляд на ситуацию с точки зрения представителей социальных низов. Таким образом, у демократического читателя, знающего и взгляды Н. Полевого на российскую аристократию, и народный театральные

¹² Сходные значения, с обязательным третьесословным статусом одного из собеседников или в связи с его подчиненным положением другому собеседнику или третьему лицу, см.: [Словарь рус. яз. XVIII: 142]. Причем в XVIII в. слово было еще относительно новым, для более раннего периода оно не зафиксировано [Словарь рус. яз. IX–XVII].

¹³ См., к примеру, эпиграмму Н. А. Некрасова на Ф. В. Булгарина: «Он с татаринном — татарин, / Он с евреем — сам еврей, / Он с лакеем — важный барин, / С важным барином — лакей» [Русская эпиграмма: 371].

репертуар, могло включаться соответствующее ожидание — а именно, грубого простонародного фарса. И действительно, изгнание злодея-секретаря, конечное торжество слуги и сцена избиения князя Беззубова его молодой и решительной любовницей вполне отвечали ожиданиям такого читателя.

В заключение хотелось бы добавить, что вопрос о литературных источниках «Утра» остается открытым, для решения этой проблемы по меньшей мере необходимо детальное описание того, как в русской литературе и журналистике эксплицировалась оппозиция «передняя — кабинет» и описывались такие персонажи, как вельможа, секретарь и слуга. Однако стремление Н. Полевого не просто расширять круг читателей своего журнала, но и делать это за счет самых разных слоев аудитории, от интеллектуальной элиты до читателей из полубразованных городских низов, могло заставлять его использовать самые разные литературные традиции (в данном случае — придворную литературную и народную фольклорную комедии). Явное стилистическое противоречие снималось четко заявленной авторской позицией, а также декларируемой ориентацией всего «Нового живописца» на сатирические традиции XVIII в., с его четкой иерархией жанров и отнюдь не самым высоким местом в этой иерархии любой, даже придворной комедии.

ЛИТЕРАТУРА

- Авдеева: [Авдеева Е. А.] Записки и замечания о Сибири / Сочинениеыой. М., 1837.
- Белинский: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1955.
- Березина: *Березина В. Г.* Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» // Уч. зап. ЛГУ. Сер. филол. Л., 1954. Вып. 20. № 173.
- Берков 1953: Русская народная драма XVII–XX веков: тексты пьес и описания представлений / Ред., вступит. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М., 1953.
- Берков 1977: *Берков П. Н.* История рус. комедии XVIII в. Л., 1977.
- Бестужев-Марлинский: *Бестужев-Марлинский А. А.* Кавказские повести / Изд. подг. Ф. З. Канунова. СПб., 1995.

- Боцяновский: *Боцяновский В. Н.* А. Полевой как драматург (К 50-летию его смерти). СПб., 1896.
- Вацуру: *Вацуру В. Э.* «К вельможе» // Вацуру В. Э. Пушкинская пора: Сб. ст. СПб., 2000.
- Вестник: К характеристике Н. А. Полевого [письма к В. Г. Анастасевичу, И. М. Снегиреву, А. А. Краевскому] // Вестник всемирной истории. 1900. № 9.
- Громова: *Громова Т. Ю.* Творчество К. А. Полевого в контексте русской литературы первой половины XIX века / Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. Астрахань, 2004.
- Денисенко: *Денисенко С. В.* Николай Полевой — комедиограф // Русская литература. 2004. № 2.
- Дневник: Дневник Н. А. Полевого (1838–1845) // Исторический вестник. 1888. № 4.
- Екатерина II 1893: Сочинения императрицы Екатерины II / Ред. и прим. В. Ф. Солнцева. СПб., 1893. Т. 1.
- Екатерина II 1901: *Екатерина II.* Соч. имп. Екатерины II на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями А. Н. Пыпина. СПб., 1901. Т. 1.
- Екатерина II 1990: *Екатерина II.* Сочинения / Сост., вступит. ст. и примеч. В. К. Былинина и М. П. Одесского. М., 1990.
- Живописец: Живописец: Еженедельный журнал Н. И. Новикова: Воспроизведение первого издания 1772 года. СПб., б. г. Ч. 1.
- Крылов: *Крылов И. З.* Очерк жизни и литературных трудов Николая Алексеевича Полевого. М., 1849.
- Ларионова: Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830 / Вступит. ст. Е. О. Ларионовой. СПб., 2001.
- Лонгинов: *Лонгинов М. Н.* Драматические сочинения Екатерины II // Соч. М. Н. Лонгинова. М., 1915. Т. 1 (1850–1859).
- Макаровская: *Макаровская Г. В.* «Один из замечательнейших деятелей русской литературы...» // Попкова Н. А. Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым: Указат. содерж. / Под ред. Г. В. Макаровской. Саратов, 1984. Вып. 1: 1825–1828.
- Маргулис 1997: *Маргулис Т. М.* Литературная репутация Н. А. Полевого / Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. М., 1997.
- Маргулис 1999: *Маргулис Т. М.* Николай Полевой в литературном движении первой трети XIX века: заметки по истории русской литературы // Историко-литературный сб. Тверь, 1999.
- Мартемьянов: *Мартемьянов Т. А.* Крепостное право в народной словесности // Исторический вестник. 1906. № 9.
- МТ: Московский телеграф.

- Письма: Письма Александра Александровича Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, писанные в 1831–1837 годах / Предисл. К. Полевого // Русский вестник. 1861. Т. 32. № 3.
- Полевой 1839: *Полевой Н. А.* Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1.
- Полевой 1934: Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Ред., вступит. ст. и коммент. В. Орлова. Л., 1934.
- Полевой 2004: *Полевой Н. А.* Комедии и водевили / Сост., вступит. ст., коммент. С. В. Денисенко. СПб., 2004.
- Проскурин: *Проскурин О.* Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000.
- Репертуар: Репертуар русского и Пантеон иностранных театров.
- Русская эпиграмма: Русская эпиграмма XVIII – начало XX века) / Вступит. ст. М. И. Гиллельсона; Сост. и прим. М. И. Гиллельсона и К. А. Кумпан; подг. текста К. А. Кумпан. Л., 1988.
- Савушкина: *Савушкина Н. И.* Русский народный театр. М., 1976.
- Сиповский: *Сиповский В. В.* Из истории русской комедии XVIII века. Пг., 1917.
- Словарь РА: Словарь Академии Российской: 1789–1794: [В 6 т.] / Гл. ред. Г. А. Богатова. М., 2001. Т. 1: А–В.
- Словарь рус. яз. IX–XVII: Словарь русского языка IX–XVII вв. Вып. 1 (А–Б). М., 1975.
- Словарь рус. яз. XVIII: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1 (А – Безпристрастие). Л., 1984.
- Татаринова: *Татаринова Л. Е.* Журнал «Московский телеграф» (1825–1834). М., 1959.
- Шикло: *Шикло А. Е.* Исторические взгляды Н. А. Полевого. М., 1981.
- Щебальский: *Щебальский П.* Драматические и нравоописательные сочинения Екатерины II // Русский вестник. 1871. Т. 93.
- O'Malley: *O'Malley L. D.* The Dramatic Works of Catherine the Great: Theatre and Politics in Eighteenth-Century Russia. Aldershot; Burlington: Ashgate, 2006.

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕRPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICAE

ТРУДЫ ПО РУССКОЙ И
СЛАВЯНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

VII

Новая серия



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS