



Этой книгой Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге продолжает издание уникального четырехтомника, впервые предлагающего читателю полный свод литературно-критических отзывов о Пушкине, вышедших при его жизни.

Пушкинская Премьера

Каждое следующее издание серии призвано открывать новые и неожиданные научные, исторические и художественные аспекты пушкинского творчества.



Редколлегия:

В. Б. Бухаев
А. Вуд (Великобритания)
В. С. Непомнящий
В. Э. Рецепттер (редактор серии)
И. П. Саутов
С. А. Фомичев
М. М. Шемякин

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПУШКИНСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

П · У · Ш · К · И · Н

В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ

1831–1833

*Под общей редакцией
Е. О. Ларионовой*



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2003

lib.pushkinskiydom.ru

ФЕДЕРАЛЬНАЯ ПРОГРАММА КНИГОИЗДАНИЯ РОССИИ

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

Е. О. Ларионовой

СОСТАВЛЕНИЕ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТОВ, КОММЕНТАРИИ:

А. Ю. Балакин

А. М. Березкин

М. Н. Виролайнен

С. В. Денисенко

Н. Л. Дмитриева

О. Н. Золотова

Т. А. Китанина

Е. О. Ларионова

Е. В. Лудилова

Г. Е. Потапова

А. И. Рогова

С. Б. Федотова

РЕЦЕНЗЕНТ

доктор филологических наук С. А. Фомичев

РЕДАКТОР

О. Э. Карпеева

ХУДОЖНИК СЕРИИ

А. В. Дзяк

*Научная подготовка издания осуществлена
по гранту РГНФ № 00-04-00181а*

*Издание осуществлено при поддержке
Министерства культуры Российской Федерации*

В оформлении суперобложки использован фрагмент
картины Г. Г. Чернецова «Пушкин, Крылов, Жуковский и
Гнедич в Летнем саду». 1832

ISBN 5-85080-027-11

© Е. О. Ларионова, вступительная статья, 2003

© Коллектив авторов, составление, подготовка текстов, комментарии, 2003

© А. В. Дзяк, оформление, 2003

© Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2003

ПУШКИН И ЕГО ЧИТАТЕЛИ В 1831—1833 ГОДАХ

5 декабря 1830 г. Пушкин вернулся из Болдино в еще окруженную холерными карантинами Москву. 9 декабря он писал П. А. Плетневу о своем возвращении, весело жаловался на карантин, задержавшие его в деревне, на то, что в Москве нашел «озлобленную тещу», с которой насилу «сладил», на закрытый из-за холеры ломбард и отсутствие денег. Он сообщал, что в Болдино «писал, как давно уже не писал», и привез с собой окончание «Евгения Онегина», четыре «драматические сцены, или маленькие трагедии», пять повестей в прозе, поэму в октавах и десятка три «мелких стихотворений» (XIV, 133). Среди этих «мелких стихотворений» были «Бесы», элегия «Безумных лет угасшее веселье...», «Моя родословная», «Ответ анониму», «Прощание», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», «Для берегов отчизны дальней...» и др. В Болдино Пушкиным также была написана «Сказка о попе и о работнике его Балде», начато несколько критических статей, в том числе вчерне набросаны полемические заметки, подводющие итог литературным полемикам истекшего года («Опровержение на критики» и «Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений»). Осенью 1830 г. Пушкин написал едва ли не больше, чем в последующие три года, — почти все, что он отдаст в печать в 1831—1833 гг., будет принадлежать к его старому болдинскому «запасу». Пока же Пушкин с нетерпением ожидал появления «Бориса Годунова», вышедшего в Петербурге 22—23 декабря.

Трагедия, завершенная в Михайловском в ноябре 1825 г., в каком-то смысле обозначила перелом и в творчестве, и в поэтическом самосознании Пушкина. Она явилась результатом глубоких размышлений Пушкина над природой так называемой «классической» и «романтической» поэзии, над специфичностью драматического рода, над проблемой «народности» литературы и озаменовала решительный разрыв поэта с предшествующей драматической традицией. В истории этого внутреннего перелома, пережитого Пушкиным в 1824—1825 гг., не последнюю роль сыграло внимательное чтение и изучение Шекспира. Пушкин знакомился с его пьесами по парижскому изданию Ф. Гизо и А. Пишо 1821—1822 гг.¹ Напечатанные

¹ Oeuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais de Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P<ichot>, traducteur du Lord Byron; précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakspeare par F. Guizot. Paris, 1821 (Т. 2—13); 1822 (Т. 1). Издание сохранилось в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 1389).

здесь прозаические переводы, сделанные по большей части еще в XVIII в. П. Легурнером, хотя и были отредактированы и существенно исправлены издателями, не могли, конечно, дать совершенно адекватного представления о творчестве английского драматурга. Однако недостатки самого издания отчасти искупались предпосланным ему исследованием Гизо «Жизнь Шекспира», содержащим подробный анализ драматических принципов Шекспира в свете рассуждений о природе драматического искусства вообще. Статья Гизо, ставшая (вместе с курсом лекций о драматическом искусстве и литературе А. В. Шлегеля²) важной вехой в процессе усвоения творческого наследия Шекспира европейской и русской литературами³, оказала заметное влияние на эстетические воззрения Пушкина, явившись вероятным источником ряда его позднейших суждений о драматическом жанре. К Гизо, в частности, восходят рассуждения Пушкина о народной природе драмы и противопоставление шекспировской драмы «придворному» театру французского классицизма в незавершенной статье 1830 г. «<О народной драме и драме “Марфа Посадница”>» («Драма родилась на площади и составляла увеселение народное...», и т. д. — XI, 178; наст. изд., с. 289–294)⁴; противопоставление правды «впечатлений и идей» внешнему правдоподобию, о котором пишет Гизо применительно к Шекспиру, очевидным образом перекликается с пушкинскими высказываниями на этот же предмет⁵.

Пушкин был знаком с ним еще на юге (см.: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 164–165 (автор раздела М. П. Алексеев)). Высказывалось предположение, что в период работы над «Борисом Годуновым» Пушкин должен был видеть шекспировский текст также в английском подлиннике. Однако к этому времени Пушкин знал английский язык явно недостаточно, чтобы речь могла идти о сколько-нибудь серьезном чтении Шекспира в оригинале (см.: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 489, коммент. Г. О. Винокура; Шекспир и русская культура. С. 166 (автор раздела М. П. Алексеев)).

² Пушкин читал его во французском переводе А.-А. Неккер де Соссюр; см. примеч. 8 к статье И. Н. Среднего-Каманева «Еще о “Борисе Годунове”, стихотворении А. С. Пушкина» — наст. изд., с. 364.

³ «Отныне все, писавшие о Шекспире или им вдохновлявшиеся, опирались на эту статью, настолько известную, что ссылки на нее казались необязательными» (*Реизов Б. Г.* Шекспир и эстетика французского романтизма: («Жизнь Шекспира» Ф. Гизо) // Шекспир в мировой литературе. М.; Л., 1964. С. 158). Тем не менее русские переводы отрывков из «Жизни Шекспира» Гизо появились только в 1827–1828 гг. в «Атенее» и «Сын отечества» (см.: Шекспир и русская культура. С. 232–234 (автор раздела Ю. Д. Левин)).

⁴ См.: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 489–490, коммент. Г. О. Винокура; Шекспир и русская культура. С. 170 (автор раздела М. П. Алексеев)).

⁵ См.: *Реизов Б. Г.* Шекспир и эстетика французского романтизма. С. 167–168, 178–179 и след. В подтверждение своих мнений Гизо приводит, в частности, следующее рассуждение: «Если бы целью искусств была физическая иллюзия (*illusion matérielle*), то восковые фигуры в музее Курциуса были бы лучше всех античных статуй, а панорама оказалась бы высшим достижением живописи» (цит. по: *Реизов Б. Г.* Шекспир и эстетика французского романтизма. С. 178). Ср. у Пушкина в статье «<О народной драме и драме “Марфа Посадница”>»: «Почему же статуи раскрашенные правятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами?» (XI, 177; наст. изд., с. 289–290).

В «Борисе Годунове» Пушкин предпринял попытку преобразовать русский театр «по системе отца нашего Шекспира»⁶. Прямо в соответствии с собственным тезисом, что «ничто не может быть бесполезнее мелких поправок к установленным правилам», сформулированным им в письме к Н. Н. Раевскому во второй половине июля — августе 1825 г. (XIII, 197, 541; наст. изд., с. 277, 279; оригинал по-франц.), Пушкин отказался одновременно и от традиционной для русской трагедии структуры (пять действий с внутренним делением на акты), и от пресловутого классицистического триединства, уже расшатанного и поставленного под сомнение, но еще упорно выполнявшего свои сценические функции, и от торжественного александрийского стиха, и от обязательной любовной интриги. Взяв за образец исторические хроники и трагедии Шекспира, он выстроил свое произведение как ряд драматических сцен, строго ориентированных на исторические источники — в первую очередь 10-й и 11-й тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. Вслед за Шекспиром он смешал стихотворную и прозаическую речь, включил народные эпизоды, ввел комический и простонародный, на грани грубости, элемент. Словом, как замечал он в одной из своих несостоявшихся эстетических деклараций — черновом «<Письме в редакцию “Московского вестника”>», «написал трагедию истинно романтическую — и думал уже, что публика скажет мне *большое спасибо*» (наст. изд., с. 281).

Так называемые «московские чтения» «Бориса Годунова» по возвращении Пушкина из ссылки в сентябре—октябре 1826 г. были его подлинным поэтическим триумфом. Вряд ли, однако, он всерьез рассчитывал на повторение этого успеха теперь. Прошедшие годы лишили его ореола кумира в литературных кругах. Восторженные московские юноши 1826 г. превратились в серьезных и не всегда благожелательных судей и свысока смотрели на поэта, чуждого их философским устремлениям, лишенного, по их мнению, основательной учености — необходимой принадлежности настоящего поэтического гения. «Пушкину надо учиться или ранее умереть», — записал в июне 1829 г. себе в дневник С. П. Шевырев⁷. В 1826 г. еще никому из них не могло прийти в голову ревизовать труд Карамзина, теперь же, напротив, Карамзин ими всерьез не воспринимался. Он прочно занял свое место в ряду классиков прошедшего века, и изложение поэтом событий в соответствии с «Историей государства Российского» само по себе служило плохой рекомендацией. «Спрашиваю, что нового открыл Пушкин после Карамзина в своем “Борисе”? — писал Н. А. Мельгунов С. П. Шевыреву в Рим 18 февраля 1831 г. — Это Карамзин в звучных, превосходнейших стихах, но с тем же неверным историческим взглядом, с теми же несообразностями в характерах, если еще не с большими, с тем же, или также не с большим недостатком единства в целом, и вдобавок с теми же

⁶ Выражение из «<Письма в редакцию “Московского вестника”>» (XI, 66; наст. изд., с. 281).

⁷ Цит. по: *Мазур И. И.* Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 66.

анахронизмами...»⁸ Можно было также с уверенностью предвидеть резкую реакцию на «карамзинизм» пушкинской трагедии, подчеркнутый посвящением ее «драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина», со стороны Н. А. Полевого, который оставался, наверное, самым популярным и влиятельным рецензентом, особенно в глазах учащейся молодежи, среднедворянской и зарождавшейся разночинной интеллигенции. После скандала 1830 г. вокруг «Бориса Годунова» и «Димитрия Самозванца» Ф. В. Булгарина⁹ нельзя было рассчитывать на благожелательность «Северной пчелы» и «Сына отечества и Северного архива». Личные отношения Пушкина с еще одним видным критиком, Н. И. Надеждиным, к концу 1830 г. вроде бы наладились. Пушкин даже отдал в первый номер начинаемого Надеждиным с 1831 г. журнала «Телескоп» стихотворение «Герой», тоже, кстати, написанное в Болдино. Тем не менее до этого времени Надеждин не сказал о Пушкине в печати ни одного доброго слова, в своих журнальных мнениях он был подчеркнуто независим, и отношения его к «Борису Годунову» было не предугадать. Кроме того, к началу 1830-х гг. уже не только магнаты-журналисты вроде Булгарина и Полевого, но любой случайный писака, любой амбициозный мальчишка-литератор позволяли себе выносить глубокомысленные критические суждения о сочинениях Пушкина, что считалось почти хорошим тоном и признаком литературной самостоятельности. Около 9 февраля 1831 г. поэт писал о своей трагедии Е. М. Хитрово: «...все хорошее в ней так мало рассчитано на то, чтобы поражать почтеннейшую публику (то есть ту сволочь, которая нас судит), и раскрытировать меня вполне основательно так легко, что я думал доставить удовольствие только дуракам, которые могли бы высказать остроумие за мой счет» (XIV, 150; оригинал по-франц.)¹⁰.

Знакомство с поднимавшими на щит Шекспира манифестами французской романтической драматургии — предисловиями В. Гюго к своей драме «Кромвель» («Cromwell», 1827) и А. де Виньи к «Венецианскому мавру», его знаменитому переводу «Отелло» Шекспира («Le More de Venise, Othello, tragédie en cinq actes et en vers, traduite de l'anglais de Shakespeare», 1829) — ослабило в сознании читателей и критиков 1830-х гг. ощущение жанровой новизны и оригинальности «Бориса Годунова». Драматическая трилогия Л. Вите — «Баррикады» («Barricades», 1826), «Штаты в Блуа» («Etats de Blois», 1827) и «Смерть Генриха III» («La Mort de Henri III», 1829) — утвердила жанр «исторических сцен», сразу же нашедший своих последователей (Диттмера, Каве, Лева-Веймара, Мериме и др.)¹¹. 11 февраля 1829 г. была поставлена одна из первых оригинальных французских романтических драм — «Генрих III и его двор» («Henri III et sa cour») А. Дюма, а 25 февраля 1830 г. французские романтики во главе с Гюго дали «классикам» решительный бой на премьере «Эрнани» («Hernani», 1829). В пе-

⁸ Там же. С. 67.

⁹ См. подробнее: П. в критике, II. С. 17–18, 451–452.

¹⁰ Перевод цит. по: Письма. Т. 3. С. 194.

¹¹ См. подробнее примеч. 24 к статье Н. И. Надеждина «“Борис Годунов”. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев» — наст. изд., с. 352–353.

реводе А. Г. Ротчева пьеса готовилась к постановке на петербургской сцене, но была в последний момент снята театральной цензурой. Перевод, однако, пропустили в печать, причем без всяких изъятий¹². Бурное обсуждение современных вопросов драматического жанра шло на страницах французской прессы и находило отражение в русских журналах¹³. Рассматривать «Бориса Годунова», завершено в 1825 г., на этом фоне было, конечно, анахронизмом, но с точки зрения критики, судящей только что изданное произведение, анахронизмом вполне допустимым и предсказуемым.

В свете столь пристального внимания к теории драмы становились очевиднее несомненные драматические недостатки «Бориса Годунова». Значительная временная протяженность охватываемых драмой событий (1598—1605) и перемена места действия в каждой следующей сцене вели к относительной автономности сцен, их слабой связи между собой, что, в свою очередь, существенно ослабляло впечатление единого действия. Пушкин, впрочем, и сам это чувствовал — не случайно в «<Письме в редакцию “Московского вестника”>» появилось замечание, что он принес в жертву «два классические единства, едва сохранив последнее» (XI, 66; наст. изд., с. 281)¹⁴. Действие держалось не столько прямой связью между сценами, сколько единством исторического сюжета. Большая часть сцен (и среди них важнейшие — «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», «Москва. Дом Шуйского», «Ночь. Сад. Фонтан», «Царская Дума», «Москва. Царские палаты») по преимуществу разговорные: внешнее действие в них практически отсутствует, события совершаются за сценой. Эта установка на «разговорность», на поэтическую речь в принципе указывала на некоторую зависимость Пушкина-драматурга от традиций классической французской школы¹⁵ — «такая словесная драматургия могла держаться на театральных подмостках лишь при условии соблюдения единств»¹⁶. Порвав со старым театром, Пушкин не сумел вполне определить новые критерии сценичности¹⁷. Судьба «Бориса Годунова» на театре была, вероятно, изначально

¹²Герпани, или Кастильская честь, трагедия В. Гюго. Пер. Ротчев. СПб., 1830.

¹³См. подробнее: *Козмин Н. К.* Очерки из истории русского романтизма: Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи. СПб., 1903. С. 223—235; *Заборов П. Р.* Французская романтическая драма в России 1820—1830-х годов // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 114—147.

¹⁴Курсив наш.

¹⁵Ср. утверждение Б. В. Томашевского: «Весь шекспиризм Пушкина есть его освобождение от внешней формы классического театра, но в своем отказе от классицизма Пушкин не затронул главного различия классической и шекспировской системы, а именно словесную систему драматургии Расина» (*Томашевский Б. В.* За подлинного Пушкина // Литературный современник. 1936. № 8. С. 173).

¹⁶*Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // ПИМ. Т. 7. С. 69.

¹⁷Следует отметить, что те же проблемы стояли перед французской романтической драмой и далеко не всегда успешно решались ее авторами, что показывают, в частности, отзывы русской и французской прессы. Так, пьесы Вите и его последователей изначально писались как «книжные драмы», с этим же жанром связан и «Кромвель» Гюго, стоящий на грани книжного и сценического жанров и, несмотря на утверждения автора, что пьеса написана для сцены, мало пригодный к постановке. Рецензии

предрешена, и только запрет николаевской цензуры на постановку пьесы спас поэта от шумного провала¹⁸.

«...Я вообще всегда был довольно равнодушен <к> успех<у> иль неудач<е> своих сочинений, но признаюсь, неудача “Бориса Годунова” будет мне чувствител<ьна>, а я в ней почти уверен», — писал Пушкин в одном из набросков предисловия к своей трагедии (XI, 140; наст. изд., с. 287). Пушкину не были свойственны ни откровенность с читателем, ни подробное объяснение принципов и задач своей литературной работы. В случае же с «Борисом Годуновым» поэт с несвойственным ему постоянством стремился заранее оговорить с публикой некоторые теоретические вопросы. Первую попытку он сделал еще в процессе работы над драмой в письме 1825 г. (вероятно, так и не отосланном) к Н. Н. Раевскому младшему. За ним последовал опыт журнальной статьи 1828 г. — так называемое «<Письмо в редакцию “Московского вестника”>». Далее, на протяжении 1829—1830 гг., — несколько попыток предисловия к пьесе¹⁹. Причем если при-смотреться внимательно ко всем этим пушкинским черновым заметкам, станет очевидно, что основную свою цель и заслугу поэт видел не во внешнем обновлении драматических форм.

Пушкин называет «истинным правилом трагедии» «правдоподобие положений и правдивость диалога»²⁰, некоторое время спустя говорит о «верном изображении лиц, времени, развитии историч<еских> характеров»²¹, подчеркивает, что, «по примеру Шекспира», «ограничился изображением эпохи и исторических лиц, не стремясь к сценическим эффектам»²², в наиболее пространным из своих набросков предисловия к «Борису Годунову» («Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...») пишет о «вольном и широком изображении характе<ров>» (XI, 140; наст. изд., с. 287). Понимание и воссоздание исторического характера, изображение человеческой личности на широком историческом фоне были, кажется, тем главным, что почерпнул Пушкин из чтения Шекспира. Не случайно именно историческим характерам своих персонажей Пушкин

на самую шумную из романтических пьес — «Эрнани» также не были безусловно хвалебными. Ср. недоумение К. А. Полсвого: «Не странно, ли однако ж, что теория, столь хорошо объясненная, согласная с умом и требованиями всех, одним словом: истинная теория паншей драмы, не имеет никаких практических доказательств ни у нас, ни у французов» (МТ. 1832. Ч. 44, № 6. С. 226; наст. изд., с. 183). Подробнее см. в указанной выше статье П. Р. Заборова.

¹⁸Последующая история театральных постановок «Бориса Годунова» не смогла опровергнуть тезис о непригодности пушкинской трагедии к сценическому исполнению, прозвучавший уже в современной Пушкину критике (см.: *Дурьякин С. И.* Пушкин на сцене. М., 1951. С. 76—90; *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина. С. 59).

¹⁹С набросками предисловия к «Борису Годунову» теснейшим образом связано и второе письмо Пушкина к Н. Н. Раевскому младшему в 1829 г.

²⁰В письме к Н. Н. Раевскому младшему от второй половины июля (после 19) — августа 1825 г. — XIII, 197, 541; наст. изд., с. 277, 279; оригинал по-франц.

²¹В «<Письме в редакцию “Московского вестника”>» (XI, 67; наст. изд., с. 281).

²²Во втором письме к Н. Н. Раевскому в 1829 г. (XIV, 46, 395; наст. изд., с. 283, 285; оригинал по-франц.).

посвятил большую часть письма к Раевскому 1829 г., которое он писал, уже, возможно, думая о будущем предисловии к трагедии. Не случайно также в своей оценке того или иного драматического произведения Пушкин последовательно отмечал анахронизмы именно в этой сфере. Так, в трагедии А. С. Хомякова «Ермак», по мнению Пушкина, «все чуждо нашим нравам и духу»²³. Узнав, что Хомяков пишет вторую трагедию — «Димитрий Самозванец», Пушкин замечает в письме к Н. М. Языкову 18 ноября 1831 г.: «Надеюсь на Хомякова: Самозванец его не будет уже студент, а стихи его всё будут по-прежнему прекрасны» (XIV, 241). Высоко оценив трагедию М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская», с удовлетворением отметив в ней изображение, «согласное с историей, почти везде выдержанное», Пушкин упрекает автора только за некоторую неточность психологических черт: пред лицом Иоанна III «не смел забыться бы Борецкий, и изменник не говорил бы уже вольным языком новгородца»; последняя речь Иоанна к князьям «не в духе властвования Иоанн<ова>»²⁴. «Что есть народного в *Ксении*, рассуждающей шести<стопными> ямбами о власти родительской с наперсницей посреди стана Димитрия?» — восклицает он в одной из незавершенных статей²⁵ по поводу героев трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской», а незадолго до начала работы над «Борисом Годуновым», в середине января — начале февраля 1824 г., пишет брату о героях «Федры» Расина: «...Иполит, суровый скифский выbleядок — не что иное, как благовоспитанный мальчик, учтивый и почтительный» (XIII, 86—87).

Впрочем, суждения Пушкина о Расине, несмотря ни на что всегда остававшемся одним из его наиболее любимых авторов, несколько противоречивы. По ним можно проследить определенную эволюцию пушкинских взглядов на природу драматического искусства. Так, в упоминавшемся выше письме к брату Пушкин резко критикует характеры в трагедиях «маркиза Расина» и противопоставляет ему Байрона. Прочитав начало монолога Иполита из второй сцены четвертого акта «Федры», он восклицает: «...прочти всю эту хваленую тираду и удостоверись, что Расин понятия не имел об создании трагического лица. Сравни его с речью молодого любовника Паризины Байроновой, увидишь разницу умов» (XIII, 87). Уже через год чтение Шекспира приводит Пушкина к иным оценкам: «...но каков Ш<експир>! Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик! Байрон, который создал всего-навсего один характер...»²⁶. Впечатления от Шекспира при этом не только не ведут к дальнейшему умалению Расина, но в каком-то смысле восстанавливают авторитет французского поэта в глазах Пушкина. В «<Письме в редакцию

²³Из статьи «<О народной драме и драме "Марфа Посадница">» (XI, 180; наст. изд., с. 292).

²⁴Там же (XI, 182—183; наст. изд., с. 294).

²⁵В современных собраниях сочинений печатается под редакторским заглавием «<О народности в литературе>» (XI, 40).

²⁶В письме к Н. Н. Раевскому от второй половины июля (после 19) — августа 1825 г. (XIII, 197, 541; наст. изд., с. 277, 279; оригинал по-франц.).

«Московского вестника»>» Расин прямо сопоставляется с Шекспиром: «Будучи истинным поэтом, Рас<ин> <...> был исполнен Тацитом, духом Рима; он изображал ветхий Рим и двор тирана, не думая о версальских балетах, как Юм или Walpole (не помню кто) замечают о Шекспире в подобном же случае» (XI, 69; наст. изд., с. 283). В черновиках статьи «<О народной драме и драме “Марфа Посадница”>» эти имена вновь стоят рядом: «У Шекспира римск<ие> ликт<оры> сохраняют обычаи лондонских алдерманов. <...> У Расина полу-скиф Иполит говорит языком молодого благовоспитанного маркиза. <...> Со всем тем Кальдерон, Шексп<ир> и Расин стоят на высоте недосыгаемой — и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов» (XI, 177; наст. изд., с. 290). К 1830 г., таким образом, Пушкин окончательно формулирует для себя тезис, что «строгое соблюдение костюма, красок, времени и места», несомненно, украшает драматическое произведение, но не является его главным достоинством. Подлинная задача драматурга — верность психологического портрета, страстей и побуждений, иначе говоря — «внутреннего образа» своих героев. И с этой точки зрения вопрос о внешних формах драматического произведения отступает на второй план. Расин, подчинившийся всем стеснительным условностям «придворной» классической трагедии, принявший ее искусственный поэтический язык, «странный, не человеческий образ изъяснения», столь же велик, как и творец «трагедии народной», иначе говоря романтической, Шекспир, всеми этими условностями пренебрегший²⁷.

Чтение Шекспира способствовало не только новому пониманию человеческого характера, но и новому взгляду Пушкина на частную человеческую судьбу на фоне истории, ощущению глубинного трагизма столкновения личности с внешнеположным ей неумолимым ходом исторических событий — «огромного несоответствия между усилиями человека и непреклонностью судьбы, безграничности наших желаний и ничтожности возможностей»²⁸.

²⁷Ср. в рецензии А. А. Дельвига на «Бориса Годунова»: «Пора убедиться нам, что человек, как бы учен ни был, сколько бы правил ни знал, но не имеющий поэтического таланта, ничего необыкновенного не напишет. Сколько французов, сколько русских слепо верили в правила французской драматургии; и что же они написали? Ничего, что бы можно было читать после Расина, который не по трем единствам читается и перечитывается и будет читаться...» (ЛГ. 1831. Т. 3, № 1, 1 января. С. 7; наст. изд., с. 32—33). В «Жизни Шекспира» Гизо, хотя и говорит о «системе Корнелия и Расина», противопоставляет драматургию Шекспира главным образом просветительской трагедии Вольтера, в которой драматический характер целиком был подчинен философской и публицистической проблематике. Характерно, что прошедший «школу Шекспира» Гёте, переводя в 1799 г. трагедию Вольтера «Магомет», последовательно заменял риторические декларации героев более объективными психологическими мотивировками их действий (см.: Сигал Н. А. «Магомет» Вольтера в переводе Гёте: (К вопросу о классицизме французском и веймарском) // Сравнительное изучение литератур: Сб. статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 382—390).

²⁸Слова из «Жизни Шекспира» Гизо. В другом месте Гизо определяет шекспировскую «философию истории» следующим образом: «...события следуют своей дорогой, человек вступает на свою; он прилагает все силы для того, чтобы отклонить их от того

В свете нового понимания взаимоотношений человека с историей был выбран Пушкиным главный герой трагедии. Предшественники поэта, обращавшиеся в своих драматических опытах к тому же хронологическому периоду, неизменно ставили в центр своих драм Димитрия Самозванца. Исторический характер Самозванца, сам по себе достаточно определенный и дающий богатый материал для театральных интерпретаций²⁹, краткое, но яркое появление его на сцене русской истории, политические обстоятельства и следствия этого мгновенного царствования хорошо ложились в схему и классицистической трагедии А. П. Сумарокова («Димитрий Самозванец», 1771), и преромантической прозаической трагедии В. Т. Нарезного («Димитрий Самозванец», 1800, опубл. 1804), и романтической драмы Шиллера («Demetrius», 1804). Пушкин также, вольно или невольно, отдал дань образу Димитрия Самозванца. Некоторые рецензенты (в частности, Надеждин и Полевой) даже признавали его едва ли не самым удачным в «Борисе Годунове», утверждая, что, в нарушение драматического единства действия, он совершенно заслонил собой главное лицо пьесы. Все же для Пушкина в паре Самозванец — Борис настоящим трагическим лицом был Годунов³⁰. Историческая судьба Бориса, мудрого правителя, искренно стремящегося к благу народа, любящего отца семейства и одновременно государственного деятеля, терпящего политическую неудачу и имеющего на совести тяжкое преступление, давала несравненно более богатый психологический материал для размышлений художника³¹.

направления, которое кажется ему нежелательным, чтобы победить их, когда они становятся на его пути, обойти их, когда они ему мешают; на мгновение он подчиняет их своей воле, но вскоре снова встречает их еще более враждебными на том пути, по которому он их направил, и наконец погибает, весь целиком, в борьбе, которая ломает и его судьбу, и его жизнь» (цит. по: *Резов Б. Г.* Шекспир и эстетика французского романтизма. С. 172).

²⁹Ср. в письме Пушкина Н. Н. Раевского младшему 1829 г.: «В Димитрии много общего с Генрихом IV. Подобно ему он храбр, великодушен и хвастлив, подобно ему равнодушен к религии <...>, оба любят удовольствия и войну, оба увлекаются необычными замыслами...» (XI, 48, 396; наст. изд., с. 284, 286; оригинал по-франц.). По словам Н. И. Надеждина, «лицо *Лже-Димитрия* есть богатейшее сокровище для искусства. Оно так создано дивною силою, управляющею судьбами человеческими, что в нем история пересиливает поэзию» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 568; наст. изд., с. 79).

³⁰Вряд ли случайно, что Пушкин, объясняя характеры других действующих лиц своей пьесы (Пимена в «<Письме в редакцию "Московского вестника">», Самозванца, Марины, Гаврилы Пушкина, Шуйского — в письме 1829 г. к Н. Н. Раевскому младшему), нигде не пытается охарактеризовать самого Бориса Годунова. Самозванец же существует для него наравне с другими лицами и даже иногда подчинен целям их характеристики: «...я заставил Дмитрия влюбиться в Марину, чтобы лучше оттенить ее необычный характер» (письмо к Н. Н. Раевскому 1829 г. — XIV, 46, 395; наст. изд., с. 283, 285).

³¹Фигура Бориса Годунова определяет в трагедии Пушкина скрещение двух типов драматического действия — исторической хроники, предметом которой являются сами исторические события, и трагедии, в центре которой человек в столкновении с историей и судьбой. На разный метод обработки исторического материала в хрониках и трагедиях Шекспира указывал Гизо: в хрониках поэт «следует» за событиями

В каком-то смысле «Борис Годунов» оказался «переломным» произведением в творчестве Пушкина, — говоря словами П. В. Анненкова, тем «зерном, из которого выросли почти все его исторические и большая часть литературных убеждений»³². Это ощущение истории — «взгляд Шекспира»³³ — с 1825 г., по-разному преломляясь, определяло тональность большей части пушкинских произведений. Ярче всего оно проявилось в «Полтаве», где шекспировская тема прямо эксплицирована³⁴. После 1825 г. новая нота появилась и в интонационном строе «Евгения Онегина». Она усиливалась по ходу пушкинского романа в стихах, достигнув по-настоящему трагического звучания в написанной в Болдино осенью 1830 г. последней главе.

За несколькими исключениями все самые значительные критические статьи о произведениях Пушкина, появившиеся в 1831—1833 гг., связаны с «Борисом Годуновым»: критика 1831 г. посвящена ему преимущественно, в 1832 г. появилось «Обозрение русской литературы» И. В. Киреевского, в 1833 г. — большая статья Н. А. Полевого и немецкая рецензия Е. Ф. Розена. Суммируя общее впечатление от них, можно сказать, что критика начала 1830-х гг. оказалась не готова к серьезному обсуждению тех литературных проблем, которые ставил «Борис Годунов» перед русской словесностью. Пушкинская трагедия в общем была принята сдержанно. Рецензенты отмечали чисто сценические «недостатки» пьесы, не отдавая при этом себе отчета, что «недостатки» эти — следствия предлагаемой Пушкиным новой драматургической системы, видимо, неизбежные на первых этапах ее становления. Пушкина судили по отвергнутым им самим законам внешнего правдоподобия, с точки зрения которых претензии предьявлялись как раз к важнейшим сценам трагедии: критикам не нравилось, что в сцене объяснения с Мариной Самозванец так легко открывает ей свою тайну и что умирающий Борис обращается к сыну с такой пространной речью. Надеждин выражал сомнение, что в сцене в корчме на Литовской границе Самозванец мог выпрыгнуть в окно, слишком узкое по обыкновениям тогдашнего времени, и считал «несообразностью» всю эту сцену, где Григорий «вздумал свалить беду на Варлаама, который — хотя и когда-то — но все-таки умел читать и, следовательно, мог изобличить его обман»³⁵, и т. д. Видя в Самозванце второе главное действующее лицо, критики порицали полицентризм пьесы. Композиционные и стилистические приемы, воспринятые Пушкиным от Шекспира (деление на нумерованные сцены,

ями, в трагедиях группирует события вокруг главного лица, чтобы как можно полнее осветить его (см.: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 490, коммент. Г. О. Випокура).

³² *Литературные материалы для биографии А. С. Пушкина*. СПб., 1855. С. 131.

³³ Слова из письма к А. А. Дельвигу от начала февраля 1826 г. по поводу декабрьского восстания: «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как фр<анцузские> трагикн; по взглядам на трагедию взглядом Шекспира» (ХПН, 259).

³⁴ Как указывают скрытые реминисценции в тексте поэмы и собственное свидетельство Пушкина в написанных в Болдино осенью 1830 г. заметках о «Полтаве» (вошедших в «<Опровержение на критики>»), именно в шекспировском «Отелло» он искал психологическое обоснование любовного чувства Марии к Мазене (см.: *Рак В. Д.* Пушкин и французский перевод «Отелло» // *The Pushkin Journal*. 1993. № 1. P. 36—44).

³⁵ *Телескоп*. 1833. Ч. 1, № 4. С. 566; наст. изд., с. 78.

чередование стихотворной и прозаической речи, введение в высокую драму комического элемента), как правило, осуждали. То новое, что Пушкин пытался внести в понимание и драматическую трактовку человеческого характера, — не замечали или не принимали. Полевой прямо заявил, что «Борис Годунов» «неудовлетворителен в отношении исторической правды», а созданные Пушкиным характеры, в первую очередь, конечно, Бориса и Самозванца, неверны и неестественны³⁶. Киреевский, автор одного из немногих безусловно положительных откликов на пушкинское произведение, тем не менее вообще не считал нужным говорить о «характерах», определив «Бориса Годунова» как «трагедию мысли», «заступающей место господствующего лица, или страсти, или поступка»³⁷. Надеждин находил анахронизмы в изображении Пимена, «высокие мысли» которого, по мнению критика, обличали «в смиренном чудовском отшельнике наследника идей Гердеровых»³⁸. И почти все упрекали Пушкина за некритическое отношение к Карамзину.

«История государства Российского» действительно служила Пушкину основным историческим источником при работе над «Борисом Годуновым». Впрочем, в этой связи интересно замечание Гизо, что Шекспир как поэт заботился больше о драматической, чем об исторической правде и, не вдаваясь в собственные изыскания, брал факты такими, какими находил их в том или ином историческом источнике³⁹. Пушкин писал трагедию, а не историю, рецензенты же демонстрировали упорное нежелание различать литературное лицо и историческое. (Впрочем, нападки на Карамзина не могли оставить Пушкина равнодушным: в отличие от большей части своих критиков, он, вероятно, и к 1831 г. не стал ценить его труд меньше, чем ценил в 1825-м.) С «Борисом Годуновым» повторялась та же история, что с «Полтавой», когда основные усилия рецензентов поэмы оказались направленными на историческую верификацию созданных Пушкиным характеров.

Возможность драматической реформы, предложенной Пушкиным в «Борисе Годунове», применительно к русскому театру в критике вовсе не обсуждалась. Едва ли Пушкин сам верил в нее в 1831 г. Прежде всего, русская драматургия не спешила менять традиционную структуру. Даже наиболее близкая по драматургическим принципам к «Борису Годунову»

³⁶МТ. 1833. Ч. 49, № 2. С. 313—315, наст. изд., с. 224—225.

³⁷Европеец. 1832. Ч. 1, № 1. С. 113; наст. изд., с. 144. Впрочем, Киреевский, видимо, в своем отзыве был не совсем искренним. Он обсуждал свою будущую статью с Е. А. Баратынским и получил от него совет: «О недостатках “Бориса” можешь ты намекнуть вкратце и распространиться о его достоинствах. Таким образом ты будешь прав перед собою и перед отношениями» (письмо Баратынского к Киреевскому от второй половины мая — начала июня 1831 г. цит. по: Летопись Баратынского. С. 258).

³⁸Гелескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 569; наст. изд., с. 80. Сам Пушкин считал этот образ одной из главных своих удач: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие пажобное к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия...» («Письмо в редакцию “Московского вестника”» — XI, 68; наст. изд., с. 282).

³⁹Отмечено Г. О. Винокуром (см.: Пушкин. 1935. Т. 7. С.490).

трагедия Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» (1830, опубл. 1831), по удачному выражению Н. И. Надеждина, представляла «сражение чистой национальной содержания с строжайшей покорностью искусственной сценической форме»⁴⁰. В начатой осенью 1830 г. в Болдино статье ««О народной драме и драме “Марфа Посадница”»» Пушкин предполагал дать произведению Погодина очень высокую оценку, однако одно место этой статьи все же позволяет современным исследователям подозревать в рассуждениях Пушкина скрытую полемику с Погодиным, своего рода «второй план». «Драм<атический> поэт — беспристрастный, как судьба... — пишет Пушкин, — не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, [их] умы, их предрассудки», и т. д. На вопрос, «исполнили ли сии первоначальные, необходимые условия авт<ор> “М<арфы> Пос<адницы>”», Пушкин отвечает с некоторой оговоркой: «...исполнил — и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная» (XI, 181; наст. изд., с. 293). Здесь можно видеть полувывыказанный упрек в не до конца преодоленной аллюзионности пьесы⁴¹.

Аллюзионность, унаследованная от позднего французского классицизма, была очень свойственна русской исторической драматургии. «Димитрий Донской» В. А. Озерова и «Пожарский, или Освобожденная Москва» М. В. Крюковского (обе 1807), упомянутые Пушкиным в статье ««О народной драме и драме “Марфа Посадница”»» как единичные примеры русской оригинальной трагедии, своим шумным успехом были обязаны главным образом текущему политическому моменту (антинаполеоновской идеологической кампании 1806—1807 гг. в русском обществе) и удачному попаданию в тон патриотических настроений⁴². Драматическая система Пушкина ставила под сомнение саму возможность таких современных применений. В ««Письме в редакцию “Московского вестника”»» Пушкин довольно пренебрежительно отозвался о французских трагиках, пишущих «с “Const<itutionel>” или с “Quotidi<enne>” перед глазами», отчего «на нынешней фр<анцузской> сцене слышно много красноречивых журнальн<ых> выходов, но трагедии истинной не существует» (XI, 68; наст.

⁴⁰Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1. С. 158; наст. изд., с. 168.

⁴¹См.: Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 333–334 (то же в кн.: Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 565–566). По мнению В. Э. Вацуро, «Пушкин несомненно видел, что политическая проблематика “Марфы Посадницы” складывалась отчасти под влиянием событий 14 декабря» и что это сказалось и в трактовке основного конфликта трагедии (столкновении интересов единого государства и новгородской вольницы), и в пафосе гражданственности, одушевляющем Марфу (там же. С. 334 (Вацуро В. Э. Пушкинская пора. С. 566)).

⁴²Не случайно, наверно, Пушкин в каком-то смысле противопоставляет им «Лидью маху» П. А. Катенина — «может быть, лучшее произведение нашей Мельпомены, по силе истинных чувств, по духу истинно трагическому» (XI, 180; наст. изд., с. 292).

изд., с. 282). Трудно сказать, насколько был лишен аллюзионности сам «Борис Годунов». В том же письме Пушкин высказывает опасение, что некоторые места его трагедии могут подать «повод применениям, намекам» (*allusions*). Ранее, 7 ноября 1825 г., Пушкин писал П. А. Вяземскому о только что конченной пьесе: «Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!» (XIII, 240). В письме Н. Н. Раевскому 1829 г. он говорил о «славных шутках и тонких намеках, относящихся к ист<ории> того времени, вроде наших киевских и каменных обиняков» (XIV, 46, 395; наст. изд., с. 283, 285; оригинал по-франц.). Очевидно, однако, что Пушкин ограничился «славными шутками и тонкими намеками», рассчитанными в основном на близкий круг. Аллюзионность не являлась идейно значимым элементом художественной структуры «Бориса Годунова» и не влияла на драматургическую трактовку исторических лиц и событий. Принципиально иную роль она стала играть в русской драматургии 1830-х гг.

Пушкин, вероятно, мог предполагать, что роль политического элемента на русской сцене с началом польского восстания 1830 г. будет только возрастать. Действительность в данном случае оправдала все ожидания. Уже в трагедии А. С. Хомякова «Димитрий Самозванец» (1832), посвященной царствованию Лжедмитрия и его гибели и воспринимавшейся современниками как «продолжение»⁴³ трагедии Пушкина, трактовка исторической темы была не свободна от влияния охвативших определенную часть русского общества националистических настроений. Хомяковский Самозванец подчеркнута вненационален, оторван от родной почвы, что побуждает его искать опору в поляках, оскорбляющих нравы и обычаи русского народа. В драматической интерпретации исторического характера Самозванца Хомяков продвинулся немногим дальше своих предшественников (Сумарокова, Нарезного, Шиллера). Созданный им образ ближе всего к героям шиллеровских пьес, и то не к «Деметриусу», а к ранней «штюрмерской» драматургии. Вопреки пушкинским ожиданиям герой новой трагедии Хомякова вновь оказался «студентом». В полемичной по отношению к пьесе Хомякова прозаической хронике Погодина «История в лицах о Димитрии Самозванце» (1835), написанной как «книжная драма», хотя и разделенной по примеру классических трагедий на пять частей, соответствующих пяти актам, «политическая установка произведения сказывается в гораздо большей мере и по существу подчиняет себе художественную проблематику»⁴⁴. Как и в случае с «Димитрием Самозванцем»

⁴³См. письмо П. А. Вяземского И. И. Дмитриеву от 13 апреля 1832 г. — РА. 1868. № 4 /5. Стб. 617. Многочисленные текстуальные переключки «Димитрия Самозванца» с «Борисом Годуновым» см.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 68–69; *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина. С. 73–74.

⁴⁴*Вацуро В. Э.* Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов. С. 342 (то же в кн.: *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. С. 574). Перед началом работы над пьесой Погодин изложил свою историко-политическую концепцию в статье «Исторические размышления об отношениях Польши к России» (Телескоп. 1831. Ч. 2, № 7. С. 295–311). После «Марфы, Посадницы Новгородской» Погодин отходит от пушкинских

Хомякова, надеждам, возглавившимся Пушкиным на Погодина — автора «Марфы, Посадницы Новгородской», не суждено было оправдаться: «его Самозванец ориентирован на пушкинского, но рисунок образа упрощен почти до карикатурности»⁴⁵. В 1833 г. выходит первая драма барона Е. Ф. Розена, также на тему польско-русских отношений, — «Россия и Баторий», глубоко идеологизированная в своей проблематике и классицистическая по типу драматического конфликта, разворачивающегося вокруг старой дилеммы долга и чувства. Откровенная политизация драматического жанра, отказ от глубинных, «системных», изменений вели к вырождению национального репертуара, который понемногу стал заполняться официозно-патриотическими пьесами. Первым чистым образцом их стала появившаяся в 1834 г. драма Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла». Драматические характеры у Кукольника отсутствовали как таковые, внутреннего конфликта, которым движется сюжетное действие, по большому счету тоже не было, изложение исторических событий не соответствовало действительности. Предпринятая Пушкиным попытка обновления русской драматической системы, сколь блестящей ни была она сама по себе, оказалась неудачной. Русская драматургия 1830-х гг. развивалась помимо и без учета пушкинского драматического опыта.

Статью о «Сочинениях и переводах в стихах» П. А. Катенина (СПб., 1832. Ч. 1—2), написанную в марте 1833 г., Пушкин начал рассуждением об отсутствии в России настоящей критики: «Нам кажется, что г. Катенин (так как и все наши писатели вообще) скорее мог бы жаловаться на безмолвие критики, чем на ее строгость и пристрастную привязчивость. Критики, по-настоящему, еще у нас не существует: несправедливо было бы нам и требовать оной. У нас и литература едва ли существует; а на нет суда нет, говорит неоспоримая пословица. Если публика может довольствоваться тем, что называют у нас критикою, то это доказывает только, что мы еще не имеем нужды ни в Шлегелях, ни даже в Лагарпах» (XI, 220). Едва ли, написав эти строки, поэт не думал о «строгости и пристрастной привязчивости» своих собственных рецензентов. Статьи, посвященные им поэтам своего круга и литературным единомышленникам, часто в той или иной мере автобиографичны. В черновой заметке 1830 г. о Баратынском, говоря о поэте, постепенно отдалившемся от своих читателей, который творит «для самого себя и если изредка обнаруживает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он

драматических принципов. К собственным произведениям он начинает относиться в значительной мере как к научным исследованиям. «Истории в лицах о царе Борисе Федоровиче Годунове» (1833, опубл. 1868), первой в ряду погодинских драм-«хроник», также предшествовала историческая статья «Об участии Годунова в убийении царевича Димитрия» (МВ. 1829. Ч. 3. С. 90—126).

⁴⁵Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов. С. 342 (то же в кн.: Вацуро В. Э. Пушкинская пора. С. 574). См. также: Серман И. З. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // ПИМ. Т. 6. С. 132—135.

уединенных, затерянных в свете» (XI, 185), Пушкин имел в виду столько же Баратынского, сколько и себя. Характеристику, данную им Катенину, также можно обратить на самого Пушкина. «Что же касается до несправедливой холодности, оказываемой публикою сочинениям г. Катенина, — замечает Пушкин, — то во всех отношениях она делает ему честь: во-первых, она доказывает отвращение поэта от мелочных способов добывать успехи, а во-вторых, и его самостоятельность. Никогда не старался он угождать господствующему вкусу в публике, напротив: шел всегда своим путем, творя для самого себя, что и как ему было угодно. Он даже до того простер сию гордую независимость, что оставлял одну отрасль поэзии, как скоро становилась она модною, и удалялся туда, куда не сопровождали его ни пристрастие толпы, ни образцы какого-нибудь писателя, увлекающего за собою других» (XI, 220).

После «Бориса Годунова» к жанру национальной исторической драмы Пушкин больше не возвращался. В тот момент, к которому можно отнести начало ее утверждения в русской драматической литературе, в 1832 г., были напечатаны две из четырех написанных им в Болдино «маленьких трагедий» — «Моцарт и Сальери» (в «Северных цветах» на 1832 г.) и «Пир во время чумы» с подзаголовком «Из Вильсоновой трагедии: The city of the plague» (в альманахе барона Розена «Альциона» на 1832 г.)⁴⁶. Первоначально, как свидетельствует проект общей обложки ко всем четырем болдинским пьесам (ПД 1621, л. 1), Пушкин думал назвать их «Драматические сцены»⁴⁷ или «Драматические очерки». В записанных рядом на том же листе вариантах заглавия необычность драматической структуры более акцентирована: «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений». В конце концов от жанрового определения своих болдинских пьес в печати Пушкин отказался. После масштабного, многофигурного драматического полотна «Бориса Годунова» камерность новых пушкинских произведений могла удивить читателя, тем не менее говорить в связи с болдинскими «опытами» о пересмотре поэтом своих драматургических принципов и изменении взгляда на современные задачи драматического искусства вряд ли возможно⁴⁸. Малая форма, избранная им в этот раз, снимала с повестки дня вопросы сценической композиции и драматических единств (действие двух сцен «Моцарта и Сальери» длится в течение одного

⁴⁶Обе пьесы вошли также в третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1832), изданную тремя месяцами позднее. Две другие «маленькие трагедии» — «Скуной рыцарь» и «Каменный гость» — при жизни Пушкина напечатаны не были.

⁴⁷Заглавие появилось под влиянием «Драматических сцен» («Dramatic Scenes») Барри Корнуолла, которые Пушкин читал осенью 1830 г. в Болдино (по изданию: The poetical works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. Complete in one volume. Paris, published by A. and W. Galignani, 1829) и влияние которых, видимо, сказалось в драматической структуре болдинских пьес.

⁴⁸Ср.: «Драматургические концепции Пушкина с эпохи “Бориса Годунова” успели претерпеть значительные изменения. Вместо созданной в околореволюционную эпоху политически острой системы “Бориса Годунова”, насыщенной намеками и позволяющей подозревать “применения”, которую приходилось проводить сквозь риффы александровской и николаевской цензуры, появилась философски-лирическая система маленьких драм» (Пушкин. 1935. Т. 7. С. 378, статья Д. П. Якубовича).

дня и разворачивается в двух комнатах, «Пир во время чумы» состоит из одной сцены), основная же цель драмы, которую Пушкин видел в том, чтобы «заведывать страстями и душою человеческою»⁴⁹, оставалась в его понимании неизменной. В «маленьких трагедиях» Пушкин, в конечном счете, решал те же задачи, что формулировал для драматического писателя в связи с работой над «большой» трагедией — «Борисом Годуновым»: «правдоподобие положений и правдивость диалога», «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах»⁵⁰. Критика, разумеется, не ставила пушкинские сцены в связь с «Борисом Годуновым» и вообще не проявила к ним особого интереса — так, например, «Пир во время чумы» был принят как простой перевод. «Моцарт и Сальери», правда, вызвал более живую реакцию, но лишь потому, что мог прочитываться по схеме романтических повестей о художнике.

Как малозначительная литературная шутка была принята рецензентами поэма «Домик в Коломне», напечатанная в 1833 г. в альманахе «Новоселье». Впрочем, поэма была и написана как шутка, и Пушкин первоначально собирался издать ее «Апопуге»⁵¹. В ней Пушкин обратился к области «низкого» быта, к совершенно новому поэтическому материалу — жизни петербургской окраины. Сюжетная коллизия стихотворной повести была комична, замысел — полемичен: критики упрекали поэта в нежелании воспеть русско-турецкую войну 1828—1829 гг. и прославить победы русского оружия⁵², а он вместо ответа рассказал бытовой анекдот («...Больше ничего Не выжмешь из рассказа моего»)⁵³. Надеждин, единственный критик, сколько-нибудь содержательно высказавшийся по поводу «Домика в Коломне», поставил новую поэму в связь с «Графом Нулиным»⁵⁴, но при этом не заметил преемственности ее повествовательных приемов также и с «Евгением Онегиным». Пятистопные ямбические октавы⁵⁵ «Домика в

⁴⁹Из статьи «<О народной драме и драме "Марфа Посадница">» (XI, 178; наст. изд., с. 290).

⁵⁰Первое высказывание — из письма к Н. Н. Раевскому второй половины июля — августа 1825 г. (XIII, 197, 541; наст. изд., с. 277, 279; оригинал по-франц.), написанном во время создания «Бориса Годунова»; второе — из статьи «<О народной драме и драме "Марфа Посадница">» (XI, 178; наст. изд., с. 291), над которой Пушкин работал в Болдино в одно время с «маленькими трагедиями». В предисловии к «Драматическим сценам» Барри Корнуолл определяет свою цель в том, чтобы «поэтические описания соединить с выражениями естественных чувств», подчеркивая при этом, что «не занимался здесь ни политикой, ни полемикой» (цит. по: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 381, статья Д. П. Якубовича).

⁵¹См. письмо Пушкина Плетневу от 9 декабря 1830 г. (XIV, 133).

⁵²См., например, в рецензии Булгарина на седьмую главу «Евгения Онегина»: СПЧ. 1830. № 35, 22 марта; П. в критике, II. С. 232.

⁵³См.: Сидяков Л. С. Поэма «Домик в Коломне» и художественные искания Пушкина рубежа 30-х годов XIX века // Пушкинский сборник. Псков, 1868. С. 3—14.

⁵⁴См.: Телескоп. 1833. Ч. 14, № 5. С. 100—101; наст. изд., с. 249.

⁵⁵Выбор октавы был, по-видимому, спровоцирован английскими образцами — «Дон-Жуан» и «Беппо» Байрона, произведения Барри Корнуолла (см.: Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет. М.: Книга,

Коломне» были восприняты современной Пушкину критикой лишь как версификационные опыты. Однако со временем выяснилось, что найденная здесь Пушкиным повествовательная форма исключительно продуктивна: интонационная обособленность каждой отдельной строфы позволяла в пределах пространного строфического текста свободно переходить от одной интонации к другой и от темы к теме. Так, рассказанная история о вдове и дочери ее Параше становится лишь одним из возможных реализованных сюжетов. Рядом, к примеру, намечен другой, в поэме не развернутый: «Туда, я помню, ездила всегда Графиня...». С образом повествователя в поэму входят литературные и литературно-полемические мотивы (гораздо шире представленные в черновых октавах, не включенных в окончательную редакцию). Вероятно, именно благодаря этой композиционной «разомкнутости», потенциальной обращенности во внесюжетное и даже внелитературное пространство пушкинская поэма оказала такое влияние на развитие русской стихотворной повести в последующую эпоху⁵⁶.

В 1830-е гг. в русской литературе бурно развивается жанр романа, причем преимущественно романа исторического, «вальтерскоттовского». Именно роман, допускаящий, по утверждению критики, «своей беспредельной всеобъемлемостью» «все формы представления и все тоны выражения» и представлявший «просторную раму для свободного живописания беспредельной пучины жизни», был торжественно провозглашен наиболее отвечающим «духу века», задачам «современного просвещения»⁵⁷. Опыт Пушкина в этом роде — роман из петровской эпохи, главная сюжетная линия которого (несчастливая любовь и неудачная женитьба царского арапа) развивалась на широком фоне историко-бытового повествования, свободно сочетавшего рассказ о подлинных исторических и вымышленных лицах и событиях, — относится еще к 1827 г.⁵⁸ Отрывки из него появились в «Северных цветах» на 1829 г. и в «Литературной газете» (1830. Т. 1, № 1) и были благосклонно встречены критикой, но к моменту их публикации Пушкин от продолжения романа об арапе уже окончательно отказался. Новые болдинские повести, с которыми он явился перед публикой в 1831 г., резко выделялись на общем литературном фоне. Журнальные рецензенты, спорившие о достоинстве романов Загоскина и Булгарина, восхищавшиеся повестями Марлинского, были поставлены в тупик. Им бросилась в глаза внешняя сюжетная «вторичность» «Повестей Белкина», использование Пушкиным уже стертых, шаблонизированных массовой беллетристической сюжетных схем и мотивов, и они стали упрекать автора в отсутствии оригинальности, «вымысла», иначе говоря — творческой фантазии. «Урок» же, который Пушкин преподавал современным прозаикам, соединив устарев-

1990. С. 341).

⁵⁶См.: *Томашевский Б. В.* Поэтическое наследие Пушкина: (Лирика и поэмы) // Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 394—403.

⁵⁷См. программную статью Н. И. Надеждина «Современное направление просвещения» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 1. С. 37—38).

⁵⁸В современных изданиях печатается под редакторским заглавием «<Арап Петра Великого>».

ший повествовательный материал с современными принципами изображения характеров и тем самым «воскресив» целые литературные пласты, активизировав их художественные возможности⁵⁹, критикой и, очевидно, большей частью читателей вновь не был понят. Отказавшись «угождать господствующему вкусу в публике», Пушкин и здесь должен был ограничиться малым кругом ценителей своего таланта, в основном состоящим из ближайших литературных друзей⁶⁰. Последователей и подражателей «Повести Белкина» не имели и на развитие русской прозы 1830-х гг. влияния не оказали.

Критическая деятельность Пушкина в 1831—1833 гг. заметно ослабевает. Это было прямо связано с отсутствием у поэта «своего» издания после прекращения летом 1831 г. «Литературной газеты». Попытки Пушкина организовать собственный печатный орган⁶¹ были, видимо, заранее обречены на неудачу. Во-первых, газета или журнал требовали больших хлопот и постоянного внимания, на которые Пушкин вряд ли был способен. В «Литературной газете» и «Северных цветах» Дельвига «технической» стороной дела в основном занимался О. М. Сомов. Но Пушкин к Сомову всегда относился несколько настороженно, а после нелепого денежного конфликта вокруг «Северных цветов» на 1832 г. переговоры с ним были совершенно исключены⁶². Найденный же Пушкиным компаньон, Н. И. Тарасенко-Отрешков, был личностью весьма сомнительной, и не исключено, что именно из-за этого достаточно случайно сложившегося альянса издательское рвение поэта пошло на убыль. Во-вторых, Пушкин мечтал о печатном органе не только литературном, но и политическом. Тут возникали новые препятствия. Катастрофа с журналом И. В. Киреевского в начале 1832 г. наглядно продемонстрировала, насколько европейские мнения были допустимы в русской печати. «Политические и заграничные новости» пушкинского периодического издания в конечном счете неизбежно должны были ограничиться официальной хроникой, что никак не соответствовало первоначальному намерению поэта соединить в своем журнале «писателей с дарованиями» и таким образом «приблизить» к правительству «людей полезных, которые все еще дичатся, напрасно полагая его неприязненным к просве-

⁵⁹См.: Вацуро В. Э. «Повести Белкина» // Пушкин А. С. Повести Белкина. 1830/1831. М., 1981. С. 19—28 (то же в кн: Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 33—36).

⁶⁰Так, уже даже Н. М. Языков не понял и не поддержал Пушкина. Он писал брату, П. М. Языкову, 18 ноября 1831 г.: «Как тебе понравились “Повести Белкина”? Мне так не очень: “Выстрел” и “Барышня-крестьянка” лучше прочих, а прочие не стоят письма и тем паче печати. Баратынский тоже пишет повести в прозе: его будут гораздо лучше, он вообще мастер рассказывать. Например, прежде, нежели мы видели “Выстрел”, он рассказал его здесь удивительно ладно и стройно, неизмеримо лучше, чем в печатном оный написан» (ПИМ. Т. 11. С. 277).

⁶¹См. подробнее наст. изд., с. 416—418.

⁶²«Северные цветы» на 1832 г., изданные в пользу вдовы и малолетних братьев покойного Дельвига, не принесли прибыли. Вина за это, судя по всему, возлагалась в пушкинском окружении на Сомова, который обязался погасить дефицит по изданию из своих личных денег (см. подробнее: Вацуро. С. 249—250).

щению»⁶³. Наконец, в-третьих, чтобы постоянно поддерживать даже чисто беллетристическую и критическую часть издания, требовался достаточно широкий и стабильный околоредакционный литературный кружок. Такой кружок умел собрать Дельвиг, чем-то всегда привлекавший к себе литературную молодежь. После смерти Дельвига авторы, в течение ряда лет составлявшие своего рода «второй эшелон» «Северных цветов» и «Литературной газеты», разошлись по другим изданиям (большая часть оказалась в числе сотрудников начавшихся в 1831 г. «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» А. Ф. Воейкова). Пушкин с большинством из них близких отношений не поддерживал, да и интереса к ним не испытывал. Вероятно, взвесив все грядущие трудности, он на время отложил издательские планы.

К 1831 г. тем не менее относится одно из самых ярких выступлений Пушкина-полемиста. Летом этого года Пушкин вмешался в затяжную полемику, которую вел Н. И. Надеждин с Булгариным. Пушкинские антибулгаринские статьи «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», напечатанные под псевдонимом «Феофилакт Косичкин» в журнале Надеждина «Телескоп»⁶⁴, явились совершеннейшим образцом пародийно-полемического жанра. Их литературное значение выходит за пределы журнальной войны 1831 г. По мнению В. В. Гиппиуса, использованные здесь Пушкиным приемы — «ироническая маскировка; мнимое согласие с позицией противника для того, чтобы обезоружить противника, чтобы взорвать его позиции изнутри; неуловимые переходы от иронического тона к серьезному, от серьезного к ироническому; прямая пародия, притом в несколько адресов сразу» — «многое уясняют в позднейших полемических выступлениях Пушкина — хотя бы в “Письме А. Б.” к издателю “Современника”»⁶⁵. Статьи Феофилакты Косичкина имели шумный успех, омраченный, правда, одним досадным недоразумением. Достаточно одиозная фигура, полулубочный литератор А. А. Орлов, автор пародийных антибулгаринских романов, на мнимой защите которых строилась вся полемика, решил вступить с Пушкиным в переписку, предлагая поэту обсудить дальнейшие планы совместных действий. Сколь ни был курьезен предлагаемый литературный союз, он мог сильно скомпрометировать поэта в глазах читающей публики. Пушкин обратился к Орлову с глубоко ироничным, хотя и подчеркнуто вежливым посланием. Он благодарил своего корреспондента за «удовольствие», доставленное письмом, радовался, что сумел своими статьями заслужить его «благодарность», но твердо просил покинуть полемическое ристалище и не предпринимать никаких собственных действий против издателей «Северной пчелы». «Оставьте меня впереди соглядатаем и стражем, — писал Пушкин. — Даю вам слово, что если они

⁶³ См. письмо Пушкина А. Х. Бенкендорфу около (не позднее) 21 июля 1831 г. (XIV, 256).

⁶⁴ Историю полемики см. подробнее наст. изд., с. 467—471.

⁶⁵ Гиппиус В. В. Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—31 гг. // П. Врем. [Т. 6]. С. 248.

чуть пошевелинуться, то Ф. Косичкин заварит такую кашу или паче кутью, что они ею подавятся» (XV, 2). Сам Пушкин, впрочем, тоже полемику больше не продолжал, возможно, опасаясь непрошенных союзников. Переписка Пушкина с Орловым тем временем получила огласку, чему поспособствовал в первую очередь сам Орлов, по свидетельству К. А. Полевого, «ликовавший» и предлагавший «встречному и поперечному» копии писем за двугривенник⁶⁶. Как и следовало ожидать, не все истолковали это правильно. Тот же К. А. Полевой, например, даже спустя много лет не мог скрыть своего возмущения: «Пушкин старался представить все это в виде забавной шутки, но тем не менее событие несомненно: он унижался до переписки с Орловым, поощряя этого уличного писаку передразнивать и поносить тех людей, которые писали неуважительно о последних сочинениях Пушкина»⁶⁷.

1831—1833 г. в творчестве Пушкина — период поисков новых тем и новых жанров. За 1832 г. он не подготовил к печати ни одного крупного произведения, но к этому году относятся начало романа из современной жизни — о дворянине, ставшем разбойником («<Дубровский>»), и поэмы в онегинских строфах. Написанная часть поэмы, печатающаяся в позднейших изданиях под редакционным заглавием «<Езерский>»⁶⁸, заключает в себе лишь характеристику главного лица. Несомненна связь этой характеристики с социологическими и историческими размышлениями Пушкина о судьбах старого дворянства, его месте в русском обществе 1820—1830-х гг. и взаимоотношениях с новой чиновной аристократией. Трудно сказать, какого рода сюжет должен был составить основу будущей поэмы. Очевидно лишь, что она была задумана как повествование о современном герое, причем в отличие от южных поэм, от предшествующих прозаических опытов Пушкина, даже от «Евгения Онегина» в характерологии героя на первый план выдвигался социальный аспект. Тот же круг историко-социологических размышлений во многом определил и проблематику «<Дубровского>». «<Дубровский>» готовил появление в творчестве Пушкина романа «Капитанская дочка», «<Езерский>» — поэмы «Медный всадник», написанной в Болдино осенью 1833 г. Кроме того, все большее место в жизни поэта постепенно начинают занимать собственно исторические занятия. Официально утвержденный Николаем I в июле 1831 г. в звании историографа, Пушкин получает доступ в государственные архивы для создания исторического описания царствования Петра Великого. Вскоре занятия эпохой Петра отступают на второй план перед иным, более интересующим Пушкина в данный момент замыслом. Весь 1833 год поэт почти полностью посвятит напряженной работе над «Историей Пугачева».

Эта серьезнейшая литературная деятельность Пушкина начала 1830-х гг. оставалась в значительной мере скрытой даже от ближайших друзей.

⁶⁶См.: Полевой. С. 306—307.

⁶⁷Там же. С. 305—306.

⁶⁸Несколько первых строф были напечатаны Пушкиным в 1836 г. в «Современнике» (Т. 3. С. 152—157) под заглавием «Родословная моего героя».

Творчество поэта, в той мере, в какой оно становилось предметом публичного обсуждения, не укладывалось в критические схемы и не отвечало ожиданиям широкого читателя. Вероятно, у многих пушкинских современников складывалось впечатление, что поэт идет совершенно «не в ногу» с современной ему литературой, причем разрыв между ними неумолимо нарастает. Смешно, конечно, было бы говорить, что Пушкин «отстал» от времени, и дело было даже не в том, что он его «опередил». Просто, как всякий действительно великий художник, он перестал от него зависеть.

Е. О. Ларионова

ЛИТЕРАТУРНАЯ
Г А З Е Т А,

ИЗДАВАЕМАЯ
БАРОНОМЪ ДЕЧАВЪ

МОСКОВСКИЙ
ТЕЛЕГРАФЪ
ИЗДАВАЕМЫЙ
НИКОЛАЕМЪ ПОЛЕВЪ

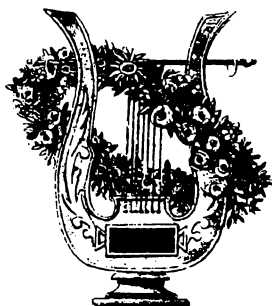
С.-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ВЪСТНИКЪ.
ЖУРНАЛЬ
СЛОВЕСНОСТИ, ТЕАТРА, ПОВОСТЕЙ И МУЗЫКИ,
НА 1831 ГОДЪ.



АТМЫЙ
Ладныи.л.
Б. I.
РБУРГЪ,
Оддѣльнаго Корпуса
РАЖИ.
А.



—❧1·8·3·1❧—



О. М. СОМОВ

**ОБОЗРЕНИЕ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
ЗА ВТОРУЮ ПОЛОВИНУ 1829 И ПЕРВУЮ 1830 ГОДА**

<Отрывок>

<...> «*Евгений Онегин*», глава VII. Люди, не умеющие ценить произведений поэзии, не знающие различия между стихом живым, ярким, обольстительным — и гладким подбором слов, не противных слуху, но не имеющих иного достоинства; между созданием отчетливым в самом его своенравии — и кропотливым жеманством посредственности, весьма рассудительно кн. Вяземским разжалованной из *золотых* в металлы менее благородные, — люди сии старались уронить поэтическое достоинство 7-й главы «*Онегина*»¹. На беду сих лжетолкователей, читающая публика была противного с ними мнения; о *нечитающей* и толкующей, или о читающей по наряду говорить было бы излишним; ее суждения остаются при ней и никогда не могут почестся отголоском мнения общего. Смешно было бы разбирать с важностию все привязки щепетильных критиков, не призванных и *не признанных* никем: этим господам хотелось толковать по-своему, утверждать, что белое черно; для них было потребностию души, расчетом мелкого своекорыстия, чтобы представить в искаженном виде живое, прекрасное создание таланта, столь нещадно затмевающего вялые, бесцветные и ничтожные исчадия пера их. Но перестанем говорить о сих филинах и нетопырях литературных². Перед нами лежит 7-я глава «*Онегина*» как бы приятным отдохновением для взора, оскорбленного на минуту сором и нечистью заднего двора. В помянутой главе поэт рассказывает нам о грусти Татьяны по смерти Ленского и по уезде Онегина. Она посещает жилище сего последнего: мебели, книги — ничто не укрывается от ее внимания; и следствием посещения сего — новые догадки ее насчет странного, но милого ей существа, хозяина опустелого дома:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,

Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

В эпоху *пародий* (т. е. в 1830 году)³, когда нам хотят выдавать собственную бездарность за намерение посмеяться над дарованиями других, — этот стих как будто нарочно написан для заучения на память (*un vers à retenir*). Конечно, «Северная пчела», «Сын отечества» и «Московский телеграф» не поблагодарят Пушкина за этот стих, пригодный для столь метких и живых применений. Но возвратимся к Татьяне. Матушка ее, слыша всегдашние отказы ее женихам, по совету одного доброго соседа, везет ее в Москву. Картина отъезда чрезвычайно жива: хлопоты, суеты, беготня, прощанье —

И вот
Уселись, и возок почтенный,
Скользя, ползет за ворота.

Путешествие наших странниц, прорицательные надежды поэта на будущие улучшения в нашем отечестве — прекрасны; но вот и Москва! Живое очертание сей первопрестольной старушки знакомо уже любителям русской поэзии: оно напечатано было в двух журналах⁴. Сею прекрасною картиной, сжатою в тесных рамках, но разнообразною, пестрою, увлекательною, оканчивается VII глава, в заключение которой поэт поместил запоздалый, *классический* приступ к своей поэме, высказанный в веселых стихах⁵. — Чтоб указать на все прекрасные места в этой главе, должно б было перепечатать почти всю книжку; но я ограничусь только немногими, выше приведенными указаниями: они докажут любителям сомнений, что талант Пушкина, вопреки лжекритикам, юн и свеж по-прежнему. <...>

Н. И. НАДЕЖДИН

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1831 ГОД»

СПб. В типографии Департамента народног просвещения. 1830
<Отрывки>

Было время на альманахи — и на что его не бывает!.. Блестящий успех «Полярной звезды», родоначальницы их эфемерного поколения, возбудил тьму подражаний, кои сначала бывали довольно удачны. Но — по непреложному ли закону искажения, тяготеющему над всеми делами рук человеческих, или, может быть, в следствие черных годов неурожая, весьма естественного в настоящее время литературной слякоти, — сии сборники, отличавшиеся прежде полнотою и свежестию, начали мало-помалу тощать и выдыхаться, так что наконец из букетов и венков превратились в хворост и в веники. Оттого-то редкие из них существуют долее троекратного объявления в газетах: большая же часть умирает при самом рождении и выметается с сором к тому же новому году, для которого назначалась обновою. Одни только «Северные цветы» все еще держатся: и на нынешний

год в свое время выглянули опять из-под снега. Старые знакомые! Милости просим... Как ни нападают на пристрастие к *именам* — а они имеют, право, магическую силу! Явись тот же сборник под другим названием... иной бы и не заглянул в него! Но «Северные цветы» — которые столько лет *прозябали*¹ к удовольствию публики, — как их не потрепать, как не полеять?.. *Honny soit qui mal y pense!*.*

Но — увы...

Ничто от роковых когтей,
Никая тварь не убегает!..

И «Северные цветы» заплатили дань неизбежной судьбе всего подлунного!.. Они прежде *прозябали* — теперь *прозябли!*.. Измятые, изломанные, осыпавшиеся — едва можно узнать их!.. Ах! что с вами сделалось, прекрасные цветики?..

Али вас, али вас
Красным солнцем выпекло?
Али вас, али вас
Частым дождем высекло?..

На усердие собирателя, кажется, нельзя посетовать. Цветы рвал он и теперь не по болотам... Увы!.. Остается повторить снова — или ныне годы неурожайные, или альманахи отжили век свой!..

Тем не менее должно, однако, сознаться, что «Северные цветы», в настоящем своем *прозябении*, представляют не одно иссохшее былие, не один пырей литературный. В них попадаются еще травинки, дышащие свежестью и благовонием. Но их надобно отыскивать между вереском сухим и безжизненным!..

Прозаическая часть «Северных цветов», как и всегда, обширнее *стихотворной*. <...>²

Теперь — если сия часть альманаха пострадала от худого распоряжения, то в *стихотворной* его *части*, к сожалению, и распорядиться было нечем! Такая нищета, такая мертвенность!.. Блестящие имена знаменитых поэтов освещают только ярче пустоту разрушения, всюду царствующего. Они выглядывают подобно величественным легендам на древних монетах, изъеденных ржавчиною³. Удивительное дело!.. Пушкин как будто хотел подшутить над самим собой или, может быть, из снисходительности не хотел собой затмевать общество, в которое приглашен по приязни. Стихотворения, скрепленные его именем, все так посредственны... чуть-чуть не ничтожны. Один только «Монастырь на Казбеке» (<с.> 47, 48) играет лучами таланта, особенно в заключении:

Далекий, вожденный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться в вольной вышине,
Туда б — в заоблачную келью,
В соседство Бога, скрыться мне!.. <...>

* Позор тому, кто дурно об этом подумает!.. (*франц.*) — *Ред.*

В заключение, говоря о «Северных цветах» вообще, должно пожелать им на будущий год... юга, юга!.. Цвети — так цвети!.. Иначе — лучше увянуть, чем вянуть!..

А. А. ДЕЛЬВИГ
«БОРИС ГОДУНОВ»

СПб., в типогр<афии> Департамента народного просвещения, 1831
(142 стр. в 8-ю д. л.)

Желаем от чистого сердца всем русским литературным газетам каждый новый год начинать свою библиографию, как мы ныне: уведомлением о книге, равной достоинством с историческою драмой А. С. Пушкина «Борис Годунов». Появление ее вполне вознаградило долгое, нетерпеливое ожидание любителей поэзии. Это не произведение, писанное с единственным намерением поскорее кончить и, получив за оное деньги, опять с тою же мыслию приняться за новое денежное предприятие. Нет, еще в 1825 году «Борис Годунов» был написан, а только в 1831-м вышел из печати. Истинный талант выше денег ценит свое искусство. Сколько история представляет поэтов, которые, терпя крайнюю бедность, не продавали своего таланта и, питаясь черствым хлебом и водою, не спеша готовили для просвещенных современников и справедливого потомства яству бессмертную, нектар и амброзию, вкусную пищу древних богов и существ, не ограничивающих круг бытия своего краткою земною жизнью. Но, благодаря Бога, Пушкин не равен с сими светилами горькою участью! Судьба не гонит его. Наш просвещенный монарх, которого недавнее царствование ознаменовано уже столькими необыкновенными событиями, столькими великими подвигами, кои могли бы прославить целое пятидесятилетие, не смотря на разнообразные царственные заботы, находит мгновения обращать живительное внимание свое на произведения нашего поэта. Счастливо время, в которое таланты не низкою лестию, а достоинством неискательным приобретают высокое покровительство и в которое правда так богата истинною поэзией¹.

Некоторых чересчур любопытных читателей и двух-трех журналистов занимает *важная* мысль: к какому роду должно отнести сие поэтическое произведение? Один называет его *трагедией*, другой *драматическим романом*, третий *романическою драмой* и так далее². К чему приведет их разрешение сей задачи? Не к познанию ли, по каким правилам судить новое сочинение? Назовите его, как хотите, а судите его не по правилам, но по впечатлениям, которые получите после долгого, внимательного чтения. Каждое оригинальное произведение имеет свои законы, которые нужно заметить и объявить, но единственно для того, чтобы юноши, учащиеся поэзии, и люди, не живо чувствующие, легче могли понять все красоты изящного творения. Воображать же, чтобы законы какой-нибудь поэмы, трагедии и проч. были непременно мерами пьес, после них написанных, и смешно, и недостойно человека мыслящего. Пора убедиться нам,

что человек, как бы учен ни был, сколько бы правил ни знал, но не имеющий поэтического таланта, ничего необыкновенного не напишет. Сколько французов, сколько русских слепо верили в правила французской драматургии; и что же они написали? Ничего, что бы можно было читать после Расина, который не по трем единствам читается и перечитывается и будет читаться, а по чему-то иному, чего, к несчастью, и недостает ученым его подражателям³.

«Борис Годунов» бесспорно должен стать выше прочих произведений А. С. Пушкина. Поэма «Полтава» была, так сказать, переходом нашего поэта от юности к зрелому возрасту, от поэзии воображения и чувств к поэзии высшей, в которой вдохновенное соображение всему повелитель, словом, от «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Цыганов» и проч. к «Борису Годунову». Уже в «Полтаве» мыслящих читателей поразила эта важная простота, принадлежность зрелого таланта, чуждая безотчетных увлечений и блестящих эффектов, но богатая поэзией истины. В прежних поэмах Пушкина план и характеры едва были начерчены и служили ему посторонними средствами, разнообразившими длинный монолог, в коем он изливал свою душу. В «Полтаве» поэт уже редко выходит на сцену и не говорит из-за кулис вместо действующих лиц; нет! герои поэмы его живут своею, незаимствованною жизнью. И с историей в руке никто не уличит их в самозванстве! Одна завистливая посредственность бранила сие произведение, как, вероятно, будет бранить и «Бориса Годунова». Но не для нее поэт пишет, не ее слушают образованные читатели. Единственный недостаток поэмы «Полтава», по нашему мнению, заключается в лирической форме. Предмет сей следовало бы вставить в драматическую раму. Сколько превосходных сцен осталось неразвитых потому только, что лирическая поэзия намекает, а не досказывает. Петр Великий, Карл XII, Мазепа, старец Палей, Кочубеи, дочь их, влюбленный казак, Орлик: вот восемь замечательных, первостепенных характеров, совершенно постигнутых поэтом!⁴ Мы готовы утвердительно сказать, что драма «Полтава» не уступила бы драме, нами разбираемой. Единство действия, сие условие, предписанное искусству самой природой, строго соблюдено Пушкиным⁵. Подобно солнцу, силою своею в порядке управляющему целую системой планет, Борис Годунов до последнего издыхания великим умом своим все держит, над всем властвует. Куда поэт ни переносится, везде влияние Бориса видимо, и только одна смерть его взвела на престол Самозванца. Характер Бориса, чрезвычайно заманчивый в самой истории, только в вялом романе «Димитрий Самозванец» выставленный бледным и безжизненным⁶, не только выдержан нашим поэтом, но еще как будто помощью увеличительного стекла придвинут к нам. Мы видим самые тайные изгибы сердца его и везде признаем подлинность нами видимого. Пушкин в минуту восторга, кажется, снова пережил всю жизнь этого самовольного Эдипа нашей истории и ни одной строкой, ни одним словом нас не разочаровывает. Везде в Годунове видишь человека великого, достойного царствовать и быть благодетелем рода человеческого, но униженного ужасным злодеянием, которое, как фурия, его преследует и на каждое доброе дело его накидывает покров отвратительный⁷. Видя, хотя и заслу-

женные, страдания великого человека, невольно умиляешься, невольно веришь, что кара за убийство невинного царевича падет на одну главу его и не тронет его невинного сына: но за чистую кровь Димитрия небо потребовало чистой жертвы, и нам, знающим судьбу сего семейства, тем трогательнее кажутся сии последние слова умирающего Бориса, вотще наставляющего сына, как царствовать:

Умираю;
Обнимемся; прощай, мой сын: сейчас
Ты царствовать начнешь... о Боже, Боже!
Сей час явлюсь перед Тобой — и душу
Мне некогда очистить покаяньем.
Но чувствую — мой сын, ты мне дороже
Душевного спасенья... так и быть!
Я поданным рожден, и умереть
Мне поданным во мраке б надлежало;
Но я достиг верховной власти — чем?
Не спрашивай. Довольно: ты невинен,
Ты царствовать теперь по праву станешь,
А я за все один отвечу Богу.
О милый сын, не обольщайся ложно,
Не ослепляй себя ты добровольно.
В дни бурные державу ты приемлешь:
Опасен он, сей чудный Самозванец.
Он именем ужасным ополчен.
Я, с давних лет в правленьи искушенный,
Мог удержать смятенье и мятеж;
Передо мной они дрожали в страхе;
Возвысить глас измена не дерзала —
Но ты, младой, неопытный властитель,
Как управлять ты будешь под грозой,
Тушить мятеж, опутывать измену?
Но Бог велик! Он умудряет юность,
Он слабости дарует силу... слушай:
Советника, во-первых, избери
Надежного, холодных, зрелых лет,
Любимого народом — а в боярах
Почтенного породой или славой —
Хоть Шуйского. Для войска ныне нужен
Искусный вождь: Басманова пошли
И с твердостью снеси боярский ропот.
Ты с малых лет сидел со мною в Думе,
Ты знаешь ход державного правленья;
Не изменяй теченья дел. Привычка —
Душа держав. Я ныне должен был
Восстановить опалы, казни — можешь
Их отменить; тебя благословят,
Как твоего благословляли дядю,
Когда престол он Грозного приял.
Со временем и понемногу снова
Затягивай державные бразды.
Теперь ослабь, из рук не выпускай...
Будь милостив, доступен к иноземцам,

Доверчиво их службу принимай.
 Со строгостью храни устав церковный;
 Будь молчалив; не должен царский голос
 На воздухе теряться по-пустому;
 Как звон святой, он должен лишь вещать
 Велику скорбь или великий праздник.
 О милый сын! тыходишь в те лета,
 Когда нам кровь волнует женский лик.
 Храни, храни святую чистоту
 Невинности и гордую стыдливость:
 Кто чувствами в порочных наслажденьях
 В младые дни привыкнул утопать,
 Тот, возмужав, угрюм и кровожаден,
 И ум его безвременно темнеет.
 В семье своей будь всегда главой;
 Мать почитай, но властвуй сам собою —
 Ты муж и царь; люби свою сестру —
 Ты ей один хранитель остаешься.

М. А. БЕСТУЖЕВ-РЮМИН

Уже несколько лет неумолимая молва о *трагедии* г. Пушкина «Борис Годунов» переносила из уст в уста блистательные ей хвалы. Некоторые писатели, для коих издается некоторая газета¹, решительно утверждали, что подобного творения не было еще от сотворения мира или, по крайней мере, от всемирного потопа; и что прапрапрапраправнуки наши, прочитав оное, всплеснут руками от удивления

*И молвят: то-то был поэт!*²

Но вот что чудно: несколько лет все твердили о неисчислимых достоинствах такого сочинения, которого решительно никто не видал (в этом случае под словом *никто* мы разумеем и самого автора), не только читал. Злые же люди утверждают наверное, что до весны 1830 года не было налицо более трех небольших отрывков сего произведения; в полноте же будто бы оно существовало только в воображении автора; и что сей последний, приняв во внимание, что предполагаемое им произведение уже расхваливается несколько лет, наконец решился положить оное на бумагу: присел и написал!³

Хотя не всякому слуху надобно верить, но по каким-то особенно основательным причинам мы заключаем, что все вышеизложенное якобы справедливо. Что ж касается до скорости времени, в которое, как говорят, будто бы написан «Борис Годунов», то мы в сем обстоятельстве не имеем ни малейшего сомнения: хотя и утверждают, что скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается, но мы уверены, что Александр Сергеевич Пушкин так же скоро пишет стихи, как мы читаем оные. Это мнение мы основываем на собственных его словах:

Стишки для нас одна забава;
Немножко стоит мне присесть,
И разгласить успела слава
Везде приятнейшую весть:
Поэма, говорят, готова!⁴

Наконец «Борис Годунов» явился!..

Имея честь поздравить почтеннейшую публику с выходом сего давно-ожидаемого творения, считаем обязанностию донести, что мы решаемся читать оное не иначе, как по десяти страниц на день, руководствуясь в сем случае известною пословицею: *хорошего понемногу!* Чтение это начнем с 1 сего января; по прочтении немедленно изложим мысли наши о достоинстве «Бориса Годунова» и постараемся изобразить в полноте то впечатление, которое будет в нас произведено.

Между тем мы не можем не донести нашим читателям о следующем странном происшествии. Некто в большом обществе, прочитав новое произведение, покачал головою, всплеснул руками и пропел следующий куплет:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел,
И стих его незвучен,
И гений охладел.
Бориса Годунова
Он выпустил в народ:
Убогая обнова,
Увы! на Новый год!..

После чего все грянули хором:

Убогая обнова,
Увы! на Новый год!.. (bis.)
Nonni soit qui mal у pense!^{*}

М. А. ЯКОВЛЕВ

«БОРИС ГОДУНОВ»

С.-Петербург. В типографии Департамента народного просвещения. 1831 года
142 стр. в 8 д. л.

Молва, предшествовавшая новому умственному наслаждению читающей нашей публики, осуществилась. «Борис Годунов» — творение, снова венчающее любимца образованных — *Пушкина*, вышло из печати. Оно посвящено драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина, гений коего вдохнул в Пушкина сей труд.

* Позор тому, кто дурно об этом подумает!.. (франц.) — Ред.

Предоставляя литературным *Хавроньям** отрывать в этом творении недостатки, скажем, что поэзия «*Бориса Годунова*» должна проникнуть наслаждением душу благородную, чуждую щепетильных расчетов зависти!

Много сцен в *Борисе Годунове* прекрасных (жаль только, что некоторые из них слишком коротки, или слишком сокращены) но сцены, от коих, верно бы, не отказался и Шекспир, суть: *в корчме на Литовской границе, в замке воеводы Мнишка, и на площади перед собором Московским*. В этой последней сцене лицо юродивого обращает на себя особенное внимание читателя. Чтоб поделиться сколько-нибудь удовольствием с теми, кому еще не случилось прочесть «*Годунова*», выпишем здесь рассказ слепца-пастуха, переданный *Борису* Патриархом:

В молодых летах, сказал он, я ослеп,
И с той поры не знал ни дня, ни ночи
До старости: напрасно я лечился
И зелием и тайным нашептанием,
Напрасно я ходил на поклоненье
В обители к великим чудотворцам;
Напрасно я из кладезей святых
Кропил водой целебной темны очи —
Не посылал Господь мне исцеленья.
Вот наконец утратил я надежду,
И к тьме своей привык, и даже сны
Мне виданных вещей уж не являли,
А снилися мне только звуки. Раз
В глубоком сне, я слышу, детский голос
Мне говорит: встань, дедушка, поди
Ты в Углич град, в собор Преображенья;
Там помолись ты над моей могилой,
Бог милостив — и я тебя прошу.
Но кто же ты? спросил я детский голос.
Царевич я Димитрий. Царь небесный
Приял меня в лик ангелов своих,
И я теперь великий чудотворец.
Иди, старик. — Проснулся я и думал:
Что ж? может быть, и в самом деле, Бог
Мне позднее дарует исцеленье.
Пойду — и в путь отправился далекий.
Вот Углича достиг я, прихожу
В святой собор, и слушаю обедню,
И, разгорясь душой усердной, плачу
Так сладостно, как будто слепота
Из глаз моих слезами вытекала.
Когда народ стал выходить, я внуку
Сказал: Иван, веди меня на гроб

* Смот<ри> Басню Крылова «Свишня», оканчивающуюся следующими стихами:

Не дай Бог никого сравнением мне обидеть!
Но как же критика Хавроньей не называть,
Который, что ни станет разбирать,
Имеет дар одно худое видеть?¹

Прим<ечание> изд<ателя> «С<анкт->П<етер>б<ургского> Вестника».

Царевича Димитрия. И мальчик
 Повел меня — и только перед гробом
 Я тихую молитву сотворил,
 Глаза мои прозрели: я увидел
 И Божий свет, и внука, и могилку.

В. Н. ОЛИН

«БОРИС ГОДУНОВ», СОЧИН<ЕНИЕ> А. ПУШКИНА

С.-Петербург, в типогр<афии> Департ<амента> народн<ого> просв<ещения>,
 142 стран. в 8 д. л. 1831

Sage nicht was du weist, sondern wisse was du sagst.*

Мы нисколько не остановимся на том, как назвать сие сочинение: наименовать ли его диалогическою или драматическою поэмою, историческою ли драмою, романтической ли трагедиею, и проч.; ибо название не может вредить сущности дела, точно так же как и улучшить оной, поелику не генияльность извлекается из правил, но правила из генияльности. Обязавшись быть беспристрастными и решительно не придерживаться смешных партий, ибо литература наша, к несчастью, имеет некоторым образом свой Иоркский и Ланкастерский дома, свою белую и красную розу¹, мы скажем откровенно и добросовестно наше мнение, не улащая краев лекарственного сосуда и не усыпая цветами, из малодушия, колючих игл истины.

Нам кажется, что это новое произведение г. Пушкина есть совершенное *робячество*, или, говоря другими словами, *школьная шалость*, достойная исправления. Мы бы охотно помирились даже на том, если бы ее по крайней мере можно было назвать хотя *своеюравною*; но сей эпитет менее всего ей приличен. Здесь г. Пушкин, так как и во всех своих поэмах лирических, кои суть сколки с Байрона (за исключением «Руслана и Людмилы»), опять по-прежнему поэт подражательный**. Планируя сию разбираемую нами драму, он некоторым образом имел в виду, если смеем так выразиться, *фантастическую оригинальность* Гете, но успех или силы не оправдали сего предположения. Он хотел отчасти, по примеру сего последнего, отпраздновать свою вакханалию романтическую — и это-то самое послужило для него камнем преткновения опасного. В «Борисе Годунове» нет решительно концепции поэтической, не упоминая уже о генияльности; нет той жизненной силы, той энергии электрической, которая насильно господствует над умами читателей. По прочтении сей драмы не остается ничего ни в памяти мыслей, ни в памяти сердца. Это мозаик, неудачно слепленный; это собрание нескольких холодных исторических сцен, веденных опрометчиво, без дара творить, без искусства пользоваться положениями, и заключающих в рамках своих, подобно новейшей мелодраме, шестнадцать лет событий и продолжения времени². Одним словом,

* Не говори, что знаешь, но знай, что говоришь (*нем.*). — *Ред.*

** Не будь Байрона, не было бы ни «Кавказского пленника», ни «Бахчисарайского фонтана», ни «Братьев разбойников» и *проч.*; по крайней мере, можно сказать утвердительно, они были бы отлиты в другую форму.

«Борис Годунов» никогда не будет, несмотря на фамию и кадило «Литературной газеты»³, блестящим цветком романтической драматургии: как далеко до этого! — Характеры все вообще слабы и едва обрисованы. Самозванец в диалоге с Мариною Мнишек фальшив, смешон и даже, говоря попросту, глуп; ибо какая ему предстояла надобность открываться этой панне, что он не царевич, а черноризец-расстрига, самозванец, бродяга и проч.? Борис вял, бесцветен; одним словом, это не Годунов. Сцена, в которой выведен Маржерет, доказывает более сродное человеку желание *перенимать*, чем своенравие оригинальное, и скорее *смешна*, чем нова и эффектна. Но это частности; мы хотели только указать на целое.

Рассматривать версификацию и судить об осуществлении самой концепции суть две вещи совершенно между собой различные. Насчет сей последней мы уже изложили свое мнение; что же касается до поэтики г. Пушкина в «Борисе Годунове», она, так как и во всех его произведениях, свободна, верна, благозвучна, грациозна и благородна, и одна только, может быть, искупает слабость идеи, за исключением некоторых стихов (и фраз прозаических), а именно:

Пострел, окаянный!

Это говорит патриарх!!

Прииде грех велий на языцы земни.

Языцы или языки (язычники) должны быть необходимо *земные*, ибо небесных нет. Слово *языцы*, в смысле библейском, означает именно все народы, за исключением одного только израильского. Следовательно, честный инок *Варлаам* немного сбился в своей диалектике.

Ух, тяжело!.. дай дух переведу.

Речь, приличная какому-нибудь простолюдину, но не в устах царя.

Или это дрожь желаний напряженных?

Неприятно и даже *безвкусно*. Зачем делать такую излишнюю доверенность своим читателям?

Он из любви со мною проболтался.

Низко и слишком разговорно. Невзирая на блистательные похвалы *преуспеяния*, изъявляемые поэту в «Литературной газете», обращающей внимание читателей при литургическом разборе «Годунова» на какую-то *важную простоту*, скажем откровенно, что подобные простоты уж чересчур просты и неуместны. Простота грациозная заключается не в словах, не в обнаженных фразах, но в свободном и непринужденном излиянии чувств и мыслей.

*Я видел, как сегодня в гущу боя
Он врзался.*

Есть гуща пивная, квасная и проч.; но густоту или сгущение заменять *гущею* никак невозможно. Употребление — тиран языка; и если слово, в уме читателей, хоть сколько-нибудь может иметь свою смешную сторону, прочь, прочь его скорее, замените сейчас же другим. Никогда не должно казаться смешным.

Ограничимся сими выписками и скажем в заключение, что счастье уже в 1829-м году изменило г. Пушкину под *Полтавою*, а поэтическая звезда его закатилась совершенно с появлением на литературном горизонте «Бориса Годунова»⁴. Мы бы желали, из уважения к таланту г. Пушкина, чтобы эта *паралитическая фантазия* никогда не была им написана: от него ожидали больше, и мы не узнали в ней блистательного поэта некоторых глав «Онегина». Ужели сей ключ поэзии, кипевший столь прекрасно при своем истоке, иссяк так быстро? Нет, в истинном поэте воображение никогда не гаснет, сердце не стынет; они только могут быть усыплены на время, чтобы вспыхнуть с новыми силами: сии два источника вдохновенной поэзии вечны и неиссякаемы.

Чувствуем, что статья сия легко может навлечь на нас раздражительный гнев некоторых безотчетливых приверженцев; но до людей безотчетливых, не имеющих мнения собственного, нам нет никакой надобности. Держа неутралитет, мы готовы всегда хвалить хорошее и порицать худое. Наконец, да никто не оскорбится за правду!

О. М. СОМОВ

НОВЫЕ РУССКИЕ ЖУРНАЛЫ

<Отрывки>

<...> Нынешний новый год сулил нам чрезвычайное разнообразие в умственной пище: нам обещали *четырнадцать* новых журналов! Такая прибавка была бы значительною не только у нас, но в Англии, Франции и Северо-Американских Штатах, где всегда бывает урожай на журналы. Некоторые из новых журналов уже явились на белый свет; некоторые из старых отошли к вечному покою; иные переродились и переименовались, иные с новым усилием начали плодиться, множиться и наполнять землю. Помянем усопших, поговорим о новорожденных и отдадим каждому свое.
<...>

«Колокольчик», *литературная газета*, издаваемая В. Н. Олиным и В. Я. Никоновым.

Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкой.

Таков эпитафия, выбранный издателями для своей газеты, которой теперь у нас перед глазами тоже семь №№. Журнал сей, по вышеприведенной классификации, должно отнести в разряд перерожденных: ибо он превращается в 104 листа из 12-ти книжек бывшей «Карманной книжки русской старины и словесности»¹ (из каковых 12-ти книжек, напомним мимоходом, недодано за прошлый год *семи*. Обещают их выдать: подождем и увидим). Доныне «Колокольчик» гремел *в пустой дали* пустыми статьями: дурною

прозой, наполненную словами чужезычными, и весьма *прозаическою поэзией*. Диоген-Колокольчик фонарем своим освещал без разбору собранные и часто вовсе незанимательные известия, моды, в описании коих страдали французское правописание и русский язык², и «Памятную записку о современных происшествиях»³, из коих выбрано то, о чем не стоит помнить. Он же, в «Провинциальных нравах», рассказывал о чем-то невпопад⁴; он же, в «Петербургских новостях», велеречиво толковал о затейливых лакомствах, продающихся в одной из здешних кондиторских лавок⁵. Наконец, Квинтиллиан-Колокольчик⁶ преважно уверял своих читателей, что «Борис Годунов», соч^{инение} Пушкина, *есть совершенное ребячество, или, говоря другими словами, школьная шалость, достойная исправления*⁷. Сочинитель драматического «Корсера»⁸, г. Олин, судил, и весьма неблагоприятно, о слоге и поэзии Пушкина. «Употребление — тиран языка, — говорит он, — и если слово, в уме читателей, хотя сколько-нибудь может иметь свою смешную сторону, прочь, прочь его скорее, замените сей же час другим. Никогда не должно казаться смешным». Жаль, что сия нежная заботливость о чистоте вкуса и языка пришла несколько поздно на мысль почтенному автору «Корсера»: тогда бы у него *волны не вставали на дыбы, чтобы поглотить сердце* Медоры, не было бы ни *летучего нектара*, ни *несчастий, брызжущих за края из чаши бытия*, ни *первого удара пульса всеобщей жизни*, и пр. и пр.⁹ Жаль, что и язык «Колокольчика» не совсем чист и правилен; что в нем встречаются *Петербургжцы* (петербургские жители), *концепции*, *паралитические фантазии* и тому подобные загадочные выражения. Но, может быть, в этом заключается какое-нибудь особенное намерение: может быть, Сфинкс-Колокольчик хочет оправдать следующие стихи Майкова:

Хотя в нем смысла мало,
Да естество себя в нем чудно изломало.¹⁰ <...>

В. П. БУРНАШЕВ

«BORIS GODOUNOFF», POÈME DIALOGUÉ D'ALEXANDRE POUCHKINE

Ne nous le dissimulons pas: c'est une tâche difficile, que celle de porter un jugement sur cette œuvre du grand poète, qui excite chez les uns des cris d'admiration sans bornes, et chez les autres la malveillance d'une critique que rien n'arrête, car là où la passion parle, n'attendez rien d'impartial. — Pour nous, la modeste rubrique sous laquelle nous traçons ces aperçus littéraires* nous sauve: simple écho des jugements publics, nous en reproduisons avec fidélité l'expression raisonnée, nous tenant en dehors de toute personnalité passionnée, ou de tout aveugle enthousiasme.

Depuis longtemps, «Boris Godounoff» était attendu: on pourrait dire de cet ouvrage qu'il jouit longtemps d'une réputation inédite avant qu'il vint en réclamer une plus franche, qu'on lui abandonne aujourd'hui sans réserve, ou qu'on lui refuse avec obstination. — Le grand nom de Pouschkine, les échos

* Cet article faisait partie de l'*Echo* de la littérature russe inséré dans notre précédent N^o, où le manque d'espace ne nous a pas permis de le publier.

répétés de quelques salons où l'auteur avait fait la lecture de son drame, plusieurs scènes de l'ouvrage jetées à travers cette foule de vers médiocres dont fourmillent nos almanachs littéraires, enfin le désir de voir un chef-d'œuvre national s'élever sur la scène russe, tout avait grandi l'œuvre attendue comme la côte d'un pays inconnu que grandit l'espérance du matelot.

«Boris Godounoff» paraît enfin; on se rue dessus, si je puis me servir de cette expression; on se l'arrache, on l'élève aux cieux et on le foule aux pieds: les uns et les autres ont tort.

D'abord, comment les premiers n'ont-ils pas vu que ce drame n'offrait guère dans son ensemble que quelques chapitres de Karamsin mis en vers? Sans doute il est rempli de tableaux animés et saillants; mais quelle confusion, quel désordre, quel pêle-mêle! et l'originalité n'est point là pour justifier ce défaut, car on ne saurait nier l'imitation. Comme Shakespeare l'a fait quelquefois, l'auteur a mêlé sa pièce de prose... Mais Shakespeare écrivait souvent à la hâte, improvisant en quelque sorte ses drames. Molière en fit autant par la même raison, et ni l'un ni l'autre n'eussent dit à leurs élèves de se faire un système d'une nécessité que les circonstances leur imposaient. — Pouschkine a travaillé cinq ans entiers à son poème-drame¹.

On peut signaler encore un défaut.

Nous voyons bien dans l'histoire de Karamsin, que Godounoff eut le temps, avant d'expirer, de dire quelques mots à son fils; mais était-il naturel de lui mettre dans la bouche une tirade entière de cent vers, et pensez-vous que, dans une pareille situation, la beauté des pensées et l'harmonie poétique puissent balancer une invraisemblance de cette nature?

Nous avons entendu condamner cette scène où l'imposteur se jetant aux pieds de l'orgueilleuse Marine, lui découvre son obscurité. — Cette scène est de l'invention du poète, et nous ne saurions être de l'avis de ses critiques. Il a compris le cœur humain, car le faux Dmitrius, quoiqu'amoureux de la belle Polonoise, n'était point aveuglé assez pour ne pas voir qu'elle ne lui accordait sa main que parce qu'elle pouvait l'appuyer sur un bras qui la conduirait au trône: elle se doutait en effet de la ruse, et Grégoire Otrépieff lui dévoila alors le secret de sa vie... Ici la péripétie est aussi vraie qu'inattendue: l'imposteur n'est plus l'amant de Marine, il s'est choisi une complice, comme lui dévorée de la soif des honneurs. — Nous le répétons, là nous voyons la nature, c'est le cœur humain mis à découvert.

Du reste, rarement dans la poésie l'auteur s'est manqué à lui-même: on y trouve de beaux vers et des vers sublimes. Voyez les remords de Godounoff, que poursuit partout le spectre d'un enfant assassiné. — Voyez la conversation du moine Pimène, l'historien de l'époque, avec Otrépieff: puis le conseil du Tsar, etc., etc.

Le caractère de Boris et celui du prince Schouysky sont sans contredit les mieux tracés de l'ouvrage: c'est l'opinion générale. — Toutefois, nous ne craignons pas de le dire, comme bien des lecteurs, nous nous attendions à voir des dimensions colossales au nouveau drame de l'auteur de «Rousslane et Ludmila», et nous n'avons découvert qu'une stature ordinaire.

Перевод*:

**«БОРИС ГОДУНОВ»,
ПОЭМА В ДИАЛОГАХ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА**

Признаемся: это трудная задача — высказать свое мнение об этом произведении большого поэта, которое у одних вызывает безграничное восхищение, а у других недоброжелательные суждения, которые ничем не остановить, ибо там, где говорит страсть, не ждите беспристрастности. — Что до нас, скромная рубрика, в которой мы помещаем эти литературные наблюдения**, выручает нас: простое эхо общественных суждений, мы верно воспроизводим их разумное звучание, не обращая внимания на пристрастные колкости или на слепой восторг.

«Борис Годунова» ждали давно: об этом сочинении можно было бы сказать, что оно долго пользовалось негласной славой, прежде чем та стала настоящей. Сегодня либо безоговорочно отдают ей дань, либо упрямо в ней отказывают.— Громкое имя Пушкина, отклики, повторяемые в некоторых гостиных, где автор читал свою драму, несколько сцен, появившихся среди множества посредственных стихов, коими кишат наши литературные альманахи, наконец, желание увидеть на русской сцене образец народного искусства — все это преувеличило представление об ожидаемом творении, как надежда моряка приукрашивает берег неведомой страны.

«Борис Годунов» наконец появился; на него накинудись, если позволительно воспользоваться таким выражением; его вырывают друг у друга, превозносят до небес или попирают ногами; и те и другие не правы.

Прежде всего, как первые не заметили, что эта драма в целом не что иное, как несколько глав из Карамзина, переложенных в стихи? Несомненно, она наполнена живыми, блестящими картинками; но какая сбивчивость, какое несогласие, какой беспорядок! И своеобразность тут ни при чем для оправдания этого недостатка, ибо нельзя отрицать, что это — подражание. Как иногда это делал Шекспир, автор примешал в свою пьесу прозу... Но Шекспир часто писал в спешке, некоторым образом импровизируя свои драмы. Мольер поступал так же и по той же причине, и ни тот, ни другой не посоветовали бы своим ученикам превратить в систему необходимость, которую им навязали обстоятельства. — Пушкин целых пять лет работал над своей поэмой-драмой¹.

Можно отметить еще одну погрешность.

Мы читаем в истории Карамзина, что Годунов, перед тем как умереть, успел сказать несколько слов сыну; но разве это естественно — вложить в его уста целую тираду в сотню стихов, и неужели вы сочтете, что в подобной ситуации красота мыслей и поэтическая гармония могут уравновесить неправдоподобие такого рода?

Нам довелось услышать хулу в адрес сцены, в которой Самозванец, бросаясь в ноги надменной Марине, открывает ей свое темное происхождение. — Эта сцена — изобретение поэта, и мы не согласны с мнением его критиков. Он понял человеческое сердце, потому что Лжедмитрий, хотя и был влюблен в прекрасную полячку, не был ослеплен настолько, чтобы не заметить, что она отдает ему свою руку только потому, что может опереться

* Н. Л. Дмитриевой.

** Эта статья входила в *Эхо* русской литературы, опубликованное в предыдущем номере, где отсутствие места не позволило ее поместить.

на того, кто поведет ее к трону: она действительно подозревала обман, и Григорий Отрепьев открыл ей тайну своей жизни... Здесь развязка столь же правдива, сколь и неожиданна: Самозванец больше не любовник Марины, он выбрал себе соумышленницу, жаждущую, как и он, славы. — Повторяем, здесь мы видим натуру, обнаженное человеческое сердце.

Впрочем, в том, что касается поэзии, автор почти не погрешил против себя: мы находим прекрасные стихи и стихи в высшей степени прекрасные. Например, угрызения совести Годунова, которого повсюду преследует призрак убитого ребенка. — Или разговор монаха Пимена, летописца, с Отрепьевым; затем царская дума и проч., и проч.

Характеры Бориса и князя Шуйского, без сомнения, нарисованы лучше всего в сочинении: это общее мнение. — Тем не менее, не побоимся это сказать, как многие читатели, мы ожидали от новой драмы автора «Руслана и Людмилы» величественного размаха, но нашли нечто обычное.

П. Г. ВОЛКОВ
«БОРИС ГОДУНОВ»,
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

С.-Петербург, в типографии Департамента народного просвещения. 1831 г.,
in 8. 142 стран.

Давно укоряют русских страстию к подражанию. Исследование справедливости сего укора не составляет цели статьи сей; но нельзя, однако же, слегка не упомянуть о том, что часто мысль сия, принятая за истину и соделавшаяся *общим местом*, повторяется без основательности и прилагается без дальнейшего рассуждения к той или к другой новой книге, к тому или к другому художественному произведению наших артистов. В картинах Воробьева *ищут* подражания Клод-Лоррену или Вернету; в «Онегине» Пушкина — «Дон Жуану» л<орда> Байрона. Не удивительно, если и теперь многие будут рассматривать новое сочинение А. Пушкина как подражание Шекспиру или Шиллеру. Но мы просим извинения у наших читателей, что, несмотря на сию склонность отыскивать сходство физиогномий, будем рассматривать его как сочинение русское, самобытное, оригинальное.

Содержание «Бориса Годунова» есть чисто историческое и заключает в себе происшествия из русской истории с 1598 по 1605 год; а потому рецензенту следует обратить внимание только на исполнение, на выдержание характеров, на соблюдение интереса и, наконец, на художественную часть поэмы.

История, повествуя о своих героях, рассказывая о их подвигах и деяниях, хладнокровно произносит беспристрастный приговор свой и решительно определяет их характер. Ее дело вывести из действий целой жизни одного какого-либо лица одно общее заключение и посредством сего резко обозначить главные характеристические его черты. Но не так определяет характеры поэзия. Она, вызвав героя из вековой могилы к новой жизни, сопутствует ему и заставляет его действовать не сбивчиво, не произвольно, подобно судьбе, но определительно, последовательно, почти систематически. События, ею воскрешаемые, нужны, чтобы выказать характер действующего лица. Сосредоточивая, так сказать, целую жизнь в нескольких страницах,

она отвергает все излишнее, все чуждое ее главной цели и составляет краткое извлечение (если можно так выразиться) из долгой жизни. Воспользоваться сим, избрать именно те минуты, которые наиболее выказывают душу или сердце героя, — составляет искусство и дарование поэта.

Пушкин главными чертами, но резко обозначил характеры действующих лиц в новом своем сочинении и в некоторых местах превосходно схватил подробности главных характеров. Так, во второй сцене, между Пименом и Григорием, когда первый рассказывает об убиении царевича Димитрия, — поэт прекрасно показал рождающийся замысел келейника соделаться царем Московским. Когда Курбский, сын казанского героя, Собаньский, польский шляхтич, беглые москвитяне и козаки приходят к Самозванцу, коего почитают царем законным, Пушкин с удивительною верною постигает главную пружину действий каждого из сих лиц. С сыном знаменитого изгнанника Самозванец говорит языком высоким и благородным; с поляком, у которого *Swoboda** и *Ouczyzna*** на устах, а в сердце корыстолюбие, — как хитрый политик, узнавший его скрытого кумира:

Хвала и честь тебе, свободы чадо!
Вперед ему треть жалованья выдать.

Не менее хорош характер Самозванца и в сцене с Мариною Мнишек. Одно только заслуживает сожаление беспристрастного рецензента, что поэт, желая показать женскую хитрость Марины, заставил Самозванца слишком легко открыть заветную и великую свою тайну и что в превосходных сарказмах честолюбивой любовницы встречается резкое противоречие с ее предшествующими речами.

В монологе Курбского, переезжающего литовскую границу, находим самую высокую поэзию: слова его суть верное выражение чувств каждого россиянина:

Сей славный меч — гроза Казани темной,
Сей добрый меч — слуга царей московских.

В сем случае Пушкин снова предъявляет права свои на первенство и на лавры поэта. Он заслужил их; он сделался выражением своего народа, своего века: главное условие и проявление поэзии! Характер Годунова выдержан вполне и исторически. Читатель видит в нем честолюбца, но честолюбца благородного и высокого, который благо своего народа ставит выше всего, кроме бессмертия. Его любовь к просвещению прекрасно развита в семейственной картине, когда он находит своего сына за географической картой. Хитрый политик и мудрый самодержец, Годунов говорит иногда как философ:

Привычка

Душа держав

или:

Безумны мы, когда народный плеск
Иль ярый вопль тревожит сердце наше

* Свобода (польск.). — Ред.

** Отчизна (польск.). — Ред.

или:

Ах, чувствую: ничто не может нас
 Среди мирских печалей успокоить;
 Ничто, ничто... едина разве совесть —
 Так, здравая, она восторжествует
 Над злобою, над темной клеветой.
 Но если в ней единое пятно,
 Единое, случайно завелось;
 Тогда беда: как язвой моровой
 Душа сгорит, нальется сердце ядом,
 Как молотком стучит в ушах упрек,
 И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
 И рад бежать, да некуда... ужасно!

И мы повторим: ужасно! Ужасны угрызения совести в душе преступника! Мысль сия принадлежит не Пушкину, а всему человечеству, но выражение оной превосходно, и поэзия за него венчает своего любимца.

Можно было бы упрекнуть поэта в небольшой несообразности: умирающий кровохарканием и кровотечением Годунов говорит такую долгую речь сыну, что едва ли можно и здоровому сказать что-либо полнее. Но вспомним, что здесь собирает последние силы умирающий отец, чтобы передать царственные советы свои юному наследнику, главе новой династии и последней надежде честолюбца. При том же Годунов был тогда не при последнем издыхании, ибо выполнил, как говорит и самая история, долгий обряд пострижения в схиму.

Остальные характеры, за исключением Шуйского и Пимена, который превосходит, выдержаны слабо. Безотчетные хвалители таланта Пушкина, восхищаясь каждым стихом, вышедшим из-под пера его, оправдывают бледность характера остальных действующих лиц в «Годунове» формой стихотворения и многосложностью времени в малом объеме сочинения. Но мы надеемся и полагаем, что сам А. С. Пушкин не согласится с подобными мнениями. Одушевляясь истинною пользою словесности, которой лучшим украшением может служить дарование Пушкина, мы положили себе за правило говорить беспристрастно наше мнение. Счастливы будем мы, если поэт, обратя внимание на замечания наши, признает их благонамеренность.

Несоблюдение единств, вопреки упомянутых нами хвалителей Пушкина, не только не препятствует полному развитию характеров, но, напротив, еще представляет к тому такие удобства, которых напрасно стали бы требовать от определенной формы французской драмы¹. Где нет единства времени — там есть целая жизнь; а где — спрашиваем — может быть лучше выставлен характер какого-либо лица, как не в разнообразных, нисколько между собой не схожих, событиях жизни? Не часто ли один и тот же человек в одних обстоятельствах действует благородно и высоко, как герой, а в других робко и низко, как малодушный? — Вот почему мы далеки от того, чтоб превозносить безусловно новое сочинение Пушкина и, видя недостатки его, стараться оправдывать их так называемую романтическую форму стихотворения. Признав развитие характеров действующих лиц недостаточным, мы еще менее можем допустить совершенство плана сочинения, который вообще не полон, а следовательно, лишен интереса. Во многих сценах напрасно стали бы читатели требовать у себя

отчета: едва ли может в сем случае удовлетворить их желанию и сам Пушкин. Наприм<ер>, к чему выведена сцена между Маржеретом и В. Розеном? — Ужели для того, чтоб иметь удовольствие написать несколько слов по-французски, удовольствие, истинному таланту не позволительное? — Мы не смеем допустить, чтобы сцена сия была рабским подражанием Шиллеру, у коего разные иноплеменные лица говорят каждое собственным наречием². Пушкин имеет столь решительное дарование, что не нуждается в подражании другим великим писателям. Чтение, мышление и наблюдение — вот лучшие советники поэта, а воображение — руководитель. Подражания только одного рода могут быть похвальны, — когда они состоят в желании достигнуть той степени народности, которою отличаются писатели, соделавшиеся представителями своей нации; любители словесности с удовольствием замечают в Пушкине сие направление его таланта.

Что касается до достоинства стихосложения сей поэмы, то в сем случае довольно имени Пушкина, чтоб быть уверенным и в звучности, и в легкости его стихов. Смело можно сказать, что Пушкин мастерски знает язык русский и что мало писателей, которые бы с такою легкостию умели владеть им.

Указав, по совести, на красоты и недостатки сочинения, остается вывести одно общее заключение о сей поэме. Вот оно: форма — подражательная; историческая верность понятий и мнений века — самобытная и оригинальная; язык — во многих местах истинно народный. «Борис Годунов» может быть занимателен не для одних русских: «peut-être les ouvrages les plus nationaux sont-ils ceux qui deviennent les plus cosmopolites. Tels furent les ouvrages des Grecs, qui n'écrivirent que pour eux & sont lus par l'univers»*, — говорит Вильмен³.

ИЗ ЖУРНАЛА «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ВЕСТНИК»

Первые №№ берлинской газеты «Der Freimüthige» на 1831 год, извещая своих читателей о том, что новый роман Ф. В. Булгарина, под названием «Петр Выжигин», поступил уже в печать, упоминают, между прочим, следующее о других произведениях нашей словесности: «“Полтава”, новая поэма *Пушкина*, заслужила всеобщее одобрение знатоков и принадлежит к числу книг, наиболее читаемых в России. Главное лицо в этом стихотворении есть столь много воспетый Мазепа. Автор «Полтавы» изображает его, однако же, не такими льстивыми красками, как другие поэты, которым Мазепа казался героем свободы!..¹ *Пушкин* представляет Мазепу гордым, властолюбивым; смесь жестокости и вероломства, вот отличительная черта его характера. — Стихотворение сие исполнено красот несомненных; метода изложения и слог, истинно поэтический, снискали автору название Русского Байрона... Оуждают, однако же, то, что «Полтава», как и другие поэмы *Пушкина* имеет слишком *отрывочный* вид (fragmentarisches Ansehen) и не созрела в целом».

* вероятно, именно самые национальные произведения и становятся наиболее всеобщими. Так, творения греков, которые писали только для себя, читаются повсюду (франц). — Ред.

П. И. ШАЛИКОВ

«БОРИС ГОДУНОВ».
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Санкт-Петербург. 1831

Мы прочли в первый раз «Бориса Годунова» очень бегло, удовлетворяя одному только любопытству, столь сильно возбуждаемому каждым сочинением Пушкина, но в особенности «Борисом Годуновым», о котором так давно и так много слышали и слышим. Мысли и впечатления волновались в голове и душе нашей, подобно легкому челноку на безбрежном океане, не представляющем *никакой пристани*.

Надлежало возобновить путь, с тем чтобы непременно ввести ум и чувство в желанную пристань и мы имели удовольствие воскликнуть: *берег!*

Так! Прочитавши «Бориса Годунова» в *другой* раз, уразумеешь и почувствуешь достоинство сего необыкновенного творения. Оно не подходит под обыкновенные вопросы о роде, о форме и проч. и проч. Нет! на нем лежит особенная, или лучше сказать, собственная печать, подобная Микель-Анджеловой печати на бессмертном куполе знаменитого Римского храма¹, — печать таланта неустранимого, всемогущего!

Вместо *выписок* мы приглашаем *всмотреться* в сердца и умы действующих лиц; в колорит и перспективу картин общих и частных; в тайные пружины страстей и намерений; в основу и разнообразие положений, уготовляющих великие происшествия; в глубину и оттенки характеров, тонкими или резкими чертами отделяющихся один от другого; в неожиданность случаев, кажется, не автором, но самим жребием предназначенных; наконец, в язык, столь соответственный времени и столь свойственный каждому на той сцене, которую он занимает, — одним словом: кто прочтет наскоро и только *однажды* «Бориса Годунова» и станет судить о нем *решительно*, тот может во многом легко ошибиться. В противном случае каждый беспристрастный читатель скажет вместе с нами: «Одно только непостижимое воображение гениев творит *таким* образом!»

Смешно? а? что? что ж не смеешься ты? —

спрашивает Годунов у Шуйского в такую минуту, когда *всякий другой вопрос*, или вопрос, иначе выраженный, был бы гораздо несовершеннее и менее означил бы Годунова, Шуйского и семнадцатое столетие.

Любовь, любовь ревнивая, слепая,
Одна любовь принудила меня
Все высказать —

говорит Марине, прелестной Марине, сластолюбивый Самозванец на тайном свидании с нею.

Чем хвалится безумец!
Кто требовал признанья твоего? и проч. —

сказала дочь Мнишка Лжецаревичу.

Нам кажется, что довольно сих двух примеров для пояснения наших мыслей о сем творении, достойном драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина, которой оно посвящено благодарным сочинителем².

«Но когда дойдет дело до *классификации* «Бориса Годунова», — между какими же сочинениями поместить его?» Вот наш ответ:

Когда Лашоссе ввел новый род комедии (*comédie mixtée**) во французский театр под именем драмы, то чрезвычайное множество критиков того времени взирало на нее как на искажение искусства³. Но столетний успех драмы доказал, что ее достоинство зависело не от новости и моды, которые во всякое время и во всяком роде весьма могущественны, но ненадолго — и драма не осталась *бесприятною*. Напротив того, все европейские театры, как известно, приняли *драму* в свои объятия. Останется ли *новый род* сочинения, вышедший из-под магического пера, без последователей? И «Борис Годунов» будет началом новой классификации.

О. М. СОМОВ

**«DE LA LITTÉRATURE RUSSE»
DISCOURS PRONONCÉ À L'ATHENÉE DE MARSEILLE,
DANS LA SÉANCE DU 26 JUIN 1830;
PAR LE PRINCE ELIM MESTCHERSKY,**

Gentilhomme de la Chambre de S. M. l'Empereur de toutes les Russies, attaché à
Sa Légation près S<a> M<ajesté> le roi de Sardaigne, chevalier de l'ordre du
Faucon-blanc

**«О ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ»
РЕЧЬ, ПРОИЗНЕСЕННАЯ В АТЕНЕЕ МАРСЕЛЬСКОМ,
В ЗАСЕДАНИИ 26-го ИЮНЯ¹ 1830-го ГОДА
КНЯЗЕМ ЕЛИМОМ МЕЩЕРСКИМ,**

двора его императорского величества камер-юнкером, состоящим при
Российской миссии у двора е<го> в<еличества> короля Сардинского,
и кавалером ордена Белого сокола.
Марсель, 1830 (46 стр. в 8-ю д. л.)

Статья II

<Отрывки>

<...> «Ясно, что романтическая школа должна была беспрепятственно получить народность в России. Со всем тем, как и во Франции, была у нас сильная *классическая оппозиция*; и если она не имела поверхности, то за сие полное торжество романтизма наиболее обязаны мы возвышенным дарованиям тех, кои ввели его в России. Жуковский заставил нас полюбить сей новый род поэзии. Юный поэт, Александр Пушкин, гений необыкновенно

* «Смешанная» комедия (*франц.*). — *Ред.*

венный, заставил ему удивляться и dokonчил романтическое преобразование».

Говоря о причинах, коим должно приписать успехи романтизма в России, князь Мещерский исчисляет услуги, оказанные русскому языку, слогу и стихосложению поэтами и вообще писателями романтическими: «Все их нововведения в русский язык способствовали к постепенному очищению одного от оборотов, оскорбляющих слух, неправильных и часто заимствованных из иностранного языка, оборотов, кои встречаются иногда у писателей эпохи классической. Стихи сделались гладкими и благозвучными чрез их старание избегать устарелой расстановки слов и роскошное употребление рифм самых богатых. Русский язык, выходящий из-под пера Жуковского или Александра Пушкина, весьма приблизился к совершенству языка богов, как выразился бы классик».

Здесь автор, обращаясь к бывшей (и может быть, еще не кончившейся) у нас войне классиков и романтиков, приводит как документ оной (pièce justificative) «Разговор Классика с издателем “Бахчисарайского фонтана”, поэмы А. С. Пушкина». «Журналы русские, — прибавляет он, — долго наполнялись таковыми литературными прениями»². <...>

«Жуковский имеет еще то достоинство, что он хорошо постиг романтизм и, будучи всегда скромен и умерен, не слишком увлекся духом преобразования. Он не только не осуждает древних, но ценит их тем выше, что судит о них беспристрастно, не будучи внушаем раболепным духом нынешних классиков. Пример его предохранил русскую словесность от порождения на свет *романтических чудовищ*, каковых, к сожалению, мы видим в других странах».

Если автор здесь разумел большие страшилища, пугающие по временам французских и английских поборников романтизма, то он прав. Но взамен сих *чудовищ огромных*³ в нашей насущной литературе ныне появляются целые хороры маленьких уродцев, нескладных, недвижимых и безжизненных, как китайские фарфоровые куклы. Какою жалкою вереницей тянутся они за «Кавказским пленником», «Братьями-разбойниками» и «Онегиным»! Как смешно кривляются *нерассветные* и *непробудные* певцы их, думая, что в элегиях своих подражают Жуковскому, Пушкину, Дельвигу и Баратынскому! Впрочем, князь Мещерский весьма забавно выставил наших унылых подражателей. «Слезы, — говорит он, — текут ручьями у романтических наших *школьников*: девятнадцатилетний юноша *ничего уже не просит у пространного Божьего мира*; а тридцатилетний лакомка, тучный и тупоголовый, упоенный парами ночи и шампанского, восклицает, увидев опадающий листок: *унесите и меня, как его, бурные вихри!*⁴ Но сии ничтожные странности не могут быть предосудительны для романтизма, ни повредить таланту Жуковского или Ламартина. Сей последний произвел в России столь же сильное впечатление, как и во Франции. Он соделался у нас *Корнелием Непотом* романтических *школьников*⁵, из коих каждый вменяет себе в обязанность переложить русскими стихами по крайней мере хоть одно из его “Размышлений”⁶».

Сказав, что Жуковский весьма счастливо воспользовался нашими народными преданиями и поверьями, «сею домашнею мифологией», автор рассуждает о том, что мифология древних греков и римлян несообразна с духом новой поэзии, что она превратилась ныне в «простые формулы

поэтические», и вслед за сим говорит о заслугах Пушкина в русской словесности: «Александр Пушкин, довершивший романтическое преобразование нашей литературы, живо почувствовал, подобно Жуковскому, необходимость искать новых соков для поэзии в сказках и поверьях народных. Первая поэма, которою он возвестил России пробуд своего гения, взята им из древнего русского предания, украшенного всею прелестью чудных вымыслов и чародейства».

О Пушкине автор отзывается с жаром юного сердца, страстного ко всему, в чем оно видит новое свидетельство славы единомышленников своих; упоминает о «Борисе Годунове» (тогда еще неизданном и коего заглавия не знал он) как о первой русской драме, написанной в правилах романтических⁷; наконец, извиняется перед слушателями своими, что не исчислил им других поэтов русских прежней и новой эпохи. «Называть их по именам, не обозначая свойств их таланта и не указывая на их сочинения, был бы напрасный труд: имена их ускользнули бы из памяти чужеземцев; а ни классики, ни романтики русские забвения не заслуживают». <...>

Н. А. ПОЛЕВОЙ
 «БОРИС ГОДУНОВ»
 (СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА)

СПб. 1831 г., в т<ипографии> Дел<артамента> народн<ого> просвещения,
 in 8, 142 стр.

Давно ожидаемое творение Пушкина наконец пред судом публики. Поэт не называет его *ни трагедиею, ни драмою, ни историческими сценами*. Он, конечно, знает, *что* он писал, но, кажется, хочет посмотреть, что придумают другие, определяя сущность его творения. Вот любопытная задача для русской критики! Тем, которые слышали, что Пушкин написал *трагедию*, скажем, что изданный им ныне «Борис Годунов» есть то самое, что называли им, по слухам, *трагедиею*.

Если от нас потребуют читатели мнения о «Борисе Годунове», скажем прежде всего, что мы желали бы объяснить наше мнение не в кратких словах, но в разборе подробном.

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

Но, бывши русским, бывши современным, Пушкин принадлежит в то же время векам и Европе. Вот второе отношение, в котором должно рассматривать «Бориса Годунова». Здесь получает он, без сомнения, почетное место, но только как надежда на будущее, более совершенное. Первый опыт Пушкина в сем отношении не удовлетворяет нас; первый

шаг его смел, отважен, велик для *русского поэта*, но не полон, не верен для поэта нашего века и Европы. Можем теперь видеть, что в состоянии сделать впоследствии Пушкин, этот озаменованный небесным огнем истинной поэзии человек; но в «Борисе Годунове» он еще не достиг пределов возможного для его дарования. Язык русский доведен в «Борисе Годунове» до последней, по крайней мере в наше время, степени совершенства; сущность творения, напротив, запоздалая и близорукая: и могла ли она не быть такою даже по *исторической* основе творения, когда Пушкин рабски влекся по следам Карамзина в обзоре событий и когда посвящением своего творения Карамзину он невольно заставляет улыбнуться, в детском каком-то раболепстве называя Карамзина — Бог знает чем! Это делает честь памяти и сердцу, но не философии поэта!

Обо всем этом постараемся поговорить подробнее.

М. А. МАКСИМОВИЧ

ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ 1830 ГОДА

<Отрывки>

<...> Пушкин напечатал VII главу «Евгения Онегина», в которой наиболее замечательна живописная, пестрая картина Москвы. Картину сию некоторые критики сравнивали с Москвою в «Горе от ума»¹, хотя их можно сравнивать как вид какого-либо здания наружный с изображением внутренней его. Пушкин представил очерк Москвы, так сказать, наружный — общими, постоянными чертами; у Грибоедова раскрыта Москва во внутренних ее складах, в частностях, взята в одно *данное* время, которое прошло уже, и Москва во многом стала не та, не то преимущественно занимает ее. Картина Москвы у Пушкина — *верна*, у Грибоедова — *была верна*. В сей же главе замечательно описание кабинета Онегина и посещение одного Танею. Первая половина главы проникнута глубокою задумчивостью. С каждою новою главою сей роман Пушкина становится драгоценнее по верности взгляда и представления описываемых предметов. <...>

Трагедия наша ожила наконец в последние дни года: мы дождались «Бориса Годунова»; но на заглавии его выставлен *1831 год*. <...>

Появившаяся в сем году «Литературная газета» заняла первое место². Она отличалась *приличием*, которое непонятно и неуместно на собраниях народных; отличалась не беспристрастием, но тем *равнодушием*, которое невыносимо для подсудимого. Она состояла из статей вообще хороших, писанных и переводимых слогом правильным и образованным. Много было в ней блестящих страниц, в коих нельзя не узнать вельможных владельцев русского слова. Но с этим вместе в «Газете литературной» был ощутителен недостаток той быстроты в движении, того разнообразия, которые составляют главный интерес всякой газеты. Зная, что в «Газете» приняли главное участие люди не только одаренные талантами, но просвещенные и образованные, мы ждали от нее больше, чем нашли. Отчего же? Неужели оттого, что «Газета» есть *Литературная*, а в литературе нашей мало явлений собственных, где бы критика могла развиваться и процвести. Но для «Газеты» предстоял еще целый мир литературы иностранной, современной... и она

мало черпала из сих источников; переводила больше повести и представляла запоздалые, неуместные и до странности оригинальные *размышления и разборы* г. Катенина³.

Из трех плохих литературных журналов петербургских бесспорно лучший есть «Сын отечества и Северный архив»⁴. Он был в сем году оживлен прекрасным «Вечером на Кавказских водах»⁵ и *эпиграммой* Пушкина на Булгарина («Не то беда, что ты поляк» и пр.)⁶. В № 1 г. Булгарин поместил свое (изданное после отдельно) *жизнеописание Грибоедова*, где читатели нашли весьма верный портрет сего замечательного человека, гравированный г. Уткиным⁷. Все остальное в «С<ыне> о<течества>» не превышает посредственности, даже язык у него теперь весьма нечист. — «Альдебаран» его был второй том Телеграфского «Живописца»⁸. <...>

<...> Что касается до «Северной пчелы», то эта газета собственно не принадлежит к литературе. — Мед, приносимый «С<еверною> пчелою», составляют политические и официальные известия: ими занимательна она; только для них она выписывается. Для литературы у «С<еверной> пчелы» есть *жалю*, и вся ее полемика носит на себе признак какого-то болезненного, воспалительного метания. Критику в «С<еверной> пчеле» (как и во всем пчельнике) заменила *тактика литературная*, честь изобретения и усовершенствования коей (по разысканиям г. Шевырева) принадлежит издателям «Пчелы», за коими общее мнение давно утвердило и привилегию на сие изобретение⁹. Нечего говорить о правилах оной тактики; но должно сказать, что никогда «Пчела» так не пользовалась своей привилегией, как в сем году. — Ее поведение литературное было столь *особенно*, что летопись наша не может дать понятия о том, не вошед в подробности; и обвинительная хроника «Пчелы» необходимо будет *Chronica scandalosa**.

* Не говоря о том, с каким неприличием, с какою забывчивостию, неблагонамеренностью отзывалась она — по *известным* причинам, о гг. Сомове, Загоскине, Киреевском, кн. Вяземском, Языкове, Баратынском, Дельвиго... заметим об ней в отношении к Пушкину, пред коим она всегда падала *дб пог*¹⁰, даже в сем году, до появления в «Литературной газете» критики на «Дмитрия Самозванца». Там скучный роман сей оценен *как следует* и сказано: что *мы с большим удовольствием прочли бы повесть о тех временах, сочиненную писателем русским*. Статья сия, писанная Дельвигом, приписана была Пушкину: и по выходе VII главы «Онегина», в «С<еверной> пчеле» помещена на него статья, которая начинается *эстетическим вопросом*: зачем Пушкин, съездив на Кавказ, не печатает поэм и од на великие подвиги русских воинов, а издает «Онегина»?¹¹ — После того критик *так* изъясняется (см. № 35-й): «Мы сперва подумали, что это мистификация, просто шутка или пародия, и не прежде уверились, что эта глава VII есть произведение Пушкина, пока книгопродавцы нас не убедили в этом. Эта глава VII испещрена такими стихами и балагурством, что в сравнении с ними даже «Евгений Вельский» кажется чем-то похожим на дело. — Сердцу больно, как взглянешь на эту бесцветную картину! Ни одной мысли в этой водянистой VII главе, ни одного чувствования, ни одной картины достойной воззрения! Совершенное падение, *Chûte complète!*. Но неужели «Пчела» забыла, что в 1828 году она просила у Пушкина *позволения* перепечатать отрывок *сей самой VII главы «Онегина»* из «Московского вестника», где сделано было три печатки?... Пушкин *позволил* ей и она поместив отрывок сей, восклицала: «*Повтореше стихов А. С. Пушкина (NB с его позволения!) никогда не может быть излишним!*»¹² — А теперь она оскорбляет того поэта, чья поэзия сделалась любовью народною, и, след<ственно>, оскорбляет любовь нашу, оскорбляет себя, понося пред публикою то, чему пезадошло всенародно поклонялась, как

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»
 «ДЕННИЦА», АЛЬМАНАХ НА 1831-й ГОД,
 ИЗДАНИЙ М. МАКСИМОВИЧЕМ

Москва, в типограф<афии> Августа Семена при Императорской Медико-хирургической академии, 1831 (LVIII — 140 стр.
 в 16-ю д. л., с листочком нот)

<Отрывки>

В прошлом году, помнится, одна только «Литературная газета» сказала доброе слово о помещенной в «Деннице» статье «Обозрение русской словесности»¹. Можно почти наверное предсказать такую же участь и нынешнему «Обозрению», коим начинается альманах сей на 1831 год. Читатели, конечно, не удивятся столь отважному предсказанию, если сами прочтут помянутую статью. Под ней не подписано имя сочинителя; и не имея ни дара, ни желания угадывать чужие тайны по примеру некоторых других журналистов, мы ограничимся только беглым взглядом на самую сущность сего «Обозрения»². В нем много основательных мнений и замечаний справедливых, выраженных иногда очень резко, но по большей части с хладнокровным беспристрастием; есть выходки истинно остроумные, невольно вызывающие улыбку на лице самого строгого читателя; есть и сильные *филиттики*, высказанные со всем жаром негодования. Все это не обещает нынешнему «Обозрению» «Денницы» благосклонного приема — не от читателей, которых большинство, конечно, будет на стороне сочинителя, а от тех журналистов и литераторов, коих раздражительное самолюбие задето в сей статье весьма прямодушно и часто весьма метко. Вообще сии господа не благоволят к подобным «Обозрениям» и, будучи не в силах опровергнуть доказательств, острятся над их заглавиями, придумывают едва ли пристойные каламбуры и т. п. Все сии порывы бессильной злобы бывают очень забавны — для того, на кого они устремлены; но общее мнение между тем идет, как время, своим неизменным порядком и отличает побуждения добросовестные, коих источником чистая любовь к литературе, от мелочных придирок бездарности, выбравшей литературу средством, а не целью.

Другая замечательная статья в «Деннице» есть «Отрывок из рукописи Пушкина». Певец «Полтавы» говорит в сем отрывке о критиках на его поэму. Забавнее всего, что рецензенты нападали в ней на *факты исторические*: на любовь дочери Кочубея к пожилому своему обольстителю, Мазепе, и на *злопамятность* сего последнего за личную обиду, сделанную ему Петром. Пушкин весьма кстати применил к сим маловерам историческим известный стих Княжнина:

Ну что ж, что ты Честон? хоть знаю, да не верю!³

Далее автор говорит: «Старый гетман, предвидя неудачу, наедине с наперником бранит в моей поэме молодого Карла и называет его, помнится, мальчишкой и сумасбродом: критики важно укоряли *меня* в неосновательном мнении о шведском короле. У меня сказано где-то, что Мазепа ни к

язычник своему кумиру! — Так и название *знаменитых*, которым наших лучших писателей величала она: теперь сама же этим словом попрекает их; ее собственная похвала стала насмешкою в ее же устах; сама она сместя своей (мнимой) ошибке⁴. (Chronica scandalosa — скандальная хроника (*итал.*). — *Ред.*)

кому не был привязан: критики ссылались на *собственные слова* гетмана, уверяющего Марию, что он любит ее *больше славы, больше власти*. Как отвечать на таковые критики?»

И в самом деле, трудно было бы поэту отвечать, когда критики его захотят чего-либо умышленно не понимать в его творении. Действующее лицо поэмы в досаде бранит шведского короля: виноват автор, что худо думает о Карле XII, как будто бы поэт намерен был здесь высказать собственные свои о нем мнения, а не то, что негодование внушало на тот раз гетману. Лыстивый притворщик и старый лжец, Мазепа клятвенно уверяет Марию в любви: опять виноват автор, что противоречит сам себе, говоря в другом месте, будто бы Мазепа никого не любит. Забывают даже, что человек безнравственный может клятвенно уверять других в том, чего не чувствует.

«Кстати, о “Полтаве” (продолжает Пушкин) критики упомянули, однако же, о Байроновом “Мазепе”; но как они понимали его! Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой “Истории Карла XII”. Он поражен был только картиной человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям. Картина, конечно, поэтическая, и зато посмотрите, что он из нее сделал. Но не ищите тут ни Мазепы, ни Карла, ни сего мрачного, ненавистного, мучительного лица, которое проявляется во всех почти произведениях Байрона, но которого (на беду одному из моих критиков) как нарочно в Мазепе именно и нет. Байрон и не думал о нем: он выставил ряд картин одна другой разительнее — вот и все: но какое пламенное создание! Какая широкая, быстрая кисть! Если ж бы ему под перо попала история обольщенной дочери и казненного отца, то, вероятно, никто бы не осмелился после него коснуться сего ужасного предмета».

Примечание Издателя «Денницы» к сей статье, конечно, порадует любителей словесности. Вот оно: «Рукопись, из которой взят сей отрывок, содержит весьма любопытные замечания и объяснения Пушкина о поэмах его и некоторых критиках. Из оной видно, что поэт не опровергал критик потому только, что не хотел»⁴. Любопытно было бы видеть поскорее в печати сии замечания и объяснения, — видеть, как талант, *сам свой высший суд* (по собственным словам Пушкина)⁵, произносит приговоры своим творениям. <...>

Два стихотворения Пушкина «Песня» и «Цыганы» (оба переведенные с английского⁶) — игрушки, но игрушки прелестные. Первое из них есть отменно милое подражание английской мелодии: Here's a health to thee, Mary, etc.

Пью за здравие Мери,
Милой Мери моей.
Тихо запер я двери,
И один без гостей
Пью за здравие Мери.

Можно краше быть Мери,
Краше Мери моей,
Этой маленькой пери;
Но нельзя быть милей
Резвой, ласковой Мери.

Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни потери,

Ни ненастных дней
Пусть не ведает Мери! <...>

ИЗ ЖУРНАЛА «ТЕЛЕСКОП»

**«СИРОТКА», ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД,
ИЗДАННЫЙ В ПОЛЬЗУ ЗАВЕДЕНИЯ ПРИЗРЕНИЯ
БЕДНЫХ СИРОТ**

Москва, в тип<ографии> Селивановского, 1831

**«ДЕННИЦА»,
АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД, ИЗДАННЫЙ М. МАКСИМОВИЧЕМ**

Москва, в тип<ографии> А. Семена, 1831

«СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД

Москва, в тип<ографии> Н. Степанова, 1831

**«МЕТЕОР», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД, ИЗДАННЫЙ
Ф. СОЛОВЬЕВЫМ**

Москва, в тип<ографии> Лаз<аревского> ин<ститута>
вост<очных> яз<ыков>, 1831

**«ТУАЛЕТНАЯ ХИМИЯ, ИЛИ ХИМИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ».
СОЧИНЕНИЕ Т. Г.**

Москва, в Унив<ерситетской> тип<ографии>, 1831
<Отрывки>

Вот и московская оброчная дань альманахов текущему году! Старушка никогда не была торовата на эти безделки. Она справляла их всегда, как заведенный обычай, в коем не хотела только отставать от Петербурга, но без всякого живого, сердечного участия. И на нынешний год в ее альманажных приношениях не примечается ни излишней щедрости, ни излишней роскоши. Она держится во всем святой русской старины: попрочнее — да подешевлее!..

Из пяти альманахов, составляющих пока годовую ее провизию, — первые *четыре* имеют чисто *литературное* содержание, последний предлагает *науку*. Между *литературными* ощутительно различие осанки, тона и убранства, показывающее в одних *аристократическую* именитость и важность, в других *плебейскую* темноту и тщедушие. К первым принадлежат «Сиротка» и «Денница»; к последним — «Северное сияние» и «Метеор».

«Сиротка» имеет цель благородную. Она составляет одну из многочисленных жертв, приносимых добродию Московю на алтарь благотворительности. Жертва сия тем замечательнее, что собрана с усердия нашей словесности в то время, когда на ней, по милости некоторых слишком досужих и хлопотливых барышников, тяготее всеобщее обвинение в корыстолюбии. Все почти именитые наши словесники принесли для «Сиротки» свои лепты; и сей альманах своею объемностью превосходит все современные ему московские альманахи. Нельзя отказать ему и в литературном достоинстве¹.

<...> В стихотворениях, составляющих богатство «Сиротки», много славных вкладчиков, но мало хороших вкладов. Пушкин решительно закупились для альманахов: швыряет в них такими безделушками, что и говорить не стоит. Мелкие пизески Ф. Н. Глинки, Козлова, Шевырева, Ознобишина, Баратынского еще несколько искрятся поэзией. Между ними приятно услышать снова знакомые напевы музыки Раича, которую ветренная Галатея выманила было из-под прекрасного неба Авзонии, где ей всегда так привольно, на шумную арену журнального гладиаторства². <...>

«Денница» является уже в другой раз на московском литературном небосклоне. Она превосходит прошлогоднюю типографической лучезарностью, но уступает ей в материяльной объятности. И теперь первые лучи свои она бросает в обозрении русской словесности за протекший год; но сие обозрение менее размашисто и не так кудряво, как первое, над которым столько тешились злоречивые критики³. Зато оно гораздо рассудительнее и основательнее. Правда — очень мудрено согласиться с самою первою мыслию обозревателя, утверждающего, что будто «Словесность наша протекшим годом сделала новое движение, состоявшее в заметном ее сближении с жизнью» (<с.> I). Это сближение только что требуется, а еще слишком мало заметно. Не то совсем составляет характеристическую черту протекшего года. Она отметится в летописях нашей литературы не как начало новой жизни, но как последняя, высшая степень лихорадочного пароксизма, долженствовавшего приготовить переход нашей младенчеству словесности к зрелой возмужалости. Природа физическая возобновляет себя бурями и землетрясениями: для природы нашей литературной необходимы также периоды бурь и сотрясений, чрез посредство коих все тлетворные нечистоты, накопившиеся в ее недрах, должны отделяться, развеяться и облегчить тем ей путь к дальнейшему преуспеянию. Так и было в последние времена нашей словесности. Лихорадка, схваченная ею в неосторожных прогулках по чужеземной слякоти, истрекала ее до горячечного сумасбродства. Лютая желчь разлилась у ней во всех суставах; и только судорожные конвульсии и дикие вопли были признаками ее жизни. В начале прошедшего года это болезненное расстройство находилось в своем апогее. Борьба журналов — единственных деятелей нашего литературного бытия — доходила до остервенения. «Телеграф» свирепствовал в страшном забвении; и, возмущенная сим волнением, осадка жизненной влаги поднялась и, говоря прекрасными стихами Шевырева, напечатанными в нынешней же «Деннице»,

лужею всплыла

В Истории Российского народа (<с.> 111)⁴

Но это чрезмерное ожесточение по законам естественного порядка должно было предвещать близость благодетельного перелома. И действительно — к концу года все утихло и погреблось в мертвенном молчании. Из враждовавших сил «Вестник Европы» лег костями на поле битвы, «Галатея» оборвалась апоплексически, «Московский вестник» испустил дух в грозных конвульсиях, «Атеней» изнывает как вешний снег, «Пчела» смиренно припряталась в улей, от «Телеграфа» остался только остов... Вот настоящее значение протекшего года, неразгаданное обозревателем «Денницы»!.. Несмотря, однако, на этот главный недосмотр, обозрение сие заслуживает внимание дельностью многих частных замечаний о некоторых прошлогодних

явлениях нашей словесности. «Юрий Мирославский», составляющий неоспоримо важнейший памятник истекшего года, оценен в нем с надлежащей точки зрения (<с.> XIV—XVI). О VII главе «Онегина» упомянуто *сop apogee*^{*}, но без излишнего пристрастия (<с.> V, VI). Сочинениям *Булгарина* высказан приговор строгий и справедливый. Нельзя лучше охарактеризовать их, как назвавши «*анатомическими препаратами, а не живыми созданиями*» (<с.> XXI). *Chronica scandalosa*^{**} «Северной пчелы» выведена очень ясно наружу (<с.> XLV—XLVII). Даже сделан упрек «Телеграфу» за «*несправедливое ожесточение против именитости писателей*» (<с.> XXXIX). Сие последнее тем более удивительно, что «Телеграф», кажется, очень близок к сердцу обозревателя. <...> Наконец, третий *отрывок из рукописи Пушкина* (<с.> 124—130), коим заключается весь прозаический капитал «Денницы», замечателен не литературным достоинством, которое в нем дело постороннее, а благородством мыслей, делающим несравненно больше чести поэту, чем прошлогодние вылазки в «Северных цветах»⁵. Пушкин отстаивает здесь свою «Полтаву» от нападков критики, поступившей с ней с неожиданной жестокостью. Защищения его спокойны и хладнокровны. Жаль только, что он смешивает вместе все бывшие против него замечания, и чрез то запутываясь в их противоречащей разнородности, сам себя лишает возможности с некоторыми из них управиться!.. Что касается до *стихотворений*, нынешняя «Денница» ими еще менее богата, чем прозою. Некоторые из них, может быть, и хороши, но до них мудрено добраться живому, попавши в ухабы (<с.> 46—51) князя *Вяземского*⁶. <...>

Н. И. ГРЕЧ

«ДЕННИЦА», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД, ИЗДАННЫЙ М. МАКСИМОВИЧЕМ

Москва. В типографии А. Семена, при Императорской Медико-хирургической академии. 1831, в м<алую> 8, стр. LVIII и 140

Книжонка эта есть одна из тех литературных хлопущек, которыми гг. литературные спекуляторы стараются привлечь минутное десятирублевое внимание читающей публики, утратить неопытных литераторов грозой своих косых обозрений словесности и угодить тем, которые помогли издалека составить книжонку, высыпав сор из своих портфелей. — В этом отношении «Денница» занимает едва ли не первое место между нашими альманахами. Обозрение словесности 1830 года, наполненное грубою бранью, неприличиями^{***}, двусмысленностями, клонящимися к оскорблению чести литераторов, не принадлежащих к известному литературному

* с любовью (*лат.*). — *Ред.*

** Скандальная хроника (*итал.*). — *Ред.*

*** Неправильно к Булгарину (Бог весть за что!) довела г. обозревателя до того, что он, разбранив Булгарина самым неприличным образом, стал после того ругать *его читателей*, не подумав, что навлекает на себя за эту неслыханную дерзость. Просим взглянуть на стр. XXIX обозрения! *Соч<инитель>*.¹

приходу, обозрение сие есть, без всякого сомнения, самое чудовищное и вместе забавное своею наивностью явление в нашей словесности. Разумеется, что первые и ядовитейшие стрелы устремлены противу издателей «Северной пчелы», особенно противу Булгарина. Гречу достается только за дружбу и товарищество с Булгариним, как говорится, *par contre-cour**. Когда вышел роман «Иван Выжигин» — а его немилосердно бранят в обозрении словесности 1830 года! Не за то ли, что его не перестали читать в 1830 году? Не пощадили и «Сочинений» Булгарина, вышедших в 1831 году, и даже роману «Петр Выжигин», который еще не появился в свет, когда уже «Денница» пушена была в продажу, досталось порядком!² Да здравствует прямодушие! — Роман Греча «Поездка в Германию» разбранен беспощадно, именно за то, что автор осмелился посвятить его другу своему и товарищу!³ Благодарим покорно, гг. обозреватели! Что было бы, если бы «Денница» стала хвалить этих авторов? Тогда повторился бы над ними стих:

Есть от чего в отчаянье прийти! — ⁴

Чем приобрел судитель «Денницы» право судить в таких выражениях об авторах? Кроме уморительной статьи *о цветке*, напечатанной в «Литературной газете», мы не знаем творений г. издателя «Денницы»⁵. Правда, этот цветок насмешил нас порядочно, и мы нимало не сердились за это на автора. Но ныне не требуется от издателя альманаха критики, познаний в словесности и доказательств, что он сам умеет писать. Литературные прихожане требуют от него одного: храбрости в брани, а в этом нет недостатка у г. издателя «Денницы». Честь ему и слава!

Напрасно г. издатель «Денницы» и его меценаты надеялись завлечь издателей «Пчелы» в споры, опровержения и полемику. Этого не будет. Издатели «Пчелы» и «Сына отечества» издают свою газету и журнал для публики, а не для удовлетворения своих страстишек и, будучи уверенны, что бессильная злоба и пошлая брань не может повредить им в мнении людей благонамеренных, беспристрастных и умных, не намерены обращать ни малейшего внимания на эти литературные хлопущки и трещотки. Тешьтесь, милые, тешьтесь! ведь вам только и осталось одно это наслаждение!

Обозреватель словесности в «Деннице» усматривает чрезвычайную холодность в сочинениях издателей «Пчелы», которые в свою очередь удостоверены доказательствами, что обозреватель с братьей находится в излишнем жару, причиняющем бред. Партия неровная: издатели «Пчелы» с своим хладнокровием должны оставить недужных противников горячиться — впредь до выздоровления, чего и мы усердно им желаем.

Одно сокрушило нас в этом курьезном альманахе, а именно: мы удостоверились, что поэт, на которого русская литература некогда надеялась как на подпору свою, написав в последние годы несколько неудачных произведений, пустился в эпиграммы, наполненные желчью и лишённые притом всякого эпиграмматического достоинства, т. е. остроты и веселости⁶.

* *рикошетом (франц.)*. — *Ред.*

Эпиграмма есть последнее оружие побежденного, а эпиграмма дурная — последний вздох увядающего дарования. Весело смотреть на парящий гений, чуждый мелочей, браней и злости; грустно видеть отцветшее дарование, оставляющее в семенах — эпиграммки, оправдания своего неуспеха, или филиппики противу своих справедливых критиков, и т. п. Жалко, очень жалко, а пособить нечем!

Вероятно, г. издатель «Денницы» напечатает, если уже не напечатал, в газетах (за строку по столько-то) оглавление своей книжицы, чтобы взманить покупателей именами авторов. Что имя не вещь, это всякому известно, а что на всякого мудреца довольно простоты, этому учит нас русская пословица. В этом альманахе есть даже стихи первоклассного нашего поэта Александра Сергеевича Пушкина, а каковы они, предоставляем судить каждому.

Песня

Пью за здравие Мери,
Милой Мери моей.
Тихо запер я *двери*,
И один без гостей
Пью за здравие Мери.

Можно краше быть Мери,
Краше Мери моей,
Этой маленькой *пери*; (?)
Но нельзя быть милей,
Резвей, (?) ласковой Мери.⁷

Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни *потери* (?),
Ни ненастных дней
Пусть не ведает Мери!

Сия вдохновенная песнь возбудила в нас такой восторг, что мы едва не решились продолжать песню в том же тоне, до пятидесяти куплетов. Рифмы, подобные *двери*, *пери* и *потери*, ложились сами под перо, но право собственности и особенная привилегия гениев: говорить, что *им* придет в голову, остановили наш пиитический полет!

В «Деннице» есть также и стихи князя П. А. Вяземского. Вот они:

Девичий сон

Мимо дому все хожу,
Все в одно окно гляжу:
Не мелькнет ли образ милого,
Полный таинства унылого...

* Это неволью напоминает древнюю подблюдную песню: «Вокруг печки хожу, я на печку гляжу», и проч.⁸

Довольно! Образ, полный унылого таинства! Пусть после этого кто осмелится сказать, что у нас не умеют писать романтически! — О стихотворении сего же поэта «*Зимние карикатуры*», в котором в каждой строке помянуты черт, дьявол, леший или бесенок и где поэт *тоску* поместил в *ногах* (стр. 43), о сем стихотворении мы умалчиваем, ибо оно оценено по достоинству в «Московском телеграфе»⁹.

Но полно о «Деннице»! Туман обложил ее в книжных лавках, и свету Божьего не видно! Кончим стихами князя Вяземского (из стихотворения «*Зимние карикатуры*»), которые надлежало бы поставить в эпиграф сему альманаху:

Пойдешь вперед, поищешь *сбоку*,
Все глушь, все снег да *мерзлый пар!*

С. Н. ГЛИНКА

РАЗГОВОР О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ» А. С. ПУШКИНА

Он. Читали ль вы «Бориса Годунова»?

Я. Читал.

Он. Я и сам читал его, но и теперь еще не знаю, как он писан: стихами или прозою?

Я. И стихами, и прозой, и чем вам угодно. Мы теперь не называем *стихами* выражений, предлагаемых числом условленных слогов. Пишите прозой или стихами, и вы достигнете своей цели, если перо выразит душу; если сочинение ваше не исказит природы и если сердце ваше передает сердцам другим чувствования пламенные, живые и те величественные мысли, которые *Лонгин* называл звуками и отголосками души возвышенной.

Он. Вы упоминаете о *Лонгине*. Но ведь и *Лонгин* предлагал правила?

Я. Нет! он только отдавал себе отчет в том, как действовали на него выражения необычайные и величественные, принадлежащие душе и сердцу, а не правилам схоластическим. Вот его слова: «Мы переселяем в произведения свои внутреннюю мысль, внутреннее чувство, и — *высокое*, так сказать, есть звук, издаваемый душою великой»¹.

Он. Так, по вашему мнению, правила вовсе не нужны?

Я. *Монтескье* радовался, когда в обществе другие говорили, а он мог молчать и не трогать слов, которые часто ветер тогда же разносит, когда произносим их². А потому вместо собственного моего ответа предложу вам то, что *Вольтер* сказал о *правилах*. «Почти все искусства, — говорит он, — обременены бесчисленными *правилами*, по большей части ложными и бесполезными. Везде видим уроки, а образцов почти нигде. Всего легче умствовать о том, чего сам не сделаешь! На одного *поэта* есть сто *пиштик*. Видишь множество учителей *элоквенции*³, а ни одного *оратора*. Везде *критики*, везде *истолкования* и *перетолкования*, везде *определения* и *разделения*, и все для того, чтобы запутать, затемнить то, что само по себе и просто, и ясно»⁴. Говоря о том же предмете, остроумный *Сюар* сказал: «Гений подобен Гуливеру, опутанному *лилипутцами* во время сна его: он

проснулся, привстал и разорвал паутинные оковы, которые карликами почитались за канаты»⁵.

Он. Согласен и не согласен. Вы так меня засыпали *ситуациями*⁶, что я и опомниться не успел. Но к какому разряду, к какому роду словесности принадлежит «Борис Годунов»?

Я. Не знаю. Это тайна А. С. Пушкина. Он не назвал произведения своего ни трагедией, ни драмой и никаким известным именем, относящимся к драматическим сочинениям⁷. Но дело не об имени, а о том, видите ли вы старину, видите ли те лица, которые тогда действовали, слышите ли вы их речи? Прошедшего нельзя переиначить. Следственно: если Пушкин силою очарования так увлек вас в прошедшее, что вы на время забыли настоящее, то он, как мне кажется, достиг цели своей.

Он. И на это не дам решительного ответа. У нас так много наговорено о *классицизме* и о *романтизме*, что я не знаю, к чему пристать?

Я. К тому, куда сердце поведет. — Свободные искусства потому названы свободными, что они позволяют наслаждаться тем, что кому нравится, а откладывая в сторону то, что заставляет зевать.

Он. Признаюсь, что Пушкин так быстро увлекал меня за собою летучими своими переходами, что мне некогда было и передохнуть, и зевнуть.

Я. Следственно, он достиг своей цели...

Он. Следственно...

Тут принесли ко мне новый роман: «Киргиз-Кайсак»⁸. Приятель мой ушел, и я принялся читать и, при всей охоте моей к раннему сну, зачитался до зари утренней. — Если б мой приятель спросил у меня мнение мое о «Киргиз-Кайсаке», то, по привычке к *ситуациям*, я отвечал бы ему словами *Паскаля*, которого никто еще не причислял к *романтикам*. «У сердца, — сказал он, — есть такие доводы, которых ум не понимает»⁹.

Вот вся тайна *романтизма*.

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ

ANALYSE D'UNE SCÈNE DÉTACHÉE DE LA TRAGÉDIE DE MR. POUCHKIN INSÉRÉE DANS UN JOURNAL DE MOSCOU («МОСКОВСКИЙ ВЕСТНИК»)

De nouveaux éloges ne pourraient rien ajouter à la réputation de Mr. Pouchkin. Depuis longtemps ses productions, qui décèlent toutes un talent aussi varié que fécond, font le charme du public russe. Mais quelques brillants qu'aient été jusqu'à ce jour les succès de ce poète, quelques incontestables que soient ses droits à la gloire, les vrais amis de la littérature nationale le voyaient à regret suivre dans tous ses ouvrages une impulsion étrangère et sacrifier la vocation de poète original à son admiration pour le barde anglais¹, qui s'offrait à ses yeux comme le génie poétique de notre siècle. Ce reproche, si flatteur pour Mr. Pouchkin, est cependant injuste sous un rapport. Il en est de l'éducation du poète comme de tout développement moral: il faut que l'influence d'une force déjà mûre lui donne d'abord la conscience de toutes les impulsions

dont il est susceptible, pour mettre en mouvement tous les ressorts de son âme et réveiller ainsi sa propre énergie. Une première impulsion ne détermine pas toujours la tendance du génie; mais c'est à elle qu'il doit son élan, et sous ce rapport Byron a été pour Pouchkin ce que les circonstances d'une vie orageuse ont été pour Byron lui-même. Aujourd'hui l'éducation poétique de Mr. Pouchkin semble être entièrement terminée: l'indépendance de son talent est un sûr garant de sa maturité, et sa Muse, qui ne s'était montrée à nous que sous les traits enchanteurs des Grâces, vient de prendre le double caractère de Melpomène et de Clio². Depuis longtemps, nous avons entendu parler de sa dernière production Boris Godounoff, et un nouveau journal («Московский вестник») vient de nous offrir une scène de ce drame historique, qui n'est connu en entier que de quelques amis du poète. L'époque à laquelle il se rattache, nous a déjà été présentée avec un talent admirable par le célèbre historien, dont la Russie regrettera longtemps la perte, et nous ne pouvons nous empêcher de croire que l'ouvrage de Mr. Karamzine³ n'ait été pour Mr. Pouchkin une source bien riche des détails les plus précieux.

Quel est l'ami de la littérature qui verra sans intérêt ces deux génies, pour ainsi dire aux prises, développer le même tableau, chacun selon son point de vue et dans un cadre différent. Tout ce que nous avons pu apprendre sur la tragédie de Mr. Pouchkin nous autorise à croire, que si d'un côté l'historien s'est élevé, par la hardiesse de son coloris, à la hauteur de l'épopée, le poète à son tour a transporté dans sa production l'imposante sévérité de l'histoire. On dit que sa tragédie embrasse toute l'époque du règne de Godounoff, ne se termine qu'à la mort de ses enfants et déroule toute la chaîne des événements, qui ont amené l'une des catastrophes les plus extraordinaires, dont la Russie ait jamais été le théâtre. Un cadre aussi vaste aura certainement obligé Mr. Pouchkin de se soustraire à cette régularité qu'imposent les lois dérivées du principe des trois unités. Toutefois la scène, que nous avons sous les yeux, nous prouve suffisamment, que s'il a négligé dans ses formes quelques règles arbitraires, il n'en a été que plus fidèle aux lois immuables et fondamentales de la poésie et à ce caractère de vraisemblance, qui doit être le résultat de la consciencieuse franchise avec laquelle le poète reproduit ses inspirations. Cette scène frappante de simplicité et d'énergie, peut être placée sans crainte au rang de tout ce que le théâtre de Shakespeare et de Goethe nous offre de plus parfait. L'individualité du poète ne s'y montre pas un moment: tout appartient à l'esprit du temps et au caractère des personnages. Elle vient immédiatement après l'élection de Boris au trône et doit offrir un contraste vraiment théâtral avec les scènes précédentes où le poète aura reproduit le grand mouvement, qui doit accompagner dans la capitale un événement aussi important pour le pays entier. Le lecteur est transporté dans la cellule de l'un de ces moines, auxquels nous devons nos annales. Le calme imposant qu'on ne saurait séparer de l'idée de ces hommes, qui, éloignés du monde, étrangers à ses passions, vivaient dans le passé pour s'en constituer l'organe dans l'avenir, caractérise le discours du vieillard. Il veille à la lueur de sa lampe, et une méditation involontaire, un souvenir d'un crime atroce l'arrête au moment où il va terminer sa chronique. Il doit cependant ce récit à la postérité; il reprend sa plume. Dans ce même moment Grégoire, dont il guide les années de noviciat, s'éveille brusquement, poursuivi par un songe, qui serait aux yeux de superstition le présage d'une destinée orageuse et à ceux de la raison l'expression vague

d'une ambition encore comprimée. Le dialogue, qui décèle dès les premières paroles l'opposition de ces deux caractères, conçus avec hardiesse et profondeur, amène le récit de l'assassinat du jeune Dmitri et fait deviner déjà l'homme extraordinaire, qui se servira bientôt du nom de cet infortuné pour bouleverser la Russie.

Le besoin d'entreprises hardies, les passions fougueuses, qui doivent se développer plus tard dans le cœur de Grégoire Otrépieff, nous sont présentées avec une vérité admirable dans le discours qu'il tient au vieil annaliste: «O que ta jeunesse a été riche de plaisirs! Tu as combattu sous les murs de Cazan, tu as suivi Chouïsky à la victoire quand il repoussait les armées de la Lithuanie. Tu as connu Ivan et sa cour fastueuse! Homme heureux!.. Et moi dès mes plus jeunes années misérable reclus, je traîne mes ennuis de cellule en cellule. Pourquoi ne devrais-je pas à mon tour goûter la joie des combats? Pourquoi n'irais-je pas m'asseoir au banquet de nos Princes?»

Qu'il est beau le contraste de cette âme ardente avec le calme majestueux du vieillard, impassible témoin des vertus et des crimes de ses compatriotes, de ce vieillard dont l'air imposant produit une si vive impression sur son jeune interlocuteur!

«Ni son regard, ni son front élevé ne décèlent ses secrètes pensées. C'est toujours le même aspect tranquille et majestueux. Tel le Diak, vieilli dans les enquêtes, inaccessible à la pitié, comme à la colère, regarde d'un œil d'indifférence l'innocent et le coupable, entend sans s'émouvoir la voix de la vertu et du crime».

Les vers que nous venons de rapporter ne sont pas supérieurs au reste de cet admirable fragment dramatique, où les beautés des détails se perdent pour ainsi dire dans la beauté de l'ensemble. Un caractère de simplicité vraiment antique y règne à côté de l'harmonie et de la justesse d'expressions, qui distinguent particulièrement les vers de Mr. Pouchkin. Quelques lecteurs y chercheront peut-être en vain cette fraîcheur de style, répandue sur d'autres productions du même auteur; mais l'élégance moderne, qui ajoutait au mérite des poèmes d'un genre moins relevé, n'aurait pu que déparer un drame, où le poète se dérobe à notre attention, pour la porter toute entière sur les personnages qu'il met en scène. C'est là, qu'est le triomphe de l'art, et nous pensons que Mr. Pouchkin l'a obtenu d'une manière incontestable. Ajoutons un vœu à tous ces éloges, que nous dicte une juste admiration, et souhaitons, que toute la tragédie réponde au fragment que nous avons eu sous les yeux! Dès lors la littérature russe aura non seulement fait une acquisition immortelle; mais elle aura enrichi les annales de la muse tragique d'un chef-d'œuvre, qui pourra être placé à côté de ce que toutes les langues anciennes et modernes offrent de plus beau en ce genre.

Перевод:

РАЗБОР ОТРЫВКА ИЗ ТРАГЕДИИ Г. ПУШКИНА, НАПЕЧАТАННОГО В «МОСКОВСКОМ ВЕСТНИКЕ»

Новые похвалы ничего не могут прибавить к известности г. Пушкина. Его творениями, которые все обнаруживают талант разнообразный и плодотворный, давно восхищается русская публика. Но хотя и блистательны

успехи этого поэта, хотя и неоспоримы его права на славу — все же истинные друзья русской литературы с сожалением замечали, что он во всех своих произведениях до сих пор следовал постороннему влиянию, жертвуя своею оригинальностью — удивлению к английскому барду¹, в котором видел поэтический гений нашего времени. Такой упрек, столь лестный для г. Пушкина, несправедлив, однако, в одном отношении. При развитии поэта (как вообще при всяком нравственном развитии) необходимо, чтобы воздействие уже зрелой силы обнаружило пред ним самим: каким возбуждениям он доступен. Таким образом приведутся в действие все пружины его души и подстрекнется его собственная энергия. Первый толчок не всегда решает направление духа, но он сообщает ему полет, и в этом отношении Байрон был для Пушкина тем же, чем были для самого Байрона приключения его бурной жизни. Ныне поэтическое воспитание г. Пушкина, по-видимому, совершенно окончено. Независимость его таланта — верная порука его зрелости, и его муза, являвшаяся доселе лишь в очаровательном образе граций, принимает двойной характер — Мельпомены и Клио². Давно уже ходили слухи о его последнем произведении «Борис Годунов», и вот новый журнал («Московский вестник») предлагает нам одну сцену из этой исторической драмы, известной в целом лишь нескольким друзьям поэта. Эпоха, из которой почерпнуто ее действие, уже была с изумительным талантом изображена знаменитым историком, которого потерю долго будет оплакивать Россия, и мы не можем отказать от убеждения, что труд г. Карамзина³ был для г. Пушкина богатым источником драгоценных материалов. Кто из друзей литературы не заинтересуется тем, как эти два гения, точно из соревнования, рисуют нам одну и ту же картину, но в различных рамках и каждый с своей точки зрения. Все, что мы могли узнать о трагедии г. Пушкина, заставляет нас думать, что если — с одной стороны — историк смелостью колорита возвысился до эпопеи, то поэт, в свою очередь, внес в свое творение величавую строгость истории. Говорят, что трагедия обнимает все царствование Годунова, кончается лишь со смертью его детей и развертывает всю ткань событий, которые привели к одной из самых необычайных катастроф, когда-либо случившихся в России. При исполнении такой обширной программы г. Пушкин был, разумеется, вынужден обходить законы трех единств. Во всяком случае, отрывок, который у нас перед глазами, достаточно удостоверяет, что если поэт и пренебрег некоторыми произвольными требованиями касательно формы, то был тем более верен непреложным и основным законам поэзии и не отступал от правдоподобия, которое является результатом той добросовестной смелости, с какою поэт воспроизводит свои вдохновения. Эта сцена, поразительная по своей простоте и энергии, может быть смело поставлена наряду со всем, что есть лучшего у Шекспира и Гете. Личность поэта не выступает ни на одну минуту: все делается так, как требуют дух века и характер действующих лиц. Названная сцена следует непосредственно за избранием Годунова и должна представить контраст, поистине драматический, с предыдущими сценами, в которых поэт воспроизведет нам то сильное движение, которое должно было сопровождать в столице столь важное для государства событие. Читатель переносится в келью одного из тех монахов, которым мы одолжены нашими летописями. Речь старика дышит тем величавым спокойствием, которое неразлучно с самым

представлением об этих людях, удалившихся от мира, чуждых страстям, живущих в прошедшем, — чтобы оно через них говорило будущему. Старик бодрствует при свете лампы, и невольное раздумье, при воспоминании об ужасном злодействе, останавливает его в минуту, когда он доканчивает свою летопись. Он, однако, обязан довести до потомства сказание о злодействе и снова берется за перо. Вдруг просыпается Григорий — послушник, находящийся у него под руководством. Григория преследует сон, который, в глазах суеверия, показался бы предвещанием бурной будущности и в котором разум видит лишь неопределенное проявление честолюбия, которому еще нет простора. Диалог раскрывает с первых слов противоположность между двумя характерами, так смело и глубоко задуманными. Вы слышите рассказ об убиении отрока Димитрия и уже угадываете необыкновенного человека, который скоро воспользуется именем несчастного царевича, чтобы потрясти всю Россию.

Жажда смелых предприятий, порывистые страсти, которые со временем развернутся в душе Григория Отрепьева, — все это с поразительной правдой рисуется в словах его, обращенных к летописцу:

Как весело провел свою ты младость!
Ты воевал под башнями Казани,
Ты рать Литвы при Шуйском отражал,
Ты видел двор и роскошь Иоанна!
Счастлив! а я от отроческих лет
По келиям скитаюсь, бедный инок!
Зачем и мне не тешиться в боях,
Не пировать за царскою трапезой?

Как хорош контраст этой пылкой души с величавым спокойствием старца, бесстрастного наблюдателя добродетелей и преступлений своих сограждан, — старца, внушительный взгляд которого производит такое живое впечатление на молодого собеседника!

Ни на челе высоком, ни во взорах
Нельзя прочесть его сокрытых дум;
Все тот же вид смиренный, величавый...
Так точно дьяк, в приказах поседелый,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Стихи, приведенные нами, совсем не лучше остальных в этом дивном драматическом отрывке, где красота частных деталей теряется, так сказать, в красоте целого, где античная простота является рядом с гармонией и верностью выражения — отличительными качествами стихов г. Пушкина. Некоторые читатели, быть может, напрасно станут искать в этом отрывке той свежести стиля, которая видна в других произведениях того же автора; но изящество в современном вкусе, служащее к украшению поэм не столь возвышенного рода, только обезобразило бы драму, где поэт ускользает от нашего внимания, чтобы тем полнее направить его на изображаемые лица. Здесь видим мы торжество искусства и полагаем, что этого торжества г. Пушкин достиг вполне. К тем похвалам, которые нам внушены вполне законным удивлением, прибавим еще желание — чтобы вся трагедия г. Пуш-

кина соответствовала отрывку, с которым мы познакомились. Тогда не только русская литература сделает бессмертное приобретение, но летописи трагической музыки обогатятся образцовым произведением, которое станет наряду со всем, что только есть прекраснейшего в этом роде на языках древних и новых.

Н. И. НАДЕЖДИН

«БОРИС ГОДУНОВ». СОЧИНЕНИЕ А. ПУШКИНА

Беседа старых знакомцев*

Слава, нас учили, дым:
Свет — судья лукавый!
Жуковский²

«Слава... слава... обольстительный призрак!.. Что за волшебную прелесть имеешь ты для нас, слабых смертных!.. Едва удастся нам выдраться из-под ига животных потребностей, кои первые одолевают наше земное существование, как душа, только что спознавшая саму себя, становится игрищем собственных сил и рабю собственных прихотей. Ей кажется тесно и душно в пределах своего неделимого бытия: она ищет выбиться, излиться, раскинуться сколько можно шире в пространстве, среди коего поставлена; и, при недостатке существенной полноты, утешается, если шум, производимый ее усилиями, раздается вокруг нее более или менее внятными звуками. Забава, конечно, невинная, но зато — прочна ли?.. Сии обольстительные звуки... надолго ли их становится? Какая волшебная сила может оковать

* Издатель получил сию статью при следующем письме, которое по своей оригинальной курьезности заслуживает быть известным публике: «М<и>лостивый> г<осударь>. Прочитав в вашей "Молве" неожиданное известие о моем присутствии на детском бале, где хотелось сохранить строгое *инкогнито*, я возымел о вас высокое понятие. Вы умели отличить меня в толпе тапцующих по моим скудельным ногам: я отличаю вас в толпе журналистов по вашей истинно *телескопической* зоркости. *Рыбак рыбака видит издалека*. — Я имею несчастную страсть писать и еще несчастнейшую — видеть в печати свои писания. Вероятно, их читывали в "Вестнике Европы". Над ними истощены были все возможные насмешки и ругательства; так что я могу сказать теперь с *Наполеоном*: "Чего мне бояться? Сказать нового обо мне уж нечего!" Это еще более усилило страсть мою: и я продолжаю писать с большим рвением и совершенною безопасностью. Осиротев без "Вестника Европы", я обращаюсь теперь к вашему "Телескону": не позволите ли вы мне иногда сквозь его стекла показывать себя публике? Может быть, вы побойтесь, что я слишком болтлив и люблю иногда пускаться в мелочные подробности, но я думаю, что это нужно для репутации вашего журнала, который — между нами сказать — слишком уже степенен и важен. — Если препровождаемая к вам теперь статья будет предана тиснению, то я сочту это за дозволение беспокоить вас новыми присылками. Поверьте, что вы скорее устанете получать, чем я писать и — уважать вас. Ваш покорнейший слуга, *Н. Надоумко*». Желание почтенного корреспондента исполнено: статья *предается тиснению*. — *Изд<атель>!*

их легучую беглость в этой беспрестанно мятущейся стихии, которая называется мнением?.. Очарование естественно: но разочарование гораздо естественнее!.. *Transit gloria!*¹ — Так рассуждал я сам с собой третьего дня, направляя стопы свои к жилищу доброго и почтенного князя *Любославского*, у которого в этот день по случаю рождения старшей дочери и именин младшего сына снаряжен был по обычаю предков богатый обед на *славу*.

Случай сделал меня известным князю, сохранившему от времен екатерининских барскую пышность и барское меценатство к ученой братии, которое, не в осуд нашему просвещению, началось ныне выходить из моды. В прежние годы, когда он сам был помоложе и поретивее, у него отделен был особенный день в неделе, который посвящался исключительно грамотеям и писакам,

Прозаистам и поэтам,
Журналистам, авторам, —

приглашаемым и угощаемым,

Не по чину, не по летам,³ —

а по доброму изволению хозяина. Здесь зарождались и созревали многие поэтические вдохновения: заплетались *венки Грациям*, припасались *жертвы Музам*. Здесь редакция «*Парнасского мотылька*» имела свои торжественнейшие заседания и важнейшие совещания⁴. Здесь... но времена переходчивы... Наша словесность мало-помалу выбралась из гостиных, оттого ли, что она слишком отяжелела для наших патрициев, перестав рассыпаться розами и незабудками; или оттого, что они слишком отяжелели для ней, погрузившись в более основательные экономические расчеты и в более полезные агрономические разыскания. Может быть, это не осталось без полезного влияния на нашу литературу, ибо вывело ее на вольный воздух и сообщило ей самостоятельное бытие, что не безделица... Как бы то ни было, князь *Любославский*, как человек, должен был увлечься общим потоком. Он изменил музам для *Цереры* и *Помоны*⁵; променял *Лагарпа* на *Домбалья*⁶; пустился в системы хозяйства; обогатил новыми улучшениями плуг; изобрел проект для преобразования бороны; написал брошюрку о различных свойствах навоза и сделался одним из деятельнейших корреспондентов «*Земледельческого журнала*»⁷. Но старинные привычки глубоко въедаются. Посреди важных своих занятий князь любил иногда отдохнуть под шумок литераторов и ученых, коих время от времени приглашал к себе хлеба-соли откусать и добрых речей послушать.

Гостей было уже много, когда я вошел в высокие чертоги его сиятельства. Не имея никакого права на известность, я не мог возбудить никакого внимания своим прибытием, а моя природная застенчивость воспрепятствовала мне призвать на себя любопытство. Я остался незаметным. Из угла, представившего мне тихое и безмятежное убежище, усмотрел я только одно знакомое лицо, между множеством присутствующих. Это был мой старинный приятель *Гленский*⁸. Он беседовал жарко с одним молодым

* Слава проходит! (*лат.*) — Ред.

офицером, перед большою картиною, на которую весьма нередко простирал указательный перст свой. Глаза наши встретились. Мы приветствовали издали друг друга зевесовским мановением⁹; но не прежде сошлись вместе, как по приглашении идти в столовую. «Сидеть вместе», — сказал он мне, пожав руку мимоходом. Я последовал за ним и при занятии мест вокруг стола успел втереться подле него по правую руку.

Мои скудные сведения в гастрономии лишают меня возможности представить подробное описание обеда, которое не было б, конечно, без занимательности. Я не припомню даже и числа блюд, ибо занимался более слушаньем, чем кушаньем. По общим законам слова, равно господствующим при составлении домашней беседы, как и при образовании целой системы языка народного, разговор начался с односложных междуметий, развился потом на фразы и уже при конце обеда посыпался беглым огнем общего собеседования. Говорили прежде о холере¹⁰; потом о театре; перешли было к политике; но один почтенный пожилых лет человек, у которого я заметил признаки камергерского ключа, перервал вдруг речь и сообщил разговору другое направление.

— Я думаю, — сказал он, вытираясь салфеткою после жирного соуса и наполняя рюмку свою вином, — я думаю, что все беды происходят от ученых и стихотворцев. Ma foi*, это пренеугомонные головы. Мой Jeannot — хоть бы например, — с тех пор как вышел из пансиона и начал писать в альбомы, сделался ни на что не похож. Таковую несет дичь!

— Извините, ваше превосходительство, — возразил сосед его с красным воротником на синем фраке¹¹. — Вы напрасно изволите смешивать ученых с стихотворцами. Это два противоречия, которые, secundum principium contradictionis**, вместе быть не могут, особливо в нынешние смутные времена словесности. Теперь стихотворство сделалось синонимом невежеству. Невежество, конечно, беспокоило: но есть ли творение смиреннее и безвреднее ученого?..

«Верно, рубашка к телу ближе», — подумал я сам про себя.

— Allons, professeur!*** — перервал хозяин. — В своем деле ты не можешь быть судьей. Знаю я ваше смирение. Но — за что такая клевета на стихотворцев? По-моему — это мокрые курицы!.. На своем веку я пригляделся к ним. Бывало, как соберутся у меня покойные...

— Покойные были очень покойны, ваше сиятельство, — возразил с живостию красный воротник. — Я говорю о нынешнем несчастном поколении. Эта ветреная молодежь, помыкающая теперь священной лирою Аполлона... dura aetas... quibus repercit aris?..****¹² Не говоря о дерзости, с каковою посмеивается она всем уставам и законоположениям, коими держится поэтическое православие; не говоря о презорстве¹³ к святой классической древности, бывшей наставницею веков и народов; не говоря о нарушении всякого уважения, должного старости, воздоенной опытами...

* В самом деле (*франц.*). — *Ред.*

** согласно принципу противоречия (*лат.*). — *Ред.*

*** Полноте, профессор! (*франц.*) — *Ред.*

**** жестокий род... дали пощаду чьим (мы) алтарям... (*лат.*) — *Ред.*

et sic in infinitum* (здесь *Тленский* толкнул меня с коварною улыбкою...) чем изволит заниматься эта шумная толпа *circulatorum***?.. На какой лад настроены все ее завывания?.. Ах! — продолжал он с сердечным умилением, — до худых времен мы дожили!.. Алтари муз раскопаны; язык богов поруган...

«Что правда, то правда, — подумал я с тайным самодовольствием. — Но филиппика слишком уже пламенна. Есть ли, на что горячиться?..» Одна дама, сидевшая подле хозяйки, перервала мои мысли, перервав речь ученого:

— Иван Прокофьевич, — сказала она разгорячившемуся Демосфену, — староверческий фанатизм ваш давно известен. Вам не удастся, однако, переманить нас в свою веру. Воля ваша — а нам скучно читать «Россиаду»¹⁴.

— Так извольте читать новую поэму *Баратынского*, — возразил ученый с приметным неудовольствием. — Это — чудная эпопея, в новом роде...¹⁵ Хозяин перервал речь.

— Шутки в сторону, — сказал он тоном медиатора¹⁶. — Я и сам знаю давно, что «Россиада» никуда не годится: а ведь право — ныне прочесть нечего! Что это сделалось с нашею словесностью? Все исписались, хоть брось! Легко ли — сам *Пушкин*, которого я прежде читывал с удовольствием... что с ним случилось... что он так замолк?..

— А «Борис Годунов»? — подхватил один из собеседников.

— Не говорите вы об этом несчастном произведении! — перервала дама, вступившая было в состязание с ученым. — Я всегда краснею за *Пушкина*, когда слышу это имя!.. Чудное дело!.. Уронить себя до такой степени... Это ужасно!.. Я всегда подозревала более таланта в творце «Руслана и Людмилы»: я им восхищалась... но теперь...

— Не угодно ли выслушать прекрасные стишки, которые я нарочно выписал из одной петербургской газеты в Английском клубе? — сказал один молодой человек, у которого отпущенная по моде борода мелькала из-под широкого, вышедшего из моды галстука. — Это насчет «Бориса Годунова»!..

— Прочти-ка, прочти! — вскричал хозяин. — Я люблю до смерти эпиграммы и каламбуры...

Молодой франт приосанился, вынул из кармана маленькую бумажку и начал читать с декламаторским выражением:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоед,
И стих его не звучен,
И гений охладел.
«Бориса Годунова»
Он выпустил в народ:
Убогая обнова,
Увы! на Новый год!¹⁷

Все захохотали, и многие закричали: браво! прекрасно! бесподобно!

* и так до бесконечности (лат.). — Ред.

** праздничношатающихся (лат.). — Ред.

— И это напечатано! — сказал наконец камергер. — Ну, *Пушкин... Capot!** Да и давно бы пора!.. А то — вскружил головы молокососам ни за что, ни про что. Мой *Jeannot* — например, — бывало, только им и бредит...

— Я всегда сомневался, чтобы у него был истинный талант, — сказал один пожилой человек, в архивском вицеундире.

— А я часто и говаривал, — примолвил другой.

— Признаюсь, — сказал третий, — я и не говорил и не думал; но теперь начинаю думать и готов сказать...

Я толкнул в свою очередь *Тленского*. «Что ж ты молчишь, — прибавил я ему потихоньку па ухо. — Ведь вашу тысячу рубят!» *Тленский* молчал, утупив глаза в тарелку.

— Но, — раздался один голос между присутствующими, — не должно спешить так опрометчиво приговором. Посмотрим еще, что скажут журналисты...

— Они немые, как рыбы, — прервала дама. — И это молчание есть уже самое красноречивое свидетельство...

— По-моему, однако, гораздо вернее и безопаснее приостановить свое суждение — до решения «Московского телеграфа».

— Но «Московский телеграф», верно, будет на моей стороне... на стороне правды... на стороне публики... — возразила дама. — Не правда ли, *monsieur Tlenski***... Вы, верно, уже видели, или, по крайней мере, слышали, что готовится в «Телеграфе»...

— Сударыня! — отвечал *Тленский* с приметным замешательством. — Я ничего не знаю... да и как знать мне?.. Но... я думаю... мне кажется... ход обстоятельств заставляет меня предполагать... что... что «Московский телеграф» не выскажет... не может высказать откровенно... истинное мнение о «Борисе Годунове»¹⁸. У него теперь столько врагов... авторитет *Пушкина* еще так велик... коротко сказать... я думаю... что он ограничится общими выражениями и не пустится в подробности... Да и лучше гораздо предоставить самой публике разломать кумир, пред которым она столь долго благоговела... Чему быть, тому не миновать... обольщение не может существовать долго...

— И, однако, ты был первый из обольстителей, — подхватил хозяин. — Кто, бывало, трубил трубой об этом «Борисе Годунове»? Не ты ли проспоривал целые вечера и выходил сам из себя, доказывая, что эта *трагедия* или *комедия* — не помню, как ты называл ее, — сделает эпоху в нашей литературе и подвинет ее вперед несколькими столетиями? Не ты ли уверял, что одна сцена ее равняет *Пушкина* со всеми первоклассными поэтами нашего великого века?¹⁹ Не ты ли...

— Я... может быть... но...

— *Monsieur Tlenski* мог так же обманываться, как и все... как и я сама... — прервала дама. — Заблуждения столь же свойственны уму, как и сердцу...

* Оконфузился!.. (*франц.*) — *Ред.*

** господин *Тленский* (*франц.*). — *Ред.*

— Oh! Je suis absolument de votre avis, Madame!* — подхватил *Тленский*. — Но первые проходят скорее, чем последние!..

Дама улыбнулась; между тем подали здоровье²⁰. Разговор естественно должен был взять другое направление. Восклицания и поздравления раздались со всех сторон. Я сидел как на иголках. Несколько раз повторял я на ухо моему соседу: «Ты ли это? а?..» *Тленский* не отвечал мне ни слова: он вовлекся, как будто нарочно, в общую суматоху; и припевал громогласно различные вариации на общую тему: *многая лета!*

Обед кончился. Я схватил *Тленского* за руку, когда начали вставать, и сказал ему: «Теперь, любезный, ты от меня не отделаешься... я требую от тебя объяснения: понимал ли ты, что говорил?.. а?..»

— Отвяжись от меня, — закричал он мне с досадою. — Ты меня хочешь душить своими диссертациями — а мне, право, не до них.

Я остановился и устремил на него испытующий взгляд.

— Ты, однако, не кривил никогда душою, — сказал я потом с медленною важностию, — хотя и принадлежишь к известному приходу.

Тленский смешался.

— Хорошо, — отвечал он с живостью. — Пойдем в кабинет князя; там закурим трубки, и я буду тебя слушать. Но, чур, не распространяться! Я дал слово составить партию *Анне Петровне*...

Мы вошли в кабинет. На столе, как нарочно, лежал экземпляр «Бориса Годунова», разложенный на *сцене в корчме*. Я взял книгу и обратился к *Тленскому*, набивавшему для меня трубку:

— Читал ли ты всего «Бориса»?

Тленский. Читал!

Я. Ну что же?

Тленский. Что, брат! я соглашаюсь совершенно с тобою! Такая дрянь, что невольно дивишься и краснеешь: как мог я до сих пор не быть одного с тобою мнения...

Я. Но почему ты знаешь, одного ли я мнения с тобою...

Тленский (*повалясь на диван*). О! твои странности мне не в диковинку. Ты любишь плавать против воды, идти наперекор общему голосу, вызывать на бой общее мнение. Тогда, как все благоговело перед *Пушкиным*, ты почитал удовольствием и честью нещадно бранить его, но теперь, когда он пал и всё ополчается против него, ты себе, наверное, поставишь в удовольствие и честь принять его под свою защиту. Но поверь, что хлопоты твои пропадут понапрасну. Защищения твои будут иметь такой же успех, как и нападки. Глубоко падение *Пушкина*: *Борис Годунов* зарезал его, как *Димитрия-царевича*, — а ты хочешь играть роль *Шуйского*!.. Право — не утвердить тебе на нем венца, коего похищение начинает становиться слишком ощутительно...

Я. А ты — с братиею, — верно, хочешь разыгрывать *Самозванца*? Дело не дурное!.. Но — оставим аллегории!.. Скажи мне ясно и определенно, за что несчастный «Борис» упал у вас так в курсе?..

Тленский. Да помилуй! Что это за дребедень?.. Не сумеешь, как назвать ее... Не то *трагедия*, не то *комедия*, не то — черт знает что!..

* О! Я целиком с вами согласен, мадам! (*франц.*) — *Ред.*

Я. Ge! ge! ge! Так и ты начал разбирать имена!.. А между тем — не ваша ли братья называла прежде школьным дурачеством всякое покушение подводить произведения новейшей *романтической* поэзии под разрядный список старинных *классических* учебников?.. Сшутил же над вами *Пушкин* шутку пробелом, который сделал на заглавном листке «Бориса Годунова»!..²¹ Теперь извольте поломать свои залетные головы...

Глен<ский>. Надобно же, однако, чтобы поэтическое произведение имело определенный характер, по которому могло б относиться к той или другой категории поэтического мира... фамильный тип.

Я. Не истощайся, пожалуйста, на фразы: они только затемняют мысль твою, которой нельзя отказать в справедливости. Но — разве в «Борисе Годунове» нет этого — как ты говоришь — фамильного типа... определенного характера, по которому можно б было его отнести к той или другой!..

Глен<ский>. Так что ж — *драма*, что ли, это?..

Я. Нет!

Глен<ский>. *Драматическая поэма?*..

Я. Нет!

Глен<ский>. То, что немцы называют Schauspiel?..²²

Я. Ни даже то, что испанцы называют Autos Historiales* — хотя «Борис» сюда подходит ближе, чем куда-либо...

Глен<ский>. А! понимаю... ты хочешь сказать — в роде *историческом*... наподобие Шекспировых *хроник* — так, что ли?..

Я. Не совсем и так!.. Шекспировы *хроники* писаны были для театра и посему более или менее подчинены условиям сценики. Но «Годунов» совершенно чужд подобных претензий. Диалогистическая форма составляет только раму, в коей *Пушкин* хотел воскресить для поэтического воспоминания — говоря собственными его словами —

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой...²³

Это — ряд *исторических сцен*... эпизод *истории в лицах*!.. Не он первый, не он и последний затеял этот новый способ поэтического представления событий, неизвестного нашим дедам. *В. Скотт* подал к нему повод своими *романами*, а французская неистощимая живость не умедлила им воспользоваться с свойственной ей легкостью и затейливостью. Знаменитая трилогия, представляющая в широкой панораме *сцен* историю *Лиги*, со дня *Баррикад до смерти Генриха III*, тебе известна. Она породила тьму подражаний²⁴. Все французские летописи перерываются теперь с неугомонною суетливостью; и замечательнейшие моменты народной жизни перекладываются в *разговоры* и *сцены* с таким же усердным рвением, как, бывало, французская история перекладывалась в *двустишия* и *четверостишия* тщанием отцов езуитов. Вот фамилия, к которой принадлежит «Годунов» и которой тип на себе он носит!..

Глен<ский>. Очень хорошо! Так это — *исторические сцены*!.. Но мне кажется, что всякое изящное произведение должно иметь органическую целостность... поэтический *ensemble**...²⁵

Я. Без сомнения.

* историческая драма (*исп.*). — *Ред.*

** ансамбль, единство (*франц.*). — *Ред.*

Тлен<ский>. Ну — а есть ли хотя тень целостности в этой связке разговоров, которая соединена в один переплет под именем «Бориса Годунова»?.. Не говори мне о «Баррикадах»! Я читал их. Это цельная и полная картина, начинающаяся с начала и оканчивающаяся концом! А «Годунов»?.. Смех, да и только!.. У него конец в середине, а начало — Бог весть где...

Я. Как так!..

Тлен<ский>. Да так!.. Как называется вся пиеса? «Борис Годунов»?.. Стало быть, он — *Борис Годунов* — должен составлять ее содержание, должен быть ее героем! И что же?.. *Борис Годунов* умирает: а эти *исторические сцены* все еще тянутся и морят терпение...

Я. Так тебя это соблазняет, любезный! А по-моему, здесь не только не на что негодовать, но не над чем и задумываться. Дело все состоит в том, что ты не понимаешь надлежащим образом идеи поэта. Не *Борис Годунов*, в своей биографической неделимости, составляет предмет ее; а царствование *Бориса Годунова* — эпоха, им наполняемая, мир, им созданный и с ним разрушившийся, — одним словом, *историческое бытие Бориса Годунова*. Но оно оканчивается не его смертью. Тень могущественного самодержца восседала еще на престоле московском в краткие дни царствования и жизни *Феодора*. *Борис* умер совершенно в своем сыне. Тогда начался для Москвы новый перелом, новая эра: тогда — не стало *Годунова*...

Тлен<ский>. Но, в таком случае, надлежало бы начать гораздо ранее. *Борис* царствовал задолго до вступления своего на престол московский...

Я. Не царствовал, а царевал — это правда! *Борис*-правитель имел, конечно, всю царскую власть в руках своих: он ведал самодержавно землю русскую из-за слабого *Феодора*; но был рабом старых форм московского быта и не дерзал преступать их. Отсюда — царствование сына *Иоаннова*, несмотря на то что держалось рукою *Борисовою*, не представляет никакого изменения в физиономии царства Московского. Это была благочестивая панихида по *Грозном* — не более! *Борис* зачал новую жизнь для себя и для Москвы тогда, когда утвердил на себе венец, который прежде держал на главе *Феодора*. С того времени начинается его историческое существование: с того времени должен он являться на позорище...

Тлен<ский>. И явился на позор в сценах *Пушкина*...

Я. Извини, любезный!.. Это именно и составляет его достоинство, что сей колоссальный призрак наших средних времен, облеченный всею прелестью романтической фантазмагии, представлен в них так, как доселе еще не бывало. Величие гения *Борисова* расстилается гигантскою тенью в скудных воспоминаниях нашей истории, но глубина сей исполинской души занавешена еще мрачным покровом. Что совершалось в сокровенных ее пещерах тогда, когда Москва, выплакавшая себе царя, должна была вместо ожидаемого успокоения испытать под ним всю тяжесть тиранства, которое было тем убийственнее, чем скрытнее и лукавее?.. Ужасен ропот современников, так верно переданный *Пушкиным*:

Что пользы в том, что явных казней нет,
 Что на колу кровавом всенародно
 Мы не поем канонов Иисусу,
 Что нас не жгут на площади, а царь
 Своим жезлом не подгребает углей?
 Уверены ль мы в бедной жизни нашей:
 Нас каждый день опала ожидает,
 Тюрьма, Сибирь, клобук иль кандалы,

А там в глуши голодна смерть иль петля.

 Легко ль, скажи: мы дома, как Литвой,
 Осаждены неверными рабами:
 Все языки, готовые продать,
 Правительством подкупленные воры.
 Зависим мы от первого холопа,
 Которого захочем наказать (<с.> 50, 51).

И между тем это было царствование того же самого *Бориса*, который, при торжественном вступлении своем на престол, клялся разделить свою рубашку с подданными!.. Откуда ж произошла столь ужасная перемена? История представляет только действия, совершающиеся на авансцене жизни: поэзия может приподнимать кулисы и указывать за ними сокровенные пружины, коими движется зрелище. Я не говорю, чтобы *Пушкин* угадал истинную тайну души *Борисовой* и надлежащим образом понял всю чудесную игру страстей ее. Сердце *Годунова* требует еще глубокого испытания. Был ли это вертеп злодейства, совлекшего с себя личину при сознании своего всемогущества... или, может быть, пучина властолюбия, неразборчивого на средства для сокрушения встречаемых им препятствий?.. *Пушкин* принял средину между сими двумя крайностями, на которой держал себя и *Карамзин*, — хотя, может быть, сия середина не есть еще золотая. На его глаза, душа *Бориса* была не что иное, как отшельническая пустынь виновной совести, борющейся с призраками преступления, кои всюду ее преследуют²⁵; и с этой точки зрения, коей верности я совсем защищать не намерен, лицо *Годунова* если не совершенно отделано, то, по крайней мере, резко очеркнуто в сценах *Пушкина*. Я недоволен первою из них, где *Борис* является с *патриархом* и *боярами* (<с.> 10—12). В ней лицо его не имеет никакой выразительности; и — слишком благоговейное воззвание к тени *Феодора*, которое могло быть только следствием необходимого этикетного притворства:

О праведник, о мой отец державный (<с.> 10), —

не будучи пояснено выражением истинных чувствований *Бориса*, бросает на него мрачную тень низкого лицемерия. Настоящий его характер, по образу воззрения поэта, обнаруживается во всей наготе вторым монологом, после тайного совещания с кудесниками (<с.> 28—30). Здесь он вынуждается приподнять сам пред собой завесу, под которою таится червь, неусыпно изъедающий его душу:

Я думал свой народ
 В довольствии, во славе успокоить,
 Щедротами любовь его снискать —
 Но отложил пустое попеченье;
 Живая власть для черни ненавистна.
 Они любить умеют только мертвых.
 Безумны мы, когда народный плеск
 Иль ярый вопль тревожит сердце наше!

 Ах, чувствую: ничто не может нас
 Среди мирских печалей успокоить;
 Ничто, ничто... едина разве совесть —

Но если в ней единое пятно,
 Единое случайно завелось;
 Тогда беда: как язвой моровой
 Душа сгорит, нальется сердце ядом,
 Как молотком стучит в ушах упреком
 И все тошнит, и голова кружится,
 И мальчики кровавые в глазах... (<с. 28>—30)

Эта последняя черта, конечно, слишком жестка: я бы посоветовал ее оставить. Но — вот пламя, пожирившее душу *Бориса*, которое отливало багровым заревом на все Московское царство!.. Теперь далее!.. Насильственное спокойствие царского величия подавляет внутренний мятеж подозрений, взволновавшихся в сердце *Бориса* при слухах о новой смуте. Имя *Димитрия*, подобно электрической искре, мгновенно взрывает их вулканическое скопление.

Димитрия!.. как? этого младенца?
 Димитрия!.. Царевич, удались.

 Димитрия!
 Взять меры сей же час;
 Чтоб от Литвы Россия оградилась
 Заставами; чтоб ни одна душа
 Не перешла за эту грань; чтоб заяц
 Не прибежал из Польши к нам; чтоб ворон
 Не прилетел из Кракова! Ступай!.. (<с.> 60, 61)

Вслед за сим, я опять не хотел бы встретить насильственного смеха, коим поэт заставляет *Бориса* удушать свое смятение в собственных глазах и в глазах *Шуйского*: смех этот слишком искусствен; и притом мы слышали его в «Коварстве и любви» *Шиллера*²⁶. Но передышка его, после убийственного описания смерти *Димитрия*, которое он осужден был выслушать, имеет опять истинное достоинство:

Ух, тяжело!.. дай дух переведу —
 Я чувствовал: вся кровь моя в лицо
 Мне кинулась и тяжко опускалась...
 Так вот зачем тринадцать лет мне сряду
 Все снилось убитое дитя!
 Да! да — вот что! теперь я понимаю.

 Ох, тяжела ты, шапка Мономаха! (<с.> 64, 65)

Молчание его в Думе, при рассказе *патриарха* о чудодейственной силе святых остатков *Димитрия*, блистающем всю прелесть простосердечия, столь убийственного для виновной совести (<с.> 95—101), стоит также молчания Аякса в полях Елисейских!..²⁷ Правда, смерть царя — кроме неправдоподобности в отношении к краткости промежутка между бодрым разговором его с *Басмановым* и внезапным изнеможением на одре смерти, занимаемого только десятистрочным монологом того же самого *Басманова* (<с.> 124, 125), — представлена довольно слабо. Его прощальная беседа с сыном (<с.> 126—129) составляет уже слишком длинную и чересчур на-

ставительную предику²⁸. Душа в последние минуты внезапно обрывающейся жизни не бывает говорлива: она более чувствует. И что если бы поэт умел представить нам суровую душу *Бориса* в сии торжественные мгновения полного излияния!.. Но — быть так!.. Несмотря на это, должно сознаться, что *Борис*, под *карамзинским* углом зрения, никогда еще не являлся в столь верном и ярком очерке. Посмотри даже на мелкие черты: они иногда одною блестящею освещают целые ущелия души его! Не обнажает ли пред тобой всю прелесть простосердечия ума великого — богатого силою, но обделенного образованием — этот добродушный вопрос его царевичу:

А это что такое
Узором здесь виется?.. (<с.> 55)

Или... не слышишь ли ты в этом медленно раскатывающемся взрыве — коим оканчивается глухая исповедь князя *Шуйского* — весь ужас бури, клокочущей в душе его:

Подумай, князь! Я милость обещаю.
Прошедшей лжи опалою напрасной
Не накажу. Но если ты теперь
Со мной хитришь, то головою сына
Клянусь — тебя постигнет злая казнь,
Такая казнь, что царь Иван Васильич
От ужаса во гробе содрогнется (<с.> 63).

А!.. Что ты на это скажешь?.. Или — ты спишь никак...

Глен<ский>. Совсем нет! я, напротив, тебя заслушался! продолжай, продолжай!.. Переметывай кадило...

Я. Да я совсем не шучу с тобой. Что ты на это скажешь?

Глен<ский>. А — что ж такое! Если б *Борис* сам и действительно был представлен хорошо *Пушкиным* — так разве он один там только. Ну — а прочая святая братия...

Я. *Шуйский* представлен мастерски — отлично!.. Бесстыдная угодливость царедворца выливается ярко на всех его речах и поступках. Ему не стоит ничего отпереться от собственных слов пред прямодушным *Воротынским* (<с.> 12); он выманивает у *Пушкина* тайну о Самозванце и сам несет ее к *Борису* (<с.> 42—50, 52—60). Ничто не могло дать лучше и вернее об нем понятия, как эти слова *Бориса*, задержавшие клятвы, на которые он готов был рассыпаться:

Нет, Шуйский, не клянись,
Но отвечай!..

Лукавый оборот, коим *Шуйский* отклоняет добродушное предложение *патриарха* о перенесении мощей *Димитрия* (<с.> 101, 102), показывает всю ловкость его в искусстве царегуодничества и заслуживает ему вполне имя *молодца*, который умеет *выручить*... (<с.> 103)

Глен<ский> (*небрежно*). Продолжай... продолжай... далее...

Я. *Патриарх* поставлен также не дурно. В разговоре с *игумном* (<с.> 25, 26) он является во всей простоте доброго старца; при совещании, на

царской Думе (<с.> 97–101), возвышается до боголепной святительской торжественности...

Тлен<ский>. А по-моему — он ничего не значит в сравнении с *Мисаилом* и *Варлаамом*... вот так настоящие старцы!.. Шутки в сторону — а это чуть ли не первые лица между всею братиею, составляющею причт *Годунова*! На них только и можно полюбоваться: в них виден еще талант *Пушкина*!.. Черт возьми! Я готов за них простить ему все грехи: уморили меня со смеху...

Я. Который, вероятно, и помешал тебе рассмотреть, что это одна из самых худших сцен «Бориса»! Я не спору, что бродяги изображены в ней весьма верно, прямо с натуры; и сам на них от души посмеялся. Но — кроме излишества, до которого в некоторых пунктах доведен этот фарс, — его драматическое строение исполнено таких несообразностей, что из рук вон! Ну статочное ль, например, дело, чтобы в то время, когда сами приставы привязываются с подозрениями к *Мисаилу* и сей последний объявляет себя безграмотным, — *Григорий* вздумал сваливать беду на *Варлаама*, который — хотя и когда-то — но все-таки умел читать и, следовательно, мог изобличить его обман, как действительно и случилось?.. Спасение изобличенного обманщика из корчмы с кинжалом в руке было бы, может быть, и очень эффектно, если б только не весьма естественное сомнение: как он мог проскочить сквозь окно корчмы, которая и поныне красна бывает пирогами, а не углами и окнами?.. Нет! я почти столько ж недоволен этим фарсом, как и карикатурным смешением языков в сцене *битвы на равнине близ Новгорода-Северского*...

Тлен<ский>. Как! Тебе и это не нравится! *Ква! ква!.. pravoslavni!.. пошэль*... все эти штуки!.. Ну, брат! с тобой деются чудеса. Мне, кажется, что холера составляет эпоху в твоём образе мыслей. Назад тому месяцев шесть ты бы первый стал доказывать, что здесь-то именно и является талант *Пушкина*. Тогда в твоих глазах или, по крайней мере, в твоих словах — только что на карикатуры он был и годен²⁹. Я помню, как ты это напевал мне. А ты — ты... я думаю, скажешь с *Шуйским*:

теперь не время помнить!..

Я. Напротив — и теперь все равно!.. Как будто нельзя иметь талант и давать промахи!.. Я всегда говорил, что фантазия *Пушкина*, прихотливая и своеобразная, мастерица на арабески. Это подтверждается и здесь сценою *Юродивого*...

Тлен<ский>. *Юродивого*... этого еще недоставало!.. Да может ли что быть хуже?.. Дикий фарс... без мысли... без цели...

Я. А по-моему — и с мыслию и с целию! Можно ль было лучше и вернее с историей довести до недоступного слуха грозного царя грозную весть, что его преступление не есть тайна для безмолвствующего народа? А это необходимо было для того, чтобы заставить *Бориса* испить до дна чашу мести... Что фигура *Юродивого* накинута очень легко — это правда: зато все черты ее истинны и выразительны...

Тлен<ский>. *Железный колтак!.. тр-р-р-р...* это в самом деле очень живописно!.. Ну — любезный! очень вижу я, что тебе хочется, наперекор всем, сделать из «Годунова» chef-d'oeuvre нашей поэзии...

* шледр (франц.). — Ред.

Я. Ничего не бывало! Я хочу только обличить твою несправедливость к произведению, которое нисколько не унижает таланта, коему обязано бытием своим. Недостатки его, может быть, для меня гораздо более ощутительны, чем для тебя самого...

Тлен<ский>. А!.. так это солнце имеет же для тебя свои пятна!.. Укажи-ка их мне, пожалуйста! Я догадываюсь наперед, что это должны быть такие вещи, в коих мы, профаны, находим следы гения *Пушкина*. Тебя надобно ведь понимать наизнанку...

Я. Зато я сам смотрю с лица на дело!.. Существенный недостаток «Бориса» состоит в том, что в нем интерес раздвоен весьма неудачно; и главное лицо — *Годунов* — пожертвовано совершенно другому, которое должно б играть подчиненную роль в этом славном акте нашей истории. Я разумею *Самозванца*. Как будто по заговору с историей, поэт допустил его в другой раз восстать на *Бориса* губительным призраком и похитить у него владычество, принадлежавшее ему по всем правам. Лицо *Лже-Дмитрия* есть богатейшее сокровище для искусства. Оно так создано дивною силою, управляющею судьбами человеческими, что в нем история пересиливает поэзию. Стоит только призвать на него внимание — и тогда все образы, сколь бы ни были колоссальны и величественны, должны исчезать в фантастическом зареве, им разливаемом, подобно как исполины гор исчезают для глаз в пурпуре неба, обагренного северным сиянием. А потому тем осторожнее и бережнее надлежало поступать с ним поэту, избравшему для себя героем *Бориса*. Это дивное лицо следовало поставить в должной тени, дабы зрение не отрывалось им от законного средоточия. Но у *Пушкина*, по несчастию, *Самозванец* стоит на первом плане; и — *Борис* за ним исчезает: он становится посторонним незаметным гостем у себя дома. Музы наказали, однако, сие законопреступное похищение в поэзии, точно так же как наказано оно роком в истории. *Самозванец* выставляется только для того, чтобы показать свою ничтожность. В сценах *Пушкина*, так же как и на престоле московском, он ругается беспрестанно над своей чудной звездой, как бы нарочно изученною бесхарактерностью. Возьми самую первую сцену, где он является на позорище... сцену в келье *Пимена*...

Тлен<ский>. Ну так! Самая лучшая сцена, какая только есть во всем «Годунове»...

Я. По наружной отделке — не спору! Но тем для ней хуже!.. Я согласен, что эта сцена, взятая отдельно, есть блистательнейшее произведение поэзии. Она горит мыслями, кипит чувством. Но, по несчастию, ей недостает самой простейшей и самой важнейшей вещи — исторической истины. Ну возможно ли, чтобы старец *Пимен*, сколь ни много видел он при дворе Иоанновом, мог восторгнуться до того *высшего взгляда* на судьбы человеческие, которого из всех нынешних французских и немецких систем не мог вычитать, при всей своей досужести, так называемый историк русского народа?³⁰ Сии высокие мысли:

Минувшее проходит предо мною —
 Давно ль оно неслось событий полно,
 Волнуясь, как море-океан?
 Теперь оно безмолвно и спокойно:
 Не много лиц мне память сохранила,

Не много слов доходит до меня,
А прочее погубило невозвратно! (<с.> 14) –

сии высокие мысли — хотя поэт и старался переложить их на древнее русское наречие — обличают в смиренном *чудовском* отшельнике наследника идей *Гердеровых*³¹. Прекрасно, да — не на месте!.. Но, оставляя это, как промах, слишком выкупаемый своим относительным достоинством, я не могу извинить ничем той неверности и того беспрестанного противоречия с самим собой, которое представляет лицо *Лже-Димитрия*. В первой сцене, о которой я теперь говорил, он является пламенным энтузиастом, лежащим дерзкими мечтами по поднебесью, но между тем еще носящим на себе печать детской простоты, нарезанную иноческим послушанием. В *корчме на литовской границе* — он уже отчаянный разбойник, изученный всем приемам опытного преступления. Непосредственно вслед за тем, у князя *Вишневецкого*, — беглый чудовский монах витийствует пышными фразами о высоком значении поэзии:

Я верую в пророчества пиитов.
Нет, не вотще в их пламенной груди
Кипит восторг: благословится подвиг,
Его ж они прославили заране! (<с.> 73)

Знаем мы, что *Лже-Димитрий* подписывал имя свое по-латыни, хотя и без соблюдения орфографии: но поэзии надлежало бы изъяснить эту чудную черту исторической физиономии *Самозванца* или вовсе до ней не касаться. Сие последнее особенно прилично было в «Годунове», где гораздо б интереснее было увидеть, в первой аудиенции *Лже-Димитрия*, не литературные его сведения, а живую и полную картину различных побуждений, кои созвали под знамена его первых слуг и первых ратников. Это общее место, произнесенное *Гаврилою Пушкиным*:

Они пришли у милости твоей
Просить меча и службы (<с.> 68), —

совершенно ничего не сказывает в этом отношении; а между тем нам приятно б было найти в поэзии если не извинение, то, по крайней мере, объяснение столь странного ослепления! Но — всего чуднее, всего непонятнее положение, в коем поэту заблагорассудилось поставить *Лже-Димитрия* (*ночью, в саду, при фонтане*) пред *Мариною*!.. Чудное дело! Видно, *фонтаны* заклеты для *Пушкина*!..³² Романическое донкихотство, в силу коего хитрый *Самозванец*, почти слепивший уже для себя корону, открывает своей Дульцинее тайну, на которой, как на волоске, держится все бытие его, и упорство, с коим он поддерживает свое безумное признание, для того чтобы вымолить миртовую веточку у женщины, признающей с торжественным бесстыдством, что она любила в нем только имя, им похищенное, — ну на что это похоже!.. Я не мог спокойно слушать этой сцены, которую читал мой приятель. Меня хватало за живое. Видя возрастающее безумие *Самозванца* и возрастающую наглость *Марины*, я не переводил духа, ловя во всяком слове надежду, что это проклятое дело как-нибудь уладится; и наконец — кончил повторением стихов, заключающих эту несчастную сцену:

Черт с ними; мочи нет:
И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук!.. (<с.> 80)

Вот уже где действительно жалко *Пушкина!* Так он сбился, что не узнаешь!.. А между тем, как нарочно, эта злодейская сцена, в отношении к наружной отделке, премастерская!.. Последние сцены, в коих является *Лже-Дмитрий*, хоть уж тем хороши, что не подкрашены; а потому ничтожность их в глаза не мечется!.. Итак — *Самозванец* для того заслонил собою *Бориса*, чтобы показаться уродом! Конечно, это большее несчастье, которое не могло не повредить эффекту всей пьесы... но...

Тлен<ский>. Опять — но!.. Знаю — ты найдешься и *contre* и *roug**... Но забеливать черное гораздо труднее, чем чернить белое. Не беспокойся!.. Я устал слушать твои подробности; да и трубка моя докурилась. Пора идти; чай — заждались и так меня. Скажу только тебе одно слово: поэзия есть творчество, а здесь нет ни одного оригинального создания. *Борис* и *Шуйский*, которых ты хвалишь, переложены только в стихи из певучей прозы «Истории государства Российского»!

Я. Да что ж делать, когда ломаная проза «Истории русского народа» о сю пору все еще продирается сквозь заповедную чащу *Ростиславов* и *Изяславов*?³³ Что бы ей добраться хоть до *Годунова*?.. А то — у кого ж достанет совести творить исторические лица!.. Впрочем, если дело дошло до творчества, то я тебе покажу, что ты не читал «*Бориса*» или читал по складам. А молодой *Курбский*?.. Разве это не собственное создание *Пушкина*?..³⁴ И какое еще создание... О! я не могу без умиления повторять этого трогательного излияния, в коем так светло отражается душа чистая, полная святою детскою любовью к родине:

Вот, вот она, вот русская граница!
Святая Русь! Отечество! Я твой!
Чужбины прах с презреньем отряхую
С моих одежд, пью жадно воздух новый:
Он мне родной! теперь твоя душа,
О мой отец, утешилась и в гробе.
Опальные возрадуются кости!
Блеснул опять наследственный наш меч,
Сей славный меч — гроза Казани темной,
Сей добрый меч — слуга царей московских!
В своем пиру теперь он загуляет
За своего надежу-государя!.. (<с.> 92–93)

А!.. Это для меня выкупает почти «Нулина»...³⁵

Тлен<ский>. Толкуй себе, толкуй!.. «Нулина»-то и поныне читают с жадностию, а о «Борисе» — спроси-ка у публики...

Я. Публики! Будто неизвестна наша публика?.. Правду сказать, *Пушкин* сам избаловал ее своими «Нулиными», «Цыганами» и «Разбойниками». Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки, которые можно написать в альбом или положить на ноты. Ему вздумалось теперь переменить тон и сделаться постепеннее; так

* против и за (*франц.*). — *Ред.*

и перестали узнавать его!.. Вот тебе разгадка холодности, с которой встречен «Годунов»! Он теперь гудит, а не щебечет. Странно было и для меня такое превращение: но я скоро признал *Пушкина*. Поэт только переменял голос: а вам чудится, что он спал с голоса...

— Мне чудится, — перервал *Гленский*, — что меня кличут. И действительно!.. Прощай, любезный!.. Ты можешь витийствовать как угодно: но — дело сделано!.. *C'en est fait!** Глас народа, глас Божий!.. Годунову не воскреснуть... Он порхнул, подобно зефиру...

— Ах! — вскричал я, оставшись один. — Зачем *Пушкин* умел только сказать эту высокую истину:

Блажен, кто про себя таил
 Души великие созданья
 И от людей, как от могил,
 Не ждал за песни воздаянья!³⁶

О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ», СОЧИНЕНИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

**Разговор Помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок,
 и вольнопрактикующего в оном Учителя российской словесности**

Учитель. Добрый день, Петр Алексеевич. (*Входит с книгою и тетрадью*.)

Помещик. Здравствуй, Ермил Сергеич! Что? С «Борисом» и замечаниями? Ну, послушаем, что сказал ты о первоклассном нашем поэте?

Учитель (*отскакивает и кладет тетрадь в карман*). Как, батюшка, о первоклассном? Хорошую же вы сыграли со мною штуку!

Помещик (*в удивлении*). Что такое, братец? Что с тобой сделалось?

Учитель. Да если бы знал я, что автор «Бориса Годунова» в первом классе, ни за что бы не принялся делать на него замечаний: ну, Боже упаси, как это огласится! Мудрено ли первому классу задавить двенадцатый!¹

Помещик. Вот то-то и есть, что вы здесь в глуши ничего не знаете. Ведь это, друг мой, не чин, равный, например, с фельдмаршалским... Это название дают за отличнейшие произведения.

Учитель. Кто же это, почтеннейший Петр Алексеевич?

Помещик. Ну, журналисты, издатели газет, приятели, товарищи... (*смеется*) за чашей кругового.

Учитель. Вот что! Так поэтому и нашему брату невозможно...

Помещик. Разумеется. Но приступим к делу. Читай замечания. С чего начал?

Учитель. Позвольте доложить: прочитав со вниманием не однажды эту книжицу, я сам себе сделал несколько вопросов.

Помещик. Читай, читай!

Учитель. Вопрос 1-й. К какому роду изящной словесности принадлежит сие творение?

* Дело сделано! (*франц.*) — *Ред.*

Пом<ещик>. Уж это, кажется мне, сущий вздор, любезный Ермил Сергееч: это поэма.

Уч<итель> (с жаром). Nego*, сударь, весьма него. Поэма должна иметь необходимо связь в продолжении всего повествования и сохранять, хотя не вполне, освященные веками правила. Согласен: можно уничтожить старинное *пою*, ибо нынче никто поэм не поет; можно забыть призывание какого-нибудь языческого божества или олицетворенного идеального существа для подмоги в деле, ибо видно, что сии божества и существа не многим помогали — да и сущность повествования от того ничего не терпит. Но бросаться и туда и сюда, без всякой связи, непростительно. А сверх всего, смею доложить, пишутся ли *поэмы* прозою? В сочинении же г. Пушкина есть много *прозы*.

Пом<ещик>. Да ведь это должна быть поэма романтическая — понимаешь ли?

Уч<итель>. И понимать не хочу, Петр Алексеевич! Вам известно, что те, которые, по словам Вольтера, не умели написать ни трагедии, ни комедии, начали писать драмы²; а к тому прибавить можно: не умевшие и драмы написать стали сочинять мелодрамы и тому подобное, так поэтому я думаю, что и *бесправильный* романтизм; или, сказать пооткровеннее, это бессмысленное слово выдуманно теми, которые не умели написать ничего *правильного*. Все мы, кто хоть немножко поучился, читывали поэмы и древние и новые, да кому приходило в ум разделять их на классические и романтические? Знающие толк восхищались хорошим и порицали дурное.

Пом<ещик>. Побывал бы ты в Петербурге или в Москве. Дали бы тебе знать! Да теперь не признающих романтизм считают наравне с богоотступниками.

Уч<итель>. Не те ли же так думают, Петр Алексеевич, которые в первый-то класс друзей своих производят?

Пом<ещик>. Ведь надобно же, братец, дать какое-нибудь название «Борису Годунову». Ну, трагедия?

Уч<итель>. Избави, Господи! А что тут есть трагического? Не прикажете ли представить ее на театре? У кулисных-то мастеров заболели бы руки. Это, сударь, настоящие *китайские тени*³. Действие перескакивает из Москвы в Польшу, из Польши в Москву, из кельи в корчму... Есть нечто подобное в драматических произведениях Шекспира, да все-таки посовестнее. К тому же Шекспир писал тогда еще, когда одноземцы его и понятия не имели об изящном вкусе.

Пом<ещик>. С тобой не сговоришь. Ну так повесть? И то сказать; *да что нам нужды до названья? Положим... что Борис...*

Уч<итель>. И в самом деле! Какое тут названье, когда и сам родитель никаким именем не окрестил своего детища? — Позвольте далее:

Вопрос 2-ой: кто герой в этом сочинении?

Пом<ещик>. Вопрос второй: кто герой? — Заговорил на виршах! — Ты не без толку же по толкам читаешь; видел, напечатано крупными литерами: «Борис Годунов».

* Отрицаю (лит.). — Ред.

Уч<итель>. Оно так-с; да если бы типографский-то наборщик ошибся и на место «Бориса Годунова» напечатал «Гришка Отрепьев»? Тогда бы что вы изволили сказать?

Пом<ещик>. Вздор какой! Не пропустил бы корректор.

Уч<итель>. Пускай и вздор, Петр Алексеевич! Не спору. Но разберите сами — вас получше нас учили, — разберите, за какие подвиги можно назвать *Бориса* героем повести? (да будет повесть!) Начнем с начала!

Пом<ещик>. А мы послушаем.

Уч<итель>. Борис является в первый раз на странице 10-й, где избирают его царем; тут нет никаких отличных подвигов; потом показывается один (стр. 28, 29, 30) и говорит сам с собою вслух такой ужасный монолог, от которого и у самого крепкого актера заболело бы горло, — а о чем говорит? — Немножко раскаивается в своих прегрешениях, бранит чернь за разные на него (якобы) клеветы; потом у него, Бориса,

Как молотком стучит в ушах упреком;
И все тошнит, и голова кружится...

Пом<ещик>. Остановись-ка на минуту. Что ты скажешь об этом *тошнит*?

Уч<итель>. Нехорошо, Петр Алексеевич, весьма отвратительно.

Пом<ещик>. А вот как нехорошо: это прелесть; это значит, что автор подслушал голос природы; это национальность, народность — требование нашего века.

Уч<итель>. Ведь подслушать-то, сударь, с позволения сказать, мало ли что можно, да рассказывать об этом и печатать не должно. Вы слышали, думаю, о разговоре двух знаменитых наших поэтов. У одного из них написано было в стихах что-то об арбузах да об соленых огурцах; другой заметил, что природу надобно искать *не в обжорном рынке*⁴. Так и здесь, при слове *тошнит* не может ли иному чувствительному читателю представиться последствие тошноты... словом сказать, весьма отвратительно. Неужели автор «Бориса» не слыхивал об *изящной* природе?

Далее: Борис показывается в палатах у дочери и сына (стр. 53). Это явление начинается прозой, оканчивается полупрозой. Он просит дочь, чтоб не плакала *о мертвом женихе*; сына хвалит за то, что изобразил *хитро* на бумаге все области русские. Но заметим, однако: Борис не мог разобрать, где на этом чертеже Москва, Новгород, Астрахань, и не узнал Волги. Итак, позвольте спросить, *хитро ли* написан был чертеж?

Пом<ещик>. Ну, братец, это дело постороннее; что привязываться к пустякам? Продолжай!

Уч<итель>. Извольте-с. В продолжение сего явления Борис узнает,

Что в Кракове явился самозванец,
И что король и паны за него.

.....
Так если сей неведомый бродяга
Литовскую границу перейдет,
К нему толпу безумцев привлечет
Димитрия воскреснувшее имя.

То есть: он узнал уже, что Самозванец принял имя убиенного царевича Димитрия Иоанновича. Шуйский уверяет его, что царевич действительно скончался. — «Довольно, удались», — говорит Борис Шуйскому...

Ух, тяжело!

Тяжело, потчнейший Петр Алексеевич, как *ух* делает *бух* в наш *слух!* Пом<ещик>. Опять за вирши! Да говори, любезный, о деле — о подвигах героя Бориса.

Уч<итель>. До 95<-й> страницы герой наш совсем не показывался. Между тем побывали мы в Кракове, в Самборе у Мнишки, погуляли в саду с Мариною, были на границе литовской...

Пом<ещик>. Ну, далее.

Уч<итель>. С вышепоказанной-то страницы, правду молвить, Борис начал действовать: приказал послать указы к *воеводам*, чтоб *на коня* сядись...

Пом<ещик>. Постой, постой, Ермил Сергеевич! Как? Все воеводы на одного коня?

Уч<итель>. Ба! Да я этого и не заметил. Извините.

Пом<ещик>. Это сказал я так, *в скобках*. Продолжай.

Уч<итель>. ...И чтобы людей высылали на службу, и отобрали бы в монастырях служителей причетных; и что он, Борис, *видя кипящие умы*, желал бы предупредить казни; но чем и как? — спрашивает у патриарха. — Коротко сказать, эта аудиенция кончилась тем, что Борис приказал перенести мощи св<ятого> страдальца младенца в Кремль, в Архангельский собор.

Пом<ещик>. Да, помнится, и в этом его не послушали.

Уч<итель>. А вот, сударь, на странице 102-й патриарх отговорил ему и обещал сам выйти на площадь и обнаружить народу *злой обман бродяги*. Тем и прекратились распоряжения Годунова: все разошлись с миром. Теперь является он, с Басмановым, на стр<анице> 122-й; как вдруг у него *кровь хлынула из уст и из ушей*; он чувствует приближение смерти, постригается, умирает. Вот вам, Петр Алексеевич, весь герой поэмы, или повести, как угодно.

Пом<ещик>. Ну, говори о Самозванце.

Уч<итель>. Когда в корчме (стр. 31 и сл<едующие>) узнали, что он действительно бедный монах, и хотели схватить, он вынул кинжал, бросился в окно — и давай Бог ноги. Правда, тут нет геройства, однако ж не станем совершенно осуждать Отрепьева. Продолжение впредь. В Кракове он собирает дружину, у Мнишки соблазняет Марину; но мало-помалу приближается к своей цели, побеждает русских при Новгороде Северском — и велит ударить отбой. «Мы победили, — говорит он, — довольно, щадите русскую кровь. Отбой!» Эта черта показывает, по крайней мере, что Отрепьев умеет управлять войском и умеет заставить думать о привязанности своей к русскому народу; он не трусит пятидесяти тысяч, с которыми, по словам пленника, идет на него Шуйский. «Друзья, — сказал он своим, — не станем ждать мы Шуйского; я поздравляю вас: на завтра бой». Здесь, должно признаться, Самозванец показывается настоящим героем — и речь его была не пустая: он на престоле московском. Итак, повторим, кто более

обращает на себя внимание читателя, Борис или Гришка? Кто заслуживает более названия героя поэмы?

Пом<ещик>. Мне, Ермил Сергеевич, все равно. А что о других-то лицах?

Уч<итель>. Был у меня заготовлен вопрос третий: хорошо ли выдержаны характеры *действующих* лиц? Но под эту статью поставил я *нуль*. О других, кроме Бориса и Отрепьева, нечего и сказать. Они кое-что поговаривали, а *не действовали*.

Пом<ещик>. Ну, так и всё? — Пора собираться в деревню.

Уч<итель>. Есть еще небольшая статейка, под заглавием: «Образ повествования и о мыслях».

Пом<ещик>. Так уж рассказывай скорее.

Уч<итель>. Ничего не говорю я о стопосложении. Для меня все стихи равны: гекзаметры, пентаметры, александрийские, белые, с рифмами — это одна оболочка, была бы поэзия; вот главное! Пушкин избрал *ямбический пентаметр* без рифм, с *пресечением* после первых двух стоп. Почему ж и не так? Вольному воля. О гладкости в стихах ни слова не скажу: она есть неотъемлемая собственность Пушкина. Много мест превосходнейших! Например, разговор Пимена с Григорьем. Мне очень понравилось сделанное Григорием *сравнение*, когда он говорит, что во время сочиняемой Пименом летописи не мог прочесть его сокрытых дум:

Все тот же вид смиренный, величавый,
Так точно дьяк, в приказах поседелый,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Рассказ о кончине царевича также очень хорош.

Прекрасна и молитва, произносимая мальчиком за царя по приказанию Щуйского. Я выписал ее:

Царю небес, везде и присно суший,
Своих рабов молению внемли:
Помолимся о нашем государе,
Об избранном Тобой благочестивом
Всех христиан царе самодержавном.
Храни его в палатах, в поле ратном,
И на путях, и на одре ночлега.
Поддай ему победу на враги,
Да славится он от моря до моря.
Да здравием цветет его семья,
Да осенят ее драгоценные ветви
Весь мир земной — а к нам, своим рабам,
Да будет он как прежде благодатен,
И милостив и долготерпелив,
Да мудрости его неистощимой
Проистекут источники на нас;
И, царскую на то воздвигнув чашу,
Мы молимся Тебе, царю небес.

Пом<ещик>. Эту молитву, Ермил Сергеич, прочитал я несколько раз, подразумевая нынешнее время.

Уч<итель>. И прекрасно изволили придумать. — Далее удачно сделано описание черни.

...Бесмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде предана,
Мгновенному внушению послушна,
Для истины глуха и равнодушна,
А баснями питается она.

С приятностью можно прочесть стих, сказанный Шуйским царю:

Не казнь страшна; страшна твоя немилость.

И следующий Бориса:

Ох, тяжела ты, шапка Мономаха.

Разговор Самозванца с Мариною (стр. 78 и сл<едующие>) не включает в себе отличных красот: он так, ни хорош, ни дурен; в нем нет ни жару, ни большой стужи. Конец довольно смешон. Рассерженный на Марину Отрепьев, по уходе ее, говорит:

Нет — легче мне сражаться с Годуновым
Или хитрить с придворным езуитом,
Чем с женщиной. Черт с ними; мочи нет:
И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит.
Змея! Змея!

Такие выражения, Петр Алексеевич, *черт с ними*, а особенно *мочи нет*, при всякой романтической национальности — никуда не годятся.

Засим, что называется с *оника*⁵, следует прекрасное *обращение* Курбского к своему отечеству:

Вот, вот она, вот русская граница!
Святая Русь! Отечество! я твой!
Чужбины прах с презреньем отряхую
С моих одежд, пью жадно воздух новый:
Он мне родной! теперь твоя душа,
О мой отец, утешилась, и в гробе
Опальные возрадуются кости, — и проч.

Пом<ещик>. Да! Если бы так написана была вся повесть...

Уч<итель>. Тогда бы стали хвалить.

Пом<ещик>. Ну-ка, доходи скорее до французского-то с немецким! До этого места, помнится, нет ничего значительного, кроме рассказа патриарха о слепце, прозревшем у гроба св<ятого> младенца.

Уч<итель>. Так, это порядочно. А как увидел я *смесь русского с немецким и французским* — признаюсь, подумал: можно ли было ожидать от Пушкина такой галиматши? Что за школьническая игра в словах: Quoі, quoі, ква, ква!⁶

Пом<ещик>. Да помилуй, Ермил Сергеич, осердился по-пустому: ведь Маржерет и Розен не умели говорить по-русски; ну и говорили, как могли.

Уч<итель>. Так позвольте ж объясниться: разве Самозванец с патером Черниковским, с Мариною и с другими в Польше говорил по-русски? Разве Вишневецкий и Мнишек говорили по-русски? Следовало бы разговоры их также напечатать по-польски: уж смешить, так смешить! — Как вы думаете, Петр Алексеевич?

Пом<ещик> (смотря в книгу). Sie haben Recht*.

Уч<итель> (поворотя страницу назад). Поистине: Es ist Schande**.

Пом<ещик>. Не полно ли? Разве есть еще что-нибудь?

Уч<итель>. Вот, надобно заметить речь, обращенную Борисом при смерти к сыну его Феодору. Хотя и нет в ней отлично хороших мыслей, да есть порядочные стишки. Я не выписал ее: слишком длинна, и много между прочим пустого.

Теперь осталось только показать некоторые *резкие* мысли, встречаемые в продолжение повести; например, патер Черниковский говорит Отрепьеву:

Притворствовать пред оглашенным светом
Нам иногда духовный долг велит.

Эту иезуитскую мораль лучше бы не выдавать в оглашенный свет. Или в сем разговоре Бориса с Басмановым:

Лишь дай сперва смятение народа
Мне усмирить.

Басманов.

Что на него смотреть;
Всегда народ к смятенью тайно склонен.

Пом<ещик>. Вот вздор какой! *Всегда склонен*. Пустое, с этим я совершенно не согласен; как, бишь, ты давиче сказал? Да, *него*, весьма *него*. И русскому ли боярину так отзываться о православном русском народе?

Лишь строгостью мы можем неусыпной
Сдержатъ народ...
Нет, милости не чувствует народ:
Твори добро — не скажет он спасибо;
Грабь и казни — тебе не будет хуже.

Уч<итель>. А Борис-то?.. (Читает наизусть.)

Пом<ещик>. Полно, братец, полно! Чтоб не подслушали⁷.

Уч<итель>. Да ведь это говорит Борис в печатном.

Пом<ещик>. Так можно примолвить: и милостиво и премудро! Нет, не верю, чтобы Борис, каков ни был он, стал говорить таким макиавельским языком⁸.

Уч<итель>. А сыну-то при смерти говорит:

Со временем и понемногу, снова
Затягивай державные бразды...

* Вы правы (нем.). — Ред.

** Позор (нем.). — Ред.

И вот еще извольте взглянуть на страницу 139-ю! Каково мужик кричит народу с какого-то *амвона*⁹:

Ступай! вязать Борисова щенка!

То есть Феодора, Борисова сына, которому присягнули в верности! *Борисова щенка!* Какой изящный вкус! — И это *национальность*?

Пом<ещик>. Ну, пора перестать. Что ж ты думаешь о *первоклассности* сочинителя?

Уч<итель>. Не мое дело. Мне, сударь, ни жаловать, ни разжаловать невозможно.

Пом<ещик>. И подлинно: без суда никто не наказывается, а суд дает потомство.

Уч<итель>. Только надобно желать, Петр Алексеевич, чтоб это потомство как можно скорее показалось; а до позднего, кажется, не дожить нынешнему «Борису Годунову».

15-го апреля

1831 года.

Из Астрахани.

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

**«О “БОРИСЕ ГОДУНОВЕ”,
СОЧИНЕНИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. РАЗГОВОР»**

Москва. В университетской типографии. 1831. 16 стр., в 8.

Странная участь «Бориса Годунова»! Еще в то время, когда он не известен был публике вполне, когда из этого сочинения был напечатан один только отрывок¹, он произвел величайшее волнение в нашем литературном мире. Люди, выдающие себя за романтиков, кричали, что эта трагедия затмит славу Шекспира и Шиллера²; так называемые классики в грозном, таинственном молчании двусмысленно улыбались и пожимали плечами; люди умеренные, не принадлежащие ни к которой из вышеупомянутых партий, надеялись от этого сочинения многого для нашей литературы³. Наконец, «Годунов» вышел; все ожидали шума, толков, споров — и что же? Один из с<анкт>-петербургских журналов о новом произведении знаменитого поэта отозвался с непристойною бранью⁴; «Московский телеграф», который (как сам о себе неоднократно объявлял) не оставляет без внимания никакого замечательного явления в литературе, на этот раз изложил свое суждение в нескольких строках общими местами и упрекнул Пушкина в том, как ему не стыдно было посвятить своего «Годунова» памяти Карамзина, у которого издатель «Телеграфа» силится похитить заслуженную славу⁵. В одном только «Телескопе» «Борис Годунов» был оценен по достоинству. Известный г. Надоумко, который, вероятно, издателем этого журнала не чужой и который некогда советовал Пушкину сжечь «Годунова», теперь сие же самое творение взял под свое покровительство⁶. Но это сделано им, кажется, только для того, что он, г. Надоумко, как сам признается, любит плавать против воды, идти наперекор общему голосу и вызывать на бой общее мнение⁷.

Теперь появилась особенная брошюрка, под названием: «О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина. Разговор». «Что ж это такое?» — спросят читатели. Это, милостивые государи, одно из тех знаменитых творений, которыми наводняют нашу литературу г. Орлов и ему подобные⁸. Какой-то помещик Петр Алексеевич, проезжающий из Москвы чрез уездный городок, завел разговор о «Борисе Годунове» с каким-то знакомым ему вольнопрактикующим учителем российской словесности, Ермилом Сергеевичем. Автору этого «Разговора» хотелось, вероятно, написать критику, и вот он начал толковать о «Годунове» по-своему. Не желая искушать терпение читателей, не входим в подробное рассмотрение этой брошюрки, а выписываем из оной несколько отрывков, которые могут дать понятие об этом сочинении.

Учитель. С вышепоказанной-то страницы, правду молвить, Борис начал действовать: приказал послать указы к воеводам, чтобы на коня садились.

Помещик. Постой, постой, Ермил Сергеевич! Как? Все воеводы на одного коня?

Учитель. Каково, мужик кричит народу с какого-то амвона:

Ступай! вязать Борисова щенка!

То есть Феодора, Борисова сына, которому присягнули в верности! Борисова щенка! Какой изящный вкус! И это национальность!

Помещик. Ну, пора перестать. Что ж ты думаешь о первоклассности сочинителя?

Учитель. Не мое дело. Мне, сударь, ни жаловать, ни разжаловать невозможно.

Помещик. И подлинно: без суда никто не наказывается, а суд дает потомство.

Учитель. Только надобно желать, Петр Алексеевич, чтоб это потомство как можно скорее показалось; а до позднего, кажется, не дожить нынешнему «Борису Годунову».

Каково? В заключение нельзя не заметить, что самое название этой школярной болтовни предуведомляет, в каком духе написан «Разговор» о «Борисе Годунове»; напечатан же особою брошюркою он, вероятно, потому, что по каким-нибудь причинам не мог явиться ни в одном журнале.

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»
«О “БОРИСЕ ГОДУНОВЕ”,
СОЧИНЕНИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА, РАЗГОВОР»

Москва, в Университетской тип<ографии>. 1831, в 8 д. л., 16 стр.

Новейшая поэзия имеет особенный характер, которым она отличается и от древней, и от романтической. Сей отличительный признак заключается

в ее отношении к теории искусства и к критике. Во всех ее произведениях заметно, что они произошли под влиянием известных литературных правил или мнений. С этою зависимою необходимо сопряжены два недостатка или, лучше сказать, два ложные направления поэзии. С одной стороны, превращают ее в простое механическое стихотворство люди, которые почитают себя поэтами потому только, что навывкли в ремесленной части поэзии, которые полагают сущность ее во внешних формах и недостаток творческого гения думают заменить искусством стихосложения. — С другой стороны, виновниками искажения поэзии бывают поэты, которые вовсе отрицают необходимость изучать правила и законы своего искусства; умственный труд, постоянный и усердный, для них ненавистен: отвергая все формы, они не хотят верить, что поэзия есть искусство, и выдают себя за поэтов оригинальных, природою вдохновенных, национальных, которые в силу сего должны писать, что и как им в голову придет. — Обязанность критики надзирать за сими заблуждающимися и приводить их на истинную стезю с пути ложного, где они бесполезно растрчивают свои лучшие силы. Но и сама критика может являться в двух ложных видах, соответствующих означенным выше ошибочным направлениям поэзии. Есть люди, коим изучение одной или двух литератур и вывод из них нескольких неполных и неверных правил стоили так много труда, что совершенно их утомили. Оттого, раболепствуя пред сими мнимыми законами искусства, хотят они наложить то же ярмо и на творческую силу поэта и ко всем творениям его применяют свое органическое мерло. Зато бывают критики другого рода, которые еще легче добывают право судей литературных: они не признают никаких законов, творят суд и расправу, как им заблагорассудится. *Tel est notre bon plaisir**¹ — вот основание их приговоров; другого, более законного основания они не знают и знать не хотят. Критики первого рода смешны своею ограниченностию; но судьбы-самозванцы вреднее их. — Истинно великим поэтом нашего времени можно быть только тому, кто к высокому поэтическому дарованию присоединит глубокое, основательное изучение своего искусства. Точно так же и право критика истинного уступается ныне только тому, кто, обладая чувством, открытым для всего прекрасного, не поленился трудною стезею умозрения проникнуть до основных, вечно истинных законов изящного и поверил, подкрепил оные историческим изучением разнообразных проявлений красоты в различных литературах. — Судья «Бориса Годунова» не принадлежит к числу сих избранных. Положим, что никакому практикующему учителю российской словесности, как ни были бы ограничены его теоретические и исторические сведения, нельзя запретить судить о поэте современном, ибо знаменитость сего поэта может быть оправдана потомством, но может быть и отринута; по крайней мере, непозволительно с такими слабыми средствами хотеть быть судьей гениев великих, Шекспира например. «Шекспир, — говорит г. вольнопрактикующий учитель, — писал тогда еще, когда одноземцы его и понятия не имели об изящном вкусе». Справимся с историею. По расчислениям Малона, Чальмерса и Драка, доставшиеся нам от Шекспира драмы написаны им между 1589 и 1614 годами². Его современниками и соперниками были Бен Джонсон (род. 1574, ум. 1637 г.), многоначитанный

* Такова наша добрая воля (*франц.*). — *Ред.*

ученик знаменитого Камдена, опутавший свой смелый гений веригами ложно понятого Аристотеля (*Аристотеля* — Ермил Сергеич!)³; Франсис Бомон (род. 1584 или 1585, ум. 1615), который в Кембридже и Лондоне основательно изучил классическую словесность, и сотрудник его Джон Флетчер (род. 1576, ум. 1625)⁴. Упомянем еще об отличном по силе языка комике Массингере и о Чапманне (род. 1578, ум. 1635), переводчице «Илиады» и подражателе Теренцию⁵. — И одноземцы сих мужей не имели понятия об изящном вкусе? Они имели даже испорченные понятия, ибо нашлись люди, коих мнения об изящном сходствовали с понятиями г. вольтнопрактикующего учителя и которые сами верили и на некоторое время заставили других верить, что Джонсон, Бомон и Флетчер выше Шекспира. — Но сами сии мужи, потому именно, что были истинно образованны, умели ценить своего великого современника. Невзирая на свое уважение к древним, ученый Бен Джонсон ставит Шекспира на принадлежащую ему степень достоинства. В стихотворении, в котором Джонсон оплакал смерть Шекспира, он говорит:

Of all, that insolent Greece, or haughty Rome
Sent forth, or since did from their ashes come,
Triumph, my Britain, thou hast one to show,
To whom all scenes of Europe homage owe!
He was not of an age, but for all time!
And all the Muses still were in their prime.

«Торжествуй, моя Британия! в замену всех певцов, которых произвели адменная Греция или гордый Рим, или которые потом возникли из их пепла, ты можешь указать на одного, пред коим благоговеют все драматические сцены Европы! Он принадлежал не одному веку; он есть достояние всех времен. — И его музы еще все в полном цвете красоты»⁶.

В. Т. ПЛАКСИН
ЗАМЕЧАНИЯ
НА СОЧИНЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

Литературные преобразователи, подобно политическим, бывают двух родов: одни действуют по внутреннему голосу гения, по призванию, и хотя так, что не в силах противостоять сему беспокойному, вечно алчущему дел духу, но во всех их начинаниях, делах и преобразованиях видна сила предведения, свободное избрание. Так действовал великий Ломоносов, так шел по следам его менее сильный, с меньшею смелостью, но, кажется, с большею уверенностью, Карамзин; так действовал недоверчивый к могуществу своему В. А. Жуковский. Другие развивают свои силы и направляют их беззаботно, не думая о своем великом назначении, о призвании — жить и действовать для человечества, вести его в деле совершенствования. Первые имеют свой постоянный характер: их совершенства суть пополнения того, чего недоставало человечеству и к чему оно уже готово; их ошибки и заблуждения носят печать современности и местности; а последние равно

непостоянны, бесхарактерны в совершенствах своих и недостатках; их самое величие нередко кажется чудовищным, часто остается незамеченным, ибо там господствует воля твердая, непоколебимая и произвольная подчиненность принятым однажды навсегда правилам; здесь — прихоть, мелочные и ничтожные случаи, физическая необходимость, деспотизм внешних обстоятельств. Заслуги первых мы принимаем с благодарностью благотворимых; ошибки прощаем как неизбежные следствия слабости человеческой природы; они столь же поучительны, как и совершенства. Заслуги последних мы принимаем как долг, неожиданно заплаченный; на их бесполезные ошибки смотрим как на похищения, ибо чувствуем — часто без сознания, — что талант является на службу человечеству.

Я не хочу определять места А. С. Пушкину в ряду образователей нашей литературы, потому что не пишу характеристики сего поэта, а только думаю по возможности оценить последнее его произведение «Борис Годунов», и в той только мере буду касаться общего духа его поэзии, сколько нужно для моей цели и сколько оный проявляется в сем произведении. — Читатель увидит, когда сей поэт возвышается даже над первыми и когда падает до последних. Но тем не менее нахожу приличным показать здесь главную заслугу г. Пушкина относительно языка, и как полезное, так и вредное его влияние в нашей литературе. Он, после И. А. Крылова, в своем роде по всей справедливости может назваться первым народным поэтом в полном смысле этого выражения. Все их предшественники, классики и романтики, писали для немногих, для высших только сословий; самые баснописцы всегда употребляли язык книжный. И. А. Крылов *басни*, а потом А. С. Пушкин *поэмы* начали писать так, что одно и то же произведение и вельможа и простолюдин читает с равным удовольствием. Г. Пушкин не старается, так сказать, *орыцаретворить* русских витязей, он умел найти черты изящества в них самих; он не старается, подобно В. А. Жуковскому, обогащать русский язык новыми оборотами, а разрабатывает богатый, неисчерпаемый рудник языка народного; он материальную часть нашего языка знает лучше всех других писателей; его можно назвать окончательным образователем внешней стороны нашей поэзии; он в сладкозвучии стихов превзошел даже Батюшкова. Но с другой стороны, большая часть его поэм отличается бедностью содержания, недостатком единства идеи, целостности, *поэтической истины*, а часто смелость и удалство героев заменяют *доблесть*. Эти недостатки, не всегда заметные в нем по причине прелести форм, вошли в моду у второстепенных и мелочных поэтов, и многие значительные таланты сделались от сего подражания смешными.

Лучшие наши критики давно отдали ему венок первенства перед всеми русскими новейшими поэтами; против этого не могу ничего сказать; все назвали его гением — против сего еще менее можно спорить; но думаю, время решит вернее нас: ни голос друга, ни голос врага не пробьется сквозь тьму веков; ни злонамеренная лесть, ни хилая зависть, ни усердное невежество не уменьшат и не увеличат силы истинного таланта. Гений есть искра божества: дела его суть как бы ревность к мощной творящей природе, с которою он находится в непрерывной борьбе, в каком-то непрестанном дружественном споре; в произведениях своих он прост, но простота его недостижима — она всегда имеет свою особенность; он свободен, но его свобода подчинена вечной идее изящества, оживленной стройностию

целого, величественною доблестию; его произведения возвышают дух и радуют сердце бытием своим; он небрежен, но самая небрежность его разливает какую-то сладость. Воспламенившись предметом, он не думает об известном классе читателей: он осуществляет свою идею, дабы пленить человека! — Гений не всегда чужд своекорыстных видов, но никогда не забывает человечества, коего он есть представитель и на службу коего явился, ибо самому себе принадлежит только своими страстями, чувствами, тем, что в нем есть обыкновенного. Он увлекает за собою свой век или, по крайней мере, нацию.

Итак, если гений поэта не принадлежит ему самому, если поэт не имеет права направлять его к мелочным житейским расчетам, не может употребить его как игрушку, — что же есть поэзия? Назовем ли ее *стопомерною речью*? Это значит назвать бесцветные, бесхарактерные, безжизненные очерки, являющиеся только в двух протяжениях, живописью! Не есть ли она стремление *подражать природе*? Нет! Тогда бы она не отличалась от прозы, которая выражает чувственные представления и умозрения, возбуждаемые действительно природою, с которою они имеют живое сходство. Прозаик идет по следам природы, списывает, подражает, находится под влиянием действительности. Поэт чувствует, что самые изящнейшие произведения природы суть чувственно-несовершенны, ибо они существуют не для себя, не как отдельные, самостоятельные картины, но *необходимо нужны* для целости вселенной, которая необозрима, следовательно, неценяема, и притом всякая часть природы первоначальной целию имеет назначение житейское, прозаическое, следовательно, является как изделие ремесла. Посему дух поэта, преобладая над природою, побуждает его к преобразованию сей последней, к произведению существ идеальных, чувственно-совершенных, которые самими недостатками, отсутствием существенности, малообъемлемостию, призрачностью, как, например, в живописи *третье протяжение*, в поэзии *движения*, прельщают нас, и в сем-то отношении поэт выигрывает в споре с природою.

Не имея надобности здесь различать художества от поэзии и сию последнюю разделять подробно и точно по родам предметов и способам изложения, я, однако, почитаю необходимым для моей цели определить поэзию драматическую и отличить ее от всякой другой. Художества, как искусства вещественно изящные, оспаривают в творениях своих и природу вещественную, постепенность которой ясно отражается в постепенном переходе их от *пластики до живописи исторической*; а поэзия, как искусство идеальное, развивается по степеням духовной жизни человека: чувствования изливаются в *лирической поэзии*, изображения мечтаний о минувшем — в *эпосе*, прекрасные помыслы о делах житейских и нравственных — в *дидактической поэзии*, живые деяния, рождаемые и сопровождающиеся сильными, постоянными чувствованиями, или чувствования, являющиеся в живых деяниях, питаемых мечтами, устрояемых сильным разумом к возвышению нравственного бытия человека, составляют *драму*.

Итак, драма как изящное произведение требует известной идеи и образа оной выражения; она нуждается в стройности целого, в доблести чувствований и помыслов и в приятности форм; как словесное произведение, ищет связного течения речи и соблюдения правил языка; как поэзия, должна выражать в звучной, в согласно текущей речи мир идеальный. Но

все сии условия еще не определяют драмы: она есть последнее высшее развитие изящного, представляет деяния нравственно-духовных существ, которые вследствие изложенных требований не могут здесь являться с характерами обыкновенными, каковые мы встречаем повсеместно. Если драма *положительно* изящная, *не комическая*, то она отменяет все смешное; здесь мелочные повседневные движения сердца не могут ни вести, ни останавливать действия. Впрочем, это не значит, что поэт должен выбирать действия, имеющие только историческую важность — нет! — только великие характеры могут действовать в *высокой* драме, только души сильные, борясь или с собственной натурой, или с игрою случая и прихотью судьбы, или ухищрениями и страстями других лиц, также сильных, могут потрясти, возвысить душу крепкую и привести ее в умиление, ибо цель драмы, равно как и всего изящного, сделать читателя или зрителя чувствительнее, добрее, благороднее.

Сей род поэзии требует действия занимательного, сильного, достаточного для действия на благородно-чувственную сторону: это необходимое условие драмы. Сия необходимость предполагает известные *единства*, без которых нельзя держать в непрерывном напряжении душу зрителя и направлять его чувствования. Но что сии *единства*? Как должно понимать их? Чего требует, относительно сих единств, существо драмы? — Их считается обыкновенно три: единство действия, единство времени и единство места; но забывают к тому прибавить четвертое, единство характеров, и, кажется, потому, что сливают оное с первым. Ежели это предположение справедливо, то я не знаю, почему бы всех их не слить в одно единство действия, ибо под сим последним надобно разуметь не только непрерывную последовательность случаев, к одному концу направленных и развивающих ход драмы, но и преимущественно то, чтоб все действие имело одинаковый характер, несмотря ни на какие препятствия ускорения и изменения, чтоб каждое лицо при всех борениях внешних и внутренних действовало по одному чувствованию, или одной идее, чтоб физиономия его видна была во всех многообразных положениях, чтоб желания и усилия всех вместе самым противоборством своим составляли одно целое *действие*. Следовательно, драма может столько обнимать времени, сколько, по естественному ходу дел, чувствования и идеи как силы, движущие героев, могут сохранять свой характер. — Итак, количество времени здесь определяется степенью изменяемости побуждений к действию; посему высокая драма ни совершиться не может в несколько часов, ни продолжиться на несколько возрастов человека. Вот единство времени! — Место действия подчиняется тем же условиям; впрочем, перемена оного ограничивается не одною возможностью, но и необходимостью, проистекающею из характера действия и обстоятельств, в которых находятся лица. Ибо что может быть неприятнее, когда видишь, как сочинитель выводит героев своих на сборное место, подобно китайским теням, чтобы показать их зрителю, или когда заставляет зрителя на *ковре самолета* гоняться по *белу свету* за героями, потому только, что они властны быть *там и сям*. Зритель может перенестись и за *тридевять земель*, если необходимый ход действия требует того, так, чтоб место, развивая оное, не могло быть переменено, не вредя целому.

Вот условия, без которых нельзя произвести известного влияния в чувствованиях, дабы дать им то или другое направление; но поэт хотя и

не обязан размножать наши познания, уничтожать заблуждения, объяснять метафизические и исторические истины, однако он не может положительно противоречить сим последним и вводить нас в заблуждения; а драматический поэт, представляя в изящных видах свободно-деятельную сторону человека, отдаленнейшею целию имеет нравственность. Посему действие драмы должно быть назидательно, и притом как общий ход ее, так и частные поступки лиц, их мысли и чувствования, изображая собственные их характеры, должны выражать и характер того народа и дух того времени, к которым принадлежит действие. Язык, так же удовлетворяя сим требованиями, должен быть чист, благороден, звучен и выразителен.

Конечно, приступая к разбору известного сочинения, кажется, совсем бы не нужно было говорить столь много о предметах посторонних или, по крайней мере, имеющих с главным предметом связь посредственную, отдаленную; но не всегда и везде можно действовать одинаково: у нас мнения литературные еще совсем не установились — они теперь в каком-то брожении; одни крепко держатся старофранцузской чопорной школы и готовы прокричать: *анафема, аще кто прибавит или убавит!* Другие хотят произвести какую-то литературную революцию, полагая, что романтизм не должен иметь ни правил, ни законов; они думают установить какое-то в отношении к изящному равенство между частями, действиями, явлениями и даже отправлениями природы, и как бы в отмщение доблестному самоотвержению героев и величию душ сильных, которые во всех веках воспламеняли гении песнопевцев, с большим жаром воспевают низких бродяг, головорезов, бездушных самоубийц, безжизненных сластолюбцев, сладострастных буянов, нежели великих людей. Третьи, боясь отступить от учительских тетрадок, ищут в поэзии положительных наставлений и не отличают поэмы от истории, сатиры от проповеди. Не принадлежа ни к одной из сих партий, равно и ко многим другим, основанным на дружбе, на расчетах и проч., я счел нужным предварительно обнаружить мой образ мыслей о сем предмете, дабы показать и самое в деле сем мое намерение, которое проистекает из внутреннего моего убеждения.

Может быть, поэт и всякий другой читатель найдет здесь ошибочные мнения — это необходимо, но никто не уличит меня в злонамеренности и пристрастии. Только любовь, только сострадание к сиротствующей нашей литературе, которую нещадно искажают великие таланты, созданные для того, чтобы возлелеять, возрастить и возвеличить ее, побудили меня накликать на себя неприязнь усердных защитников того, кто выше их покрова. Может быть, какой-нибудь юный талант услышит мой голос, и... но к делу!

Прочитав «Бориса Годунова», стараешься припомнить действие, хочешь остановиться на тех случаях, которые бы, удерживая героев в подвигах доблестных или увлекая к бедствиям и гибели, беспокоили, тревожили, устрашали читателя, но — не находишь сего! Ищешь сильных, возвышенных чувствований, и — кроме двух или трех мест, принужден остаешься довольствоваться милыми, живыми, верными списками с обыкновенной природы!

Конечно, можно б было спросить: зачем произведение сие названо «Борис Годунов»? Может ли *Борис* назваться главным действующим лицом, героем драмы? — Решительно нет! — Но это назовут мелочными придирками, это послужит источником и основанием эпиграмм. — Итак, рассмот-

рим *действие*. Оно состоит из 22 в разных местах происходящих сцен: в 1-й — 1598 года, в кремлевских палатах — Шуйский, утверждая, что Борис притворно отговаривается от престола, которого, конечно, никак и никому не уступит, рассказывает Воротынскому о убиении Димитрия, о своем криводушии, спомоществовавшем скрыть злодеяние, и доказывает права всех князей на престол. Во второй — на Красной площади — Щелкалов, верховный дьяк, успокаивает сетующий народ, объявляя, что патриарх и бояре хотят употребить решительное средство к убеждению Бориса принять корону. В 3-ей — в кремлевских палатах — Борис, упрошенный за кулисами, на сцене соглашается царствовать, а Шуйский, который и прежде знал, чем все это кончится, теперь отказывается от своих слов, за что Воротынский назвал его *лукавым царедворцем*. Четвертая сцена происходит 1603 года в Чудовом монастыре, где *некто Григорий* рассказав свой сон отцу Пимену, который писал в то время летопись, расспрашивает у него о смерти царевича и потом грозит Борису *судом мирским и божьим*. В 5-й — палаты патриарха — патриарх приказывает поймать убежавшего Григория. 6-я представляет в царских палатах двух стольников, разбежавшихся при появлении царя, который, поскучав неблагодарностию народа, и сам скрывается. 7-я состоит в том, что монахи, пируя в корчме на литовской границе, попались в руки царским сыщикам, от которых Григорий, бывший с монахами, хотел было отделаться хитростию, но, не успев в том, должен был прибегнуть к силе, и тем спасся. 8-я представляет дом Шуйского, где множество гостей ужинают и, выпив за здоровье царя, расходятся; остается один Пушкин, рассуждает с хозяином о Самозванце, о предстоящей опасности, о безрассудной жестокости Бориса, окружившего всех бояр шпионами, и уходит. В 9-й — царские палаты — царевна оплакивает жениха. Царевич чертит карту. Царь, вошед, состраждет первой, одобряет труд другого, наслаждается семейственным счастьем; но Семен Годунов, явившись с доносами, расстроил тихие и приятные мечты царя, их место заступают подозрения и злоба. Когда же является Шуйский и обнаруживает опасность от появления Самозванца, то страх и отчаяние овладевают сердцем царя. В 10-й сцене, которая происходит в Кракове, в доме Вишневецкого, сначала *pater Черниковский* дает наставления Самозванцу, потом сей последний принимает всех собирающихся под его знамена. 11-я представляет бал в Самборском доме Мнишека. Марина назначает тайное свидание Самозванцу; вследствие сего назначения он является *ночью, в саду, у фонтана* — это 12-я сцена, — и там сначала в монологе, а потом пред Мариною изливает свои чувствования любви, но сия гордая шляхтенка, упоенная мечтами будущего величия, а не любовью, заставляет его рассказать, что он бродяга. Марина, оскорбленная любовью и надеждами обманщика, решается разорвать с ним связь и открыть его обман, но за гордость и решимость признает его царевичем, вопреки собственному его признанию, и уходит, приказав ему спешить в Москву. В 13-й Самозванец с войсками переходит литовскую границу, где он завидует чистой радости Курбского. 14-я представляет Думу царскую. Патриарх советует для успокоения народа, волнуемого появлением Лжедимитрия, открыть мощи Димитрия; но Шуйский, заметив смущение царя, отклоняет сей совет и берется сам успокоить встревоженный народ. 15-я происходит близ Новгорода-Северского, где при победе царских войск Маржерет и Вальтер

Розен рассуждают по-французско-немецки о сем деле. В 16-й — пред дверьми собора — царь дал милостыню юродивому за то, что сей советовал ему перерезать ребятишек, как он зарезал царевича. В 17-й — Севск — Самозванец допрашивает пленного русского, осуждает распоряжения Бориса, приказывает приготовиться к бою; пленник пугает поляка кулаком. В 18-й — лес — Лжедмитрий и Пушкин, спасаясь после поражения, располагаются ночевать в лесу. 19-я происходит в царских палатах: Борис предполагает уничтожить местничество, поручает Басманову главное начальство над войсками, идет принять гостей иноземных и вдруг, почувствовав приближение смерти, делает завещание царевичу и приказывает постричь себя в схиму. В 20-й — ставка Басманова — Пушкин, посланный Самозванцем к Басманову, склоняет его изменить Феодору, Басманов остается верен; Пушкин уходит, тот начинает колебаться и вдруг на что-то решается. В 21-й Пушкин на лобном месте убеждает народ принять сторону Лжедмитрия. Народ в исступлении стремится ко дворцу низложить Феодора. В последней сцене Голицын, Масальский, Молчанов, Шереметевы и три стрельца входят в дом Годунова и, задушив царицу-вдову и Феодора, объявляют, что они отравились ядом.

Из сей выписки содержания, в которой я старался ни прибавить, ни убавить как связи, так и несвязности, видно, что действие драмы не имеет ни единства, ни полноты, ибо сначала действующая сила содержится в Борисе, а с четвертой сцены все принимает другой вид: действие происходит из Самозванца, так что Бориса уже нет, а драма все еще идет. Множество совершенных картин, которые, хотя мастерски отделаны, не имеют здесь никакой цели и нимало не способствуют ходу целого; например, разговор патриарха с игуменом, превосходно изображая важную духовную особу того времени, нисколько не развивает общего действия. Следующая за тем сцена, в которой два стольника превратно изображают характер царя, а сей хотя довольно верно, но совершенно не у места описывает характер народа, — есть лишняя. Бал у Мнишека и следствие оно — свидание у фонтана — не имеют ни малейшей связи ни с предыдущим, ни с последующим, и проч.

Действие сие и оттого теряет единство, что сочинитель взял время разнохарактерное, ибо во время избрания Бориса народ любил его и желание иметь его царем было всеобщее, единодушное, искреннее, да и сам Борис находил пищу для своего честолюбия в благотворении народу, властолюбие его было тесно соединено с пользами государства; а под конец его царствования безумные временщики, низкие гоносударства и клеветники расторгли взаимную доверенность между царем и народом, а тем, разрушив счастье и того и другого, возродили взаимную ненависть. Тогда царь по временам прибежал к мерам жестоким, ненавистным народу, а сей последний, забыв благодеяния, сделался неблагодарным: подстрекаемый боярами, роптал на царя Бориса и позорно предал род его. По сей разнохарактерности все сие время не может входить в одну драму, хотя бы оно в пяти частях заключалось, — предположим невозможное. Действующие лица здесь в начале драмы являются с такими побуждениями и желаниями, которых они после бегут, не терпят. Народ пламенно желает власти Годунова, потом хладнокровен к ней, наконец, ненавидит ее. Это естественно в истории, позволительно в романе, но в поэме, а преимущественно в драме, таковое

разночувствие может быть допущено в таком только случае, когда то и другое чувствование проистекают из одного источника или когда одно из другого рождается непосредственно, как, например, любовь и мщение за истинную или мнимую неверность. Здесь любовь берется только как завязка, начало, ревность — действие, мщение — развязка, и потому только совмещаются в одном произведении, что отдельно существовать не могут. Григорий (а кто он? откуда и зачем здесь? это загадка!) является вначале простым мечтателем, не понимает даже сна, предвещающего участь его, завидует безнадежно младым со славою проведенным летам Пимена, угрожает Борису судом божеским и человеческим без всяких видов, и вдруг в следующей же сцене говорят о нем как о Самозванце. Борис совсем не имеет характера: он действует несравненно менее, нежели в истории, хотя мы от поэзии ожидаем всегда более, хотим видеть не только действительное, но и непременно возможное, — и не встречаем ни одного решительного движения воли его, кроме возвышения Басманова. Посему он нисколько не занимает нас, не возбуждает никакого участия. Второстепенные лица совершенно не действуют; ни одно из них не имеет собственного желания или идеи, так сказать, движущей и привязывающей к общему действию. Доказательства сего мнения будут после, для избежания повторений.

С одной стороны, излишество или неуместное введение случаев, не имеющих ничего драматического, с другой — опущение необходимых для сообщения характера действию, для возбуждения участия, и третье, как следствие и того и другого, — недостаток связи в ходе целого, представляют драму в отрывках, заставляют беспрестанно переселяться с одного места на другое без всякой нужды. Это кочевание происходит оттого, что поэт выбирает места, которые совсем не способны развить действие, а иногда место прямо противоречит действию.

Все высказанное доселе вообще яснее можно видеть из частного разбора каждой сцены в отдельности самой по себе и в отношении к другим. Но сие предполагаемое рассмотрение покажет нам и множество частных красот, истинно высоких.

О первой сцене можно заметить, что она происходит на таком месте, которое стесняет ее и необходимо заставляет, прервав действие, перенести оное тотчас на другое место, более приличное, ибо нужно показать участие народа в деле избрания царя; да и время выбрано неудачно. Если бы поэт начал свою драму последним днем избрания, то все три первые сцены составили бы связанное и богатое действованием начало, а преимущественно последняя из них могла иметь и особенную силу и занимательность, когда бы она происходила всенародно, и тут какой-нибудь случай или злонамеренность бросили бы семя будущей бури, которая бы предугадываема была зрителем или читателем, а не действующими; тогда сие начало имело бы связь с последующим, родило бы ожидания, предположения, опасения. 2-е. Шуйский, которого, не говорю об истории, — и Воротынский, и сам Борис называют *лукавым царедворцем, уклончивым, несмелым и лукавым*, — здесь является завистливым говоруном; он рассказывает без всякой надобности, без цели, о убиении царевича, о своем потворстве злодеянию, рассуждает о преимуществе своих прав на престол перед Годуновым. Правда, цель сего последнего поступка ясно выражена в стихах:

Когда Борис хитрить не перестанет,
 Давай народ искусно волновать,
 Пускай они оставят Годунова,
 Своих князей у них довольно, пусть
 Себе в цари любого изберут.

Но неужели это слова хитрого честолюбца? — Мысль, в тогдашних обстоятельствах естественная, следовательно, позволительная поэту, который вымыслами украшает исторические наши сведения и, так сказать, пополняет действительное возможным; и всего приличнее родиться ей в голове Шуйского, который, вероятно, не из одного страха, как он уверяет Воротынского, скрыл злодеяние Бориса — если только оно было, — его могли склонять к тому и различные надежды, ближайшие или отдаленные. Но как сия ужасно смелая мысль выражена человеком хитрым столь прямо, открыто, сказана человеком честолюбивым столь холодно, мимоходом, и кому же? Воротынскому! — Человеку, который при всем влиянии на него местнического духа верит от души, что Годунов исполнил перед ними! Шуйский здесь представлен столь *хитрым*, что сам должен был напомнить о сем Воротынскому. 3-е. Сцена сия не может похвалиться и поэзией — прелестные, легкие *пушкинские* стихи, но нет ни чувствований, ни смелых мечтаний, ни высоких мыслей. Нельзя также не заметить здесь совсем непоэтического сравнения:

Борис еще поморщится немного,
 Что пьяница пред чаркою вина...

Это сравнение не всегда может быть позволено даже в комедии, и притом выражение: *что* пьяница *пред* чаркою поморщится — неправильно, ибо частица *что* тогда только употребляется в сравнительном смысле, когда мы сравнение произносим с удивлением, отдавая преимущество сравниваемой вещи пред тою, с которою она сравнивается. Например: *рубашка на нем что кленов лист*, или *что твой кленов лист*!

Вторая сцена, происходящая на Красной площади, во-первых, доказывает бесхарактерность Шуйского, который, вопреки своему плану и обещанию, не пользуется притворным или истинным упрямством Бориса и раздражительным состоянием народного духа, который в таковых обстоятельствах легко воспламеняется. Во-вторых, она представляет и народ также бесхарактерным, ибо, слышав стихи:

О Боже мой, кто будет нами править?
 О горе нам!..

мы ожидаем от народа сильных движений, настоятельных требований, подстрекаемых недоверчивостию и нетерпением. Но чем же все кончилось? Верховный дьяк выходит, рассказывает о последнем предполагаемом средстве убеждения Годунова, советует народу идти по домам, и народ молча расходится. Какой быстрый и неестественный переход от страсти к спокойствию! — Едва ли возможно так легко управиться и с одним человеком! — Вообще сцена сия необходима для целостности драмы, но ежели допустить ее в таком виде, какова теперь, то она не имеет цели, ибо не выражает ни следствия предыдущей, ни причины следующей.

Еще слово о народной жалобе, и именно о выражении *о Боже мой!* Это голос не русского народа. Русский один не скажет о Боге *мой*, а говорит обыкновенно *наш*; и притом русские любят сложные восклицания и воззвания, как, например: Ах, Господи, Боже наш! О Пресвятая Богородица! и т. п. — Конечно, у другого писателя такие обмолвки можно опустить без замечания, но г. Пушкин, поняв вполне характер русского языка, не должен особенностями и красотою его жертвовать упрямству стиха.

За сим следует согласие Бориса на принятие короны; оно, конечно, кажется следствием предшествующего, но где эта строгая последовательность, в которой поэма, драма и история равно нуждаются, чтоб читатель видел необходимое, непрерывное течение случаев одного за другим, которые бы все вместе изображали человечество в том или другом отношении? История ограничивается действительностию, поэма ведет к мечтательно-возможному, а драма стремится к непременно возможному. — Борис принимает корону (и между прочим хитрый Шуйский отказывается от слов своих и тем дает против себя орудие бесхарактерному Воротынскому). Но как происходило избрание, которое и в истории умирительно, и в действительности очаровательно? Поэт, по какому-то непонятному выбору, все это выпустил и только сказал, что совершилось, — даже не рассказал как. Посему во всех сих трех сценах нет ни тридцати поэтических стихов. Это прекрасная проза! — Вот, по-моему мнению, самое лучшее место: Борис говорит:

Ты, отче патриарх, вы все, бояре,
 Обнажена моя душа пред вами:
 Вы видели, что я приемлю власть
 Великую со страхом и смиреньем.
 Сколь тяжела обязанность моя!
 Наследую могущим Иоаннам —
 Наследую и ангелу-царю!..
 О праведник! о мой отец державный!
 Воззри с небес на слезы верных слуг
 И ниспошли тому, кого любил ты,
 Кого ты здесь столь дивно возвеличил,
 Священное на власть благословенье:
 Да правлю я во славе свой народ,
 Да буду благ и праведен, как ты.

Человек обыкновенный, истинно боявшийся воцарения, в подобных обстоятельствах, конечно, не мог бы говорить иначе, но Борис, тот самый, каковым представляют нам его историки и поэты, не мог говорить таким образом. Следовательно, и эти прекрасные, умирительные стихи не сообразны лицу говорящему.

Четвертую сцену можно считать началом драмы. И если бы драма сия была названа *Григорий Отрепьев*, если бы сей герой открыл здесь свои намерения, хотя не прямо, то и действие ее менее бы отступало от единства. Здесь является и поэзия, достойная г. Пушкина; особенно же отличается речь летописца Пимена, монаха Чудова монастыря, например:

На старости я сызнова живу,
 Минувшее проходит предо мною —
 Давно ль оно неслось, событий полно,
 Волнуясь, как море-окиян?
 Теперь оно безмолвно и спокойно,
 Немного лиц мне память сохранила,
 Немного слов доходит до меня,
 А прочее погребло невозвратно!..

Поэт совершенно понял Пимена в его положении. Представим себе старца, который, как свидетель дел великих и ужасных, *не ведая ни жалости ни гнева*, ведет летопись и надеется, что его *правдивые сказанья* прейдут тьму забвенья, что он есть орган суда человеческого над правителями мира, *что он вещает*:

Да ведают потомки православных
 Земли родной минувшую судьбу,
 Своих царей великих поминают
 За их труды, за славу, за добро —
 А за грехи, за темные деянья,
 Спасителя смиренно умоляют.

Какая великая мысль! Стоять между предками и потомством и манием руки, силою слова передавать минувшее грядущему! — Старец, стоя пред прагом вечности, видит, как дела предков назидательны, как они близки к сердцу потомства; видит, как это все *невозвратно погибает*; озирает свой век, богатый делами, и — долгую жизнь и *книжное искусство* — дар в то время великий — посвящает на службу человечеству. Мысль гениальная, высокая! Она имеет столько силы, чтобы воспламенить самую дряхлую старость. Но сия воспламененность выражена языком старца, снова почувствовавшего жизнь, языком, сообразным предмету, и в стихах прекрасных, легких, звучных, словом, здесь виден *Пушкин!* — Остальная часть сцены сей, хотя стоит выше сцен предшествующих, но не имеет того величия, какого б можно было ожидать по многим условиям. Сон Григория рассказан особенно слабо: если предположить, что Григорий в то время замышлял уже низвержение Годунова, то сии царственные грезы должны сильно волновать его надменную беспокойную душу и сон его должен быть ужасен; если же этот сон предупреждает самый зародыш сих умыслов, если он был, так сказать, пророческий, то самое свойство его требует источника сильного; он может проистекать только из души смелой, пламенной, способной в минуты восторгов и раздражительных потрясений сквозь телесную преграду провидеть будущее в чистых или иносказательных видах. Это была бы самая возвышенная, смелая и пламенная поэзия. Мечты Григория и преимущественно воспоминания Пимена о царствовании Иоанна и Федора, о кончине сего последнего, — дышат поэзиею легкою, прелестною. Рассказ старца об ужасной смерти Димитрия царевича исполнен силы, необыкновенная быстрота дает ему редкую живость, а простота сообщает трогательную выразительность:

Ох, помню!
 Привел меня Бог видеть злое дело,

Кровавый грех. Тогда я в дальний Углич
На некое был послан послушанье;

(Стих тяжел)

Пришел я в ночь. Наутро в час обедни
 Вдруг слышу звон: ударили в набат,
 Крик, шум. Бегут на двор царицы. Я
 Спешу туда ж — а там уже весь город.
 Гляжу: лежит зарезанный царевич;
 Царица мать в беспамяත්стве над ним,
 Кормилица в отчаяньи рыдает,
 А там народ остервенясь волочит
 Безбожную предательницу мамку... *и т. д.*

Это образец обыкновенной г. Пушкина поэзии — искусное соединение легкости с важностью!

Монолог Григория силен, однако оставляет еще желать многого, и притом наводит какое-то тяжелое недоумение: ибо любопытство, искательность Григория, ненависть его к Борису и некоторые последствия рождают мысль, что он уже давно питал замыслы свои; но, не выразив их прямо в настоящей сцене, дает повод думать, что замыслы сии родились в нем случайно, вдруг. Зачем поставлять читателя в такое недоумение, которое закрывает истинный характер героев?

После сего действие переносится на минуту в палаты Патриарха, который говорит с игуменом¹ Чудова монастыря о побеге и самозванстве Григория. Язык игумена и патриарха столь естествен и сообразен лицам говорящим и предмету речи, что, очаровав читателя, переносит его в век простоты, в чертоги сего первосвятителя, который на слова игумна: «...был он весьма грамотен... но, знать, грамота далась ему не от Господа Бога...» — с душевной простотою отвечает: «*Уж эти мне грамотеи... Ах, он сосуд дьявольский!.. Поймать, поймать врагоугодника, да и сослать в Соловецкий на вечное покаяние. Ведь это ересь, отец игумен?*» Что может быть проще, естественнее, чистосердечнее последнего вопроса? Но эта сама по себе очаровательная сцена совершенно неуместна: в какой связи состоит она с предшествующими? Приготавливает ли читателя к следующей, которая происходит в царских палатах? и, мимоходом сказать, совершенно так же лишняя. Здесь один стольник, пришел, спрашивает у другого: «Где государь?»

Второй

В своей опочивальне
 Он заперся с каким-то колдуном.

Первый

Так, вот его любимая *беседа*:
Кудесники, гадатели, колдуньи.
 Все ворожит, что красная невеста.
 Желал бы знать, о чем гадают он?

Второй

Вот он идет. Угодно ли спросить?

Первый

Как он угрюм!

(уходят)

Для чего явление двух этих лиц? Не для того ли, чтоб показать главные и любимые занятия царя и боязливость придворных, бегающих от его угрюмости? Но в таком случае, кажется, позволительно спросить, желал ли поэт изобразить Бориса лицом совершенно *идеальным* или *историческим*? — Если *идеальным*, то для сего Борис совсем не годится: во-первых, потому что он слишком тесно связан с историею, никакая гениальная сила не отторгнет его от оной, во-вторых, потому что, будучи совершенно необыкновенным явлением нравственно-политического мира, не требует посторонней сильной помощи для того, чтоб удивить читателя величию и потрясти душу его чудесною своею судьбою. И притом решительно можно сказать и доказать, что и исторические черты сего лица доселе не исчерпаны все, и много, много великого еще не отгадали в сем человеке, хотя все худое и прозаики, и поэты увеличили до иперболы. Если же поэт хотел представить своего героя лицом историческим, в современном его веку изящном костюме, пополняя действительность непременно-возможным и выпуская все житейское, холодное, мелочное, прозаическое, то с каким намерением все важные и маловажные лица драмы и на площади, и во дворце, и в кельях монашеских говорят о нем только *худое*? Правда, Воротынский из боязни или слабодушия говорит Шуйскому:

Да, трудно нам тягаться с Годуновым...

а Басманов, находя свои выгоды в истреблении местничества:

И много, много он

Еще добра в России сотворит...

Но самые побуждения и обстоятельства обессиливают сии незначительные похвалы. Похваливает иногда он сам себя, да и то не совсем выгодно, ибо вслед за побегом стольников он в длинном монологе между похвалами наговорил на себя много небылиц, совсем не похвальных. Неужели поэт хотел возвысить драму свою опущением великих свойств и действий Годунова? Она много потеряла от сей односторонности в изображении характера героя; от сего читатель не принимает в судьбе его никакого участия, не тревожится опасностями и не жалеет о гибели его; ничто не располагает в его пользу. Если ж это было его намерение, то надлежало бы противодействующее лицо поставить в затруднительные и опасные положения, которые бы тревожили читателя относительно его судьбы.

Но обратимся к монологу царя. Когда человек способен говорить сам с собою? В минуты сильного волнения чувствований, которые, подобно огням подземным, насильственно исторгаются из груди его, но которых или никто не хочет слушать, или никому не смеет их открыть. О чем же Борис говорит? Рассказывает о своих благодеяниях народу, о неблагодар-

ности, несправедливости сего последнего, оправдывает себя во всех клеветах народа. Это не тайна! И кажется, приличнее бы всего было так говорить перед другими, и даже всенародно. Только в конце несколько намекает о том, что не терпит гласности и заставляет подозревать в каком-то тайном злодеянии.

Ах! чувствую: ничто не может нас
 Среди мирских печалей успокоить;
 Ничто, ничто... едина разве совесть.
 Так, здравая, она восторжествует
 Над злобою, над темной клеветою.
 Но если в ней единое пятно,
 Единое, *случайно завелось,*
 Тогда — беда! как язвой моровой
 Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста!

Но сия ужасная тайна, *сжигающая душу его как язва моровая*, выражена языком каким-то неприятно смешным, особливо последние пять стихов, безобразия которых я не считаю нужным и показывать: оно само за себя слишком громко говорит, — отличаются самым вялым прозаизмом. И здесь последний холодный стих заставляет нас сомневаться в том, чтоб эти упреки Борис относил к себе. Это — размышления о совести, это — общая мысль!

После того действие переносится на литовскую границу, в корчму. Здесь представляется современная того века картина в необыкновенно искусной отделке, столь живо, столь резко изображенная, что, кажется, нет ни одной черты лишней, ничто не упущено, все на своем месте, все живо оттенено; язык таков, что, читая эту сцену, кажется, находишься в кругу сих пирующих и спорящих удалцов: веселость, заносчивое удалство Варлаама, приветливость, простота и болтливость хозяйки, придирчивость царских приставов, ловкость монаха-*мехоноши*, с каковою он, жалуясь на скудость мирян, на холодность их к спасению душ подаянним, отыгрывается от сыщиков, изображенных столь искусно, столь согласно с духом времени, что все это вместе дает полное понятие о трех классах народа, например слова: *Литва ли, Русь ли, что гудок, что гусли, — все нам равно, было бы вино... Да вот и оно!..* Это совершенно выражает ухватки престолярного русского весельчака, красная. И хотя сцена сия не имеет ничего важного, доблестного, великого, трагического, однако она, кроме верного выражения народности, развивает действие драмы и несколько знакомит уже с характером важного в ней лица Григория Отрепьева.

Следующие за сим две сцены, происходящие в доме Шуйского и в царских палатах, выказывают настоящий характер действия и, вводя Бориса в трагическое положение, могли бы в душе читателя родить участие, опасение и беспокойство о судьбе его, если бы односторонне изображенное характера и дел его не возбуждало против него негодование, которое подавляет всякое участие, всякое чувство, родившееся в его пользу;

нет ни одного голоса в защиту Годунова, а собственная его бесхарактерность еще более усиливает равнодушие читателя; он ни оправдывает, ни обвиняет себя своими действиями, везде видим в нем какую-то усталость и боязливую недеятельность. Только в разговоре с Шуйским он пробуждается, но это пробуждение довершает негодование читателя, особенно когда слышишь:

...головою сына
Клянусь — тебя постигнет злая казнь,
Такая казнь, что царь Иван Васильич
От ужаса во гробе содрогнется.

Сильно сказано! Но естественны ли, вероятны ли эти слова в устах царя Бориса — Шуйскому? И нужно ли доказывать это сомнение? — От сих-то ошибок рождаются в читателе какие-то странные, неестественные чувствования. Привыкши по истории почитать Бориса человеком необыкновенным, великим, ожидаешь, что драма разовьет его характер со всеми малейшими оттенками величия и добродетелей, слабостей и пороков, приведши все сие то в прелестную, то в ужасную форму, ожидаешь возбуждения участия, опасения, беспокойства, страха, и о самых пороках сожаления или, по крайней мере, ужаса, возбужденного раскаянием. Но что же? — Какая-то холодность, какое-то равнодушие к доброй и злой стороне его, даже раскаяние, само по себе ужасное, не производит ожидаемого действия — оно двусмысленно! Его добродетели нисколько не привязывают к нему нас, злодеяния — не ужасают; ибо хотим видеть то и другое в живых действиях или ожидаем, чтоб о первых проговаривались самые враги его, о последних — он сам.

В разговоре с детьми своими, с Семеном Годуновым, с Шуйским и с самим собою Борис мог бы совершенно открыть свою душу, высказать свой истинный и кажущийся характер, но он остался загадкой!

В обеих сценах Шуйский есть важное лицо, и он является здесь в собственном своем характере — хитр, непроницаемо хитр: в первой сцене притворным равнодушием, удачными возражениями, лаконическими вопросами чрезвычайно искусно заставил Пушкина высказать все и не узнать ничего; а во второй еще искуснее, отклонив от себя бурю гнева царского, умел занять Бориса делом важнейшим, объяснить ему всю силу опасности. Лучшие, хотя и не высокие, места в поэтическом отношении суть: молитва о царском здоровье, жалоба, впрочем преувеличенная, Пушкина против царя, разговор Бориса с Феодором *о чертеже земли Московской*; но смятение царя, его страх, испуг, сомнение истинно превосходны. Он, не желав видеть опасности, потом, против собственной воли уверившись в оной, вдруг приказывает взять меры для ограждения России от Литвы, снова желает не верить, и снова ужасная уверенность — подозрение, страх, угрызения совести, гнев и отчаяние. Вот трагическое положение Бориса! Вот драматическое искусство поэта! Царь, удерживая князя Шуйского, чтоб уверить его в маловажности сей вести, как сильно выражает свой страх, говоря:

Слышал ли ты когда,
 Чтоб мертвые из гроба выходили
 Допрашивать царей, царей законных,
 Назначенных, избранных всенародно,
 Увенчанных великим патриархом?
Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?*

В сем месте поэт совершенно понял и выразил положение Годунова, который имеет нужду напоминать, что он *царь, царь законный*, что *мертвые* не могут его *допрашивать*; и как он, боясь проговориться, мешается в словах от излишней осторожности:

Послушай, князь Василий:
 Как я узнал, что отрока сего...
 Что отрок сей лишился как-то жизни...

Это истинно разговор *Годунова с Шуйским* при появлении слуха о Самозванце. Но когда Шуйский, после ужасной угрозы царя, слишком уверил его в смерти Димитрия и когда царь, встревоженный подробностями рассказа, высылает хитрого вельможу, то ясно обнаруживает тем участие в убийении царевича; а по удалении Шуйского в сильном, страстном монологе снова наводит непроницаемое сомнение, ибо слова:

Так вот зачем тринадцать лет мне сряду
 Все снилося убитое дитя!
 Да, да — вот что! теперь я понимаю —

доказывают, что он не мог укорять себя в убийстве царственного отрока, как не принимавший в том ни малейшего участия. Если он был убийца, то мог ли не понимать сна сего, мог ли теперь толковать его как предвещание, а не как действие тревожной совести? Притворство здесь не у места, он один, и в каком положении? Итак, это противоречит предшествующему и опровергает все, чем он изменял себе в *присутствии других*.

Теперь действие переносится в Краков; Самозванец начинает действовать прямо, открыто, и все движения начинают происходить от него. Русские выходцы, поляки, литовцы толпами приходят к нему; он принимает их весьма прилично обстоятельствам: иезуиту Черниковскому хитро льстит и обещает ввести в Россию католицизм, Мнишеха улещает, рассыпаясь в похвалах его гостеприимству и прелестям дочери; русских привязывает к себе, разумеется, добрым словом, поляков деньгами. Лучшие места из сей сцены: обращение Самозванца к Курбскому и к поэту.

Бал у Мнишеха, как уже известно, совершенно лишний и, кажется, для того только введен, чтоб сказать несколько острот да назначить ночное свидание Самозванца с Мариной, из которого узнаем, что первый страстно влюблен в гордую панну; она надменные замыслы предпочитает всем нежностям и хочет любить *только царя*. — Если рассматривать сей разговор отдельно, как изъяснение любви и тщеславия, не принимая в уважение лиц и обстоятельств и не соображая начала с концом, то найдутся в нем места превосходные,

* надобно вспомнить рассказ Франца Моора о своем сновидении. *Примечание* коректора².

чувствования необыкновенно сильные, например, вначале выражение любви, или потом еще сильнее выражена оскорбленная гордость:

Тень Грозного меня усыновила,
Димитрием из гроба нарекла,
Вокруг меня народы возмутила
И в жертву мне Бориса обрекла.
Царевич я. Довольно, стыдно мне...

Но если вспомним, что здесь говорит проходимец Самозванец с гордой дочерью надменного воеводы польского, что говорит человек, которого почитают царским сыном и который на сем заблуждении основывает ужасно-великие замыслы, то, предположив его не глупым, должны думать с ним вместе, *что никогда, нигде*

*Ни в тиршестве, за чашею безумства,
Ни в дружеском заветном разговоре
Ни под ножом, ни в муках истязаний
Сих тяжких тайн язык его не выдаст;
Что он обман отважный обеспечит
Упорною, глубокою, вечной тайной?*

Никак нельзя ожидать, чтоб он открыл свои обманы гордой деве, чтоб так просто, так ветрено *позор свой обличил*. И для чего? Не для того ли, чтоб читателя вывести из заблуждения относительно своего происхождения? — Во-первых, это нужно сделать раньше; во-вторых, для этого можно избрать другие средства, более приличные характеру дела и самому названию драмы, а этот спор Самозванца с Мариною не имеет никакого отношения к Борису, ни к его царствованию, ни к его падению, хотя и говорят здесь о нем. Притом вся сия сцена наполнена противоречиями: Григорий в первом монологе, говоря:

Как обольщу ее надменный ум,
Как назову московскую царицей,—

ясно показывает сомнение в ее согласии на союз с ним и боязнь отказа и вдруг решается обольстить сию надменную красавицу, чем? Объявляет, что он бродяга, обманщик, и так твердо решился уверить ее в сей истине, что забыл любовь, в которой ему отказывают за такую откровенность, забыл опасность, которую тем навлекает на себя, и усиленно доказывает, что Марина должна любить *Самозванца*. И когда же он решается на открытие сей ужасной для него тайны? Тогда, как Марина на его страстные объяснения отвечает:

Стыдись! не забывай
Высокого, святого назначения...

или:

Димитрий ты и быть иным не можешь;
Другого мне любить нельзя

(т. е. не царевича).

Неужели после этого Григорий мог быть столько откровенным? — Конечно, он был увлечен порывом страсти, он говорит:

Любовь мутит мое воображенье...

или:

Ты мне была единственной святыней,
Пред ней же я притворствовать не смел...

Но мог ли этот до исступления страстный обожатель, как бы ни был оскорблен, говорить так:

Нет — легче мне сражаться с Годуновым
Или хитрить с придворным езуитом,
Чем с женщиной. Черт с ними; мочи нет.
И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит.

Нет, это не *любовь оскорбленная*, а досада обманутого, пристыженного хитреца, который, однако, в гневной своей выходке неудачно изобразил Марину: она не *вилась*, не *ползла*, не *скользила из рук*...

При совершенствах внутренних, при связности представлений, при быстроте действия внешние недостатки, которые, впрочем, у г. Пушкина не часто встречаются, бывают не совсем заметны; но здесь они, оставаясь как бы без защиты, слишком явно высказываются, так что трудно верить, чтоб довершитель преобразования нашего стихотворного языка мог произвести таковые стихи:

Стыдишься ты не княжеской любви.
Так вымолви ж мне роковое слово;
В твоих руках (?) теперь моя судьба,
Реши: я жду
(бросается на колени).

М а р и н а

Встань, бедный самозванец,
Не мнишь ли ты коленопреклоненьем,
Как девочки доверчивой и слабой
Тщеславное мне сердце умирить?
Ошибся, друг: у ног своих видала
Я рыцарей и графов благородных,
Но их мольбы я хладно отвергала
Не для того, чтоб беглого монаха...

Но в каком отношении сия сцена к ходу драмы? — Она вполне изображает характер Марины; и сие-то маловажное назначение — изображение лица, никакими узами не связанного с Борисом, — столь долгого и столь ошибочного во всех отношениях эпизода, еще более усиливает неприятное чувство, рождающееся при чтении оногo.

Следующая за тем сцена, происходящая на литовской границе, превосходна: в словах Курбского, кажется, всякий звук выражает пламенную жизнь, сильную душу, кипящую чувствами.

Представим себе в начале XVII столетия молодого, пылкого человека, который взрос, разделяя изгнание с отцом своим, и который видел, как сей последний грустил до конца жизни, тосковал по прославленной и оскорбленной им отчизне, где славная шумная жизнь его *сияла ярко*. Сей юноша стремится с завещанною тоскою по отечеству, воображая, что он ведет туда на трон царя законного, которого отец был некогда другом и врагом его отца, стремится к примирению тени покоящегося в недрах чуждой земли родителя с оскорбленным отечеством, и сей-то юный витязь, увидев границу давно желанного края, в который он вступает со славою восстановителя древнего царственного рода, восклицает:

Вот, вот она! вот русская граница!
Святая Русь, отечество! я твой!
Чужбины прах с презреньем отряхую
С моих одежд — пью жадно воздух новый:
Он мне родной! теперь твоя душа,
О мой отец, утешится и в гробе
Опальные возрадуются кости!
Блеснул опять наследственный наш меч,
Сей славный меч, гроза Казани темной...

Вот язык истинного, непритворного, сильного, возвышенного чувствования! Легко чувствовать, легко постигать простую, но возвышенную красоту; трудно оценить ее, трудно решить, который стих можно предпочесть другим. Первый стих:

Вот, вот она! вот русская граница!

совершенно выражает чувство человека, который наконец достиг того, о чем всю жизнь свою мечтал; эта простота, это быстрое повторение частицы *вот*, с прибавлением слов, постепенно объясняющих предмет его восторга, есть торжество поэта — он выразил с совершенною естественностью переход от слитного немого ощущения, рождающегося при первом воззрении на предмет, к сознанию причины восторга, в котором он сначала не может даже назвать сию причину, а только указывает ее краткою частицею. Второй стих, будучи столь же силен, прост и естествен, изображает самым пламенным поэтическим обращением причину столь живой, чистой радости. Стих третий и половина четвертого, как выражение того же чувствования, возмущаемого огорчительным, неприятным воспоминанием, прекрасны; далее: *пью жадно воздух новый: он мне родной!* и проч. Хотя нет здесь необыкновенной простоты, каковою отличаются первые стихи, и высказывается некоторое искусство, но какая сила, какие чувствования! Это самая возвышенная *ода!*

Сие явление объясняет частью успех Самозванца и столь тесно связано с местом, что совершенно проистекает из оногo; но жаль, что поэт мало сим воспользовался; сие явление требует большего развития, оно должно поставить Бориса в положение опасное, заставляющее страшиться за него.

Царская Дума здесь очень уместна, она, развивая действие, необходима для хода драмы; внешняя сторона сей сцены вообще очень хороша, а некоторые места прекрасны, особенно в совете и рассказе патриарха, ко-

торые отличаются редкою сообразностию с саном, положением и отношениями говорящего к царю и с духом времени. Например:

Он именем царевича, как ризой
Украденной, бесстыдно облачился;
Но стоит лишь ее раздрать — и сам
Он наготой своею посрамится.

Но умная речь Шуйского — проза.

О битве под Новгородом-Северским не считаю нужным говорить: неужели там, кроме французов и немцев, никого не было, кто бы мог *поговорить по-русски?* — Народная сцена перед собором слаба и бесхарактерна; нам нужно знать, для возбуждения участия, общее направление умов, мы желаем и боимся узнать влияние народного мнения в мыслях и чувствованиях царя, — и узнать это ожидаем из хода драмы; а что один или два мужика признают в Отрепьеве царевича или как юродивый говорит дерзости Борису, эта пружина действия менее нежели слаба для такой огромной машины: это теряется в обширном мире, созданном поэтом для драмы. — Не менее странно и то, что царедворцы страшатся даже вида царева, а на площади перед лицом этого ужасного царя делаются вольности. Борис не был слаб, он не был бездушным, бесхарактерным злодеем; пусть нам это доказывают и поэты, и прозаики, не верим! Достоинство сего места, равно как и двух следующих, состоит в том, что здесь весьма удачно изображаются современные особенности, а преимущественно в последних очень хорошо схвачены некоторые черты характера Григория, взаимная вражда русских и поляков, их *похвальбы*; но сии сцены совершенно без нужды, и даже вопреки единству места, раздроблены между собою и оторваны от других.

Наконец приступаем к той минуте, которая и в истории разливает уныние и страх: это — смерть Годунова! — Здесь сначала Борис, не предчувствуя скорого конца, *рассуждает* о бездействии своих полководцев и низвержении местничества; я говорю *рассуждает*, потому что он так холодно выражает свое неудовольствие против воевод, что если бы дело шло о простом отторжении областей или только о поражении войск, то и тогда бы можно было упрекать его в равнодушии; а тут вырывают из рук его власть, для которой он, как полагает и сам поэт, решился на последнее злодеяние, и сие бездействие воевод предает его на уничтожение, его род, его имя, честь и славу на поругание. В таком положении душа низвергаемого сильного властолюбца должна пылать, подобно грозному, всеразрушающему вулкану; в сем-то воспламенении она рождает смелую мысль — низвержение местничества. Если же поэт хотел представить Бориса не хладнокровным, а слабым, потерявшимся, то как могла в душе слабого при столь ужасном положении родиться эта мысль, отважная, великая; неужели это отчаяние? Нет! Оно далеко от спокойствия. Отчаянный не скажет:

Что делают меж тем герои наши?
Стоят у Кром, где кучка казаков
Смеются им из-под гнилой ограда.

Вот слава! Нет, я ими недоволен,
Пошлю тебя начальствовать над ними.

Это ироническое *герои* выражает злобу, а не гнев.

Завещание царя — прекрасная проза; не много здесь стихов поэтических, как, например:

Не должен царский голос
На воздухе теряться по-пустому;
Как звон святой, он должен лишь вещать
Велику скорбь или великий праздник.

И здесь есть удивительные несообразности: Борис, поставляя сына дороже *душевного спасения* своего, мог ли решиться очернить свое имя в его воспоминании? Мог ли он сказать этому сыну:

Я достиг верховной власти — чем?
Не спрашивай. Довольно: ты невинен...

Это противно человеческой природе; мы хотим жить и в памяти далекого потомства, а жить в памяти милых сердцу — это высочайшее желание; это земное понятие о бессмертии. Он также завещает сыну сделать главным вождем Басманова, несмотря на ропот местничества, и вместе с тем приказывает не изменять *течения дел*, потому что *привычка душа держав*. — И вообще речь сия слишком слаба, спокойна, слишком растянута, слишком связана для того, чтоб она приличествовала Борису, рожденному подданным, умирающему царем с неправую совестью, оставляющему в ужасно бурное время сына, для счастья, для величия коего он жертвует в смертный час совестью, *душевным спасением*; наставление сыну предпочитает покаянию. Мне и то удивительным кажется, что сын допускает отца принести ему сию непостижимо ужасную жертву в XVII веке, но всего удивительнее: видишь, что смерть царя сильного ввергает народ в гибельную бездну, и он пребывает в каком-то непонятном спокойствии; только последнее обращение его к патриарху и боярам имеет характер речи умирающего царя, но не Бориса. — Неужели восторженный поэт не смеет из-за клеветы вызвать истину, дабы в блестящей одежде вымысла поставить ее перед потомством и, умилив читателя, внушить ему сожаление к падающему величию? Конечно, гениальные люди, совершив, так сказать, предопределение, не чувствуя более призвания, указующего им пути к деятельности, слабеют, утомляются, но и в самом утомлении бывают вспышки сильные, следы величия. Отчего же Борис постоянно слаб от начала до конца драмы? Как можно вообразить человека, который делается злодеем из желания возвести род свой на престол и который, еще раз повторю, отвергает очищение души своей последним покаянием для того, чтоб успеть дать сыну наставление царствовать, и этот человек действует слабо! — Итак, Бориса нет, но драма еще не кончилась: еще остается три сцены. — Не считаю нужным повторять, сколь много сим прибавлением нарушается единство действия, но нельзя не заметить, что сии сцены не имеют никаких красот, которые бы сколько-нибудь искупали их излишество. Здесь, не видя и следов поэзии, встречаем множество противоречий; так, например, зачем сошлись Пушкин и Басманов? Что сказал убедительного первый? Неужели то, что выразил свое сомнение против так назвавшегося царевича и объявил слабость сил

его? И отчего изменился и изменил последний? — Неужели, читая драму, должно справляться с историею? А в борьбе Басманова с самим собою не все ли склоняло его, судя по собственным его словам, в пользу Феодора? И на что же он решился? — Конец драмы решительно недостоин г. Пушкина, как по действию, так и по стихам, каковы, например, сии:

Но я и так Феодором высоко
Уж вознесен: начальствую над войском.

Итак, где же наши надежды, ожидания и преждевременная радость — видеть трагедию, достойную сей эпохи, равную Борису, — трагедию, которая бы проявляла зрелый талант А. С. Пушкина и, выражая век героя, оттеняла бы мысли и чувствования века поэта?

Устраняясь от всех споров и опровержения безусловных похвал сему произведению, не могу, впрочем, верить искренности их; скажу более: имея высокое мнение о сильном таланте поэта и питая глубокое уважение к нему как представителю нашего века в грядущих веках — думаю, что он сам не верит сим похвалам, и посему смею надеяться, что А. С. Пушкин, отвергнув лжепророчества лести, пойдет выше Бориса.

«Неужели, — скажут мне, — Пушкин в «Борисе» упал?» — Нет, он сделал шаг вперед, выше, но только один шаг, и стал на двух неровных высотах неравной твердости, неравного объема. Он «Борисом» доказал, что много может сделать, а ничего не сделал. Отчего же это произошло? Неужели от неудачного выбора предмета? Нет! Борис есть такое лицо, в жизни которого и самая существенность имеет много поэтического; ибо события, ознаменованные сильным волнением страстей, и под пером холодного историка носят отпечаток поэзии, особливо когда история не может всего высказать. — От недостатка поэтического таланта? Нет! Его достанет на многое: доказательство перед глазами. От недостатка воли? Сомневаюсь, не верю! Я думаю, что это случилось частью по необходимости. От неестественного хода нашего образования мы в одном ушли, в другом отстали; частью оттого, что наши писатели теперь подобны новопоселенцам, которые, основав местопребывание свое на пустых необозримых равнинах, не заботятся о том, чтоб, выбрав лучший клочок земли, возделывать оный с возможным тщанием, но стараются захватить как можно более полей. Так г. Пушкин, назначив для своей драмы несоразмерный, разнохарактерный *период*, поставил себя в необходимость изображать несвязные сцены, для последовательной связи которых требовалось великое терпение, одно вдохновение здесь недостаточно, бессильно! Советы друзей здесь, конечно, могут быть полезны, но каких друзей? Тех, которые могут и хотят проникнуть в сущность идеи столь же глубоко, как сам поэт; тех, которые понимают требования века, которые могут и чувствовать красоты творения, и спокойно рассуждать о них; без того нет в поэзии совета! Хотя человечество идет к одной цели по одному направлению, но всяк из нас начинает путь с своей особенной точки, и *нищие духом* тянутся, подобно муравьям, по протоптанной тропе, а *сильные* или прокладывают новую стезю, или продолжают ту, на которой, не кончив начатого, остановились их предшественники. Следовательно, г. Пушкин не может и не должен хотеть быть ни Шекспиром, ни Байроном, ибо они на его месте не были бы тем, что *они теперь*. И притом, идя вперед, не должно прельщаться прежнею своею славою, не должно повторять ни слов, ни действий своих,

хотя им рукоплескали когда-то. — Что было превосходно в «Руслане», то не нравится в «Борисе»; но главное: дух поэта тогда только способен произвести великое, когда, проникнутый своей идеей и проникнувший в характер своего предмета (и лиц), он находит высочайшую награду и наслаждение в самой деятельности своей. Больно видеть в бездействии исполина, когда карлики, кряхтя, работают.

И. Н. СРЕДНИЙ-КАМАШЕВ
ЕЩЕ О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»,
СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА

«Борис Годунов» есть такое стихотворение, которое во всяком случае заслуживает особенное внимание литературной критики и как произведение автора, сосредоточившего в себе всю поэтическую нашу деятельность, и как сочинение, совершенно в новом роде у нас, русских. В нескольких журналах были уже напечатаны замечания на сию поэму-трагедию; едва ли не вышло еще несколько брошюр, в которых разбирается это последнее сочинение Пушкина¹; даже «Северный Меркурий» попотчевал почтенную публику своими выходками на «Бориса Годунова»²; даже «Колокольчик» пробрянчал какою-то бранью в снисходительные уши своих читателей»³. И не удивительно, такова участь хороших писателей; но сказали ли гг. критики что-нибудь существенного относительно «Бориса Годунова»? На это, конечно, читающая публика дала уже суд свой.

По нашему мнению, в «Северном Меркурии» и «Колокольчике», не во гнев гг. издателям их, о «Борисе Годунове» напечатаны совершенные нелепости; напечатано что-то дельное, но вместе с тем как будто нарочно нелепое, уверливое, шумливое в 4<-м> номере «Телескопа»⁴, и, наконец, что-то благонамеренное, но неопределенное, к сожалению, не конченное, в «Литературной газете»⁵.

Впрочем, не имея причины входить в распри с «Северным Меркурием» и «Колокольчиком» или изъяснять журнальные хитрости «Телескопа», мы заметим только, что даже и после *них* сказать что-нибудь положительно о новом произведении поэта, постоянно обращавшего на себя внимание литературной публики, произведении в особенном роде, — никак не может быть лишним, и тем более теперь, когда не видно еще ни одной дельной рецензии «Бориса Годунова», не слышно еще до сих пор об нем общего мнения. Итак, обратимся к самому делу.

Но прежде нежели станем говорить собственно о сочинении, постараемся оправдать Пушкина от напраслины, которую взводят на него некоторые из его читателей. Есть толки, будто Пушкин уронил себя в своем последнем стихотворении. Это не правда! Это доказывает только, что или на Пушкина смотрели в увеличительное стекло, или не умеют понять и оценить «Бориса Годунова»⁶.

* Жаль, что критик не сказал своего мнения о рецензии г. Плаксина в «Сын отчества». *Издатель*.

Пушкин никогда не был литературным гением, разумея под этим словом лицо, подобное Данту, Шекспиру, Байрону, Гете; мы уверены, что наш поэт сам отказался бы от подобной чести; отказались бы, может быть, и сии великие люди от «Бориса Годунова», наравне с другими сочинениями Пушкина; но что он у нас первый, что он маленький Дант, Шекспир, Байрон, Гете в тесном кругу русской литературы, и ничем не ниже Виктора Гюго — это также не подлежит сомнению, и в таком случае «Борис Годунов» станет опять с честью в ряду так называемых поэм его. Пушкин совершил великое дело в нашей литературе: он для поэзии сделал то, что Н. М. Карамзин для прозы; он всех научил писать довольно легкие, звучные стихи, чем в глазах людей поверхностных действительно унижил, может быть, несколько цену своих собственных произведений, которые, впрочем, всегда блистают как солнце посреди своих собратий; но уменьшилась ли этим сколько-нибудь заслуга его? Конечно нет! Чего ж хотели от «Бориса Годунова»? Это опять тот же прелестный, цветистый, сильный Пушкин в новой раме драматического рассказа — однако не Дант, не Гете, не творец оригинальный, из души своей, единственно из души почерпающий и мысль, и поэтические образы. Но был ли он таким в «Руслане», и в «Кавказском пленнике», и в «Онегине», и в «Полтаве», хотя действительно первая поэма его еще самостоятельнее, нежели прочие? Итак, повторяю: чего хотели от «Бориса Годунова»? Если ж будут утверждать, что, не говоря об оригинальности, Пушкин в «Борисе Годунове» является ниже А. С. Пушкина, блестящего поэтическим талантом в стихотворениях своих, начиная от «Руслана» до «Полтавы», то это совсем другой вопрос, и мы не оставим отвечать на него.

Перейдем теперь к самому сочинению. Мы сказали уже, что Пушкин ни в одном из своих произведений не был вполне самостоятельным; «Руслан и Людмила», как первое стихотворение юного поэта, очевидно носит на себе еще следы карамзинства; в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Цыганах», «Онегине» и, наконец, в «Полтаве» кто не видит байроновской тени? «Борис Годунов» также образован под влиянием чуждых элементов.

В последнем периоде европейской литературы, еще со времени Гердера, затлилась мысль об историческом направлении века⁷. Шлегель развил ее: следствием этого был Шекспир, освобожденный из-под двухвековых наростов пыли, Шекспир возвеличенный, прославленный⁸. С другой стороны, Вальтер Скотт явился с своими романами; все принялись за летописи. Гете, хотя не непосредственно, но также способствовал развитию этого духа, который нашел опору себе даже в современной философии. Таким образом, история сделалась чистым языком судеб для слуха современников; ее пыльные свитки ожили, и хроники обратились в источник поэзии. Человек последних столетий, увлеченный романтизмом времени, нашел для себя новую жизнь в языке событий, в движении царств и поколений, жизнь, непосредственно вытекающую из источника духа, являющегося в образах народов, законодателей, героев, с особыми обычаями, особыми мыслями и чувствами; ибо привязанность ко всему историческому есть действительно порождение романтизма. Классики любили более природу в пышном, цветистом ее облачении, называемом вещественностию, и Гомер не занимался столько душою, воспевая своих героев, сколько их

телом. Итак, это-то историческое направление века, которого ветви проникли во все края Европы, о котором мы слышали и от Шеллинга и от И. В. Киреевского⁹, породило между прочим и трилогию Вите, и «Кромвеля», и «Неильские вечера»¹⁰; и, наконец, «Бориса Годунова».

Взяв один из самых важных периодов русской истории, из периодов, особенно кипящих жизнью событий и характеров, Пушкин, конечно, не ошибся...

Но скажут: для чего эта драматическая форма? для чего это смешение и прозы, и стихов? для чего эти скачки от царских палат до корчмы на литовской границе? Все сие доказывает только, что Пушкин постиг мысль, пробудившую поэтический талант его. Яркости цветов, жизни хотел он — и потому старался наблюсти эту цель в самом образе рассказа? Постоянно имея в виду Бориса Годунова, которого он выбрал как один из первых узлов русской истории, он должен был выставить его в одежде своего времени — и складки этой одежды сквозят во всех сценах его стихотворения, начиная от пированья бродяг монахов до пастырского негодованья патриарха (стр. 25). Поэт имел в виду не честолюбца, преступлением восшедшего на царство и в самом злодеянии своем возрастившего семена гибели для себя и целого семейства, он имел в виду не героя какого-нибудь вольтеровского, но царя русского, Бориса Годунова, убийцу Димитрия, которому настояла борьба с Самозванцем Отрепьевым; имел в виду лицо из отечественной истории, окруженное предметами, напоминающими дух того времени и поэтому в мелочах своих имеющими историческую для нас занимательность; он хотел пробудить в нас эстетическое чувство сознанием исторической жизни нашей, указывая на то нравственное расстояние, которое пробежало имя русских от времени замыслов предприимчивого боярина, хитростию севшего на царство, до бурного времени журнальных Телеграфов, Телескопов и всей литературной механики. Кто ж упрекнет Пушкина тем, что это значение пьесы не отразилось в изящной ее отделке? Рельефный стиль его в духе современного направления словесности дышит смелостью и жизнью, его тонкое чувство, по которому он умел слить свою поэтическую, кипучую прозу с стихами, освобожденными от всех оков однообразия, — в полной мере обнаруживает запас талантности, рисующейся под его *широкою кистью*. Если бы Пушкин сохранил нам свою великую мысль и в самом составе события столько, сколько сохранил он ее в отделке, то «Борис Годунов» без всякого сомнения был бы одним из совершенных произведений литературы.

Вот что мы считали нужным сказать вообще о главном основании в последнем стихотворении нашего поэта! Теперь спрашивается: в каком отношении находится оно к мысли, развитой в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Онегине»? Ибо поэма его «Полтава» принадлежит уже к сочинениям высшего разряда.

В таком, в каком находится сам Борис Годунов к пленному казаку¹¹ или светскому молодому человеку, Евгению; в каком голова, рисованная кистью Вандика, к картинам Шнейдера¹². Идея «Бориса Годунова» есть идея более полная, нежели какая-либо из других идей Пушкина. Прежде игривый, искусный в схватывании разительных оттенков, с запасом поэтического пламени, но необузданный, ветреный, всегда восхищенный первым порывом, первым впечатлением, сделанным на его душу, всегда нетерпеливый в излипании своего чувства, он не хотел, может быть, не мог

заниматься ничем, требующим соображений, глубокой внимательности, и не минутной вспышки, но постоянного пламени. Правда, он был и тогда прелестен: его фонтаны и цыганские таборы, его китайская архитектура «Онегина» очаровательны — и, что *главное*, понятны для каждого. Но в «Борисе Годунове» он хочет быть художником, предпринявшим создать произведение, достойное зрелого таланта, произведение более значительное; он хочет удовлетворить здесь не одностороннему вкусу дикой толпы, но всем многообразным требованиям эстетической критики. И в этом-то, с одной стороны, заключается даже причина, что толпа не узнала Пушкина в лучшем его произведении.

Ибо с другой — мы находим еще нужным дать отчет в том, как исполнил он свое намерение во всех отношениях.

Мы заметили уже, что Пушкин не развил достаточным образом своей богатой мысли в «Борисе Годунове». Рассмотрим это.

Спрашивается: что должна иметь в виду критика в этом отношении?

Очевидно — три вещи: поэзию, или лучше сказать, жизнь самого события, которою блесит оно посреди мелочных происшествий, хранящихся в летописях; далее — характерность лиц, исполняющих в нем свое назначение; и наконец — народность, эту историческую краску, столько для нас теперь драгоценную. Если сочинитель умел в произведении своем удовлетворить требованиям критики по сим трем условиям, то он совершенно выполнил свою обязанность.

Недовольные последним сочинением Пушкина, конечно, ожидали от нас только этого, чтобы напасть на «Бориса Годунова»; и в этом отношении, конечно, они будут правы, ибо по крайней мере здесь смело могут указать на некоторые места, которыми беспристрастный читатель не остается удовлетворенным.

Борис Годунов в стихотворении Пушкина является как лицо историческое; в целом сочинении поэту предстоит развить мысль судьбы, высказанную в событии его царствования. Хитрый вельможа, решившийся на кровавое средство для получения престола, наконец достигает своей цели; но первое действие его есть уже источник всех последующих бедствий, как для него и его семейства, так и для целого народа: ибо как обладатель царства он сосредоточивает в себе судьбу его, в чем заключается и все основание его значительности. Теперь этому царю, этому убийце невинного младенца как собственное порождение его становится поперек дороги великанская тень Самозванца, терзает его, губит, производит всеобщий беспорядок и повергает в бездну бедствия целое государство, которое скипелось в Борисе и с его гибелью должно было выдержать жестокий припадок самой бешеной горячки. Таково поэтическое значение Бориса Годунова в нашей истории! Теперь спрашивается: как раскрыл его Пушкин в стихотворении своем — достойным ли образом, во всех ли порывах его жизненности? К сожалению, мы не можем отвечать на это утвердительно. Пушкин ограничился объемом более тесным, выполнил мысль свою образом более поверхностным. Его сцены в этом отношении должны бы быть решительными ступенями к совершению события, мгновениями, которые в самых полных, сильных ударах выражали бы ход его, словом, автор должен бы показать в них биение пульса народной жизни того времени. У Пушкина этого нет: событие развивается вяло, неясно, сцены взяты не такие, каких ожидал бы читатель, — по большей части они все весьма незначительны;

от зоркого взгляда сочинителя ускользнули те черты, в которых это событие блестит всей своей поэзией. Мы самого Бориса почти не видим: через несколько сцен от той, в которой он показался едва только достигнувшим престола, — на 28<-й> стр<анице> является он уже угрюмым; жалуется на народ, на себя, говорит, что *шестой год царствует спокойно, но не находит счастья душе своей*; затем следует превосходная сцена — царя посреди семейства, когда Семен Годунов приносит первую весть о Самозванце, сцена, действительно вполне соответствующая смыслу сочинения; но что ж далее? Вы читаете сильную по своему значению, но дурно развитую сцену царского совещания с патриархом и боярами, читаете поэтическую сцену юродивого, но вместе с тем опять не имеющую цены, если рассматривать ее как отголосок, как один из звуков исторического аккорда, который хотел взять Пушкин в своем стихотворении; наконец следует сцена кончины царя, отнюдь не имеющая никакого значения, по крайней мере в том виде, в котором составил ее Пушкин; и здесь заключается все, что относится прямо до самого Годунова. Самозванец, второе лицо, вторая пружина к развитию события, также разыгрывает довольно дурно историческую роль свою: появление его в келье Пимена исполнено поэтического достоинства; картина в корчме на литовской границе — также имеет значение; в Кракове, в доме Вишневецкого — могла бы иметь великий смысл, если б верно была угадана автором мысль ее; но все прочие — совершенно ничтожны; надобно заметить притом, что роль Самозванца вообще слишком растянута, много сцен совсем лишних, нисколько не входящих в состав главных моментов происшествия, и замечание «Теле-скопа» в этом случае вполне справедливо, он заслоняет его весьма материальным образом, ибо и сам не имеет почти живой физиономии. Что ж касается до исторической роли Шуйского и других лиц, то об них говорить нечего, потому что они — роли подчиненные. Итак, теперь спрашивается, где ж поэзия события? Она исчезла в стихотворении Пушкина, и вот почему, прочитав «Бориса Годунова», восхищаясь каждой отдельной сценою, остаешься недоволен целым; весь состав стихотворения есть какой-то легкий, недоконченный очерк, намек на что-то, но это что-то, которое и есть собственно поэзия события, остается невысказанным.

Пушкин может в этом оправдывать себя тем, что самый эпизод Бориса Годунова в русской истории не довольно обработан; что характер сего царя остается еще какою-то загадкою для нас, потомков: действительно, сам историограф Карамзин не определил его, не сказал ничего решительного о делах семилетнего царствования. Но поэт должен был постигнуть то, до чего не могла добраться историческая критика; силою фантазии своей он должен был угадать то, на что не представляют документов; иначе ему не надобно было приниматься за такое дело, которое для него выше возможности или, по крайней мере, выше сил его. В таком случае он не избавляется от обвинения: ибо самый выбор всегда зависит от него, а безусловного произвола в деле вкуса допустить нельзя.

Теперь кстаги решить еще вопрос: должен ли был Пушкин свои драматические картины кончить смертью царя, или нужно было еще продолжать их? Без всякого сомнения, он должен был вести читателя по своей исторической галерее даже далее, нежели где он теперь остановился; по

крайней мере, должен был бросить еще хотя одну, но резкую черту, чтоб сделать полным впечатление, которое остается в душе читателя. Начав превосходною сценою между Шуйским и Воротынским в палатах кремлевских, положив художническую черту сценою народа, в недоумении ожидающего решения судьбы своей, словом, с самого приступа сосредоточив в Борисе Годунове всю историческую жизнь тогдашнего государства, сохраняя несколько этот колорит в продолжение всего стихотворения (ибо здесь заключается основание и самой сцены юродивого, имеющей в этом отношении высокую степень достоинства), Пушкин не мог, не нарушая эстетической истины, покинуть читателя с решением судьбы царственного семейства; в душе остается еще одно великое требование — судьба народа, и поэт обязан был удовлетворить ему, показав тучу, в которой должны были выгореть преступления Бориса, как царя, которого действия всегда находятся в нравственном отношении к самому народу, как мысль головы, за которую отвечает тело.

Итак, что ж теперь следует заключить вообще о «Борисе Годунове» в отношении к первому показанному нами требованию эстетической критики? То, что Пушкин и здесь таков же, каков он был в прежних своих сочинениях. Взяв мысль богатую, он не раскрывает ее достойным образом, не вводит нас во глубину святилища поэзии, подобно великому Шекспиру; он и здесь, как и везде, поверхностен; пронизательный, однако ж не могучий взор его видит далее, чем человека обыкновенного, ибо Пушкин действительно имеет полное право на название поэта; но он скользит там, где дело идет о творческой фантазии, которой образы поражают всю систему духовного бытия нашего.

Рассматривая стихотворение Пушкина в отношении ко второму требованию литературной критики, т. е. в отношении к изображению характеров, мы должны прежде всего заметить, что эта часть эстетической обработки в сочинении, подобном «Борису Годунову», необходимо находится в связи с развитием самого события; ибо характеры суть пружины события, и в событии отражаются изгибы характеров, так что где нет резких черт действия, принимая это слово в самом обширном его смысле, там нельзя видеть и нравственной значительности действующих. Смотря с этой точки зрения, мы легко объясняем себе и то, почему в «Борисе Годунове» нет ни одного глубокого характера, тогда как все действующие лица превосходно выполняют роли свои в той степени, которую назначил им поэт, выключая только лицо Марины Мнишек, неестественное, фантастически уродливое, дающее самому Самозванцу в сцене при фонтане вид литературной нелепости; впрочем, причина неудачного развития последнего характера также очевидна — ясно, что в этой одной сцене он хотел выказать всю Марину Мнишек, надменную польку, будущую царицу русскую; но гений вдохновенья не помог ему, и он испортил оба портрета, и Марины, и самого Самозванца; к тому ж мы не понимаем, за чем погнался поэт, — Мнишек здесь есть лицо совершенно второстепенное; оно по всем правам могло быть в тени картины.

Но возьмите самого Бориса Годунова — как хорош он, как естествен в этом маленьком объеме, который определен ему сочинителем! Какое тонкое притворство, какая очаровательная гибкость видны в первом обращении его к патриарху и боярам!

Ты, отче патриарх, вы все, бояре,
Обнажена моя душа пред вами:
Вы видели, что я приемлю власть
Великую... *и пр.*

Далее, не назначив ему развития высшего, сочинитель делает из него вполовину раскаявшегося преступника; здесь также нет ничего глубокого; но сия неглубокая мысль выражена опять превосходно; с какою полнотою отзывается в душе Бориса это еще глухое для него чувство:

Я дочь мою *мнил* осчастливить браком;
Как буря, смерть уносит жениха...
И тут молва лукаво нарекает
Винovníком дочернего вдовства
Меня, меня, несчастного отца!..
Кто ни умрет, я всех убийца тайный:
Я ускори́л Феодора кончину,
Я отравил свою сестру царицу,
Монахиню смиренную... все я! *и пр.*

Или в словах, которые он произносит, смотря на Ксению, преследуемый тою же мыслию:

Что, Ксения? что, милая моя?
В невестах уж печальная вдовица!

Соображаясь с историческими известиями, Пушкин не хотел упустить из виду того, что Борис начинал уже любить просвещение; и вы читаете несколько стихов самой художнической отделки, в которых сквозит уважение к науке:

...Вот сладкий плод ученья!
Как с облаков ты можешь обозреть
Все царство вдруг, *и пр.*

Эта сцена прерывается приходом Семена Годунова. Любимец царский, Семен Никитич доносит, что дворецкий *князь Василья и Пушкина слуга* сказывали ему о гонце из Кракова, о пированье и тайной беседе Шуйского с Пушкиным. Вслед за сим Шуйский является сам и начинает намекать о Самозванце. Здесь странен для нас приступ его: видна хитрость, желание смягчить неприятную весть, желание как можно долее не произносить рокового имени; но стихи:

...бессмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде (*на что?*) предана,
Мгновенному внушению послушна,
Для истины глуха и равнодушна,
А баснями питается *она*.
Ей нравится бесстыдная *отвага*.
Так если сей неведомый *бродяга*...

напоминают как-то «Онегина»; здесь этот тон, самая эта рифмовка не могут быть приличны.

Но, не теряя из виду Бориса Годунова, укажем в сей же сцене еще на одну изящную черту, рисующую превосходство царя, в душе сознающего непрочность своей власти:

Послушай, князь: взять меры сей же час...

и

Подумай, князь. Я милость обещаю,
Прошедшей лжи опалою напрасной
Не накажу, но если ты теперь
Со мной хитришь...

Последняя сцена кончины царя суха, неестественна; сочинитель в ней сбился, как в сцене Марины Мнишек с Самозванцем.

Таким образом, мы прошли всю роль Бориса, и кроме одного замечания относительно умирающего царя, сказывающего какую-то политическую проповедь, не могли ни на чем более остановиться, как только на местах, имеющих истинно художническое достоинство, хотя они и не носят на себе признаков глубокой поэзии.

Угодно ли обратить теперь внимание еще на другие лица? Мы укажем на Шуйского и Воротынского, изображенных отлично хорошо, ибо характеры их развиты столько, сколько можно требовать; укажем на все лица второстепенные, не имеющие прямого отношения к движению события. Впрочем, и Самозванец, исключая несчастную сцену с Мариной и превосходную с монахом Пименом, также везде довольно хорош. Он незначителен, как и Борис, но о причине этого мы уже говорили. Наконец, укажем на Курбского, этого пылкого юношу, которого чистая душа, любящая свое отечество, так радостно выливается в словах:

Вот, вот она! вот русская граница!
Святая Русь, отечество! я твой!

Словом, Пушкин везде почти превосходно выполнил то, что он взял на себя вследствие основной своей мысли; но что он слишком мало предположил к выполнению, это всегда будет его виною.

В заключение мнения нашего о достоинстве «Бориса Годунова» в отношении к живописи характеров, мы должны указать также и на общий недостаток сочинения — это излишний местами лиризм в разговоре действующих лиц и чрезмерная иногда охота их к рассуждениям. Сюда относятся в сцене Пимена стихи:

*И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет,
Да ведают потомки
.....
Минувшее проходит предо мною —
Давно ль оно несло, событий полно,
Волнуясь, как море-океан?
Теперь оно безмолвно и спокойно.
.....*

Я угадать хотел, о чем он пишет:
О *темном ли владычестве татар?*
О *казнях ли свирепых Иоанна?*
О *бурном ли новгородском вече?*
О *славе ли отечества.*

.....
Так точно дьяк, в приказах поседелый... (стр. 14, 15)

В речи Бориса:

Не так ли
Мы смолоду влюбляемся
.....
Я отворил им житницы; я *злато*
Рассытал им (стр. 28)

Вся почти сцена (стр. 70–73), где к Самозванцу подходят Курбский, Собаньский, Хрущев, Карела и, наконец, поэт, дышит как-то, несмотря на все изящество отделки, ходульною поэзией отцов-классиков. О разговоре же Марины Мнишек с Самозванцем и длинной речи умирающего царя — нами было уже замечено.

Теперь остается еще сказать об историческом колорите «Бориса Годунова».

В этом отношении Пушкин — само совершенство. Никто до сих пор из наших поэтов не умел с таким искусством и силою списывать предметы, как он, ибо Пушкин собственно поэт природы; доказательство этому мы видели во всех прежних его сочинениях. Теперь, обратившись к истории, национальной по поэтическому своему значению, он и здесь превосходно выполнил мысль свою в этом отношении: в «Борисе Годунове», как в художественной панораме, вы видите весь дух того времени, все значение тогдашней Руси, начиная от слов Бориса:

А там — сзывать весь наш народ на пир,
Всех, от вельмож до нищего слепца;
Всем вольный вход, все гости дорогие...

до благочестивого негодования патриарха:

«Уж эти мне грамотеи... Эка ересь! Буду царем на Москве!.. Поймать, поймать врагоугодника!»

Начиная от боярского пиროвания в доме Шуйского и картины царева семейства (стр. 53, 54), до железного колпака юродивого, битвы 21 декабря 1604 года и собрания народного на лобном месте:

В угоду ли семейству Годуновых
Подымете вы руку на царя
Законного, на внука Мономаха?

Народ

Вестимо, нет.

Народ

Что толковать? Боярин правду молвил.
Да здравствует Димитрий, наш отец!

Мужик на амвоне

Народ, народ! в Кремль! в царские палаты!
Ступай! вязать Борисова шенка! (стр. 139)

Потом в Кремле у Борисова дома:

Нищий

Дайте милостыню, Христа ради!

Стража

Поди прочь.

Один из народа

Брат да сестра! Бедные дети, что пташки в клетке!

Другой

Есть о ком жалеть? Проклятое племя!.. *и проч.*

Вот все, на что считаем мы нужным указать при рассмотрении и оценке такого сочинения, каково «Борис Годунов». Говорить о языке Пушкина — значило бы только хвалить его. Несколько ничтожных замечаний, сделанных с старанием журнального критика, подбирающего соринки, не послужили бы здесь ни к чему — и мы предоставляем этот труд охотникам. Притом же все мелочные недостатки в стихотворении Пушкина так видны каждому из читателей с образованным вкусом, что не стоит даже и труда останавливаться на них.

Итак, результат замечаний сих есть следующий. В «Борисе Годунове», изложенном поверхностно, слегка, не раскрыта истинная поэзия события, имеющего особенное значение в нашей истории, но тем не менее он остается изящным произведением Пушкина; «Борис Годунов», по мысли своей, стоит выше других сочинений Пушкина, хотя и не удовлетворяет вполне разнообразию родившихся при том требований относительно отделки; наконец, «Борис Годунов» есть исторический «Онегин», «Онегин» высшего объема, в котором рисуются черты народной жизни точно так, как в «Евгении Онегине» вы видите черты жизни частной.

В заключение всего предстоит нам еще вопрос: сделал ли Пушкин хорошо, что, оставив прежний, цветистый, игривый и неполный по объему своему род стихотворений, обратился к новому, более значительному, более обширному, но вместе с тем и более трудному, которого требования простираются на большую степень талантности, нежели требования сочинения, подобного «Онегину»? Мы здесь в особенности указываем на «Онегина» потому, что он есть чистый и полный результат всего прежнего направления поэзии Пушкина. Словом: по силам ли своим избрал Пушкин новое для себя поприще? Решить этого мы еще не можем. Что «Борис Годунов» не удовлетворяет условиям своего рода — мы уже видели; потому что сделать из него исторического «Онегина», изваять сцены, внесенные прозаическим пером монаха-летописца в хроники русского народа, не оживив их игрою

поэтической идеи, как сделал Пушкин, значит писать историю в стихах, и неудовлетворительно, ни в отношении содержания сочинения, ни в отношении самого мнения о сочинителе; но «Борис Годунов» есть еще первое произведение нашего поэта в сем роде, и если А. С. Пушкин когда-нибудь в этой пространной раме раскроет талант свой столько, сколько раскрыл его в кругу мелких происшествий с *пленным казаком, Алеко и лицами светского быта*, то, без всякого сомнения, стократ выкупит все неудачи, возможные для пера его.

ИЗ ЖУРНАЛА «ТЕЛЕСКОП»

«НА ВЗЯТИЕ ВАРШАВЫ»,

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ В. ЖУКОВСКОГО И А. ПУШКИНА

СПб., в Воен<ной> тип<ографии>, 1831 г.

Падение Варшавы, увенчавшее новою славою победоносное оружие русское, одушевило первых наших поэтов благородным патриотическим восторгом и отозвалось на их звучных лирах достойными песнопениями. Певец незабвенной Отечественной войны, умолкнувший для другого высшего назначения¹, снова настроил привычною рукой знакомые нам струны и во услышание торжествующей России пропел *на новый лад старую песню*. Все верные сыны отечества повторили за ним одними устами и одним сердцем приветствие царю русскому и воскликнули единодушно:

Славу, взятую отцами,
Сбережет он царски нам;
И с своими сыновьями
Нашим даст ее сынам!

Песнопения другого певца² отличаются силою мыслей, достойных русского духа. Одно из них обращено к *клеветникам России*. Поэт вызывает к ним:

Вы грозны на словах — попробуйте на деле!
Иль старый богатырь, покойный на постеле,
Не в силах завинтить свой измайловский штык?
Иль русского царя уже бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль русской от побед отвык?
Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижимого Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..
Так высылайте к нам, витии,
Своих озлобленных сынов:
Есть место им в полях России,
Среди нечуждых им гробов.

В другом стихотворении празднуется *Бородинская годовщина*, совершенная на ниспровергнутых твердых Варшавы. Поэт счастливо выразил истинное свойство русского духа, который любит торжествовать кротостью и милосердием; и мы с полным сочувствием повторяем его благородное восклицание:

Кто уступил, тот невредим!
Врагов мы в прахе не топтали;
Мы не напомним ныне им
Того, что старые скрижали
Хранят в преданиях немых;
Мы не сожжем Варшавы их:
Они народной Немезиды
Не узрят хладного лица
И не услышат песнь обиды
От лиры русского певца!

ИЗ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД»

**«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАНЫЕ А. П.»**

1831. С<анкт->П<етер>бург. В типографии Плюшара

Естественность происшествий, совершенное знание языка и русского народного быта, оригинальность изложения, остроумие — не натянутое, чувствительность — не вынужденная, добродушие — искреннее, слог — легкий, ясный и точный: вот неотъемлемые достоинства сей книги. Прочтя оную, каждый истинно образованный человек легко узнает того Протей-писателя¹, который один служит доказательством, что русская литература не только *может*, но уже *имеет* свою самобытность, свою жизнь, свой характер. Про сего-то писателя каждый русский не обинуясь сказать может:

Он колокол во славу россиян!²

ИЗ ГАЗЕТЫ «СЕВЕРНЫЙ МЕРКУРИЙ»

**«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАНЫЕ А. П.»**

С эпиграфом из «Недоросля»:

Г-жа Простакова. То, мой батюшка, он еще
сызмала к историям охотник.

Скотинин. Митрофан по мне.

С<анкт->П<етер>бург, в типограф<афии> Плюшара. 1831.

В 12 (XIX и 187 стран.)

В книжке сей заключается пять повестей: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка». Все они

чрезвычайно занимательны по содержанию и написаны чистым и приятным слогом. С удовольствием спешаем известить наших читателей о таком приятном явлении в отечественной литературе.

Книжка сия (мимоходом прибавим: напечатанная красиво и исправно) продается в магазине А. Ф. Смирдина. Цена экземпляру 5, с пересылкою 6 рублей.

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАННЫЕ А. П.»

СПб., 1831, в тип<ографии> Плюшара, в 8, XIX и 187 стр.*¹

Как приятно в тесном дружеском кругу пред камином слушать рассказы много, образованного человека — рассказы о чем бы то ни было: о необыкновенном происшествии, о забавной встрече, о странном сновидении. Рассказчик не утомляет вас подробностями, которые были бы уместны только в *настоящей* повести, легко очеркивает свои изображения, но бросает черты сии не без разбору: каждая из них необходима для составления целого; иногда забывает он роль рассказчика и на несколько минут сам становится действующим лицом, заменяя свои картины повествовательные сценою драматическою, причем и выражение лица, и голос, и слог речей его изменяются. — Вы имеете ныне случай пользоваться прелестями такого рассказа, не трудясь искать рассказчика: возьмите «Повести Белкина». В сей книжке помещены шесть анекдотов, приключений, странных случаев — как вам угодно назвать их, — рассказанных мастерски: быстро, живо, пламенно, пленительно. — Жалуются, что содержание сих повестей слишком просто; что, прочитав некоторые из них, спрашиваешь: только-то? — Да, только, а если этого недовольно, возьмите другую книжку, потолще, — она будет и подешевле². — В предисловии описана жизнь автора, умершего в цвете лет;

Но вы, красавицы...

Не ахайте об нем и не смущайте дух!

У поэта, которому довелось издавать сии рассказы, есть, говорят, еще препорядочный запасец сочинений покойного его приятеля. Жаль, что в этой поэтической книге местами и корректура поэтическая; так, например, на стр. 2-й сказано: «Один человек принадлежал нашему обществу», вм<есто>: «к нашему обществу». На стр. 75: *заперев!* Впрочем, эти бездельные ошибки бросаются в глаза именно потому, что слог всей книжки самый правильный и приятный³.

* Продается у А. Ф. Смирдина, по 5 р., с пересылкою по 6 р.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАНЫЕ А. П.

С<анкт->П<етер>бург, в типогр<афии>. Плюшара, 1831
(в 12-ю д. л. 187 стран.)

Сочинитель сих повестей, Иван Петрович *Белкин*, родился от честных и благородных родителей; первоначальное образование получил он от сельского дьячка, служил в Егерском полку и по смерти родителей вышел в отставку, поселился в отчине своей селе Горюхино, где и скончался осенью 1828 года от простудной лихорадки, обратившейся в горячку. Так сказано о нем в письме к Издателю, помещенном в предисловии и написанном со всем простодушием и со всею заботливою точностию пожилого провинциального помещика. Желаящие узнать подробнее о нравах, образе жизни и занятиях Ивана Петровича могут сами прочесть сие письмо. Несмотря, так сказать, на официальность сего документа, некоторые нескромные вестовщики превратили в автора сих повестей издателя оных, дополнили несколькими буквами заглавные буквы его имени и сделали из оного имя известного русского поэта. Как опровергнуть притязания сих господ на проницательность или точность их сведений о том, чего не было им сказано?¹ Что касается до нас, мы не находим лучшего возражения, кроме известного полустиха Чванкиной:

Хоть знаю, да не верю.²

Повестей Ивана Петровича *Белкина* в этой книжке пять. Происшествия оных взяты из круга сельских наших помещиков либо людей среднего состояния. Заметно, что И<ван> П<етрович> записывал их почти так, как слышал от своих знакомых³. Естественный ход происшествий, благоразумный, спокойный рассказ и трезвый слог приносят честь верному вкусу покойного автора. В первой повести «Выстрел» весьма занимателен характер некоего Сильвио, обманывающий читателя мнимою своею трусостью и злобным долготерпением. Вторая повесть «Метель» заключает в себе чудное сцепление обстоятельств в судьбе одной молодой дворянки. (Обе сии повести, как мы слышали от людей, достойных вероятия, — основаны на событиях истинных.) В «Гробовщике» сочинитель дал больше воли своей фантазии: пир мертвецов, как видно, написан им *сop amoge***. Спившийся с кругу станционный смотритель и милая резвушка, дочь его Дуня, суть портреты, начертанные карандашом бойким и опытным. Барышня-крестьянка большая затейница. В прежние годы она бы наверное попала в героини комической оперы; и теперь, может быть, ей не уйти от водевиля из числа тех, в которых поставщики наших драматических продовольствий (или пусть будет удовольствий) так счастливо ловят героев и героинь русских повестей.

* Продается в книжн<ом> магазине Смирдина. Цена 5 р.; с пересылкою — 6 р.

** с любовью (*итал.*). — *Ред.*

Издатель, кажется, намерен со временем напечатать и другие повести Ивана Петровича *Белкина*⁴. Любители чтения, конечно, не подосадают на него за это намерение.

Ф. В. БУЛГАРИН

«RUSSISCHE BIBLIOTHEK FÜR DEUTSCHE»
VON KARL VON KNORRING

2 Hefte. Reval*, 1831. Gedruckt bei Lidfors Erben, in 8. S. X, 161; X, 164
(т. е. «Русская библиотека для немцев», издаваемая
Карлом фон Кноррингом, 2 книжки, и проч.)

Эстляндский помещик г. фон Кнорринг, употребляя досуги свои на благородное занятие словесностью, вознамерился споспешествовать своими трудами распространению точнейших понятий о нашей словесности в Германии, которая столь много способствовала просвещению России, а в последнее время образовала многих из лучших наших поэтов. Намерение похвальное и достойное благодарного внимания нашей публики. Для знающих немецкий язык, вероятно, будет приятно сравнить переводы с подлинниками, а обучающиеся сему языку могут употреблять сии переводы как руководство в своих занятиях. В первой книжке находятся: «Симеон Кирдяпа», повесть г. Полевого, и «Три пояса», сказка соч. г. Жуковского. Вторая книжка заключает в себе: «Борис Годунов», соч. г. А. Пушкина, и «Марьяна роща», повесть соч. г. Жуковского. Здесь не место говорить о выборе, сделанном почтенным переводчиком из русских сочинений, и о том, достигнет ли он своей цели, обещав в предисловии представить Россию как в зеркале, с ее нравами, обычаями, характерами, семейною жизнью и мнениями народными. Знаем только, что не все то может нравиться по-немецки, что гладко написано по-русски и что в свое время обращало на себя внимание публики. У всякого свой вкус, и мы, нимало не унижая достоинства переводимых ныне повестей, можем, однако ж, указать почтенному переводчику множество русских повестей, рассеянных в журналах и альманахах, которые более бы соответствовали его цели, ибо чистота слога и правильность языка, столь важные достоинства для одноземцев автора, в переводе суть вещи второстепенные.

Что же касается до «Бориса Годунова», то автор в самую пору представил его на суд литераторов в отечестве Гете и Шиллера, представил тогда, когда у нас не решен еще спор о истинном достоинстве сего замечательного произведения, которое, к сожалению, не произвело того действия в публике, какого ожидали, когда стоустая молва объявила России о существовании сего сочинения, а альманахи и журналы познакомили своих читателей с лучшими отрывками из оног². — «Борис Годунов» переведен стихами и почти везде размером подлинника и с теми же прозаическими вставками à la Shakespeare**. Мы не можем произнести решительного приговора о красоте слога и прелести немецких стихов

* Продается в С<анст>П<етер>б<урге> у Брифа¹.

** как у Шекспира (*франц.*). — *Ред.*

перевода; но знающие немецкие литераторы и ученые, находящиеся в России, хвалят слог и язык почтенного переводчика. Перевод весьма близок к подлиннику. С нетерпением ожидаем приговора немецкой ученой критики о характерах и завязке сего произведения нашего поэта. Мы уверены, что в некоторых частях немецкие критики будут к автору благосклоннее, нежели образованные русские читатели, знакомые с историею России. Так, например, немцам не покажется странным, что богомольный русский царь 17-го столетия, примерный муж и отец, известный чистотою нравов, в мучениях совести сравнивает свою участь с любовными утехами (стр. 28):

Шестой уж год я царствую спокойно:
 Но счастья нет моей душе. Не так ли
 Мы с молодю влюбляемся и алчем
 Утех любви, но только утолим
 Сердечный глад мгновенным обладаньем,
 Уж, охладев, скучаем и томимся?..

В устах какого-нибудь рыцаря Тоггенбурга³ эти слова имеют силу и значение, но в устах русского царя, Бориса Годунова, это анахронизм! В 17 веке, после царствования благочестивого Феодора Иоанновича, в обществах, из коих исключен был женский пол, не знали и едва ли помышляли о мгновенных обладаниях! Но эта верная черта тогдашних нравов ускользнет от немецких критиков, и велеречивый Борис Годунов, скончавшийся, по истории, скоропостижно от кровоизлияния (hémorragie) и рассуждающий, как книга, на смертном одре, будет весьма занимателен для немцев, у которых почти все герои в так называемых семейных драмах (Familiengemählde) чрезвычайно говорливы. Имя и историческая эпоха спасут Бориса в переводе. — Может быть, немецкие критики, вообще люди ученые и начитанные, найдут в русском произведении некоторые знакомые места; но это не может уронить достоинства целого. — Так, например, в сцене Бориса с князем Шуйским (стр. 62 в подлиннике и стр. 56 в переводе) нельзя не вспомнить знаменитой сцены из «Разбойников» Шиллера, когда испуганный Франц Моор, рассказывая слуге своему Даниелю ужасный сон, ввергнувший его в иступление, хочет, чтоб Даниель смеялся над сим ужасным сновидением.

Трагедия «Разбойники», действие 5, явление 1. «*Franz Moor. ...Da hört ich eine Stimme schallen aus dem Rauche des Felsens: Gnade, Gnade jedem Sünder der Erde und des Abgrunds! Du allein bist verworfen! (Tiefe Pause). Nun, warum lachst du nicht? — Daniel. Kann ich lachen, wenn mir die Haut schaudert...»* Т. е. «*Франц Мор. ...В это время раздался голос из тумана скал: милость, милость всем грешникам земли и преисподней! Ты один отринут! (Молчание). Ну что ж ты не смеешься? — Даниель. Как мне смеяться, когда мороз подирает по коже!..»*

Борис также, изъявив свой ужас при вести о появлении Димитрия-царевича, вдруг спрашивает у Шуйского:

Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?

Шуйский отвечает:

Я, государь!..

В переводе:

Es ist lächerlich! und was? du lachst nicht?

Шуйский:

Ich, Herr!

Вообще эта сцена припомнит в Германии всю сцену из Шиллера. В «Разбойниках» Франц говорит: «Die Todten stehen noch nicht auf!» И Борис говорит то же (стр. 62):

Слышал ли ты когда,
Чтоб мертвые из гроба выходили...⁴

Памятливые критики, занимающиеся английскою словесностию, могут найти несколько живописных сцен в «Борисе Годунове», также знакомых им прежде. Так например, сцена в лесу (стр. 118) между Самозванцем и наперсником его Пушкиным припомнит сцену в «Lady of Lack» В. Скотта, а Самозванец, засыпающий в лесу, склоня голову на седло, после неудачной битвы, есть картина из «Мазепы» Бейрона⁵. Но зато иностранцы не почувствуют так сильно превосходной речи Курбского на рубеже России, сцены патриарха с игуменом после бегства из Москвы расстриги, сцены юродивого, которые истинно народны и в полном смысле превосходны. Во всяком случае, хороший перевод «Бориса Годунова» обратит на себя внимание европейских литераторов и даст им выгодное понятие о нашей словесности. Хотя, по мнению многих беспристрастных критиков и литераторов русских, «Борис Годунов» не есть лучшее произведение нашего поэта, но оно всегда имеет большое и неотъемлемое достоинство, и если б кто-либо другой написал это сочинение, то прославился бы им одним. Но разборчивые любители изящного требуют более от вдохновенного автора поэм «Цыганы», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Руслан и Людмила», от автора бессмертных творений, каковы «Демон», «Андрей Шенье» и т. п.⁶ Мы твердо уверены, что если б лучшее, по нашему мнению, сочинение нашего поэта «Цыганы» было переведено так сильно, как оно написано по-русски, то немцы и англичане сплели бы русскому поэту венок из тех же цветов, коими они увенчали Гете, Шиллера, Байрона и Мура. Переводы «Бориса Годунова», «Полтавы» и «Евгения Онегина» не дадут иностранцам точного понятия о том небесном пламени, которое согрело юную душу нашего поэта в часы свободных, ненапряженных вдохновений.

Отныне имя г. фон Кнорринга принадлежит истории русской литературы, а он сам к словословию почтенных мужей, трудящихся для славы общей нашей матери России. Просим его при выборе сочинений русских обращать внимание не на *имена*, а на *вещи* и пересмотреть тщательно, что было написано в течение последнего десятилетия. Уверяем, что он найдет много хорошего, вовсе не уступающего хорошему немецкому. Просим его также заглянуть в мелкие стихотворения автора «Бориса Годунова», прочесть оригинальные русские повести, помещаемые в «Сыне отечества»⁷, и вообще порываться в журналах и альманахах, изданных года за три, за четыре пред сим. Он найдет сладкую и обильную пищу для ума и сердца. Между тем повторяем благодарность нашу за похвальное намерение и искусное исполнение и желаем полного успеха.

ИЗ «ГИРЛАНДЫ»

**«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАНЫЕ А. П.»**

С.-Петербург. В типографии Плюшара, 1831. В 12 (XIX и 187 стран.).
(Продается в маг<азине> Смирдина по 5 руб., с перес<ылкою> по 6 р.
экз<емпляр>)

Поставляем обязанностью своею обратить внимание прекрасных наших читательниц на сию книжку: чтение оной доставит им особенное удовольствие. В ней помещено пять повестей: «Выстрел», «Метель», «Станционный смотритель», «Гробовщик» и «Барышня-крестьянка». Мы хотели было рассказать вкратце содержание каждой из сих повестей, но подумали, что повредим этим интересу, который будут иметь их читательницы.

Ф. В. БУЛГАРИН

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ЗАПИСКИ.

ПИСЬМА ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ

К В. А. У.

II

<Отрывки>

<...> Горе публике, если она обнаружит к чему-либо свою любовь! Сперва нас душили журналами, потом закидали альманахами, потом пятирублевыми поэмами, а теперь душат не на живот, а на смерть романами и повестями! Одному автору посчастливилось в каком-нибудь роде, и вот пошли бесконечные подражания и подражания подражаниям! Бедные подражатели не умеют рассудить, что не род сочинения, но талант автора имел успех и что принадлежность таланта есть избрание рода по своим силам и по вкусу публики. — Умалчивая о журналах, возьмем, в пример, поэмы А. С. Пушкина. «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Кавказский пленник» имели блистательный и заслуженный успех, а все подражания сим поэмам не стоят и одного самого дурного стиха Пушкина!

Несколько оригинальных романов и повестей имели успех, и вот перья заскрипели, и все грамотные, полуграмотные и безграмотные пустились писать и кропать романы и повести. Увидите, что это тем же кончится, как с подражаниями поэмам Пушкина, с журналами и альманахами!

Сперва подражатели бейроничали, теперь вальтер-скотничают с важностью, которая так смешна, что я не умею даже выразить этого! Вальтер Скотт прославился под вымышленными именами, которые наконец слились в прозвании *великого незнакомца*, *le grand inconnu*¹. И у нас начали с этого!!! — Автор скрывает свое имя под вымышленным прозванием и просит приятелей своих объявлять великую тайну на каждой почтовой станции, а журналистам позволяет *догадываться* и в догадках произносить свое настоящее имя². <...>

«Читали ли вы “Повести Ивана Петровича Белкина”? — Прочтите: это chef-d'oeuvre*, совершенство, прелесть, чудо!» Вот что говорили мне *некоторые* литераторы по возвращении моем в столицу. Прочел в один вечер и не нашел ни чуда, ни совершенства, ни chef-d'oeuvre, но несколько анекдотцев (из коих некоторые давно известны), рассказанных весьма приятно, языком правильным и слогом во многих местах чрезвычайно живым. Лучшая пьеса — «Выстрел». Тут есть характер в лице незнакомца. Улыбнулся я однажды только, за обедом у сапожника (в повести «Гробовщик»), где автор говорит, что из чиновников был один только *будочник!* Забавно! Для сердца очень мало в этих повестях, и я думаю, что ни одна чувствительная дама не выронила и полслезинки. Но всё вместе очень мило, хотя, по моему мнению, эти рассказы не определяют еще степени дарования, ибо в них нет главного — *вымысла*. Приятно рассказывать и писать гладко обязан, по должности, ех professo**, каждый, кто имеет притязание на звание литератора, ибо это азбука в литературе. Но вымысел, цель, философия — другое дело! Основной идеи нет в «Повестях Ивана Петровича Белкина». Прочтешь точно так, как съешь конфет — и забыл! А повести Бальзака, например, хватают за сердце и приводят в движение всю мыслящую силу. Есть и у нас превосходные повести! Просим заглянуть в «Сына отечества» на сей 1831 год. В них всё: и мысль, и вымысел, и рассказ³. <...>

ИЗ ЖУРНАЛА «ТЕЛЕСКОП»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА, ИЗДАНЫЕ А. П.»

СПб. 1831

Любители легкого, занимательного чтения не могут в нынешнем году пожаловаться на недостаток в приятной для себя пище. Не говоря о прекрасно переведенных повестях Цшокке¹ и произведениях лучших новых романистов, также очень хорошо нам переданных², сколько оригинальных русских повестей было напечатано во всех русских журналах, — повестей, ни в чем не уступающих иностранным! Мы говорили уже о сказках Рудого Пасичника близь Диканьки³. Теперь с таким же удовольствием скажем несколько слов о «Повестях Ивана Петровича Белкина».

Они отличаются, кроме легкого живого слога, истинною и каким-то особенным бесстрашием, которое граничит иногда даже с холодностью *г. Булгарина*. *Г. Белкин* как будто не принимал ни малейшего участия в своих героях, и к каждой повести приговаривает: «Кажется, так было, а впрочем, мне дела нет». — Но, подметив многое в сердце человеческого, он умеет при случае взволновать читателей, возбуждать и щекотать лю-

* шедевр (*франц.*). — *Ред.*

** по роду запятых (*лат.*). — *Ред.*

бопытство, не прибегая ни к каким вычурам. Читая его повести, иногда задумаешься, иногда рассмеешься, и сии движения бывают тем приятнее, что причины их всегда неожиданны, хотя и естественны; и вот в чем заключается талант автора.

Письмо об нем, помещенное в начале книжки, очень хорошо, выдержано в тоне и дышит добродушием и искренностью некоторых наших провинциальных помещиков, но чуть ли оно не лишнее. Мы не узнаем из него ничего об *г. Белкине* такого, что могло бы объяснить нам его взгляд на вещи и нужно было бы для читателя, начинающего читать его повести, а наружность его и образ жизни совсем не интересны.

Первое место между новыми повестями занимает «Выстрел». Мы не станем излагать ее содержание, предполагая, что все наши читатели прочли уже повести. Но вот вопрос: каким образом Сильвио, который сначала не хотел убить своего врага потому только, что сей последний равнодушно ожидал смерти, который несколько лет питался одною мыслию о мщении и при самолюбивейшем характере сносил жесточайшие оскорбления от других, который, услышав, что его враг женится и, следовательно, дорожит жизнью, «стал ходить взад и вперед по комнате, как тигр по своей клетке», и поехал с твердым намерением расплатиться с ним выстрелом в самую счастливую минуточку его жизни, — каким образом Сильвио мог отважиться на новый жеребей, предоставить случаю свое сладостнейшее чувство? — Ну если б граф попал в него, что было очень легко? — Неужели в будущих угрызениях графской совести мертвый Сильвио нашел бы себе улажнение? — И за что совесть стала бы упрекать графа? — Граф дал Сильвио пощечину в ответ на его непростительную грубость; за это он стал под его ударом; наконец, в другой раз, женатый, также не уклонился от него: какое же удовлетворение можно сделать больше; и почему не воспользоваться было счастьем, по собственному предложению противника? — Сильвио был очень рад, что убедил графа на этот выстрел: «Я заставил тебя выстрелить по мне, — говорил он (<с.> 34), — с меня довольно. Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести». — Сам граф, рассказывая происшествие, как будто раскаивался в этом выстреле: «Не понимаю, что со мною было и каким образом мог он меня к тому принудить... но я выстрелил». — Не постигаем, в чем состояла важность этого выстрела. Станным также кажется, что Сильвио после таких приготовлений удовольствовался отвлеченным минутным мщением: «я видел твое смятение, твою робость». — Но между тем, кончив повесть, все думаешь о странном Сильвио и о благородном графе и беспокоишься о графине; смотришь на простреленную картину и удивляешься меткости: следовательно, цель искусства достигнута. Заметим еще, что речь отставного офицера, рассказывающего повесть, во втором отделении, с беспрестанным повторением: «ваше сиятельство», — утомительна; притом этот офицер выставлен в первом отделении как человек образованный. Также, в первом отделении, офицеры, равно как и рассказчик, столько были уверены в искусстве Сильвио, что его поступок с оскорбителем не могли приписать трусости, а разве великодушию или просто почитать его непонятным. — К чему еще эта подробность, что Сильвио не отдавал книг, взятых на прочтение?

К чему описание жизни отставного офицера в деревне? — Правда, зато сильно описано равнодушие графа, жажда мщенья Сильвио. — Какие верные черты (эпиграммы острее и неожиданнее; ему — любимцу счастья⁴; и проч.)!

В «Метели» очень искусно прервано повествование о побеге дочери и другое, об известии, которое узнал несчастный жених. С каким приятным удивлением после страшного его плутанья, ожидая, что с невестою, убежавшею с вечера из дома родительского, случилось еще большее несчастье, а в отеческом доме поднялась ужасная тревога, вдруг читаем (<с.> 54): «Но возвратимся к добрым ненарадовским помещикам и посмотрим, что у них делается. А ничего! — Старики проснулись и вышли в гостиную. Гаврила Гаврилович в колпаке и байковой куртке, Прасковья Петровна в шлафроке на вате. Подали самовар, и Гаврила Гаврилович послал девчонку узнать от Марьи Гавриловны (дочери), каково ее здоровье и как она почивала. Девчонка воротилась, объявляя, что барышня почивала-де дурно, но что ей-де теперь легче и что она-де сей час придет в гостиную. В самом деле, дверь отворилась и Марья Гавриловна подошла здороваться с папенькой и маменькой». Что все это значит? — думает читатель, а автор очень ловко отложил объяснение до последнего почти слова в повести.

«Гробовщик» в роде Гофмановом очень забавен. Увидев во сне всех перехороненных им мертвецов, которых он накануне хотел пьяный позвать к себе на пирушку, в досаде на обиду, нанесенную у соседа немца, он ужасно встревожился. Так живо представлялись они его воображению, что он, проснувшись, был уверен в действительном свидании с ними. «Он молча ожидал, чтоб работница начала с ним разговор и объявила о последствиях ночного приключения». — Та, разумеется, тотчас вывела его из сомнения.

«— Что ты, батюшка, не с ума ли ты спятил, али хмель вчерашний у тебя не прошел! Какие были вчера похороны? Ты целый день пировал у немца, воротился пьян, завалился в постелю да спал до сего часа, как уж к обедне отблагостили!

— Ой ли! — сказал обрадованный гробовщик.

— Вестимо так, — отвечала работница.

— Ну коли так, давай скорее чаю да позови дочерей».

Здесь особенно хорош бутושник Юрко и речь пьяного гробовщика с самим собою: «Ей-Богу позову и на завтрешний же день» (<с.> 87). Заметим неправильности против русского быту: на таком обеде, где бутושник бывает в гостях, засмоленных бутылок не откупоривают и полушампанское не льется рекою. Немец не позовет к себе обедать только что переехавшего соседа. Работница не подаст гробовщику халата, а он возьмет его сам, если только халат будет у него. Точно так же и чай был, верно, на руках дочерей. «Живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет». Глагол «жить» очень смешон, но эта речь не может быть сказана немцем.

«Станционному смотрителю» многие отдают преимущество пред всеми прочими повестями. Точно — здесь многие черты схвачены с природы. — Как хорош при втором свидании пасмурный смотритель, в молчании

записывающий подорожную и начинающий рассказывать свои несчастья после пунша. Вот речь его офицеру, соблаздившему его дочь: «Ваше высокоблагородие, сделайте такую божескую милость... Ваше высокоблагородие! Что с возу упало, то пропало; отдайте мне, по крайней мере, бедную мою Дуню» (<с.> 121). Смотритель, вышед от своего злодея, «сжал бумажки в комок» (которые тот насильно засунул ему за рукав), «бросил их наземь, притоптал каблуком и пошел... Отошед несколько шагов, он остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было» (<с.> 122). «Отчего он умер?» — «Спился, батюшка». Заметим неестественность. Как могла допустить Дуня, чтоб ее любовник вытолкал ее любимого отца из комнаты (<с.> 126), или, по крайней мере, как не постаралась она после уладить дело и утешить огорченного старика? Такое жестокосердие невозможно! — Старик хотел только жить с нею вместе и не искал того, что упало с возу. — Ну что ж! разве он не мог остаться в Петербурге? Общее рассуждение о станционных смотрителях хорошо, но нейдет к делу.

«Барышня крестьянка» рассказана забавно, но как молодой Берестов мог влюбиться со второго раза в крестьянку или, еще мудренее, в барышню, которая притворялась крестьянкою? — Как в первое свидание он не узнал этой крестьянки в барышне, хотя перереженной?

Теперь заметим некоторые неправильности, или лучше, небрежности грамматические.

«Сильвио был *слишком* умен и опытен, чтобы этого не заметить» (<с.> 9). Это галлицизм, нетерпимый русским языком (trop — pour). По-русски надо сказать: Сильвио был столько умен, что не мог не заметить, и проч.

«Вы согласитесь, что, имея право выбрать оружие, жизнь его была в моих руках». Деепричастие должно всегда относиться к тому ж предмету, как и глагол, и здесь выходит, что жизнь имела право выбрать оружие. Должно бы сказать: имея право выбрать оружие, я имел жизнь в своих руках, или употребить другой оборот.

Нельзя также сказать: «пробегая письмо, глаза его сверкали» (<с.> 10). Но: глаза его сверкали, как он пробегал письмо. Разве глагол «пробегая» автор относил к глазам.

«Быв приятель покойному родителю» нельзя сказать, а должно: быв приятелем, как и сам автор говорит в других местах, напр<имер>: «не будучи военным» (<с.> 2).

«Офицеры, каждый занятый своими письмами, ничего не заметили» (<с.> 10). — Едва ли можно?

«Минской хлопнул ему двери под нос» (<с.> 123)⁵. Галлицизм.

«По соседству деревни» (вместо: по соседству с деревнею); «память одного» (<с.> 103) (вместо: память об одном); «управление села» (вместо: управление селом); «недостаток смелости» (вместо: недостатка в смелости); «и прибавил долготы дней» (<с.> 22) (вместо: долготы ко дням)⁶; нельзя также сказать: «как воспоминание вас» (<с.> 67) (а «об вас»)⁷.

«Он советовал нам отнестись к одному почтенному мужу, бывшему другом Ивану Петровичу» (<с.> VI). Здесь нехорошо, хотя и правильно,

собрание дательных: «мужу», «Ивану»; а лучше б: бывшему другом Ивана Петровича.

Иногда встречается по несколько творительных, из которых одно управляет другим.

Наконец, остается нам сказать об эпитафиях. Они большею частью неудачны, напр<имер>, к «Выстрелу»: «*Стрелялись мы. Баратынский*».

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»
«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА»,
ИЗДАНЫЕ А. П.

СПб. 1831 г., в типографии Плюшара, in 12, XVII и 187 стр.

Вот также пять маленьких *сказочек*, которые напечатал г-н А. П., почитая их *занимательными*, вероятно, не для детей, а для взрослых.

Помнится, в «Северной пчеле» было сказано несколько слов о забавном подражании наших литераторов нынешней моде французской и английской¹. Во Франции и Англии выдают ныне книги наполовину без подписи имен или с подложными именами сочинителей. И у нас стали делать то же: являются беспрестанно *анонимы* и *псевдонимы*. Но что у англичан и французов происходит от избытка силы, то у нас пустое обезьянство. Многие сочинители наши могут подписывать и не подписывать имена свои и все-таки останутся *anonymes dans les deux cas** (по выражению А. де Виньи)². Этот *И. П. Белкин*, этот издатель сочинений его, который подписывается буквами А. П. и о котором в объявлении книгопродавцев говорят как о *славном нашем поэте*³, не походят ли они на дитя, закрывшее лицо руками и думающее, что его не увидят?

Впрочем, буквы А. П. были необходимы в другом отношении: без этого никто и не заметил бы «Повестей Белкина». Теперь, по крайней мере, их прочитали.

Кажется, сочинителю хотелось испытать: можно ли увлечь внимание читателя рассказами, в которых не было бы никаких фигурных украшений ни в подробностях рассказа, ни в слоге и никакого романизма в содержании (принимаем здесь слово *романизм* как *умоизвитие*, в чем, по уверению наших риториков, заключается сущность романа).

Дарования В. Ирвинга в наше время, кажется, решили уже этот вопрос. Но знал ли г-н Белкин, что это верх силы дарования огромного? Эта мнимая простота показывает Геркулеса, без всякого усилия, шутя ломающего огромные деревья.

Возьмите какую-нибудь В. Ирвингову повесть. Педант, школьный учитель, влюбился в девушку; любовник красавицы пугает педанта мертвецами и заставляет бежать⁴. Англичанин, съехавшись в дороге с молодой венецианкою, спасает ее от разбойников⁵. Вот содержание двух повестей. Что

* анонимами в обоих случаях (*франц.*). — Ред.

может быть этого проще? В рассказе той и другой повести нет ни риторических фигур, ни нечаянностей, ни блесков. Но в этом-то отсутствии шумихи содержания и слога заключается высокое искусство. Всего более показал сию степень, если можно так сказать, *безыскусственного искусства* В. Ирвинг в тех рассказах, где вовсе нет у него никакой завязки. Читайте его «Растерзанное сердце», свидание с В. Скоттом, воронов и ворон — неподражаемо!⁶ И. П. Белкину явно хотелось попасть в колею В. Ирвинга. Но как «Евгений Онегин» далек от «Дон Жуана»⁷, так «Повести Белкина» далеки от созданий В. Ирвинга.

Лучшею из всех «Повестей Белкина» нам показалась «Станционный смотритель». В ней есть несколько мест, показывающих знание человеческого сердца. Забавна и шутка, названная «Гробовщик». Зато в повестях «Выстрел», «Метель» и «Барышня-крестьянка» нет даже никакой вероятности, ни поэтической, ни романической. Это фарсы, затянутые в корсете простоты без всякого милосердия.

МОЛВА

ГАЗЕТА МОДЫ И НОВОСТЕЙ.

ИЗДАВАЕТСЯ

ПРИ ТЕЛЕ

№ 44. — 7. XL. (ГОДЪ X.)

65

ОКТАБРЬ 1832.

ДАМСКІЙ ЖУРНАЛЪ.



ЕВРОПЕЕЦЪ.

1832.

Я Н В А

- I. Деятвдцатый Вѣкъ.
- II. Сказка о Силцѣй Царевнѣ.
- III. О Императорѣ Луианѣ (совѣ).
- IV. Нѣсколько словъ о словѣ Р.
- V. Элегія. (Е. А. Баратынскі).
- VI. Чертежъ (Поэма).
- VII. Е... А... С... (Н. М.
- VIII. Ах! (Н. М. Яковлев).
- IX. О картинной выставкѣ и
изъ письма Гейне.
- X. Крѣпика:
а.) Обзоріе Русской Сло
б.) Письма Берне изъ Парижа
- XI. Сельс. а.) Литературная
Американскій Сепатъ. с.)
Горы отъ Ула на Московск
мо изъ Лондона.

1832

ТЕЛЕСКОПЪ

№ 12

СОДЕРЖАНИЕ:

Стран.

- I. Еврейскій Талмудъ (Рабинъ Гиза). . . 415
- II. Къ II-му (доноритъ просилъ у меня
полетѣхъ) Синохоторіе. 456
- III. Губернаторъ Мако. Изъ Агагары,
новаго сочиненія Вашингтона Ирвинга.
. 453
- IV. Докторы Франца, Диктаторъ Парла-
валъ. (Изъ Monthly Magazine). . . . 472
- V. Новости Иностранной Литературы:
Б) Сербская Славеность. 499
- VI. Японскія Отечественная Литерату-
ра: Разсужденіе о причинахъ, замед-

—❧1·8·3·2❧—



ИЗ «МОЛВЫ»
«АЛЬЦИОНА», АЛЬМАНАХ НА 1832 ГОД.
ИЗДАН БАРОНОМ РОЗЕНОМ

СПб., в Воен<ной> тип<ографии> Главн<ого> шт<аба> е<го>
и<мператорского> в<еличества> 1832.

IV, 234 и 102 (16)

<Отрывки>

В другой уже раз «Альциона» является на горизонте обиходной нашей литературы к Новому году и теперь, по крайней мере, именами ярче, нежели прежде. <...>

В ряду *стихотворений*, составляющих «Альциону», блистают имена Жуковского и Пушкина. Последний поместил здесь перевод *сцены* из Вильсоновой трагедии «The City of the Plague» («Чумный город»), не понятно, по каким уважениям обративший на себя внимание и выбор поэта. Есть еще здесь двустипшие в древнем размере, под которым имя Пушкина кажется похожим на те *большие* ворота *маленького* города, над которыми в старину Диоген трунил так затейливо и ядовито!. <...>

И. В. КИРЕЕВСКИЙ
ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА 1831 ГОД

<Отрывок>

«БОРИС ГОДУНОВ»

Каждый народ, имеющий свою трагедию, имеет и свое понятие о трагическом совершенстве. У нас еще нет ни того, ни другого. Правда, что, когда французская школа у нас господствовала, мы думали иметь образца в Озере¹; но с тех пор вкус нашей публики так изменился, что трагедии Озера не только не почитаются образцовыми, но вряд ли из десяти читателей один отдаст ему половину той справедливости, которую он заслуживает; ибо оценить красоту, начинающую увядать, еще труднее, чем отдать справедливость совершенной древности или восхищаться посредственностью новою, и я уверен, что большая часть наших самозванцев-ро-

мантиков готова променять все лучшие создания Расина за любую морлакскую песню².

Чего же требуем мы теперь и чего должны мы требовать от трагедии русской? Нужна ли нам трагедия испанская? или немецкая? или английская? или французская? или чисто греческая? или составная из всех сих родов? и какого рода должен быть сей состав? Сколько каких элементов должно входить в нее? И нет ли элемента, нам исключительно свойственного?

Вот вопросы, на которые критик и публика могут отвечать только отрицательно; прямой ответ на них принадлежит одному поэту. Ибо ни в какой литературе правила вкуса не предшествовали образцам. Не чужие уроки, но собственная жизнь, собственные опыты должны научить нас мыслить и судить. Покуда мы довольствуемся общими истинами, не примененными к особенности нашего просвещения, не извлеченными из коренных потребностей нашего быта, до тех пор мы еще не имеем своего мнения либо имеем ошибочное; не ценим хорошего-приличного потому, что ищем невозможного-совершенного, либо слишком ценим недостаточное потому, что смотрим на него издали общей мысли, и вообще меряем себя на чужой аршин и твердим чужие правила, не понимая их местных и временных отношений.

Это особенно ясно в истории новейшей литературы, ибо мы видим, что в каждом народе рождению собственной словесности предшествовало поклонение чужой, уже развившейся. Но если первые поэты были везде подражателями, то естественно, что первые судьи их держались всегда чужого кодекса и повторяли наизусть чужие правила, не спрашиваясь ни с особенностями своего народа, ни с его вкусом, ни с его потребностями, ни с его участием. Не менее естественно и то, что для таких судей лучшими произведениями казались всегда произведения посредственные; что лучшая часть публики никогда не была на их стороне и что явление истинного гения не столько поражало их воображение, сколько удивляло их ум, смешивая все расчеты их прежних теорий.

Только тогда, когда новые поколения, воспитанные на образцах отечественных, получают самобытность вкуса и твердость мнения, независимого от чужеземных влияний, только тогда может критика утвердиться на законах верных, строгих, общепринятых, благодетельных для последователей и страшных для нарушителей. Но до тех пор приговор литературным произведениям зависит почти исключительно от особенного вкуса особенных судей и только случайно сходится с мнением³ образованного большинства.

Вот одна из причин, почему у нас до сих пор еще нет критики. Да, я не знаю ни одного литературного суждения, которое бы можно было принять за образец истинного воззрения на нашу словесность. Не говоря уже о критиках, внушенных пристрастием, не говоря о безотчетных похвалах или порицаниях друзей и недругов, — возьмем те суждения об литературе нашей, которые составлены с самою большею отчетливостью и с самым меньшим пристрастием, и мы везде найдем зависимость мнения от влияний словесностей иностранных. Тот судит нас по законам, принятым в литературе французской, тот образцом своим берет литературу немецкую, тот английскую и хвалит все, что сходно с его идеалом, и порицает все, что не сходно с ним. Одним словом, нет ни одного критического сочинения,

которое бы не обнаруживало пристрастия автора к той или другой иностранной словесности, пристрастия по большей части безотчетного, ибо тот же критик, который судит писателей наших по законам чужим, обыкновенно сам требует от них национальности и укоряет за подражательность.

Самым лучшим подтверждением сказанного нами могут служить вышедшие до сих пор разборы «Бориса Годунова». Иной критик, помня Лагарпа, хвалит особенно те сцены, которые более напоминают трагедию французскую, и порицает те, которым не видит примера у французских классиков⁴. Другой в честь Шлегелю требует от Пушкина сходства с Шекспиром, и упрекает за все, чем поэт наш отличается от английского трагика, и восхищается только тем, что находит между обоими общего⁵. Каждый, по-видимому, приносит свою систему, свой взгляд на вещи, и ни один, в самом деле, не имеет своего взгляда, ибо каждый занял его у писателей иностранных, иногда прямо, но чаще понаслышке. И эта привычка смотреть на русскую литературу сквозь чужие очки иностранных систем до того ослепила наших критиков, что они в трагедии Пушкина не только не заметили, в чем состоят ее главные красоты и недостатки, но даже не поняли, в чем состоит ее содержание.

В ней нет единства, говорят некоторые из критиков, нет поэтической гармонии, ибо главное лицо: Борис, *заслонено* лицом второстепенным, Отрепьевым⁶.

Нет, говорят другие; главное лицо не Борис, а Самозванец; жаль только, что он не довольно развит и что не весь интерес сосредоточивается на нем; ибо где нет единства интереса, там нет стройности⁷.

Вы ошибаетесь, говорит третий; интерес *не должен* сосредоточиваться ни на Борисе, ни на Самозванце; трагедия Пушкина есть трагедия *историческая*, следовательно, не страсть, не характер, не лице должны быть главным ее предметом, но целое время, *век*⁸. Пушкин то и сделал: он представил в трагедии своей верный очерк века, сохранил все его краски, все особенности его цвета⁹. Жаль только, что эта картина начертана поверхностно и не полно, ибо в ней забыто многое характеристическое и развито многое лишнее, наприм<ер>: характер Марины¹⁰ и т. п. Если бы Пушкин понял глубже время Бориса, он бы представил его полнее и ощутительнее, то есть, другими словами: подражая более Шекспиру, Пушкин более удовлетворил бы требованиям Шлегеля. Но забудем на время наших критиков, и Шекспира, и Шлегеля, и все теории трагедий; посмотрим на «Бориса Годунова» глазами, не предубежденными системою, и, не забывая о том, что *должно* быть средоточием трагедии, спросим самих себя, что составляет главный предмет создания Пушкина?

Очевидно, что и Борис, и Самозванец, и Россия, и Польша, и народ, и царедворцы, и монашеская келья и Государственный совет — все лица и все сцены трагедии развиты только в *одном отношении*: в отношении к последствиям царевбийства. Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок. Доказывать это значило бы переписать всю трагедию¹¹.

Но если убийство Димитрия с его государственными последствиями составляет главную нить и главный узел создания Пушкина, если критики,

несмотря на то, искали средоточия трагедии в Борисе, или в Самозванце, или в жизни народа, и т. п., то очевидно, что они по *совести* не могли быть довольны поэтом и должны были находить в нем и нестройность, и неполноту, и мелкость, и незрелость, ибо при таком отношении судей к художнику, чем более гармонии в творении последнего, тем оно кажется разногласнее для первых, как верно рассчитанная перспектива для избравшего ложный фокус.

Но если бы вместо *фактических* последствий цареубийства Пушкин развил нам более его *психологическое* влияние на Бориса, как Шекспир в «Макбете»; если бы вместо русского монаха, который в темной келье произносит над Годуновым приговор судьбы и потомства, поэт представил нам шекспировских ведьм, или Мюльнерову волшебницу-цыганку¹², или пророческий сон:

Pendant l'horreur d'une profonde nuit*¹³,

тогда, конечно, он был бы скорее понят и принят с большим восторгом. Но чтобы оценить «Годунова», как его создал Пушкин, надобно было отказаться от многих ученых и школьных предрассудков, которые не уступают никаким другим ни в упорности, ни в односторонности.

Большая часть трагедий, особенно новейших, имеет предметом дело совершающееся или долженствующее совершиться. Трагедия Пушкина развивает последствия дела уже совершенного, и преступление Бориса является не как *действие*, но как сила, как мысль, которая обнаруживается мало-помалу то в шепоте царедворца, то в тихих воспоминаниях отшельника, то в одиноких мечтах Григория, то в силе и успехах Самозванца, то в ропоте придворном, то в волнениях народа, то, наконец, в громком низпровержении несправедно царствовавшего дома. Это постепенное возрастание коренной мысли в событиях разнородных, но связанных между собою одним источником, дает ей характер сильно-трагический и, таким образом, позволяет ей заступить место господствующего лица, или страсти, или поступка.

Такое трагическое воплощение мысли более свойственно древним, чем новейшим. Однако мы могли бы найти его и в новейших трагедиях, наприм<ер>: в «Мессинской невесте», в «Фаусте», в «Манфреде»¹⁴; но мы боимся сравнений: где дело идет о создании новом, пример легче может сбить, чем навести на истинное воззрение.

Согласимся, однако, что такого рода трагедия, где главная пружина не страсть, а мысль, по сущности своей не может быть понята большинством нашей публики; ибо большинство у нас не толпа, не народ, наслаждающийся безотчетно, а гг. читатели, почитающие себя образованными: они, *наслаждаясь*, хотят вместе *судить* и боятся прекрасного-непонятого, как злого искусителя, заставляющего чувствовать против совести. Если бы Пушкин вместо «Годунова» написал эхилковского «Промефея»¹⁵, где также развивается воплощение мысли и где еще менее *ощутительной* связи между сценами, то, вероятно, трагедия его имела бы еще меньше успеха, и ей не только бы отказали в праве называться *трагедией*, но вряд ли бы признали в ней какое-нибудь достоинство, ибо она написана явно против всех правил

* В ужасе глубокой ночи (*франц.*). — *Ред.*

новейшей драмы. Я не говорю уже об нас, бедных критиках; наше положение было бы тогда еще жалче: напрасно ученическим помазком старались бы мы расписывать красоты великого мастера, — нам отвечали бы одно: «Промефей» не трагедия, это стихотворение беспримерное, какого нет ни у немцев, ни у англичан, ни у французов, ни даже у испанцев, — как же вы хотите, чтобы мы судили об ней? на чье мнение можем мы сослаться? ибо известно, что нам самим

Не должно сметь
Свое суждение иметь¹⁶.

Таково состояние нашей литературной образованности. Я говорю это не как упрек публике; но как *факт*, и более как упрек поэту, который не понял своих читателей. — Конечно, в «Годунове» Пушкин выше своей публики; но он был бы еще выше, если бы был общепонятнее. Своевременность столько же достоинство, сколько красота, и «Промефей» Эсхила в наше время — был бы анахронизмом, следовательно, ошибкою.

Мы еще воротимся к трагедии Пушкина, когда будем говорить о русской литературе вообще¹⁷.

П. С.

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1832 ГОД»

СПб. 1831, в тип<ографии> Департ<амента> внеш<ей> торговли,
в 16 д. л. VII — 502 стр. («Прозы» — 304, «Поззии» — 192 стр.)
<Отрывки>

<...> По-прежнему «Северные цветы» блестят именами, составляющими украшение и славу нашей литературы: здесь встречаем мы имена Дмитриева, Жуковского, Пушкина.

Умилительно, радостно видеть старца, отдыхающего на заслуженных лаврах, воспламененного новыми победами, новою славою русских и после двенадцатилетнего молчания в вдохновении ударяющего в свою лиру¹.

Нет, не прошла, певец наш вечноюный,
Твоя пора: твой гений бодр и свеж;
Ты пробудил давно молчаши струны,
И звуки нас пленили те ж!

Так восклицаем мы с Жуковским в его «*Ответе И. И. Дмитриеву*», исполненном красот пиитических. Другое стихотворение В. А. Жуковского есть перевод из Шиллера: «*Сражение с змеем*» («*Der Kampf mit dem Drachen*»). Легкое стихосложение Шиллерова романа представляется здесь в гекзаметрах².

«*Моцарт и Сальери*» (две сцены), соч. А. С. Пушкина. Новое, превосходное произведение нашего поэта! Характер двух великих композиторов очерчен отлично. Сколько силы, сколько мыслей в монологах Сальери! какая быстрота в разговорах и действии! — Целое стихотворение производит сильное впечатление. — «*Эхо*», другое стихотворение сего поэта, в котором прекрасно выражена пиитическая мысль. «*Делибаш*», «*Анчар, древо яда*», «*Бесы*» и «*Анфологические эпиграммы*», его же, превосходны, каждое

в своем роде. Давным-давно не было печатано таких прелестных стихов Пушкина, как все сии пьесы. Ожил! —

Пять стихотворений барона Дельвига найдены в его бумагах. Если должно искать между ними лучшего, то кажется, что это элегия «К Морфею»; «Сонет», две «Русские песни», не совсем отделанные, и неконченный хор духов³.

«Мой Элизий» — незначительное, альманачное, чтоб не сказать плохое, стихотворение Е. А. Баратынского. «Пир», «Финляндия» — раз, два, три и обчелся!⁴

Ты мой Тибулл!
А ты, ты мой Гораций!

Ах, как приятно, когда друзья прославляют себя взаимно! Это даже и поучительно для публики; но мы не из этой круговой поруки, итак, *тс!*⁵

Читатели, особенно читательницы «Сев<ерных> цветов», будут весьма благодарны за помещение нескольких прекрасных стихотворений, написанных дамами. Из них лучшие: г-жи Ти-вой⁶ «К застенчивому» и г-жи Тепловой⁷ «Любовь», стихотворение, согретое истинным пиитическим чувством.

Четыре стихотворения Ф. Н. Глинки (в том числе два отрывка из сочиняемой им поэмы «Безыменные») одинакового достоинства с стихотворениями, помещаемыми сим писателем во всех альманахах⁸.

Упомянув еще о хорошо переведенной сцене из драматической поэмы «Отшельник», г-м Щастным, и о «Дорожных жалобах», соч<инении> неизвестного⁹, отличающихся непритворною веселостью, мы кончили уже обозрение лучших стихотворений сего альманаха.

Вовсе не упоминая о нескольких стихотворениях, имеющих счастье принадлежать к золотой посредственности¹⁰, мы обратимся к черной, или, по крайней мере, серой стороне сего альманаха¹¹. <...>

Заключаем сие обозрение следующим мнением. Истинно прекрасное, изящное по превосходству в сем альманахе есть сочинения А. С. Пушкина, и их одних достаточно для того, чтоб приобрести сию книжку и поставить на почетное местечко в библиотеке. Но зато сколько балласту!

ИЗ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД»

**«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ.
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. ГЛАВА ПОСЛЕДНЯЯ**

СПб., в типогр<афии> Департ<амента> народного просвещения, 1832 г.
(в 12-ю д. л. 51 стр.)*

Этою *осьмью* главой заключается поэтический роман, созданный А. С. Пушкиным. Автор утаил от нас под спудом *подлинную осьмью главу*,

* Продается в С.-Петербурге во всех книжных лавках, по 5 р. за экземпляр. За пересылку в другие города прилагается 80 коп.

в которой описано было путешествие *Онегина* по России, и остроумно оговаривает сию утайку в своем предисловии. В последней главе Евгений снова встречается с Татьяной, но уже не застенчивою провинциалкой, а ловкою, светскою княгиней. Демон тщеславия, всегдашний кумир *Онегина*, пробуждает в сердце его любовь к той, которую прежде он отвергнул; но Татьяна как будто бы не замечает ни вздохов, ни страстных преследований человека, некогда покорившего ее неопытное сердце. За прежний совет его она платит ему тоже советом, не столь великодушным, но зато более рассудительным и назидательным; признается, что еще любит его, но хочет остаться верною своему долгу... и оставляет *Онегина*. Поэт также оставляет его «надолго... навсегда», заключая свою поэму следующими стихами:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ», ДРАМАТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ; «БЕДОВЫЙ МАСКАРАД, ИЛИ ЕВРОПЕЙСТВО ТРАНЖИРИНА», НОВАЯ КОМЕДИЯ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ, И «ДЕВКАЛИОНОВ ПОТОП», ВОДЕВИЛЬ В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ

(Бенефис г. Брянского, на Большом театре, 27 января)

<Отрывок>

Сальери, знаменитый венский композитор, творец опер «Венецианская ярмарка», «*Armida*», «*Achur, König von Ormus*», «*Tarag*»¹ и проч., скончался в 1825 году. Некоторые иностранные журналы того времени, извещая о смерти его, разнесли молву, что он из зависти к таланту Моцарта отравил сего бессмертного создателя «*Дон-Жуана*», «*Così fan tutte*», «*Волшебной флейты*», «*Requiem*»².

На сей молве А. С. Пушкин основал две драматические сцены — сцены, достойные пера его.

Сальери, проникнутый завистью, говорит:

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным?
.....
Нет!. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. — О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,

Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!

Сальери оправдывает свой адский умысел тем,

Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет!
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.

Удивительно, даже непонятно, как г. бенефициант, человек, понимающий достоинство истинной поэзии, отважился дать эти сцены в начале спектакля: одни не слышали их оттого, что входили в зал, искали своих мест, *усаживались*; другие, бывшие уже в театре, не могли слышать от стука дверьми, шарканья ногами входящей публики. Удивительно! Непонятно! Что бы начать спектакль «Бедовым маскарадом»? Беды от этого не было бы никому, а образованные слушатели, опоздавшие приездом в театр, остались бы в выигрыше, пропустив некоторые из плоскостей, коими испещрена эта комедия. Правда, что сцены «Моцарт и Сальери» созданы для многих, но и эти немногие не могли насладиться ими вполне. <...>

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

«АЛЬЦИОНА». АЛЬМАНАХ НА 1832-й ГОД. ИЗДАН БАРОНОМ РОЗЕНОМ

СПб. В Военной типографии Главного штаба. 1832. IV, 254 и 102, in 16

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ» НА 1832-й ГОД

СПб., в типографии Департамента внешней торговли. 1831.
VIII, 305 и 198 стр. in 16
<Отрывки>

Мы не желали бы утомлять читателей наших обзором книг, к коим нельзя привязать мысли. «Альциона» и «Северные цветы», правда, не много представляют отличного; но по крайней мере тут замечательны имена некоторых действующих лиц. Любопытно посмотреть, как не только Тальма, но и г. Каратыгин и Мочалов играют в самых незначительных пьесах. Подлинно, как говорится, человек красив не по месту! Несмотря на аристократию «Северных цветов» в альманахном мире, им предпочитаем мы в нынешнем году «Альциону». <...> В отделении *стихотворений* заметим

«Воскресное утро в деревне», прекрасные стихи Жуковского, образующие миловидную картинку; три стихотворения Подолинского¹; перевод из английской трагедии Вильсона «Пир во время чумы» А. С. Пушкина, где прелесть и звучность стихов спорят с глубиной мыслей; «Тадмор» какого-то псевдонима Олега, замечательный сильными стихами². <...>

«Северные цветы» будят в нас воспоминание о добром, талантливом Дельвиге. Было объявлено, что на сей год изданием сего альманаха занимается А. С. Пушкин. Мы радовались тому; но, прочитав «Северные цветы», не видим в них деятельного участия Пушкина. Его тонкий, разборчивый вкус не принял бы под свой флаг излишнего, бесполезного балласту, каким загружено сие издание в нынешнем году. <...>

Поэзия — как обыкновенно величают в «Северных цветах» стихотворения — заключает в себе одну драгоценность. Это «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина. Есть предание, что Моцарт был отравлен известным композитёром Сальери, возненавидевшим гения музыки за его дивные создания. Не знаем, кому принадлежит основная мысль этого несравненного сочинения, но заметим, что его можно постигнуть, только прочитав вполне³. Всякий *пересказ* оледенит бы такое создание, которое выше всех слов. — Совсем в другом роде, но прелестно небольшое стихотворение Пушкина «Бесы». В «Сев<ерных> цветах» есть и еще несколько его стихотворений. — Жуковский поместил тут прекрасный перевод из Шиллера «Сражение с змеем». Но уж не чересчур ли много восторга в другом стихотворении, где тот же поэт заставляет нас — *молиться могиле Карамзина*, которого называет он *святым*!⁴ Не верите? Вот целая строфа:

Лежит венец на мраморе могилы;
Ей молится России верный сын;
И будит в нем для дел прекрасных силы
Святое имя: Карамзин.

Еще можно заметить необыкновенно хорошие стихотворения г-ж Тепловых, которые уже известны русской публике своими дарованиями⁵. Нам кажется особенно прекрасным «Язык очей», соч. Н. С. Тепловой.

Об остальном распространяться нет сил. Посредственность надоела нам и не в одних альманахах. А в «Сев<ерных> цветах» много стихов ниже *золотой* — как говорил римлянин — посредственности⁶.

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ» ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА». СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

СПб. 1832, в т<ипографии> Деп<артамента> народн<ого> просв<ещения>.
51 стр. in 12

Из читавших первые главы «Онегина», вероятно, не многие думали так скоро увидеть конец сей повести, вызвавшей много толков, споров, осуждений и восхищений, холодных порывов и — может быть — несколько

слезок, падших украдкою. Но как бы то ни было — вот последняя глава, конец «Онегина»! «Чем же кончилась эта *история*, сказка или роман?» — спросят читатели. Чем?.. да чем обыкновенно кончается все в мире? И Бог знает! Иной живет лет восемьдесят, а жизни его было всего лет тридцать. Так и Евгений Онегин: его не убили, и сам он еще здравствовал, когда поэт задернул занавес на судьбу своего героя. В последний раз читатель видит его в спальне Татьяны, уже княгини N. N., светской, высшего тона дамы, которая упрекает бывшего властителя ее сердца за прежнее и настоящее и оставляет его в раздумье с мужем своим, князем N. N.

И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда. За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по свету. Поздравим
Друг друга с берегом. Ура!
Давно б (не правда ли?) пора!

Нет! Мы пожалели, не о том, что судьба (волею поэта) так неожиданно остановила Онегина, как будто на распутии; мы пожалели об *осьмой главе*, известной публике по отрывкам¹. «Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром; но во избежание соблазна решился он лучше выставить, вместо девятого нумера, осьмой над последней главою Онегина и пожертвовать одною из окончательных строф:

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал —
Хвала вам, девяти Каменам, *и проч.*»

Так объясняется поэт в Предисловии. Невольно покорствуем его воле. Говорить о содержании сей главы нечего. Оно живо полнотою и прелестью самого рассказа, а не связывающею нитью, которая в «Онегине» так обыкновенна и проста. Поделимся наслаждением с читателями, выписав из окончания «Онегина» несколько разных мест. Вот, например, горсть афоризмов, очень обыкновенных, *ходячих*, но язык — прелесть! Невольно затверживаешь этот гармонический лепет:

Блажен, кто смолodu был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным снам не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;
Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов,

Кто славы, денег и чинов
 Спокойно в очередь добился,
 О ком твердили целый век:
 N. N. прекрасный человек.

Но грустно думать, что напрасно
 Была нам молодость дана,
 Что изменяли ей всечасно,
 Что обманула нас она;
 Что наши лучшие желанья,
 Что наши свежие мечтанья
 Истлели быстрой чередой,
 Как листья осенью гнилой.
 Несносно видеть пред собою
 Одних обедов длинный ряд,
 Глядеть на жизнь, как на обряд,
 И вслед за чинною толпою
 Идти, не разделяя с ней
 Ни общих мнений, ни страстей.

Вот картинка модного света:

Тут был, однако, цвет столицы,
 И знать, и моды образцы,
 Везде встречаемые лица,
 Необходимые глупцы;
 Тут были дамы пожилые
 В чепцах и в розах, с виду злые;
 Тут было несколько девиц,
 Неулыбающихся лиц;
 Тут был посланник, говоривший
 О государственных делах;
 Тут был в душистых сединах
 Старик, по-старому шутивший,
 Отменно тонко и умно,
 Что нынче несколько смешно.

Между тем Онегин — кто бы поверил? — сделался мечтателем!

Он так привык теряться в этом,
 Что чуть с ума не своротил,
 Или не сделался поэтом.
 Признаться: то-то б одолжил!

 Дни мчались; в воздухе нагретом
 Уж разрешалась зима;
 И он не сделался поэтом,
 Не умер, не сошел с ума.
 Весна живит его: впервые
 Свои покои запертые,
 Где зимовал он как сурок,
 Двойные окна, камелек

Он ясным утром оставляет,
Несется вдоль Невы в санях:
На синих иссеченных льдах
Играет солнце; грязно тает
На улицах разрытый снег...

Читатели видят, что поэт не разучился рисовать северную природу. Но они вполне помирятся с ним — если бы и таился в душе их какой-нибудь холод к «Онегину»², — прочитав заключение романа, по нашему мнению, одно из лучших мест во всем этом сочинении.

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

Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный идеал,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый труд. Я с вами знал
Все, что завидно для поэта:
Забвенья жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей.
Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне...
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О много, много рок отъял!
Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа

И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Это вздох музыки, долго пленявшей слух и душу!.. Если бы поэт *езде* и *во всем* оставался так верен своему высокому призванию, как в этих стихах, то ему, конечно, не пришлось бы написать:

...Журналы,
Где поученья нам твердят,
Где нынче так меня бранят,
А где такие мадригалы
Себе встречал я иногда...³

Если и опять будут где-нибудь колоть автора «Онегина», то, конечно, *не за последние строфы* поэтического его романа.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»
«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1832-й ГОД»

С.-Петербург
<Отрывки>

На ваш алтарь, красу цветов,
Положит первые он розы
При пеньи радостных стихов.
*Барон Дельвиг*¹

Давно ожидаемый в литературном мире гость явился в С<анкт>-Петербург (как нас уведомили) накануне самого праздника Р<ождества> Х<ристов>, и кстати, как нельзя более. Городских жителей, без сомнения, занял он весьма приятно в свободные часы, а к нам провинциалам как раз поспел к новому году, когда, как говорят, шевелятся денежки в кармане. И в самом деле, за этот альманах не жаль деньги платить: выбор статей превосходен, издание прелестно — словом, это достойный букет цветов на гробе незабвенного барона *Дельвига*, основателя сего альманаха.

Надлежало бы более поговорить о нашем поэте, столь рано оплакиваемом музами и дружбою, показать заслуги, которые он оказал русской словесности, и то, что можно было ожидать от сего молодого жреца и поклонника чистых сестер олимпийских²; но, уступая сие будущему историку нашей литературы, русскому Шлегелю, мы припомним, что покойный барон *Дельвиг* издавал 7 лет «Северные цветы», один год «Литературную газету» и в 1829 году напечатал вполне свои стихотворения, где, кроме всем известных его русских песен, помещены прекрасные идиллии: «Купальницы», «Конец золотого века», «Дамон» и «Цефиз», «Друзья», «Титир и Зоя»³ и многие другие пиэсы, впрочем, большею частию разбросанные прежде по альманахам и журналам.

Обратимся к альманаху. Он, как и прежде, разделен на две части — прозу и поэзию. В первой находим: К. Н. Батюшкова, отца *Иакинфа*, Ф. Н. Глинку, М. А. Максимовича, А. В. Никитенку, М. П. Погодина, О. М. Сомова и *Трилуного*; во второй: Е. А. Баратынского, княгиню З. А. Волконскую, князя П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинку, М. Д. Деларю, барона А. А. Дельвига, И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, князя А. В. Мещерского, А. С. Пушкина, барона Е. Ф. Розена, Н. Ставелова, Н. Станкевича, Н. С. Теплоу, С. С. Т-ву⁴, В. Г. Теплякова, Е. Ти...шеву⁵, *Трилуного*, князя А. А. Шаховского, Н. И. Ш-ва⁶, В. Н. Щастного, Н. М. Языкова и Л. А. Якубовича. <...>

Наконец, скажем, что служит венцом сего альманаха, это — стихотворения А. С. Пушкина*. Сходит ли поэт в глубину души человеческой, прислушивается ли к шумному говору волн или к сказаниям народа, переносится ли на поле сражения или в пустыню — всюду магическим жезлом гения привлекает к себе читателя, всюду заставляет его переходить из одного чувства в другое, беспрестанно пленяя его воображение. Все пиэсы, помещенные им в «Северных цветах», служат тому ближайшим доказательством.

Пять небольших стихотворений барона Дельвига можно причислить к тем драгоценным находкам, которые редко отыскиваются в бумагах наших поэтов⁸.

Сверх сего, многие другие стихотворения отличаются своим поэтическим достоинством, как-то: «Дорожные жалобы» неизвестного⁹; «А. А. Дельвигу» Языкова; «Псалом» Ф. Н. Глинки, и проч.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

НЕЧТО О ЛИТЕРАТУРНОМ ПРЕДПРИЯТИИ Г. ФОН КНОРРИНГА

<Отрывки>

Некоторые из наших повременных изданий с великим шумом известили нашу публику о трудах ревельского жителя, г. фон Кнорринга, предпринявшего познакомить Германию с лучшими произведениями нашей словесности. Г. Полевой, столь известный в России своим чрезмерным самолюбием авторским и самонадеянностью титанской, сам г. Полевой изумился (кажется), увидев, что его бестолковый «Кирдяпа» избран корифеем переведенных и еще переводимых творений русского Парнаса. Он справедливо чувствовал, что никто из благомыслящих людей не одобрит сего странного выбора; но сие похвальное чувство скоро было заглушено свойственною г. Полевому — безотчетностию, и он, приставив к своим многоразумным и широковерхательным устам журнальную трубу «Московского телеграфа»,

* А о стихотворениях кн. Вяземского и Якубовича неужели нельзя было сказать доброго слова?⁷ Это несправедливо, очень несправедливо. — Примечание издателя.

протрубил своему переводчику многоколенную хвалебную песню и требовал, чтобы другие журналисты в угодность ему сделали то же¹. Мы желаем г. *Кноррингу* более успеха, нежели сколько он вправе ожидать от первых трех доселе вышедших книг своей «Русской библиотеки для немцев»; но находим только странным и непонятным то, что г. *Полевой*, кому совершенно неведом язык *Шиллера* и *Гете*, жалуется своего переводчика в ученые немецкие литераторы, так сказать, наобум, или по прежним примерам, как он некогда пожаловал *Нибура* в первые историки нашего века². О *Нибуре* он, по крайней мере, слышал слухи; но от *Кнорринга*, впервые (сколько нам известно) выступающего на литературное поприще, он видит непонятные виды, иероглифы, немецкие буквы и, воображая, что он судит по фактам, произносит свой решительный приговор. Это немного опрометчиво и крайне необдуманно, но отнюдь не удивительно со стороны человека, ставящего в одну категорию «Бориса Годунова», соч. *Пушкина*, и ничтожное произведение г. *Вельтмана* «Странник»³; журнальная труба «Телеграфа» по-прежнему издает нестройные, резкие, нестерпимые звуки, терзающие душу читателей и грозящие пробить барабанную плеву каждого тонкого уха. <...>

Поньше вышло три книжки: содержание первой уже известно; во второй находится «Борис Годунов», соч. *Пушкина*, и «Марьяна роща», соч. *Жуковского*; в третьей «Горе от ума», соч. *Грибоедова*. Обе повести *Жуковского*, очень милые по чувству и языку, имеют один и тот же недостаток народных красок и потому-то легко дались переводчику и, без сомнения, понравятся не знающим русской народности. Но переводы «Бориса Годунова» и «Горя от ума» решительно из рук вон и так дурны, что никоим образом нельзя словами определить степени их несовершенства. — Это не переводы, но самая неприятная для русских карикатура! Переводчик не только не знает порядочно русского языка, но и не покорил себе немецкого: его хромоногий стих дурен, неловок и негладок до *pes plus ultra**. Почтенные читатели! сличите любое место перевода с подлинным, и вы убедитесь в истине наших слов! Не понимаем, как можно было взяться за перевод комедии «Горе от ума»! Она может нравиться только своими руссизмами, но, не имея никакого создания, непременно должна лишиться всего и в наилучшем переводе. «Борис Годунов» другое дело! Сие совершеннейшее произведение русского Парнаса будет классическим творением и на немецком языке, если оно переведется человеком, хорошо знающим не только русский язык, но и древности русские, умеющим ценить пленительный язык этой драмы и вполне передать все особенности оною. Что мы видим у г. *Кнорринга*? Быстрый, плавный, среброзвучный стих *Пушкина* в немецком переводе хромает, и бьется, и курлыкает, как подстреленный журавль; скрипит, как намазанное колесо. Г. *Кнорринг*, по-видимому, не знает русского языка и, вероятно, переводит с помощью дурного словаря. Вместо: «Кто подкупал напрасно Чепчугова?» — мы находим: «Разве даром подкупили Чепчугова?»⁴; *Красная площадь* и *Красное крыльцо* переведены — *алая* площадь и *алое* крыльцо⁵; Ольгин град назван самою *Ольгою* с выноскою, будто бы Псков так назывался древле⁶; *Пимен* включает себя в число крошечников:

* крайней степени (лат.). — Ред.

«мы являлись послушными чернецами»⁷; простонародное изречение «*нету, кормилец*» переведено — *милостивый государь*⁸; столычники пожалованы в сеншалы (Truchsesse)⁹; Самозванец сам себя называет *молодым вралем* (junger Lügner)¹⁰; «противен мне род *Пушкиных*» переведено — «против меня род»¹¹; и проч. *Пимен* говорит: *моя хроника*¹²; *Басманов* об *узурпаторе, Воротынский* о *принце*¹³, т. е. царевиче. — Но не сочтешь всех несообразностей и смешных погрешностей сего перевода, о котором г. *Полевой* отозвался с отличною похвалою. Теперь довольно! Если кто-нибудь обвинит нас в несправедливости к г. *Кноррингу*, то мы напишем подробнейший разбор перевода «Бориса Годунова»; переберем все стихи от начала до конца.

Однако же что скажут немцы о нашем «Борисе Годунове», если прочтут жалкий перевод г. *Кнорринга*? Что подумает *Август Шлегель* или *Лудвиг Тик*? Больно, очень больно для нас, а г. *Полевому* и горя мало!

П. С.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. (ОСЬМАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА)

СПб. 1832, в типогр<афии> Департамента народного просвещения,
51 стр. в 12 д. л.

Автор говорит в предисловии: «Пропущенные строки подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам (впрочем, весьма справедливым и остроумным). Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифрою; но во избежание соблазна решился он лучше выставить, вместо девятого номера, осьмой над последнею главою Евгения Онегина и пожертвовать одною из окончательных строф:

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал —
Хвала вам, девяти Каменам, и проч.» —

Поэт начинает сию главу описанием странствования своей музы.

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал,
В те дни, в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.

Моя студенческая келья
 Вдруг озарилась: муза в ней
 Открыла пир молодых затей,
 Воспела детские веселья,
 И славу нашей старины,
 И сердца трепетные сны.

И свет ее с улыбкой встретил;
 Успех нас первый окрылил;
 Старик Державин нас заметил
 И, в гроб сходя, благословил.

Потом

— в закон себе вмения
 Страстей единый произвол,

поэт

— музу резвую привел
 На шум пиров и буйных споров,
 Грозы полуночных дозоров.

Потом бежал поэт вдаль от друзей своих; но муза следовала за ним.

Как часто ласковая муза
 Мне услаждала путь немой
 Волшебством тайного рассказа!
 Как часто по скалам Кавказа
 Она Ленорой, при луне,
 Со мной скакала на коне!
 Как часто по брегам Тавриды
 Она меня во мгле ночной
 Водила слушать шум морской,
 Немолчный шепот Нереиды,
 Глубокий, вечный хор валов,
 Хвалебный гимн Отцу миров.

Потом

В глуши Молдавии печальной
 Она смиренные шатры
 Племен бродящих посещала,
 И между ними одичала...

Наконец все изменилось:

И вот она в саду моем
 Явилась барышней уездной,
 С печальной думою в очах,
 С французской книжкою в руках.

Эти описания принадлежат, по нашему мнению, к лучшим местам не только восьмой главы, но и целого «Онегина».

Наконец вводит поэт и своего героя:

Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит так же чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской шегольнет иной,
Иль просто будет добрый малой,
Как вы да я, как целый свет?

Онегин, убив на поединке друга, дожил до двадцати шести лет в совершенном бездействии; он «начал странствия без цели», но и они ему, как всё на свете, надоели. Татьяну Ларину представляет поэт уже не той ветреной, пылкой Таней, влюбившейся в Онегина и писавшей к нему письмо, — она уже светская дама, холодная княгиня. Онегин в нее влюбляется, но княгиня его не замечает, и он пишет к ней страстное послание. Вот оно: пусть любопытные сравнят оное с письмом Тани в третьей главе.

Письмо Онегина к Татьяне

Предвижу все: вас оскорбит
Печальной тайны объясненье.
Какое горькое презренье
Ваш гордый взгляд изобразит!
Чего хочу? с какою целью
Открою душу вам свою?
Какому злобному веселью,
Быть может, повод подаю!

Случайно вас когда-то встрета,
В вас искру нежности заметя,
Я ей поверить не посмел:
Привычке милой не дал ходу;
Свою постылую свободу
Я потерять не захотел.
Еще одно нас разлучило...
Несчастной жертвой Ленский пал...
Ото всего, что сердцу мило,
Тогда я сердце оторвал;
Чужой для всех, ничем не связан,
Я думал: вольность и покой
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!

Нет, поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вам долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Пред вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!

И я лишен того: для вас
 Ташусь повсюду наудачу;
 Мне дорог день, мне дорог час:
 А я в напрасной скуке трачу
 Судьбой отсчитанные дни.
 И так уж тягостны они.
 Я знаю: век уж мой измерен;
 Но чтоб продлилась жизнь моя,
 Я утром должен быть уверен,
 Что с вами днем увижусь я...

Боюсь: в мольбе моей смиренной
 Увидит ваш суровый взор
 Затеи хитрости презренной —
 И слышу гневный ваш укор.
 Когда б вы знали, как ужасно
 Томиться жаждою любви,
 Пылать — и разумом всечасно
 Смирять волнение в крови;
 Желать обнять у вас колени,
 И, зарыдав, у ваших ног
 Излить мольбы, признанья, пени,
 Всё, всё, что выразить бы мог,
 А между тем притворным хладом
 Вооружать и речь и взор,
 Вести спокойный разговор,
 Глядеть на вас веселым взглядом!..

Но так и быть: я сам себе
 Противиться не в силах боле;
 Все решено: я в вашей воле,
 И предаюсь моей судьбе.

Но ответа нет; он едет к ней; находит дома. Она читает ему предлинную проповедь и уходит —

Она ушла. Стоит Евгений,
 Как будто громом поражен.
 В какую бурю ощущений
 Теперь он сердцем погружен!
 Но шпор незапный звон раздался,
 И муж Татьянин показался;
 И здесь героя моего,
 В минуту, злую для него,
 Читатель, мы теперь оставим,
 Надолго... навсегда. За ним
 Довольно мы путем одним
 Бродили по свету. Поздравим
 Друг друга с берегом. Ура!
 Давно б (не правда ли?) пора!

Вот заключение:

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

Прости ж и ты, мой спутник странный,
И ты, мой верный идеал,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый труд. Я с вами знал
Все, что завидно для поэта:
Забвенье жизни в бурях света,
Беседу сладкую друзей.
Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явились впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О много, много рок отъял!
Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Это окончание «Онегина» примирит всякого с автором. Нужно ли распространяться о достоинстве сего произведения первого нашего поэта? Оно еще не определено критикою, как и все почти произведения русской литературы, в том мы согласны; но каждый из читателей составил себе *свою* идею о сем произведении, сообразно *своему* понятию об изящном. Скажем только, что осьмая и последняя глава «Евгения Онегина» показывает, что поэт писал ее в состоянии одушевления, часто вдохновения, и что она принадлежит к лучшим главам сего поэтического романа.

Н. И. НАДЕЖДИН (?)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НОВОСТИ, СЛУХИ И НАДЕЖДЫ

<Отрывки>

<...> Обратимся к драматической словесности. Не споря о названии и форме «Бориса Годунова», мы скажем только, что сделали в нем весьма важное приобретение. В «Телескопе» было разобрано его литературное достоинство во всех отношениях¹; но должно прибавить к этому еще особенное: «Борис Годунов» указал путь народной русской драме; указал точку, с которой должно драматiku смотреть на историю; подал мысль, как пользоваться ею, и дал образец такого языка, какого мы до тех пор и не слыхивали. В конце прошедшего года явилась трагедия в пяти действиях, в стихах, «Марфа, Посадница Новгородская», изданная г. *Погодиным*. Легко быть может, что мы ошибаемся, но нам кажется, что без «Бориса Годунова» не родилась бы мысль написать «Марфу» в таком виде. Трагедия сия есть важное событие в истории нашей литературы: это уже полный переход к русской исторической драме. Она требует подробнейшего рассмотрения: ибо при видимой сценической неопытности, следственно, ошибках неизвестного автора, она богата красотами первоклассными². Заметим только, что сия трагедия имеет еще особенное достоинство: она представляет в истинном свете обманчивый призрак мнимой новгородской вольности, созданный в воображении некоторых *сказкою* нашего бессмертного *Карамзина*, правда — прекрасно написанною³. Известная в рукописи, а также по представлениям на петербургской сцене и по отрывкам, помещенным в «Московском вестнике», трагедия *Хомякова* «Ермак» уже отпечатана. Это произведение юного, прекрасного таланта написано лет шесть или семь тому назад, и написано — в Париже!..⁴ К этому известию мы присоединим новое и приятнейшее: автор «Ермака» написал другую трагедию: «Димитрий Самозванец», где созревший талант его является в блистательном виде⁵. По напечатанному отрывку в «Телескопе» мы знаем, что и *Шишков* 2<-й> пишет или, как говорят, уже написал, тоже «Димитрия Самозванца»⁶. Неизвестным сочинителем написана трагедия «Петр I, император всероссийский»...⁷ Давай Бог! чем больше, тем лучше! Пусть наши поэты пытаются крепость сил своих на родном поле. У нас почва драматическая *новья*! Земля плодородная, но трудно поднимать *залог*...⁸ зато богатая жатва может увенчать тяжелые труды.

<...> «Вечера на хуторе» *Рудого Панька* и «Повести Белкина» доставили любителям чтения самое приятное, легкое занятие. Две части «Повестей» *Погодина* отпечатаны, третья печатается: достоинство их известно литераторам и читателям⁹.

Слышно также, что и г. *Сомов* намеревается издать свои повести и рассказы¹⁰, что *Пушкин* написал несколько повестей и сказок в стихах, также и *Жуковский*¹¹; что *Языков* собрал свои стихотворения и выдает в 2<-х> книгах; что князь *Вяземский* и *Давыдов* собираются то же сделать¹²; о *Баратынском*, в отношении литературном, ничего не слышно¹³. <...>

П. И. ШАЛИКОВ (?)

ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Une haute renommée peut exciter l'envie, mais n'en reçoit jamais d'atteinte*.

Поэт Делиль говорит в предуведомлении к одной из поэм своих, что когда выходило в свет его новое сочинение, то рецензенты обыкновенно восклицали: «Нет! это сочинение дурно! Какая разница с последним сочинением, которое издано сим поэтом!» «И таким образом, — продолжает Делиль, — всякий раз судили о моих сочинениях»¹.

То же было и с «Онегиным»: по приговорам критики, *новая* глава всегда имела большие недостатки, и о каждой из них мы слышали так много различных мнений, что если бы вздумали основать на них свое собственное, то — не имели бы никакого. Между тем читательницам «Дамского журнала» известно мнение наше о всех предыдущих главах «Евгения Онегина»².

Сия последняя нам кажется мастерским произведением отличного таланта относительно к общему плану, к новым описаниям большого света, к портретам *во весь рост* двух главных лиц, к развязке их *асцетического*³ знакомства и, наконец, к истории музыки, характеризующей поэта в различных эпохах его жизни, начиная с тех дней,

...когда в садах Лицея
Он безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал —

до того времени, когда муза поэта:

И, позабыв столицы дальней
И блеск, и шумные пиры,
В глуши Молдавии печальной
Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала,
И между ними одичала,
И позабыла речь богов
Для скудных, странных языков,
Для песен степи, ей любезной...

И напоследок до той роковой эпохи, о которой поэт говорит так:

И ныне Музу я впервые
На светский раут привожу;
На прелести ее степные
С ревнивой робостью гляжу.
Сквозь ряд напыщенных магнатов,
Военных франтов, дипломатов
И гордых дам она скользит;

* Слава дает повод для зависти, но сама никогда от этого не страдает (*франц.*). — Ред.

Вот села тихо и глядит,
 Любуясь шумной теснотою,
 Мельканьем платьев и речей,
 Явленьем медленным гостей
 Перед хозяйкой молодою,
 И темной рамою мужчин
 Вкруг дам, как около картин.

Ей нравится порядок стройный
 Олигархических бесед,
 И холод гордости спокойной,
 И эта смесь чинов и лет.
 Но это кто в толпе избранной
 Стоит безмолвный и туманный?
 Для всех он кажется чужим.
 Мелькают лица перед ним,
 Как ряд докучных привидений.
 Что, сплин иль страждущая спесь
 В его лице? Зачем он здесь?
 Кто он таков? Ужель Евгений?
 Ужели он?.. Так, точно он.
 Давно ли к нам он занесен?

Мы перенесем читательниц своих к последнему свиданию Евгения с
 Танею, уже знатною, богатою, *модною* княгинею.

Идет, на мертвеца похожий.
 Нет ни одной души в прихожей.
 Он в залу; дальше: никого.
 Дверь отворил он. Что ж его
 С такою силой поражает?
 Княгиня перед ним, одна,
 Сидит, не убрана, бледна,
 Письмо какое-то читает
 И тихо слезы льет рекой,
 Опершись на руку щекой.

О, кто б немых ее страданий
 В сей быстрый миг не прочитал!
 Кто прежней Тани, бедной Тани,
 Теперь в княгине б не узнал!
 В тоске безумных сожалений
 К ее ногам упал Евгений;
 Она вздрогнула и молчит,
 И на Онегина глядит
 Без удивления, без гнева...
 Его больной, угасший взор,
 Молящий вид, немой укор,
 Ей внятно все. Простая дева,
 С мечтами, сердцем прежних дней,
 Теперь опять воскресла в ней.

* От Евгения. *Изд<атель>*.

Она его не подымает
И, не сводя с него очей,
От жадных уст не отымает
Бесчувственной руки своей...
О чем теперь ее мечтанье?
Проходит долгое молчанье,
И тихо наконец она:
«Довольно; встаньте! Я должна
Вам объясниться откровенно.
Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
Какой ответ? одну суровость.
Не правда ль? Вам была не новость
Смиренной девочки любовь?
И нынче — Боже! — стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь... Но вас
Я не виню: в тот страшный час
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

Тогда — не правда ли? — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна;
Что муж в сраженьях изувечен;
Что милостив за то к нам двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?

Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сих пор,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгий разговор,
Когда б в моей лишь было власти,
Я предпочла б обидной страсти
И этим письмам и слезам.
К моим младенческим мечтам
Тогда имели вы хоть жалость,

Хоть уважение к летам...
 А нынче! — что к моим ногам
 Вас привело? какая малость!
 Как с вашим сердцем и умом
 Быть чувства мелкого рабом?

А мне, Онегин, пышность эта
 Постылой жизни мишура;
 Мои успехи в вихре света,
 Мой модный дом и вечера —
 Что в них? Сейчас отдать я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище,
 За те места, где в первый раз,
 Онегин, видела я вас;
 За то смиренное кладбище,
 Где нынче крест и тень ветвей
 Над бедной нянею моей...

А счастье было так возможно,
 Так близко!.. Но судьба моя
 Уж решена. Неосторожно,
 Быть может, поступила я:
 Меня с слезами заклинаний
 Молила мать; для бедной Тани
 Все были жребии равны...
 Я вышла замуж. Вы должны,
 Я вас прошу, меня оставить;
 Я знаю: в вашем сердце есть
 И гордость и прямая честь.
 Я вас люблю (к чему лукавить?),
 Но я другому отдана;
 Я буду век ему верна».

Она ушла. Стоит Евгений,
 Как будто громом поражен.
 В какую бурю ощущений
 Теперь он сердцем погружен!

Едва ли не в таком положении остается и читатель, с которым поэт прощается таким образом:

Кто б ни был ты, о мой читатель!
 Друг, недруг; я хочу с тобой
 Расстаться нынче как приятель.
 Прости! Чего бы ты за мной
 Здесь ни искал в строфах небрежных:
 Воспоминаний ли мятежных,
 Отдохновенья ль от трудов,
 Живых картин, иль острых слов,
 Иль грамматических ошибок;
 Дай Бог, чтоб в этой книжке ты

Для развлечения, для мечты,
Для сердца, для журнальных сшибок
Хотя крупицу мог найти.
За сим расстанемся — прости!

И благодарный читатель, находивший à la lettre* в книжке поэта все им исчисленное, без сомнения, не совсем пожелает ему той участи, о которой говорит он в последней строфе, как истинный *Сади*⁴:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина;
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим!

Н. И. НАДЕЖДИН
**ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ОТЧЕТ ЗА 1831 ГОД**

<Отрывки>

<...> Что у нас теперь своего? Поэтический наш метр выкован на германской наковальне; проза представляет вавилонское смешение всех европейских идиотизмов¹, нараставших поочередно слоями на дикую массу русского неразработанного слова. Какими произведениями можем мы похвалиться как нашими собственными? Театр у нас представлял всегда жалкую пародию французской чопорной сцены; об эпопеях и говорить нечего; лирическое одушевление времен очаковских² выливалось в официальных формулах, общих всей Европе; в балладах, коими сменилось царство од, развертывалась немецкая трескучая фантазмагория; современные поэтические мечты, думы, грезы отзываются или, по крайней мере, хотят отзываться байронизмом. Таким образом, благодатный весенний возраст словесности, запечатлеваемый у народов, развивающихся из самих себя, свободною естественностию и оригинальною самообразностью, у нас, напротив, обречен был в жертву рабскому подражанию и искусственной принужденности. Обыкновенно ставят это в вину и в укор русскому характеру, признавая его неспособным к самообразной производительности; но не будем слишком строги к самим себе. Не одна наша словесность терпит сию участь: ее разделяют литературы народов, кои раньше нас приняли участие в европейском просвещении и, следовательно, старше и зрелее нас, как-то: шведская, датская, голландская. Им также нечем похвалиться: они прозябают не своей, но заимствованной жизнью.

Само собою разумеется, что сии насильственные наросты не могли укорениться глубоко в литературной нашей почве и разрастаться богатою жатвою. Напротив, они весьма скоро выцветали, блекли и опадали. Ничто

* в буквальном смысле (*франц.*). — *Ред.*

не упрочивало им продолжительного, основного существования: они возникали и увядали по минутным прихотям, по эфемерным капризам моды. Отсюда та непостоянная ветреность и изменчивость вкуса, в коей нельзя не упрекнуть нашу словесность. В продолжение столетия она беспрестанно меняла свой цвет, тон и характер. *Ломоносов* пристрастил ее к классической древности, коей изучением вскормлен был собственный его гений, и вслед за ним явились переводы «Илиады» и «Энеиды», Горация и Платона, Ксенофонта и Овидия; греко-римские классики были господствующею страстью нашей словесности во все продолжение осмнадцатого столетия. Явился *Карамзин* — и страсть сия получила другое направление. Он подружил нас с французскою литературною любезностью, приучил к ее тону и формам: и вдруг во всех концах нашей словесности зацвели незабудки и розы, запорхали горленки и мотыльки, раздались нежные вздохи, полились ручьи перловых слез, коих иссякающие капли собираются теперь в полинявшую урну «Дамского журнала». Зазвучали серебряные струны арфы *Жуковского*, настроенной немецкою мечтательною музою, и все бросилось подстроиваться под тон, им заданный: фантазия переселилась на кладбище, мертвецы и ведьмы потянулись страшною вереницею, и литература наша огласилась дикими завываниями, коих запоздалое эхо отдается еще ныне, по временам, в мрачных руинах «Московского телеграфа». Новое брожение, пробужденное своенравными капризами *Пушкина*, метавшегося из угла в угол, угрожало также всеобщей эпидемиею, которая развеялась собственной ветротленностью. Так все кружилось в неудержимом вихре превратности! Кончилось тем, чем обыкновенно оканчивается всякое круженье, — утомлением, охлаждением, усыплением! Пустота, естественное следствие безрассудного расточения сил, обнаружила сама себя повсюду. Война между классицизмом и романтизмом, свирепствовавшая в последние времена на полях нашей словесности истинною *ватрахомиомахиею*³, довершила разочарование самоуверенности, не хотевшей дотоле признаваться в своей внутренней ничтожности. Взаимное ожесточение партий ниспровергло все репутации, оборвало все хоругви, запятнало все имена, коими гордилась и красилась наша литература. Что должно было отсюда последовать? Пораженная в своих знаменитейших представителях, литература онемела, подобно ратному полю после кровопролитной сечи: и минувший 1831 год является молчаливым, пустынным кладбищем, на котором изредка возникали призраки усопших воспоминаний, тени сраженных героев. Не было года скуднее, бесплоднее. <...> В русской словесности близок должен быть поворот искусственного рабства и принуждения, в коем она доселе не могла дышать свободно, к естественности, к народности. Направление сие ощутительно отчасти и в высших слоях нашего литературного мира. Романы *Загоскина*⁴, в коих русская народность выработана до идеального изящества без малейшей утраты своей естественности, не суть случайные забавы воображения, а результаты и указатели внутреннего кровообращения в недрах русского духа. Они пускают уже от себя многочисленные отпрыски. Между собственно поэтическими произведениями «Борис Годунов» (*Пушкина*) и «Марфа Посадница» (изданная *Погодиным*) отличаются также глубокою народностью⁵. Последнее произведение, явившееся в свет в конце

прошлого года, любопытно особенно потому, что представляет сражение чистой национальной содержания с строжайшею покорностью искусственной сценической форме. Но блистательнейшим рассветом русской народной поэзии порадовала нас прекрасная сказка *Жуковского*, явившаяся на рубеже истекшего года⁶. Таким образом, минувший 1831 год протек, не богатый памятниками, но роскошный надеждами! С нетерпением ожидаем их оправдания: и — даст Бог — дождемся! <...>

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЗАМЕТКА

Весьма справедливо обвиняют некоторых наших журналистов в личностях и в забвении всякого литературного приличия; но кто обвиняет?..¹ Решение этого вопроса повело бы нас далеко и заставило бы высказать несколько истин неприятных и, может быть, бесполезных для многих; посему, оставляя его неразрешенным, обратимся к нашему предмету.

Издатель одного московского журнала присвоил себе исключительно право судить и осуждать самым решительным и неприличным тоном книги, которые он или не читал, или, читая, не понимал, или, наконец, не хотел понять. Не имеем охоты доискиваться, которая из сих причин побудила этого журналиста отозваться о *повестях И. П. Белкина* как о подражании, кому бы вы думали?.. *Ирвингу Вашингтону!*.. Вот, что называется, с плеча и наобум рубить здравый смысл.

Правда, *Ирвинг* прекрасный рассказчик: он любит запутать происшествия, заинтересовать читателя странностию положения действующего лица; но он всегда охотно занимает вас мелочами и, мастерски их обрисовывая, щеголяет выражением; от этого слог его иногда неровен, а острота часто избыканна, хотя юмор составляет главное его достоинство.

У *И. П. Белкина* напротив: происшествия так естественны, что редкий читатель не уверится в их действительности; они не запутаны, ибо смеются не по случаю или произволу автора, а потому, что так или так должно было случиться при известных условиях и обстоятельствах. *Белкин* не гоняется за выражением, но слог его легок, чист и ровен, шутки его непринужденны и острота, столь ярко отличающая особую складку русского ума, выпадает у него как бы нечаянно и от избытка силы.

В чем же критик нашел у сих двух писателей сходство? Если в простоте изложения самых обыкновенных случаев, то мы доказали несправедливость сего мнения, и допустить оное то же, что сказать, будто *И. А. Крылов* подражал *Гомеру*: ибо как тот, так и другой брали за основание самые обыкновенные случаи и рассказывали их просто и естественно.

Наконец, журналист уверяет, что буквы *А. П.*, выставленные издателем *повестей Белкина*, были необходимы, ибо без сих букв никто и не заметил бы их...²

Не возражая на сие мнение, расскажем старую быль:

К любителю и знатоку живописи пришел *Рафаэль* и, не застав его дома, начертил углем на стене головку; возвратившийся хозяин лишь увидел очерк гения, закричал: «У меня был *Рафаэль!*». — Но домашний его шут замарал абрис великого художника, говоря: какое неблагоразумие пачкать углем стену!..

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ.
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. ГЛАВА ПОСЛЕДНЯЯ

В типогр<афии> Департ<амента> народн<ого> просвещения, 1832
(в 12-ю д. л. 51 стран.)*

Роман *Пушкина* перед нами вполне. Теперь уже мы не услышим более сомнительных вопросов, некогда слышанных нами от чтецов-любителей: чем это кончится? Некоторые из них думали, что *Евгений Онегин* должен был объехать целый свет и говорить о разных странах его или эпиграммами, или выходками поэтического восторга; другие назначали ему на каждой станции от родового поместья его до мыса Финистерре и даже в плаваниях до Буэнос-Айреса и порт-Джаксона¹ донжуановские похождения: словом, ожидали, что это будет *la chronique scandaleuse*** современной эпохи. *Евгений Онегин* обманул их ожидания. Он объехал свет тишком и вдруг попал на раут в Петербурге или, *как говорит о нем его историк верный*²:

Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

Если сомнения, относившиеся к концу эпического поприща *Онегина*, прекратились, то вопросы о самом герое и его приключениях не совсем еще умолкли. Многие, даже прочитав осьмую главу, все еще повторяют свои догадки об *Онегине* за поэтом, который так хорошо отгадал или так верно подслушал оные:

Все тот же ль он, иль усмирился?
Иль корчит также чудака?
Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной,
Иль просто будет добрый малой,
Как вы да я, да целый свет?

* Продается в С.-Петербурге, во всех книжных лавках, по 5 р. за экз<емпляр>. — За пересылку в другие города прилагается по 80 к.

** скандальная хроника (*франц.*). — *Ред.*

По крайней мере мой совет:
Отстать от моды обветшалой.
Довольно он морочил свет...
— Знаком он вам? — И да и нет.

И все еще не видят в нем одного из тех лиц, которые *Байрон* первый разоблачил поэтической, смелою своею рукою; одного из тех *типов*, которые *Бенжамен Констан* так верно разгадал философским умом своим*; словом, одного из тех героев романа,

В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Еще забавнее были суждения тех, которые в Евгении Онегине думали подметить самого *Пушкина*. *Le style est tout l'homme***, затвердили они как правило мысль *Бюффона*⁵, который пудрился и наряжался в лучшее свое платье для того, чтобы писать; и из этого ложного правила вывели они заключение, еще более ложное, что поэт в каждом создании своем выставляет напоказ самого себя, разоблачает свои слабости, причуды, странности, тайны своего сердца и пр. и пр. Вследствие сего правила *Пушкин* может выдержать, как *Байрон*, от своих современников тридцать три сравнения или уподобления. Известно, что раздражительные и раздраженные критики

* Они точно были еще *типами* в то время, когда *Бенжамен Констан де Ребек* впервые напечатал свой роман; но теперь это уже слепки, отгиснутые в известной форме: так много их расплодилось, так общи сделались они между современным нам поколением. Упомянув о *Б. Констане*, скажем, что мы разумели здесь известный его роман «*Адольф*», весьма хорошо постигнутый и отчетливо переданный на русский язык князем П. А. *Вяземским*; смело и решительно утверждаем это, несмотря на школярские привязки некоторых цензурных критиков, кои не в состоянии понять того правила, или, точнее сказать, той истины, что для всякого иноязычного автора, отличающегося оригинальностью мыслей или новостию выражения, слог переводчика должен меняться и по возможности приближаться к подлиннику; что в подобных случаях прелагатель должен, так сказать, создавать новый язык, быть истинным Протеем, угадывать намерения подлинника и поддвигаться под его лад, выливаться в его формы³. Разумеется, что таких трудов и усилий требуют от переводчика сочинения только тех писателей, кои заслужили славу европейскую. Впрочем, мы видали примеры, что и сих писателей переводят у нас как попало. Свидетельством тому может служить перевод того же романа «*Адольф*», помещенный в «*Московском телеграфе*» 1831 года; перевод, по всем правам могущий назваться достойным обратом тех переводов, которые печатаются в Москве *Василием Логвиновым* с товарищи⁴. Телеграфский переводчик «*Адольфа*» не понимал *Бенжамена Констане*, не понимал французского языка, не знал русского, а более всего не знал, за что брался. Метафизический язык французского писателя, под пером сего самоучки-переводчика, превратился в какое-то вялое, приторное, пошлое и часто бестолковое болтание. Короче сказать: перевод сей достоин был журнала, в котором помещался.

** Стиль — это человек (*франц.*). — *Ред.*

журнальные сравнивали лорда Байрона с Наполеоном, с Ж.-Ж. Руссо, с Сатаной, с одним знаменитым в Англии кулачным бойцом (boxer), с Ловеласом и пр.; наконец, со многими героями его поэм, как-то: с Чильд-Гарольдом, Корсаром, Ларой, Манфредом, Дон-Жуаном и, помнится, даже с Вальтером⁶. Если вздумают и у нас применить сей удачный способ узнавать характер, образ мыслей, леты и приметы автора по лицам, являющимся в его творениях, то мы увидим Пушкина посменно Борисом Годуновым, Лжедмитрием, князем Шуйским, Басмановым, отцом Пименом, Варлаамом, Мисаилом, Карлом XII, Кавказским пленником, Ханом Гиреем, Алеком, графом Нулиным, Сальери, Русланом, Рогдаем, Ратмиром, Финном, Черномором и пр. и пр., и длинный ряд и прочих. — Недавно один молодой французский писатель (*Бальзак*) в предисловии к своим романам и повестям весьма остроумно пошутил над сим способом узнавать душу автора по его сочинениям⁷. В самом деле, если талант его многосторонен, а черты наружные и внутренние выводимых им действующих лиц разнообразны, то бедные критики должны совсем сбиться с толку или представить в одном таком человеке целое столпотворение вавилонское с смешением языков, с многообразными и резкими противоположностями обликов, нравов, свойств душевных, привычек, странностей и т. п. Один *Вальтер Скотт* должен будет вместить в себе целое народонаселение и по большей части ничем не лучше того, которым заселяется *Ботани-бей*⁸. Один *Гофман* представит собою целую кунсткамеру уродов самых чудовищных, самых несообразных, самых смешных или жалких.

Упомянутый нами писатель (*Бальзак*), отражая неблагоприятные намеки своих критиков, откровенно объявил им, что он «не старик, не молодой повеса и не пьяница, что он пьет только воду и работает прилежно и добросовестно». Убедятся ли этим его критики или станут исследовать его жизнь, поступки и нравственность; но он как будто бы примирился с самим собою сим категорическим объявлением.

Не раз было сказано, что «в душе поэта, как в чистом зеркале, отражается весь мир»; следовательно, и все *малые миры* (микрокосмы), как философы называли существа человеческой породы. Но, подобно волшебному зеркалу, душа поэта надолго удерживает в себе сии отражения и в минуты вдохновения передает их еще полнее и живее. Писатель со взглядами многосторонними, с дарованиями разнообразными, с умом гибким и применчивым подсматривает все черты, все особенности человека и создает из них своих героев, свои действующие лица. Так создан характер *Евгения Онегина*, может быть, из множества разных характеров, которые поэту случалось встречать и которые в его воображении очертились в один идеал — идеал холодного эгоиста, исключительного самолюбца, жадного ко всякой светской славе, хотя по наружности и равнодушного к ней. В глущи сельского уединения *Татьяна* влюбляется в него — он отвергает любовь ее; но после, увидев ее в столице, блестящую княгиню, он ищет любви ее как блага для того, чтобы падение жертвы его наделало шуму в городе. Вот черта, которою ясно обозначается характер главного лица поэмы; не говорим уже о лицах придаточных, не говорим о подробностях, столь верно изображающих современное нам общество, мир, окружающий нас, мир русский, коего черты, так сказать, столь *индивидуальны*⁹, что по крайней мере за оные никто не решится упрекнуть поэта в подражании кому-либо из поэтов чужеземных.

Н. И. НАДЕЖДИН
ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.
«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1832 ГОД»

СПб., в типограф<афии> Департ<амента> внеш<ей> торг<овли>. 1832
<Отрывки>

В литературах европейских, у которых мы любим перенимать все, даже до причотей и капризов, альманахи составляют роскошь, забаву, игрушку. Наравне с прочими праздничными сюрпризами они поставляются к Новому году как приятные безделки, не имеющие другой цели, кроме удовольствия. Посему при издании их внимание обращается не столько на внутреннее достоинство содержания, сколько на внешнее изящество исполнения. Альманахи британские представляют собой чудо типографического искусства, возведенного почти до эстетической прелести: и сия прелесть довершается превосходными гравюрами, в коих резец, кажется, похищает у кисти волшебные тайны очарования. Французские альманахи, особенно в последние времена, состязаются достойно с британскими. Немецкие значительно отстают от тех и других, но и в них очевидно то же самое назначение. Разумеется, что при современном богатстве европейских литератур и содержание альманахов, несмотря на их щепетильное¹ назначение, редко бывает чуждо всякого достоинства. Теперь везде такое множество писателей: уменье набросать несколько легоньких стишков, беглую статейку так же почти обыкновенно, как уменье поклониться, шаркнуть и завести разговор без принуждения, с ловкостью. Посему европейские альманахи, несмотря на свою многочисленность, при самой снисходительной разборчивости могут наполняться и действительно наполняются так, что содержание их не слишком разногласит с наружностью. По большей части издатели их для вернейшего успеха побираются под окнами литературной аристократии, которая и там, как у нас, ослепляет чернь своим блеском: и оглавления альманахов пестреют нередко пышными, славными именами, коих гром перекачивается по всем концам просвещенного мира. Но не думайте, чтоб имена сии оправдывали свою славу в альманахах. Сии эфемерные изделия галантиерной производительности живут крупницами, падающими с трапезы именитых вельмож словесности. Те ошибутся, кои вздумают судить об них по альманачным статьям и выводить отсюда общие заключения о состоянии литературы. Это то же, что судить о внутреннем достоинстве человека по его прическе и заключать о богатстве по модной тросточке, с которой он ходит на публичное гуляние.

Не то совсем значат или хотят значить наши альманахи. (Мы не говорим здесь о тех, кои ничего не значат и не могут значить: «Кометах», «Меторогах», «Северных звездах» и «Северных сияниях», «Альбомах муз» и «Вениках граций»¹²) У нас альманах *comme il faut** есть дело немаловажное. Над ним трудятся известные литераторы, компании литераторов — и трудятся не на шутку. Они собирают с себя оброчную годовую дань и кладут в альманах не даром, а для оборота, долженствующего дать новые проценты их литературной славе. В нашей пишущей братии много таких, коих

* порядочный (*франц.*). — *Ред.*

эфемерное бессмертие застраховано одними альманачными вкладами, составляющими весь годовой результат их умственной производительности. Итак, альманах у нас значит более, чем игрушку. Это ежегодная выставка литературы, если можно так выразиться. Посему не наружное изящество исполнения (коим библиография наша вообще похвалиться не может), а внутреннее достоинство содержания составляет главную цель, к коей стремятся издатели наших альманахов. Все богатство, весь сок литературы высасывается ими: не только забытые крохи минувшего собирают они с заботливой попечительностью, даже самая будущность любит обнаруживать себя в них преждевременно, отрывками из неоконченных поэм, преднамеряемых романов. Коротко сказать: из наших альманахов можно получить достаточное понятие не только о современном состоянии нашей словесности, но и о будущих ее надеждах!

С этой точки зрения мы намерены теперь рассмотреть «Северные цветы», занимающие неоспоримо первое место между нашими альманахами и по старейшинству существования, и по заслуженной именитости издателей. Альманах сей, начатый и продолжаемый в течение нескольких лет покойным *бароном Дельвигом*, ныне издан *А. С. Пушкиным*. Обстоятельство, усугубляющее важность, которую «Северные цветы» должны иметь в летописях нашей словесности! <...>

Поэзия «Северных цветов» состоит из стихотворений *Баратынского*, *княгини Волконской*, *князя Вяземского*, *Глинки (Ф. Н.)*, *Деларю*, *барона Дельвига*, *Дмитриева (И. И.)*, *Жуковского*, *Комарова*, *князя Мещерского*, *Пушкина (А. С.)*, *барона Розена*, *Ставелова*, *Станкевича*, *Тепловой*, *Т-ой³*, *Теплякова*, *Та-шевой⁴*, *Трилуного*, *князя Шаховского*, *Ш-б-ва⁵*, *Щастного*, *Языкова*, *Якубовича* и трех неизвестных⁶. Почти вся литературная наша знать! Почти все именитое гражданство нашего Парнаса! И что ж? С истинным удовольствием, или лучше сказать, с сладким умилением остановились мы на поэтической беседе двух знаменитых наших поэтов: *И. И. Дмитриева* и *В. А. Жуковского*. В устах их слышали мы совещание двух поколений, передающих друг другу заветные воспоминания и благодатные надежды русской славы⁷. <...> Но тем грустнее было для нас видеть пустоту, их окружающую. Справедливость вынуждает нас сказать, что стихотворения *Пушкина*, помещенные в «Северных цветах», только что не портят альманаха, исключая одних «Бесов» (<с.> 169—171), в коих слышен еще вольный скок его резвого одушевления⁸. <...>

Итак, вот содержание «Северных цветов», выращенных и взлелеянных знаменитейшими представителями нашей словесности! Какими ж воспоминаниями увенчают они прошлый год, какими надеждами обогатят будущность! К сожалению, должно признаться, что они представляют собой важный факт, коим оправдывается вполне общий приговор, произнесенный нами русской словесности при обозрении минувшего года⁹. Пустота, воцарающаяся в нашей литературе, обнаруживается здесь слишком ощутительно. Прошедшее замирает еще в звучных отголосках; будущность завивается надеждами; но настоящее бедно, тоще и наго. Уже и то служит явным доказательством всеобщего оскудения, что «Северные цветы» составляют почти единственный альманах, принесенный на алтарь муз прошлым годом. Но — терпение! Подождем, пока новая весна подарит нас новыми цветами! <...>

ИЗ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД»
«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ЧАСТЬ ТРЕТЯ

СПб., в типографии> Департамента народного просвещения, 1832,
в 8-ю д. л. 203 стр.*

Истинный подарок любителям чтения к Светлому празднику!¹ Здесь кроме многих стихотворений, восхищавших нас в разных альманахах и периодических изданиях, находим мы прекрасную русскую сказку «О царе Салтане, царевиче Гвидоне и прекрасной царевне Лебеди», рассказанную с тою свободою и прелестью стиха, с тем знанием русского сказочного тона, с тем счастливым даром применяться к вымыслам, поверьям и быту народных наших рассказов, коими читатели русские любовались в эпилоге к «Руслану и Людмиле» и во многих местах самой сей поэмы. Сказка о *царе Салтане* и о прочих по объему своему могла бы сама составить особую книжку; ибо она больше любой из глав «Евгения Онегина»; и в сем отношении А. С. Пушкин, по совести сказать, подарил своих читателей. Поэт более *байронический*, то есть менее бескорыстный, конечно, наложил бы сею сказкою новую дань на алчное любопытство публики.

В 3-й части «Стихотворений Пушкина» помещены стихотворения 1829, 1830 и 1831 годов. Сверх того 10 стихотворений, написанных автором прежде, но не вошедших в 1-ю и 2-ю части>. Всех стихотворений числом 53. В том числе есть несколько больших (послание «К Вельможе», «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Бородинская годовщина» и проч.).

Е. Ф. РОЗЕН

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА»,
3-я ЧАСТЬ

СПб., 1832, в типографии> <Департамента> народного просвещения.
208 стр. 8 д.**

А. С. Пушкин принадлежит к малому числу тех счастливых-гениев, коих первые подвиги знаменовались правом на триумф и вся литературная жизнь коих была и есть громкое, непрерывное торжество. Сказав сие, нельзя не вспомнить о великом — теперь уже не *нашем* — *Гёте*!¹ От ранних лет до поздней кончины он наслаждался единодушным удивлением света — и опочил в *царственной* могиле. Хотя вокруг него иногда и шипела зависть и злоба; хотя некто — довольно знаменитый человек — когда-то принимался доказывать, что Гёте не знает по-*немецки*; хотя в наше время Менцель, фанатик какой-то ложно понимаемой нравственности поэзии,

* Продается во всех книжных лавках, по 10 руб. экземпляр; за пересылку прилагается 1 руб.

** Продается во всех книжных лавках по 10 руб. экз<емпляр>, за пересылку прилагается 1 р.

своими почти всегда несправедливыми суждениями силится разочаровать славу великого — но что значат сии тщетные покушения?² Хулительный свист злобы производит одно негодование, а Менцелевы критики напоминают только трогательные слова, произносимые рабом триумфатора!³ Менцель, сделавшись триумфаторским рабом Гёте и отправляя сию должность по фанатическому убеждению своему, не думает, по крайней мере, возвыситься над господином, а один наш сметливый журналист понимает это дело гораздо лучше: ему самому захотелось сесть в торжественную колесницу Карамзина! Мы не упомянули бы об этом, но — говоря словами сего самого журналиста — *оно пришлось кстати!*⁴

Если б позволили пределы газетной статьи, то мы с особенным удовольствием теперь — когда мир лишился *Гёте*, означили бы некоторые с ним весьма сходные черты в нашем *Пушкине*, а именно те, коими не всегда отличаются и превосходнейшие дарования, но кои между тем должно назвать высренными качествами таких гениев, как Шекспир и Гёте. Сии-то качества, яснее всего проявляющиеся в драме «Борис Годунов», суть вернейшее поручительство в том, до чего достигнет наш Пушкин, если он, как должно думать, всегда будет слушаться демонического голоса своего гения, как он слушался поныне. Подобные суждения отвлекли бы нас от предлагаемой книги, и так мы, предоставляя всякому умному читателю отыскивать самому эти черты сходства, обращаемся к делу.

Сия третья часть «Стихотворений» Пушкина заключает в себе 53 пьесы, написанные в три последние года. Долженствовало бы казаться, что сии пьесы, столь резко отличающиеся от произведений других наших поэтов, сильнее действуют на читателей в литературном сборнике (т. е. среди пьес прочих писателей), нежели в отдельном издании; но мы убеждаемся на опыте, что они и здесь не только имеют равное прежнему действие, но и от совокупности своей еще получают новую прелесть. Вообразим, что на свете есть возвышенное племя, каждый член коего проявляет собою идею оригинальности и особенной красоты, одушевляющую творца; представим себе, что сие племя рассеяно на большом пространстве. Каждый из них очаровывает отдельно, где бы ни находился; но если все собраны в одной светлой зале — в доме своего отца, — каково должно быть общее действие сего собрания! Сие уподобление само собою представляется уму при виде соединенных пьес нашего поэта. Каждую из них приветствуем как милую знакомку, которой мы уже платили дань удивления, но с коей встречаться рады, припоминая ее свежую прелесть. Когда же все представляются вместе, то трудно решить, кому из них отдать преимущество, за исключением некоторых, по своему назначению решительно возвышающихся над другими, как-то: драма «Моцарт и Сальери». Но в сей книге есть и новые пьесы, между коими особенного внимания достойна «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». — Большая прелестная пьеса, которая отдельно составила бы довольно порядочную книжку. Дабы все области поэзии были возделаны нашим поэтом, он обратился к простонародной сказке, доказав уже прежде своей народною балладою «Наташа»⁵, до какой степени он освоился с русским духом. Отделенная от сора и нечистоты и сохранившая только свое золото, русская сказка у него золотозвучными стихами извивается по чудесной области народно-романтического. Гений старины, омывшись, как

лебедь, в Касталийском ключе⁶ пушкинской поэзии, носится мимо нас легким мелодическим полетом! Удивительно счастливо здесь соединена народность выражения со всею очаровательностью пушкинской дикции! Для примера выпишем начало этой сказки:

Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.
«Кабы я была царица, —
Говорит одна девица, —
То сама на весь бы мир
Приготовила я пир».
«Кабы я была царица, —
Говорит ее сестрица, —
То на весь бы мир одна
Наткала я полотна».
«Кабы я была царица, —
Третья молвила сестрица, —
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря».
Только вымолвить успела,
Дверь тихонько заскрипела,
И в светлицу входит царь,
Стороны той государь.
Во все время разговора
Он стоял позадь забора;
Речь последней по всему
Полюбилася ему.
«Здравствуй, красная девица, —
Говорит он, — будь царица
И роди богатыря
Мне к исходу сентября.
Вы ж, голубушки-сестрицы,
Выбирайтесь из светлицы,
Поезжайте вслед за мной,
Вслед за мной и за сестрой:
Будь одна из вас ткачиха,
А другая повариха».
В сени вышел царь-отец.
Все пустились во дворец.
Царь недолго собирался:
В тот же вечер обвенчался.
Царь Салтан за пир честной
Сел с царицей молодой;
А потом честные гости
На кровать слоновой кости
Положили молодых
И оставили одних.
В кухне злится повариха,
Плачет у станка ткачиха —
И завидуют оне
Государевой жене...

Кто не полюбопытствует узнать дальнейшую судьбу этой царицы, похождения царевича Гвидона и прекрасной царевны Лебеди, рассказанные так мило, так очаровательно!

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»
«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

С.-Петербург, в типографии Департамента народного просвещения,
1832. — 208 стран. В 8 д. л.

Сия 3-я часть поэтических произведений *А. С. Пушкина* отличается, как и первые две части, разнообразием пиез, показывающем многосторонность таланта в их авторе. Здесь есть превосходные описательные стихотворения: «Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Делибаш» и некоторые другие; элегии, стансы, эпиграммы, антологические стихотворения, послания, сонеты, песни, опыты драматические и пр. и пр.

Истинный поэт в созданиях своих одушевляет природу: он придает ей, можно сказать, осязательные формы, согревает ее теплотою жизни, сообщает ей движение и умную волю. Таков *Пушкин*. В доказательство выпишем из стихотворения «Кавказ» следующее превосходное уподобление бурного Терека молодому зверю:

Играет и воеет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной;
И бьется о берег в вражде бесполезной,
И лижет утесы голодной волной...
Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:
Теснят его грозно немые громады.

Сие олицетворение природы еще явственнее выражается в стихотворении «Бесы». *Пушкин* прекрасно изобразил в нем мечты поэта-путника во время ночи, под зимнею вьюгой. Кружащиеся, вьющиеся в воздухе мирадами клочья снегу, взмятенного ветром, принимают в глазах его вид чудный, неопределенный.

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?
Мчатся тучи, вьются тучи;
Неидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,

* Продается во всех книжных лавках по 10 руб., с пересылкою по 11 руб. за экземпляр.

Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Не так ли поэт, которого утрату оплакивает теперь скорбная Германия, описывал впечатление шумных волн на уединенного их созерцателя?¹ Не так ли *Байрон* вопрошал развалины и прах минувшего?² Сие воплощение мечты в существование, обаятельно действующее на душу читателя, есть венец таланта и вернейший оттиск печати гения.

Но дарование *Пушкина* столь же разнообразно, столь же изменчиво, как мечта поэта, как мысль человека. Оно легко перелетает от романтического описания к классическому посланию, от нежной элегии к громкому воззванию патриотическому. Прочтем, например, стихотворение его: «На холмах Грузии лежит ночная мгла», и вслед за тем другое: «К клеветникам России», чтоб убедиться, как свободно муза его меняет свои впечатления и как богат запас сих впечатлений в душе поэта. Сравним важное драматическое создание «Моцарт и Сальери» с милою, истинно русскою «Сказкою о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» — и здесь увидим мы всю гибкость языка русского, послушного слуги под пером *Пушкина*. Но чтобы представить, так сказать, в одной панораме все удивительные переходы, к которым способен талант нашего поэта, довольно указать на одно из его произведений, самое полное, самое богатое в сем отношении: на «Бориса Годунова»³. Монолог *Пимена*, сцена в корчме на Литовской границе, разговор *Лжедмитрия* с *Мариной*, боярский пир у кн. *Шуйского*, последние слова *Бориса* своему сыну, бессмысленная песня юродивого, согретая чувством любви к отечеству, лирическая выходка молодого *Курбского*, жалобы *Ксении* об утрате милого жениха и простодушный рассказ Патриарха о целениях, совершившихся от мощей мученика — царевича Димитрия. Вот мера дарований нашего поэта, мера, из которой каждая отдельно взятая доля могла бы служить камнем преткновения для писателей, не чуждых наитиям вдохновения!

В 3-й части «Стихотворений А. С. Пушкина» помещено пятьдесят три пиэсы разных годов. Из них одна «Сказка о царе Салтане», нигде еще не напечатанная, занимает более 3-х листов печатных (50 страниц). Кроме ее, есть и еще несколько больших стихотворений.

ИЗ «ДАМСКОГО ЖУРНАЛА»

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА». ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

С.-Петербург, 1832. В типографии <Департамента> народного просвещения

Кто стихотворений Александра Пушкина не купит или не *достанет* — повторяем, к живейшему сожалению, чистосердечное слово некоторых дам наших, ничего не жалеющих для Цихлерова¹ и подобных магазинов, но которым очень жаль самых неважных денег даже для стихов Пушкина! —

Итак, кто не купил и не достал уже и сих стихотворений нашего *единственного* в свое время и в своем роде поэта; кто в № 81 «Северной пчелы» не прочитал рецензии на оные и кто не согласился с большею частью мнений и сравнений рецензента, проникнутого пиитическим фанатизмом к своему *триумфатору*, столь естественным при новом *огромном торжестве* сего последнего.

Великие таланты, как и сильные дворы, производят искателей, более или менее счастливых, но всегда имеющих на своей стороне магическое защитительное слово: ГЕНИЙ!

Итак, нам остается только поздравить читающую публику с новым пиитическим удовольствием, в котором, без сомнения, займет первое место «Сказка о царе Салтане, о сыне его, славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче, и о прекрасной царевне Лебеди».

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»
«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

СПб. В т<ипографии> Деп<артамента> народн<ого> просв<ещения>.
 1832. 268 стр. in 8

Сказав, что мелкие стихотворения Пушкина в настоящее время не возбуждают восторга, как бывало то прежде, мы, кажется, повторим известное всякому наблюдателю словесности русской. Еще более: стихотворения сии ныне встречает холодность, и слава Богу, когда дело оканчивается одним равнодушием! Так нет! в публике нашей заметна еще какая-то неприязнь к ним, какое-то желание унижать произведения поэта, прежде столь любимого, недавнего идола всей русской молодежи и лучшего гостя русских журналов. Событие неоспоримо; надобно исследовать причины оною, и это-то хотим мы исполнить по случаю издания третьей части «Стихотворений» Пушкина.

Что бы могло породить такую холодность и неприязнь к прежнему любимцу и полубогу? Какое сближение звезд, какие колдования, какие сглазы отвели от Пушкина сердце этой ветреницы публики? Благодаря всегдашним неудачам астрологии и магии мы не ищем ныне в их областях разгадки явлений непостижимых, также как не станем наводить зеркала критики на тусклый месяц общественного мнения, когда видим, что его задернуло какое-то мимолетное облачко. Не в переменившемся общественном мнении надобно искать причин холодности к Пушкину, а в самом поэте. Излишество холодности, доходящее до неприязни, понятно для всякого, кому известно, что самым неумолимым врагом бывает прежний друг, самым ужасным существом — прежняя властительница души и сердца и самым злым насмешником — человек, прежде не знавший границ своему удивлению. Зачем вы обманули их доверчивость? Зачем разрушили связь, казалось, завязанную самим Провидением? Зачем, наконец, обличили их мнимую близорукость, несметливость, непредусмотрительность? Тут него-

дуют и за издержанные чувствования, и за разрушенное очарование, и за оскорбленное самолюбие.

Но если переменилось мнение публики, то сама она осталась прежнею, или, скажем вместе с верующими вечному закону улучшения, она стала совершеннее опытностью, сведениями и новыми сподвижниками на чистом поле просвещения, более способными судить о том, что принадлежит им собственно, ибо принадлежит их времени. Если надобно дорожить мнением публики о делах общественных, то еще более мнением молодого поколения публики. А дорожить мнением общественным должно потому, что оно всегда бывает сообразно требованиям времени, ибо и время, и требования проявляются только обществом. Иначе, проповедуйте дубам и березам и окружающим жителям их, добрым медведям и скромным воронам, которые все еще живут в Адамовом времени.

Публика выражает свою холодностью к Пушкину только то, что он уже не сообразен с ее требованиями. Она никогда не говорит *как* и *почему*; она представляет вам событие; рассматривайте и догадывайтесь сами. Посмотрим и постараемся угадать, что на уме у нее.

И гармонические напевы, и легкость, прелесть стихосложения, и обычная сила в борьбе с упрямым нашим языком не изменились в бывшем любимце нашей публики. Это доказал он недавними большими стихотворениями своими: 8-ю главою «Онегина», «Моцартом и Сальери», «Пиром во время чумы». Но мы говорим о его произведениях лирических. Находя и в них все исчисленные нами качества наружные, мы видим, однако ж, большую перемену внутреннюю в самом поэте. В ней заключается и причина раз-молвки его с публикою. Объяснить это не трудно, если обратимся к сущности лирической поэзии.

Не входя в метафизические исследования, можно сказать утвердительно, что лирическая поэзия есть удел немногих сильных и мгновенно воспламеняемых душ. Поэт эпический и драматический может и должен носить долго в себе идею, прежде нежели он выразит ее; он должен быть постоянен в самом труде и притом одушевляться, сосредоточиваться всею силою воображения своего в своей идее. Напротив, поэт лирический живет вдохновением мимолетным, мгновенным. Голова его горит и сердце бьется часы, а не годы. Но при этом внезапном одушевлении он должен иметь богатый запас постоянной силы, должен неизменно иметь всегда одинакое одушевление. Мир внешний и внутренний в его власти, но власть сия повинуется законам непрременным. Дико и непонятно было бы видеть Пиндара, воспевающего ручейки и цветочки, Тибулла, разящего эпиграммою порок, Горация, проповедующего умеренность, Ювенала, лстящего знатности и богатству¹. У каждого из сих поэтов было свое вдохновение, свой образ воззрения, свой восторг. Это-то постоянство в их одушевлении и любим мы, ибо только при нем и остаются они истинными поэтами. Принужденная, напудренная, нарумяненная муза лучших французских поэтов XVII и XVIII столетий наказана невниманием и почти презрением потомства именно за то, что она никогда не была верною представительницею отзывов души.

Теперь спросим у самих себя: того ли Пушкина видим мы в третьей части его «Стихотворений», того ли поэта, которого полюбила публика наша и которым восхищалась она, читая первые две части стихов его? Повторяем, что в наружной отделке он тот же: сладкозвучен, пленителен,

игрив; но это не творец «Послания к Ч—ву»², «Андрея Шенье», «Наполеона», «К морю», и проч. и проч. Направление его, взгляд его, самое одушевление совершенно изменились. Это не прежний задумчивый и грозный, сильный и пламенный выразитель дум и мечтаний своих ровесников — это нарядный, блестящий и умный светский человек, обладающий необыкновенным даром стихотворения. Взгляд на некоторые новые пьесы его убедит нас в том.

Долго ль мне в тоске голодной
Пост невольный соблюдать
И телятиной холодной
Трюфли Яра поминать?

То ли дело быть на месте,
По Мясницкой развезжать,
О деревне, о невесте
На досуге помышлять!

То ли дело рюмка рома,
Ночью сон, поутру чай;
То ли дело, братцы, дома!..
Ну, пошел же, погоняй!..³

Какая холодная, бессердечная ирония! Читая это, думаешь, что перед глазами стихи А. Е. Измайлова⁴. Таково же стихотворение «Калмычка». Пример в другом роде:

Новоселье

Благословляю новоселье,
Куда домашний свой кумир
Ты перенес, а с ним веселье,
Свободный труд и сладкий мир.
Ты счастлив: ты свой домик малый,
Обычай мудрости храня,
От злых забот и лени вялой
Застраховал, как от огня.

Право, я не вижу тут ничего, кроме слов. Не сказав, *чем* застраховал неведомый мудрец домик свой, поэт лишил значения всю пьесу. Послание в 3-й части одно — «К вельможе». Это сочинение, вероятно, из тех, которые всего более повредили прежней славе поэта⁵. Помещено и несколько подражаний древним, этих несчастных аномалий, столь ярко противоречивших самородному дарованию покойного Дельвига⁶. Кто не улыбнется, например, прочитав следующее произведение Пушкина:

На перевод Илиады

Слышу *умолкнувший* звук божественной эллинской речи;
Старца великого *тень чую* смущенной душой.

И забавно, и досадно читать подобные ничтожности! Найдем ли мы хоть одно стихотворение Пушкина в первых двух частях, подобное этим, выписанным нами? Решительно нет. А ныне их встречается так много...

Впрочем, к утешению своему замечаем, что не все новейшие стихотворения его таковы. Священный огонь поэзии еще горит в душе поэта. Мелкие стихотворения, писанные им за Кавказом, и еще некоторые другие напоминают прежнего Пушкина. Особенно прекрасны «Делибаш», «Зима», «Поэту», «Ответ анониму», «Бесы», «Мадона». Советуем обратить внимание на «Сказку о царе Салтане», где поэт подражал русской сказке. Об этом стихотворении мы скажем только то, что оно ниже своего образца и столько же походит на русскую сказку, сколько прежний Пушкин на нынешнего⁷. Нам кажется, что самый род стихов, употребленный поэтом, избран неудачно. Такими стихами уже была написана сказка Н. А. Львова «Добрыня». Но размер сей нейдет к русской сказке: он, подобно размерам, избранным Радищевым в его «Бове» и Карамзиным в «Илье Муромце», не ладит с духом русских сказок⁸. Для них надобно было бы обратиться к стихотворениям Кирши Данилова и у него поискать приличного размера⁹.

Вот мысли, внушенные нам третьею частью «Стихотворений» Пушкина. Мы показали, отчего происходит холодность публики к новым его мелким сочинениям; прибавим, что даже отличные из сих последних не находят отзыва в душах и часто вовсе не нравятся. Этому причиной произвольный разрыв поэта с публикой; а после разрыва прежние друзья редко замечают хорошее один в другом и еще реже отдают оному справедливость.

К. А. ПОЛЕВОЙ

**«ЕРМАК», ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ, В СТИХАХ,
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСЕЯ ХОМЯКОВА**

М. В т<ипографии> Селивановского. 1832. 167 стр. in 8
<Отрывок>

В наше время теория драматической поэзии рассмотрена, объяснена, исследована до высокой степени совершенства. Надобно быть знакомым с творениями знаменитых критиков, осветивших внутренний смысл драмы древней, шекспировской и классической, чтобы верно судить о явлениях драмы новой. Таково благородное назначение, такова сила истины: раскрываясь перед умственным оком немногих, счастливых любимцев своих, она, избирая их своим органом, через них распространяет свет свой на всех без исключения. Впрочем, не будучи ни волшебством, ни чарованием, истина и должна существовать для всех людей, ибо иначе она не была бы истинною. Вследствие сего закона теория драмы в наше время существует одна для всех, за исключением немногих, упрямых и ленивых умов, подобных алеутским островитянам, которые лежа в десяти шагах от ручья светлой воды жалуются на жажду и умоляют прохожего согнать их с места

и заставить напиться. Но где возбудительный прут для наших ленивцев? Оставим их лежать на месте и обратимся к своему предмету.

Почти все главные теорические вопросы драмы решены. Остается пояснить немного и согласиться в неконченных вопросах о единствах, о выборе прозы или стихов и подобных предметах. Но это уже частности, которые каждый народ должен решать отдельно для себя, соображаясь с своим языком, своею частною привычкою, своими обычаями. Например, разве бог поэзии мог бы переделать французские александрийские стихи в пятистопные без рифм, но французам это невозможно, ибо не свойственно с навыком их слуха.

Не странно ли, однако ж, что теория, столь хорошо объясненная, согласная с умом и требованиями всех, одним словом: истинная теория нашей драмы, не имеет никаких практических доказательств ни у нас, ни у французов? В самом деле, осмотритесь и укажите хоть на одно произведение современное, которое было бы достойно теории Шлегелей, Шиллеров, Экштейнов, извлекающих ее из бессмертных творений Шекспира, Кальдерона и первобытных драм, столь близких, столь сообразных идеалу искусства?¹ Нет, ничего нет! Ни В. Гюго, ни А. де Виньи, ни Пушкин не удовлетворяют нас. Отчего? Неужели теория новая недоступна для наших сил? Безрассудно было бы подтвердить сие, но не совсем к стати было бы и нам предаться исследованию столь огромного вопроса в статье, где главная цель наша: показать настоящее место «Ермака» в современной драме. Мы по необходимости должны объясниться кратко. Новая теория не произвела ни одного великого создания именно потому, что она еще слишком нова. Где изложена сия теория? В полемических статьях, где оспаривали прежнюю классическую теорию, где разрушали ветхое здание чопорной драмы многих подражателей древним. Но когда время разрушения было временем создания? И могут ли с творческим спокойствием приняться за создание нового те руки, которые на поле спора били врагов? Оканчивались ли в одно, в два, даже в три поколения всемирные перевороты? Мы только разрушители в драме. Без внутреннего сознания наши драматические писатели находятся под влиянием классической драмы еще более, нежели они воображают себе. Причина понятна: они составили теорию свою, изучая образцы чужеземные; но по глубоким впечатлениям, по воспитанию, по привычке остались классическими французами. Не из души, глубоко проникнутой событиями родными или современными, явилась наша новая драма, которой у нас образцы «Борис Годунов» и «Ермак». Скажем мимоходом, что главный недостаток «Бориса», по мнению нашему, в том, что автор его слишком *материально* подражал Шекспиру, не сообразив различия времен и народов и различия источников, из коих черпал наш поэт и Шекспир.

«Ермак» по времени сочинения едва ли не старше «Бориса» и, во всяком случае, он отрасль того же древа, которое родило трагедию Пушкина. Автор «Ермака» принадлежит к новой школе русских драматистов; он проникнут духом преобразования; он принадлежит к реформаторам старой трагедии. Притом дарование его чрезвычайно замечательно. Все это обя-

зывает нас заняться тщательным разбором его трагедии, дабы увидеть: до какой степени простерлись наши успехи в деле драматической реформы?

Сбросив с себя оковы единств, вступительного акта, изложения, академических ситуаций и проч., автор мог дать полную свободу своему воображению и думать об одном неизбежном единстве *действия*, об одном интересе, общем во всех частях драмы, которые должны принадлежать к одному главному событию. Но, воля ваша! я не умею представить себе, что можно приходить в восторг систематически, как то дельвалось прежде и, по-видимому, делается ныне. Сначала автор задает себе тему: написать трагедию, ибо стихи пишутся у него легко и хорошо. Давай искать предмета! Прежде, бывало, для этого бросаются к Софоклу, к Эврипиду, к Корнелю, к некоторым другим, не столь славным и тем более пригодным трагикам; не то; начинают перебирать всю греческую и римскую баснословную историю; иногда обращаются и к бедным соотечественникам, но с одним условием: Игоря, Олега нарядить в шлем и доспехи французского рыцаря, княжон русских преобразить в придворных дам французской королевы, а бородатых прислужников их и неловких прислужниц в неопределенных существ, известных под характерным названием наперсников и наперсниц. Затем, всего ближе бывало, взять «Федру», «Андромаху» Расинову, или «Заиру», «Альзиру», «Танкреда» Вольтера, или Дюсисовы подражания грекам² и половину стихов перевести из них, а остальное только расположить по плану которой-нибудь из означенных трагедий и дополнить некоторыми своими изобретениями (каковы: сон «Димитрия Самозванца», прием посла татарского в «Димитрии Донском»³) и немногими стихами. После этого оставался один труд: писать — и писали, и дописались до того, что сами начали смеяться над собою. Вот правила, вот путь прежнего восторга и вдохновения! Но при нынешней теории драмы другое требование, другие условия. Разрубив путы условных законов, поэты наши подверглись законам гораздо более и совсем иначе тяжелым. От них прежде всего требуют вдохновения истинного. Взыскательность простирается до того, что даже хотят, чтобы поэт одушевился не мыслью написать то или то, а предметом поэтическим, который, явившись в радужных цветах воображению, облекся бы искусством в осязаемые формы и явился в виде гимна, романа (эпопеи нашего времени) или драмы, смотря по свойству своему. От сего-то происходит в наше время и склонность к исторической поэзии, ибо сочинение, какого бы ни было рода, будет ближе к истине поэтической, когда основание его взято из происшествия не вымышленного, по известному закону, что никогда воображение человеческое не изобретет такого поэтического события, каких тысячи представляет нам история или действительность и потому что мир современный представляет мало возможности к поэтическому одушевлению. В историческом романе, например, основание готово: умеете только найти поэтические стороны его, умеете развить голый, бесстрастный рассказ истории. То же условие и в трагедии. Почти все произведения Шекспира взяты из истории или из народных преданий. Как великий гений, Шекспир, может быть, безотчетно провидел истину, оправданную теорией, ибо в искусстве, так же как в науках, события всегда предшествуют системе. Чтобы узнать теорию электричества, надобно

было прежде похитить искру из громоносных облаков. Чтобы увидеть истинное основание драматической поэзии, надобно было постигнуть бессмертные создания драматического гения. Это один из славнейших подвигов новой теории изящного, где путь драматического поэта столь же различен от пути французских классиков, как различны наши дороги с колеями, по коим летают паровые кареты, от ненадежных, грязных дорог, по коим влачили рыдваны и повозки наших прадедов. <...>

Н. И. НАДЕЖДИН
ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА». СОЧИНЕНИЕ
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

СПб.: в типограф<ии> Департ<амента> народн<ого> просвещ<ения>, 1832

СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

СПб.: в типограф<ии> Департ<амента> народ<ного> просвещ<ения>, 1832

СТИХОТВОРЕНИЯ ВИКТОРА ТЕПЛЯКОВА

Москва: в тип<ографии> С. Селивановского, 1832.

Уже текущий год, говоря народною русскою речью, *переломился* — и вот весь поэтический его приход, который можно отложить в сохранную казну воспоминания! Чудное дело! Неужели скудость поэтической производительности, оплаканная нами при обозрении истекшего года, должна оставаться неотъемлемым уделом нашей бедной словесности? Неужели сладкие надежды, коими украшали мы будущность, суть обманчивые призраки? И немногие страницы нашей слишком тощей библиографии должны ли наполняться одними жалкими, печальными иеремиадами!¹

К сожалению, по крайней мере на сей раз, жестокий опыт подтверждает, кажется, сии зловещие предчувствия. Из трех книжек, составляющих единственный поэтический плод целых шести месяцев литературной нашей жизни, только одна последняя может собственно назваться новостью. Две первые принадлежат поэту давно известному и заключают в себе стихотворения, также большею частию известные или вполне, или в отрывках. Но не одна количественная, численная так сказать, скудость новых поэтических произведений ужасает нас в итоге истекшего полугода. В самом внутреннем их достоинстве обнаруживается крайняя бедность поэтической жизни, нерадостная для патриотов русской словесности.

Было время, когда каждый стих *Пушкина* считался драгоценным приобретением, новым перлом нашей литературы. Какой общий, почти единодушный восторг приветствовал первые свежие плоды его счастливого таланта! Какие громозвучные рукоплескания встретили «Евгения Онегина» в колыбели! Можно было по всей справедливости применить к юному

поэту горделивое изречение Цезаря: *пришел, увидел, победил!*² Все прекло-
 нились пред ним до земли; все единогласно поднесли ему венец поэти-
 ческого бессмертия. Усумниться в преждевременном апофеозе героя счи-
 талось литературным святотатством; и несколько последних лет в истории
 нашей словесности по всем правам можно назвать эпохой *Пушкина*. Не
 будем оскорблять минувшее бесполезными истязаниями: что было, то было!
 Скажем более: имя *Пушкина* и без прихотливого каприза моды, коей был
 он любимым временщиком, имело бы все права на почетное место в нашей
 литературе: энтузиазм, им возбуждаемый, не был совершенно незаслужен-
 ный! Но теперь — какая удивительная перемена! Произведения *Пушкина*
 являются и проходят почти неприметно. Блистательная жизнь «Евгения
 Онегина», коего каждая глава, бывало, считалась эпохой, оканчивается
 почти насильственно, перескоком чрез целую главу³; и это не производит
 никакого движения, не возбуждает никакого участия. *Третья часть* сти-
 хотворений *Пушкина*, обогащенная обширною сказкою в новом роде, ко-
 торого гений его еще не испытывал⁴, скромно, почти инкогнито, прокра-
 дывается в газетных объявлениях, наряду с мелкою рухлядью цехового
 рифмоплетного рукоделья; и (о верх унижения!) между журнальными
 насекомыми «Северная пчела», ползавшаяся некогда пред любимым поэтом,
 чтобы поживиться от него хотя росинкой сладкого меду, теперь осмели-
 вается жужжать ему в приветствие, что в последних стихотворениях своих —
*Пушкин отжил!!!*⁵ Sic transit gloria mundi!..*

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

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

* Так проходит слава мирская!.. (лат.) — Ред.

к *Пушкину*, видело в «Онегине» какое-то необыкновенное чудо, долженствовавшее разродиться неслыханными последствиями. Оно думало читать в нем полную историю современного человечества, оправленную в роскошные поэтические рамы, ожидало найти в нем русского «Чайлд-Гарольда»⁶. И могло ли устоять долго это добродушное ослепление, когда откровенная искренность поэта сама его разрушала беспрестанно? Каждая новая глава «Онегина» яснее и яснее обнаруживала непритязательность *Пушкина* на исполинский замысел, ему приписываемый. С каждою новою строкою становилось очевиднее, что произведение сие было не что иное, как вольный плод досугов фантазии, поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством. Напрасно самое пристрастное доброжелательство усиливалось отыскать в нем черты высшего эстетического значения. Его воздушная легкость ускользала от всех покушений приятной критики, домогавшейся узаконить его в ранге художественного произведения, имеющего известные права и подчиненного известным условиям. «Евгений Онегин» не был и не назначался быть в самом деле *романом*, хотя имя сие, под которым он явился первоначально, осталось навсегда в его заглавии. С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа. В так называемом *романе Пушкина*, от начала до конца, мелькают, говоря его же словами:

Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой.
И постепенно в усыпленье
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон (<гл.> VIII, <с.> 57).

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

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

Но сие признание сделано уже слишком поздно. Оно не спасло откровенного поэта от мести тех, кои, думая видеть в мыльных пузырьках, пускаемых его затейливым воображением, роскошные огни высокой поэ-

тической фантазмагии, наконец должны были признать себя жалко обманувшимися. Раздраженная толпа вымещает теперь свое прежнее чрезмерное ослепление несправедливой холодностью. *Последняя глава «Онегина»* наказывается незаслуженным пренебрежением, оттого что первым удалось возбудить восторг не совсем заслуженный. Сам поэт, без сомнения, это предчувствовал, ибо последнее прощание его с читателями, коим он заключает сию *последнюю главу*, растворено юмористической едкостью, избличающею тайное недовольство самим собой и представляющею разительную противоположность с тем разгульным одушевлением веселого самодовольствия, коим проникнуты первые главы «Онегина»:

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

Не знаем, как принято сие обращение другими: что ж касается до нас, то мы извлекли из него поучительное заключение, к чести поэта, но — не в добрую примету для нашей словесности. Явно, что *Пушкин* с благородным самоотвержением сознал наконец тщету и ничтожность поэтического суждения, коим, увлекая других, не мог, конечно, и сам не увлекаться. Его созревший ум проник глубже и постиг вернее тайну поэзии: он увидел, что для гения — повторим давно сказанную остроту — не довольно создать *Евгения*...⁷ Но лучше ли от того нашей словесности?.. При ее крайнем убожестве, блестящая игрушка, подобная «Онегину», все, по крайней мере, наполняла собой ужасную ее пустоту. Видеть эту игрушку разбитою руками, ее устроившими, и не иметь, чем заменить ее, — еще грустнее, еще безотраднее.

Третья часть стихотворений *Пушкина* оставалась единственною опорой, к коей мы хотели приковать наши зыблющиеся надежды. Признаемся искренно, что в «Борисе Годунове» мы думали видеть рассвет нового периода художественной жизни поэта, от которого ожидали многого для нашей поэзии⁸; и потому с жаром ухватились за собрание новых, последних его произведений, дабы найти в них приятное оправдание нашим мечтаньям. И, к сожалению, с тою же искренностью должны мы теперь сознаться, что мечтанья сии оказались несбывшимися. Скажем наперед наш образ мыслей, который для иных может показаться странным: стихотворения мелкие мы считаем самыми важными документами для изучения постепенного образования художественной жизни поэта. В произведениях первой

величины, бывающих обыкновенно плодом долговременного напряжения всех сил поэта, гений является, так сказать, в параде, затянутый во все формы искусственного приличия, какие только для него возможны; но мелкие стихотворения, вырывающиеся небрежно из души, в минуты поэтического наития, трепещут свободно, безыскусственной, неподдельною жизнью минуты, их породившей. Следовательно, в них собственно должно изучать внутреннюю историю поэта. Это особенно имеет силу в отношении к *Пушкину*, коего все произведения сколько-нибудь пообширнее (силы ль у него недоставало иль терпения, не беремся здесь решать!) никогда вполне не удавались. Кто хочет вызвать истинную глубину его таланта, тот должен вслушаться в его могучую беседу с морем или в вещую думу о Наполеоне⁹. Посему-то, повторяем, мы особенно надеялись на *Третью часть* его стихотворений. Сия *Третья часть* содержит в себе произведения трех последних лет, с 1829 по 1831 год; и, признаемся, сии три года показали нам печальной лестницей ошутительного упадения поэта. Не то чтобы дарование *Пушкина* дряхлело и истощалось в силах: напротив, оно напрягается иногда до исполинского, заоблачного величия, как, н<a>п<имер,> в поэтической думе о *Казбеке*¹⁰, принадлежащей 1829 году:

Высоко, над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реюший ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.

Далекий, вожденный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться в вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!.. (<с>. 12)

Но, не оскудевая в силах, талант *Пушкина* ошутительно слабеет в силе, теряет живость и энергию, выдыхается. Его блестящее воображение еще не увяло, но осыпается цветами, лишаящимися постепенно более и более своей прежней благовонной свежести. Напрасно привычным ухом вслушиваешься в знакомую мелодию его звуков: они не отзываются уже тою неподдельно-естественною, неистошимо-живою, безбоязненно-самоуверенною свободою, которая в прежних стихотворениях его увлекала за собой непреодолимым очарованием. Как будто резвые крылья, носившие прежде вольную фантазию поэта, опали; как будто тайный враждебный демон затянул и осадил рьяного коня его. И на что лучше свидетельства самого поэта? Послушаем собственного его признания, которое находится в той же *Третьей части*. Поэт обращается к цыганам, коих поэтическая жизнь вдохнула ему одно из прекраснейших его стихотворений¹¹:

Над лесистыми берегами,
В час вечерней тишины,
Шум и песни под шатрами,
И огни разложены.

Здравствуй, счастливое племя!
 Узнаю твои костры;
 Я бы сам в иное время
 Провожал сии шатры.

Завтра с первыми лучами
 Ваш исчезнет вольный след,
 Вы уйдете — но за вами
 Не пойдет уж ваш поэт! (<с.> 108, 109)

И действительно, в последних стихотворениях Пушкина то *иное* блаженное время, в которое вольная его фантазия кочевала самобытно в широком поле свободного вдохновения, едва мелькает в догорающих воспоминаниях. Сия потеря силы тем прискорбнее, что не сопровождается совершенною потерей сил в поэте. Талант его сохраняет еще свою деятельность и пытается всячески воспроизвести себя. Он оцупывает все лады поэтического одушевления, дабы найти тон для нового периода своей художественной жизни: то подпираясь силой мысли, как в «Пире во время чумы» (<с.> 62—77), в «Моцарте и Сальери» (<с.> 89—99); то согреваясь огнем патриотического энтузиазма, как в лирическом воззвании к «Клеветникам России» (<с.> 119—122) или в праздновании «Бородинской годовщины» (<с.> 125—129). Но над ним сбываются вполне поэтические приметы, заключающие как бы нарочно сию Третью часть стихотворений, третий том жизни Пушкина. История его прошедших мечтаний и настоящего разочарования слишком выразительно обрисовывается сими двумя куплетами:

Я ехал к вам: живые сны
 За мной вились толпой игривой,
 И месяц с правой стороны
 Сопровождал мой бег ретивый.

Я ехал прочь: иные сны...
 Душе влюбленной грустно было,
 И месяц с левой стороны
 Сопровождал меня уныло. (<с.> 205)¹²

Наконец, по естественному ли закону кругообращения человеческой деятельности или по обдуманному расчету, основанному на воспоминании о прежних успехах, Пушкин возвратился опять на точку, с которой начал свое поприще, ухватился за струну, прозвучавшую впервые его славу. Он обратился к русской народной старине, в которой волшебной, прозрачной мгле разыгрались первые мечты его поэтической юности¹³. Это новое покушение обратило на себя все наше внимание. Мы надеялись увидеть здесь первый шаг к тому обратному разрешению зрелого мужества в первобытную детскую простоту, к тому второму, искусственному, мудрому младенчеству, которое, по законам бытия, составляет последнюю ступень созревания жизни. Но, к прискорбью, мы нашли одно принужденное усилие, *tour de force**

* ловкий трюк (франц.). — Ред.

могущественного, но безжизненного искусства. С одной стороны, нельзя не согласиться, что сия новая попытка *Пушкина* обнаруживает теснейшее знакомство с наружными формами старинной русской народности, но смысл и дух ее остается все еще тайною, не разгаданною поэтом. Отсюда все произведение носит на себе печать механической подделки под старину, а не живой поэтической ее картины. Несмотря на искусный подбор слов и выражений в тоне русских народных сказок, в нем изобличаются беспрестанно следы новой работы. Гомерические повторения одних и тех же речей — кои в оригинальных преданиях старины пленяют своею естественною, младенческою наивною — производят скуку, когда виден в них умысел подделывающегося искусства. Какое различие между «Русланом и Людмилой» и «Сказкою о царе Салтане»! Там, конечно, меньше истины, меньше верности и сходства с русской стариной в наружных формах, но зато какой огонь, какое одушевление! Невольно забываешь все археологические притязания, чтобы любоваться прелестями свежей, роскошной поэзии. Здесь, напротив, одна сухая, мертвая работа — старинная пыль, из которой, с особенным попечением, выведены искусные узоры!.. Таким образом, в *Третьей части* стихотворений *Пушкина* мы увидели ряд неудачных попыток таланта, разочарованного в юношеских своих мечтах и не умеющего найти опоры для своих зрелых помыслов и вдохновений.

Какое ж общее заключение должно вывести отсюда?.. Мы уже имели случай высказать, что доверенность наша к неистощенной полноте юной русской жизни, только что слегка завывающей надеждами, предохраняет нас от совершенного отчаяния в деле поэзии, обнаруживаемого так громко современною французскою критикою. И там подобное отчаяние есть грех против человеческой природы, коей творческая сила составляет наследственное, неотъемлемое достоинство: у нас оно было бы двойным преступлением. Франция уже пресытилась жизнью и напряженными чрез меру усилиями истощила пред собою всю перспективу будущности, заключающейся в горизонте обыкновенной предусмотрительности. Но мы еще только что начинаем жить: будущее наше еще не почато. Должно, однако, предполагать, что подобные черные мысли находят доступ и к нам: по крайней мере видно, что их боятся и берут против них меры. Так «*Стихотворения*» *Теплякова*, поэта нового, не покровительствуемого ни шумом наемной молвы, ни титлами благоприобретенного авторитета, являются в свет под оборонительной эгидой *предисловия*, которое заключает в себе формальную апологию поэзии¹⁴. Признаемся, нам приятно было встретить в этом *предисловии* ту же светлую, живую, несокрушимую веру в бессмертие поэзии, которое сами исповедуем. Сочинитель его с благородным негодованием восстает против тех, кои, твердя об *исполнинских шагах* современного просвещения, ограничивают все его достоинство и весь отличительный характер стремлением к *физическому благосостоянию*: для него, как и для нас, поэзия есть лучший цвет человеческой жизни, венчающий ее полное развитие. Точно так же согласно с нами в настоящем бесплодии нашей поэтической производительности видит он не безнадежное истощение пресытившейся, одряхлевшей жизни, но младенчество, богатое девственною

будущностию. «Чем же, какой же поэзией успели мы до сих пор пресытиться?» — говорит он. «Где наши Шекспир, Гете, Байрон? Где эта длинная цепь имен знаменитых? Неужели Кантемир, Тредьяковский и даже Ломоносов с Державиным и Озеровым совершили вполне ожидания своего отечества? Честь и слава Пушкину, Жуковскому, Батюшкову; но ими ли все для нас должно кончиться?» (с. X–XI) Наблюдательность его, будучи дробнее, простирается еще далее. Живо чувствуя настоящую поэтическую ничтожность нашу, он допрашивается у современных поэтов, не они ли сами причину ее жалкого бессилия; и решение его запечатлено горькою, неподслащенной истиною: «Если душа художника, — рассуждает он, — имеет нужду в созвучии, в сердечном отголоске сограждан своих, то тем более художник — это верное зеркало идеальной жизни своего отечества — должен, кажется, сберечь всеми силами святую чистоту души своей. Мы не намерены разбирать разных посторонних обстоятельств, подавляющих у нас истинное вдохновение, но этим ли пиитическим насекомым — батракам какого-нибудь литературного промышленника — не годовать на невнимательность публики? Горестно видеть, до какой степени наша литература превратилась ныне в меркантильность самую ремесленную!» (с. XI) Что правда, то правда! Мы охотно присоединяем голос свой к обличению, коего справедливость чувствуем и признаем в полной мере. Но, одобряя от всего сердца образ мыслей почтенного сочинителя *предисловия к «Стихотворениям» г. Теплякова*, мы не можем не попенять ему несколько за обман, в который он, конечно неумышленно, ввел нас. По его резкому, значительному тону мы уверены были, что он приготовляет нас к новому, оригинальному явлению в нашей словесности, вскрывающему, хотя в темных предчувствиях, нашу вожделенную поэтическую будущность: и между тем, отдавая всю справедливость «Стихотворениям» г. Теплякова, мы не можем не признать в них отзвуков той же самой настроенности, коей гармонический *Requiem* слышали в последних аккордах звучной лиры *Пушкина*. Но так как лицо и талант г. Теплякова слишком новы и незнакомы в нашей словесности, то мы подвергнем их особенному, внимательному рассмотрению.

«Стихотворения» г. Теплякова отличаются преимущественно роскошью поэтической живописи. В них преобладает воображение могущественное, смелое, яркое. Язык возведен до высочайшей степени изобразительного великолепия. Во избежание ненужного многословия приведем здесь, для примера, несколько строк из прекрасной картины *Ганимеда*, которую, без восточного преувеличения, можно назвать жемчужным ожерельем поэзии¹⁵:

На скалах лесистой Иды
 День алмазный догорал,
 И лазурный одр Фетиды
 Ярким блеском осыпал.
 И над пеной волн игривой
 За Киферою ночной,
 Как за прелестью стыдливой,
 Покатился молчаливо
 Месяц бледно-золотой.

Долгой ловлей утомленный,
 С луком, спущенным у ног,
 Близ Гаргары осребренной
 Спал прекрасный полубог.
 Брат ли это Галатеи —
 Изваянный сердца бред?
 Иль возлюбленный Психеи?
 Иль томимой страстью феи
 Фантастический предмет?

Или чадо розы юной,
 Друг золотого мотылька? —
 Нет! подобного в подлунной
 Не видал никто цветка! —
 На ланитах полных рдеет
 Блеск вечерних облаков;
 Мрамор на груди белеет;
 В розах уст волшебных млеет
 Сладострастная любовь.

И как ленты струевые
 В чистом озера стекле,
 Бьются жилки голубые
 На опаловом челе.
 Негой дышит ветр игривый,
 По густым резвясь кудрям
 И склоняя их извивы,
 Как листы плакучей ивы,
 К алебастровым плечам.

Кто сорвет цветок чудесный?
 К сердцу кто его прижмет?
 Взгляните: тмится свод небесный,
 Гром над юношей ревет!
 И сверкнул перун летучий,
 И уснувший вздрогнул дол,
 И, колебля мрак зыбучий,
 Выплывает из-за тучи
 Громовержущий орел! (<с.> 31—33)

Такой роскоши кисти, такой яркости красок поискать и у *Пушкина*. Но дабы яснее представить себе параллель между обоими поэтами, возьмем некоторые черты из поэтических описаний *Кавказа*, над которым оба они испытывали свои силы. Вот картина *Пушкина*:

Кавказ подо мною. Один в вышине
 Стою над снегами у края стремнины:
 Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
 Парит неподвижно со мной наравне.
 Отселе я вижу потоков рожденье
 И первое грозных обвалов движенье.

Здесь тучи смиренно идут подо мной;
 Сквозь них низвергаясь, шумят водопады;

Под ними утесов нагие громады;
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;
А там уже рощи, зеленые сени,
Где птицы щебечут, где скачут олени (III, <с.> 7)¹⁶.

Теперь послушаем *Теплякова*:

Отчизна гор в моих очах,
Окаменелые гиганты предо мною;
Громады мрачные, как будто на часах
Стоят гранитною стеною.
В венце из темного кустарника одна,
Зеленым бисером унизана другая;
Там голых скал семья чернеет вековая,
Над ней волнистых туч клубится пелена!
Под тяжкими ее стопами
Вокруг богатыми махровыми коврами
Луга холмистые лежат.
На них, из сердца гор, кипучие фонтаны,
Бушуя, серебром растопленным летят;
В гранитных бронях великаны,
Склоняясь на пропасти, их грозно сторожат... (<с.> 74, 75)¹⁷

Различие довольно ощутительно и в тоне, и в выражении. Первое, без сомнения, должно приписать различию положений обоих поэтов относительно изображаемого предмета. *Пушкин* видел Кавказ *под* собой, *Тепляков* — *пред* собою; там мысль чувствовала себя выше природы, здесь — наравне с ней; отсюда, там больше спокойствия, здесь больше усилий; или лучше скажем словами обоих поэтов: там воображение, как *орел, поднявшись с отдаленной вершины, парит неподвижно*; здесь, подобно *кипучему фонтану, летит, бушуя, растопленным серебром*. Но различие в яркости выражения неоспоримо должно отнести к личному, характеристическому различию обоих поэтов. В самые блестящие минуты своих первых вдохновений *Пушкин* больше рисовал, чем расцвечивал свои картины. У *Теплякова*, напротив, господствует колорит. Отсюда стихотворения *Пушкина* легки, прозрачны, воздушны; стихотворения *Теплякова*, напротив, обременены красками, сгущающимися нередко до мрачности. Таково особенно последнее в изданном теперь собрании, называемое «Чудный дом» (<с.> 171–183), где роскошное богатство ярких поэтических цветов отливает какую-то туманную мглою, непроницаемую для мысли. Мы, конечно, слишком далеки от того, чтобы нового, только что явившегося выходца поставить на одну доску с заслуженным корифеем нашей словесности: но при всем том признаемся, что талант *Теплякова*, по нашему крайнему разумению, кажется, обещает в себе достойное продолжение таланта *Пушкина*. Если он не будет так жив, так богат, так затейлив, то, с другой стороны, может даже превзойти его великолепием и пышностью поэтического убранства. Но это все не обогатит нашей бедной словесности никаким важным приобретением. В стихотворениях *Теплякова*, несмотря на их наружный ослепительный блеск, замечательно отсутствие самобытного, могущественного, родотворно-зигждительного вдохновения, которое одно производит для вечности.

Новый поэт может продолжить для нас эпоху *Пушкина*, может наполнить более или менее яркими, искусственными блестками ужасную пустоту нашей словесности; но — не осеменит ее для новой, самобытной, самопроизводительной жизни!

Итак, вот что остается в итоге наших исследований. Поэзия наша решительно не двигается вперед, но, обращаясь в одном и том же круге, только что повторяет сама себя в более и более тускнеющих отражениях. Это, однако, не значит, чтобы внутренняя полнота жизни истощилась в недрах нашего отечества: она еще и не раскрывалась сама из себя. Доселе во всех поэтических наших усилиях господствовало вдохновение несамобытное, чужое, экзотическое: лучшие, блистательнейшие цветы нашей поэзии выращены в оранжерейной атмосфере подражания. Мы еще не имели своей, русской, народной поэзии. У *Пушкина* были притязания на имя русского народного поэта, и он долго считался таковым; но его народность ограничивалась тесным кругом наших гостиных, где русская богатая природа вылощена подражательностью до совершенного безличия и бездушия. Отсюда непрочность его успехов и славы. Но ничто не изобличает так ярко чужеземного, не русского вдохновения, господствующего в современной нашей поэзии, как стихотворения *г. Теплякова*. Поэт сам не хотел скрывать того. Каждое из его стихотворений носит, можно сказать, на лбу печать своего чужеземного происхождения: каждое начинается иностранным эпиграфом, заключающим в себе его главную тему. Обстоятельство, по-видимому, случайное, но имеющее глубокий смысл, подающее повод к важным соображениям! Значит, у поэта не доставало собственных оригинальных мотивов поэтического вдохновения, когда каждый его аккорд имел нужду в заимственном, чужеземном тексте. Что же должно заключить отсюда? То, что поэзии нашей не дожидаться обновления, пока русский дух не обратится внутрь себя, не отыщет в самом себе источника новой, самобытной жизни!.. Но как приняться, как начать это великое дело?.. Европейские литературы возвращают теперь свою народность, обращаясь к своей старине. У нас это возможно ли? Таково ли наше прошедшее, чтобы восстановлением его можно было осеменить нашу будущность?.. Сей важный вопрос мы предоставляем себе разрешить впоследствии, когда дойдет очередь до тех произведений нашей словесности, кои под именем *романов* стремятся собственно и исключительно к поэтическому воссозданию старины русской.

ИЗ «МОЛВЫ»

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НОВОСТИ И СЛУХИ

<Отрывок>

<...> *Пушкин* написал, говорят, несколько народных сказок, из коих одна с рифмами, вольными стихами и без всяких стоп: новый опыт в русской версификации!¹ Вероятно, мы увидим его в газете литературной и политической, которую, слышно, он получил позволение издавать. Итак,

монополия гг. *Булгарина* и *Греча*, ко благу русской словесности, — пала!.. Сердечно радуемся и желаем всякого успеха новому достойнейшему конкуренту². <...>

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

**«РУССКИЕ СКАЗКИ, ИЗ ПРЕДАНИЯ НАРОДНОГО
ИЗУСТНОГО НА ГРАМОТУ ГРАЖДАНСКУЮ
ПЕРЕЛОЖЕННЫЕ, К БЫТУ ЖИТЕЙСКОМУ
ПРИНОРОВЛЕННЫЕ И ПОГОВОРКАМИ ХОДЯЧИМИ
РАЗУКРАШЕННЫЕ КАЗАКОМ ВЛАДИМИРОМ ЛУГАНСКИМ»**

Пяток первый. СПб., 1832, в типогр<афии> А. Плюшара,
201 стран. в 12 д. л.
<Отрывок>

<...> Не много было у нас подражаний народным русским сказкам. Причиною тому не трудность вымысла, но трудность языка простого и чистосердечного, требующего поговорок и прибауток, какие в ходу у нашего простого народа и кои редко бывают подслушаны и припамätованы людьми иной касты. Лучшие попытки в сем роде: Пушкина Пролог к «Руслану и Людмиле», напечатанный при втором издании сей поэмы:

У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом;
Идет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит; *и пр.*

Это перечень всего сказочного мира русского. Его же сказка о *царе Салтане*, о *царевиче Гвидоне* и о *прекрасной царевне Лебеди* может служить образцом изобретения и рассказа наших сказочников. Повторения, часто в ней встречающиеся, составляют собою особенность и красоту русской сказки. <...>

ИЗ «ДАМСКОГО ЖУРНАЛА»

POÉSIES RUSSES*

Под сим заглавием находится в «Petit Courrier des Dames» маленькая статья, которую выписываем с большим удовольствием — как лестное патриотизму нашему свидетельство повсеместной славы, озаряющей нашего поэта:

Un poète russe, nommé Alexandre Puskin, a reçu par ses compatriotes le titre de Byron russe. Il ressemble au poète anglais par la forme, et quelquefois

* Русские стихотворения (*франц.*). — *Ред.*

même par la pensée de ses ouvrages. Il a publié des poèmes dans le genre de «Lara» et de «Beppo»¹. Il a fait des odes sur Napoléon². Il a décrit et chanté l'Orient. Il a choisi enfin pour héros d'une de ses compositions ce Mazeppa dont les angoisses ont été célébrées par Byron³.

Ponomoriev (?), éditeur des poèmes d'Al. Puskin⁴, a payé trois mille roubles «La Fontaine de Baktchisarai», qui n'a guère que six cents vers, c'est-à-dire environ 3 francs de notre monnaie pour chaque syllabe. Voilà certes de quoi faire rêver la Sibérie* à plus d'un poète français**.

* Такова-то наша *златая* Сибирь. *Изд<атель>*.

** Русский поэт по имени Александр Пушкин получил от своих соотечественников титул русского Байрона. Он напоминает английского поэта и формой, и, порой, даже духом своих творений. Он опубликовал поэмы в роде «Лары» и «Беппо»¹; написал оды в честь Наполеона²; описал и воспел Восток. Он, наконец, избрал героем одного из своих сочинений Мазепу, ужасная история которого увековечена Байроном³.

Пономарев (?), издатель поэм Ал. Пушкина⁴, заплатил три тысячи рублей за «Бахчисарайский фонтан», размером не более шестисот стихов, — по-нашему, около 3 франков за каждый слог. Вот что заставит мечтать о Сибири не одного французского поэта (*франц.*). — *Ред.*

МОЛВА

ГАЗЕТА МОНЪ И ПОВОСТЪЙ

1853

ТЕЛЕГРАФЪ

МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФЪ,

ИЗДАВАЕМЫЙ

АЛЕКСАНДРОМЪ ПОЛЕВЫМЪ.

Сорокъ Ассамблея.

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА ИЛИ СОВЕРШЕННЫЙ АРХИВЪ. 1853. № 6.

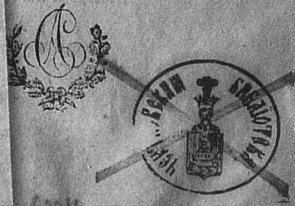
11^{го} ФЕВРАЛЯ.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

- I. К р и т и к а 509
Письма о Русской Литературе. (Прод.)
- II. М е д и ц и н а 526
Возраженіе противъ Гипократова взгляда на
Медицину вообще и на Гипократа въ частности
Природа особенная.
- III. С о в р е м е н н а я 540
Описание места, въ которомъ находится Пискарьевъ
могильникъ.
- IV. С о в р е м е н н а я 558
Обзоръ новопечатанныхъ книгъ.
- V. С м ы с л ы 568
Разныя извѣстія и изреченія.

Печатанъ въ С.-Петербургѣ:
Салтешевъ-Петербургъ, въ 1853 году.
Цензоръ, В. Семеловъ.

Въ типографіи И. Греча.



СКВА.

И АВГУСТА СЕМЕНА,
Медики-Хирургической Академіи.
1833.

—❧1·8·3·3❧—



Н. А. ПОЛЕВОЙ
«БОРИС ГОДУНОВ».
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

СПб. 1831 г. in 8, 142 стр.

Имя А. С. Пушкина беспрерывно встречалось читателям в листках «Телеграфа» с самого начала сего издания. Должно ли этому удивляться? Нет! ибо что замечательнее Пушкина представляла во все это время русская словесность? Посему в течение восьми лет «Телеграф» наблюдал постоянно все произведения Пушкина и представлял читателям известия и суждения о литературном поприще сего славного соотечественника. Еще не решено было первенство Пушкина между современными поэтами русскими, когда издатель «Телеграфа» в 1825 году называл его *не вторым, а другим* после Жуковского и с добродушным восторгом юноши приветствовал в том же году появление его «Онегина»¹. Дико возопили тогда против похвал Пушкину — похвал *надежде будущего*. Теперь спрашиваем: не оправдываются ли сии надежды? Пушкин, решительно, не признан ли *первым* из современных русских поэтов? В течение восьми лет много отношений переменилось, но смеем надеяться, что никто из читателей, ни сам Пушкин не упрекнут «Телеграф» в криводушии, низкопоклонничестве или завистливой злобе к лавровому венку его как поэта. Пристрастен мог быть к нему иногда «Телеграф» или ошибаться в направлении его дарования и — смело негодовать. Но кто же, человек с душою, не лишеною искры неба, не увлекался иногда пристрастием к прекрасному? Кто, дорожа редким явлением его в мире ничтожном, холодном, бесчувственном, не негодовал, если видел, что оно тускнеет в каких-нибудь мелких отношениях света? Положим, что последнее мнение было бы ошибкою, но подобная ошибка простибельна, если только не злонамеренность и не нечистая совесть бывают ее причиною. После всего этого смеем думать, что, не боясь подозрения ни в пристрастии, ни в неприязни, «Телеграф» может сказать свое мнение о последнем большом творении Пушкина, составляющем венец всего, что доньше создано было нашим поэтом в течение полужизни его. Да! полужизни человеческой совершилось уже Пушкину (он родился в 1799-м году)! Уже он не юноша: он муж, он человек, достигнувший зрелости лет и дарования; время *опытов* для него миновалось; время *созданий совершенных*, которые могут показать, чем запишет себя Пушкин в истории для потомства, для человечества, — это грозное время для него настало и мчится быстро! Лови его,

поэт! лови: оно не ждет и потом не воротится никогда... Любопытно теперь, с последней поэтической высоты, до которой достиг Пушкин, рассматривать его прежние труды и определять будущий его полет.

Предполагая подробно рассмотреть «Бориса Годунова», мы знаем, что подобная статья не может иметь цены журнальной новости ныне, когда после появления «Бориса Годунова» прошло два года, но мы и не хотели придавать сей цены нашему разбору, появлением одного рановременнее. Нам хотелось лучше и вернее отдать отчет самим себе в творении Пушкина. Нам хотелось также сообразить и мнения публики и критиков русских. Кажется: наговорились, написались довольно и высказали все мнения? Мы переберем сии мнения; постараемся представить притом несколько своих соображений вообще о новейшей драме. Взгляд на прежние сочинения Пушкина сам по себе необходим, ибо без того вывод из одного «Годунова» будет недостаточен для суждения о Пушкине.

Не по времени только появления в свет, но и по сущности, по духу, по взгляду на поэзию Пушкин есть совершенно *современный* нам поэт, сын поэзии XIX века, начавшейся в Европе в последние двадцать лет. Метрическая справка ничего не доказывает в подобном случае. Представим небольшой пример: М. А. Дмитриев, несмотря на издание своих сочинений в 1831-м году, относится к эпохе новейшего французского классицизма, с маленькою прибавкою романтизма, чем отличались Милльвуа, Баур-Лормианы и Делили². И теперь есть у нас современники Ломоносова, Сумарокова, Карамзина, даже Тредьяковского — не по летам, но по духу, по сущности своих созданий, по своему образованию, направлению, даже по языку. По всем же этим приметам Пушкин оказывается современником Европы нашего, XIX века.

В статьях о Державине и Жуковском мы старались изложить историю русской литературы и особенно словесности. Выводом нашим из сих изложений было то, что Жуковский обозначил собою в России переход от новейшего классицизма к романтизму новейшему; что Жуковский, поэт очаровательно мелодический, дал новые формы нашему стиху, влил в поэзию русскую одну из новых идей романтических — безотчетную мечтательность Шиллера и что, ухватив сию одностороннюю идею, русские литераторы бросились на романтиков-немцев, как прежде крепко держались они за классиков-французов. Здесь *кончил Жуковский и начал Пушкин*. Обратимся к Европе и постараемся кратко пояснить себе, что там делалось в последние 20 или 30 лет.

Главнейшие, отличительные черты переворотов в европейском литературном мире во все сие время, по нашему мнению, суть следующие:

1. Обобщение немецкой философии и литературы в Европе, и особенно во Франции;
2. Движение в Европу новой, самобытной английской словесности;
3. Уничтожение классических теорий и замена их новыми, если угодно, *романтическими* идеями;
4. Мысль о создании самобытных, народных литератур почти повсюду и об отыскании для того национальных элементов;
5. Общее направление к лиризму, роману и драме во всех европейских словесностях.

Так сильно, так глубоко было объединенное от остальной Европы особенное стремление Германии по всем отраслям человеческого мышления и ведения, так противоположно было оно всеобщему тогда в остальной Европе классическому направлению и условным формам прежнего образования, литературного и ученого, что невозможно ему было наконец не обратить на себя внимания всей Европы. Невозможно было и общности нового образования Германии не изумить всякого, кто только узнавал его хоть немного. Невозможно было, наконец, сему новому стремлению не сразиться с старым: эта сшибка значила победу Германии, ибо юное, крепкое силами всегда победит дряхлое, изнуренное в силах. Трудно сыскать предмет в области ума и ведения, которого не коснулась бы германская реформа с половины XVIII и в начале XIX века.

В философии реализм Локка и материялизм энциклопедистов заменили разрушающий их трансцендентализм Канта, неясный, но высокий идеализм Фихте и умиряющий, новоплатонический идентитет Шеллинга³. В истории исследования Нибура воссоздали истинную летопись Рима и показали пример истинной критики и филологии исторической⁴; Гердер проявил совершенно новую идею человечества, рассматривая оную как основание, как развитие идеи всеобщей истории⁵; Савиньи ниспроверг старое начало в истории юриспруденции и провел живую идею римского права через лабиринт веков⁶; Крейцер отыскал основные идеи вечных символов в мифологии Востока и раскрыл элементы их в мифологии европейской⁷. Изучение древних перестало ограничиваться избитым пересказом одних и тех же слов, и авторитеты схоластики уступили наконец место истинному изучению классической древности. Перестав смотреть на классическую древность как на *безусловное изящество*, перестав видеть в ней неподражаемые *exemplaria* Граеа⁸, германцы умели понять и передать надлежащим образом писания древних и в то же время понять необходимость *изучения всех других литератур и народов*. Это пояснило им необходимость всеобщности для самобытности и самобытности для всеобщности. Таким образом, когда Шлейермахеры, Фоссы, Гейне изучали и передавали в истинном свете классическую древность, Тик, Гердер, Шлегель, Бенда, Штреккфусс и другие то же делали с Испаниею, Италиею, Англиею⁹; глубокие изучения были произведены над Севером и Востоком, а самобытность необыкновенная проявлена в созданиях германской литературы. Здесь число имен и созданий великих приводит в невольное изумление; разнообразие направлений духа германского заставляет иногда даже сомневаться: неужели все это было испытано и пережито в столь короткое время? Не говоря уже о бессмертных, вековых именах Гете, Шиллера, Жан-Поля, какое множество имен по всем частям литературы! Поэзия, роман, история освещены именами Мюльнеров, Вернеров, Кернеров, Бюргеров, Тидге, Миллеров, Гееренов, Гофманов и проч., и проч., так же как философия блещит именами Астов, Шубергов, Стеффенсов, Штуцманов, а науки и точные знания — именами Вернеров, Гумбольдтов, Гуфеландов, Боде, Ольберсов, Фрауэнгоферов и проч., и проч.

Заметим здесь *три* следующие обстоятельства, важные для наблюдателя

* греческие образцы (лат.). — Ред.

1. В то время, как началось движение умственного мира Германии, последовало и совершенное отделение его от мира действительного, практического. И всегда Германия была чужда практике общественной жизни, и всегда не она обобщала в Европе все вековые идеи. Но здесь, как будто нарочно, последовало деление самое резкое, самое решительное. Франция совершенно вдалась в практику общности; Германия совершенно отделила себя от сей практики: она была скалою умственного бытия Европы, о которую разбивались все волны неслыханных политических и общественных переворотов. Жители сей скалы как будто вовсе не знали, что делается в остальной Европе

2. Необыкновенное умственное усилие в течение полувека должно было наконец истощить Германию, и, отразивши умственную деятельность свою на Европу, Германия должна была впасть в усыпление. Если всеобщность способствовала к проявлению идеи о частной самобытности, в то же время самобытность не могла явиться прежде, пока всеобщность не утомит духа, не доведет его до самого величайшего объема идеальности, где он должен погибнуть, совершенно отторгнутый от земли и действительности.

3. Смотри с сей точки зрения, нельзя не удивляться всеобщности, какую обладали германцы, великости трудов, делимости, многообъемлемости знания их. Все великое сего времени есть что-то *универсальное*, всеобъемлющее; возьмите *Шиллера*, пламенного, неземного лирического поэта: он в то же время трагик, историк, философ, романист. Рассмотрите самую драму его: какое разнообразие направлений в «Разбойниках», «Коварстве и любви», «Орлеанской деве», «Мессинской невесте», «Валленштейне», «Вильгельме Телле»! И притом он переводит «Федру» и «Макбета»!¹⁰ Это волны необозримого моря, реемые, колеблемые всеми возможными ветрами. Посмотрите на *Шлегеля* — историка, поэта, критика, переводчика Шекспира и Кальдерона¹¹; на *Гердера* — проповедника, философа, поэта! Наконец, остановитесь особенно на символе всего германского образования, *Гете*, заключившем собою, даже и хронологически, период германской эпохи, — Гете всего лучше покажет вам идею Германии: он *все* — классицизм и Восток, Испания и Англия, трагедия и естествознание, роман и журнал, песня и критическая статья, «Фауст» и «Вильгельм Мейстер», «Вертер» и «Герман и Доротея», переводчик Вольтерова «Мугаммеда» и стихотворений Саадия¹² — Гете все заключил в себе, все обнял и все сказал.

Из сего мира высочайшей всеобщности, идеальности, *вселенности* Германия впадала в совершенную частность, практику, народность. Гении Германии исчезли; философия распалась на части; поэзия запела старинную легенду; музыка заиграла народную песню; изыскания обратились на древности отчизны. Гете и *Уланд*, *Гофман* и *Шопенгауэр*, *Шеллинг* и *Гегель*, *Шлегель* и *Берне*, *Шиллер* и *Грильпарцер*, *Моцарт* и *Шпор* — неужели это один и тот же мир, одна и та же Германия? И это случилось в то время, когда вся Европа, усмирив буйную жизнь горящей Франции, отдыхала в политической тишине. Жадная нового, умственного бытия, Франция устремилась на наследие засыпающей деятельности германской как самый расточительный наследник.

Тогда, при сей великой субботе Германии и при начале возбужденной деятельности Франции, Англия, двадцать лет чуждая Европе, двадцать лет

подверженная континентальной системе¹³ во всех отношениях, не в одной торговле и промышленности, явилась в величии поэтического обновления, совершившегося уединенно, отдельно, среди всемирной войны материка и вечных волн океана. Она явилась с новыми созданиями Муров, Водсвортов, Сутеев, Краббов, Монгоммери, Борнсов, Колериджей, с практической критикой своих «Обозрений», с своею политическою экономикою. Но всего громче сказались Европе два поэтические отзыва Британии.

Один — весь современность, лира и эпопея современная, вопль безнадежности, кровавая комета новой поэзии, потрясающий электрический удар. Читатели угадывают имя *Байрона*.

Другой — жилец Средних веков, полнота прозы, философия практики, обновитель жизни прошедшего, гальваническая сила от соединения предметов, по-видимому холодных, разнородных, соединение истории и сказки в романе — *В. Скотт*.

И все это поверглось в живую жизнь, в обобщительную душу французов. Мы не будем здесь входить в изложение фактов того, что произошло чрез сие во Франции. Отчасти старались уже мы изъяснить современную историю французской литературы в статье о романах В. Гюго, о французском театре¹⁴ и вообще в статьях об иностранной современной словесности, какие помещались в «Телеграфе» разных годов. Укажем еще здесь на статьи критические и теоретические, какие были переводимы и почти непрерывно помещаемы в «Телеграфе» в течение нескольких лет. Читатели видели даже мнение самых реформаторов французских — Гюго, де Виньи¹⁵, издателей «Глобуса», «Французского обозрения» и проч. и проч.¹⁶

Мы обращаемся к трем последним выводам, выше сего нами означенным, которые полагаем мы в числе *главнейших отличительных черт переворота в мире современной нам европейской литературы*.

Первое, что представляется здесь, есть — *уничтожение классических теорий и замена их новыми идеями*. В этом согласятся самые упорные, даже *русские* классики. Читайте хоть русские учебные курсы, хоть русские теоретические сочинения. Сочинители их, сами того не замечая, подчиняются уже совершенно новому порядку идей. Сквозь классицизм, сквозь ветхую кучу дряхлых имен, которыми загораживают они вход романтизму, видим этот романтизм самовластным хозяином в классическом доме. Ему еще неловко, неудобно, он еще не привык к новому своему жилью, но погодите: есть старик, который все это уладит и о котором Карл V говорил: «Нас двое — я и время».

Второе, что следует из первого: стремление осуществить *теорию* в сообразной с нею *практике*. Практика сия требует всеобщности познания, не одного классицизма, и потом воссоздания *национальной, народной литературы* как единственного средства сделаться самобытными. Не говорим о Германии, где этим кончилось; об Англии, где этим началось; о Франции, где это является в неимоверной степени, — посмотрите на две крайние стороны Европы: *Швецию и Италию*. Там и здесь — роман и романтизм; школа классиков падает, новые идеи народности проявляются Тегнерами, Манцони и многочисленными их спутниками.

Но отчего *третье* отличие современности: *явное устремление повсюду к лиризму, роману и драме?*

Не принимаем положения В. Гюго, будто наш век есть век *драматический*, и поелику век старости походит на младенчество, потому лиризм, отличие века младенчества человеческого, должен отражаться на нашем веке, старости человечества; не соглашались и с теми, кто думает, будто роман есть *современная эпопея*, и поелику эпопея и драма всегда преобладали и должны преобладать, ибо они суть два высшие отдела творчества человеческого, то посему преобладает в нашем веке (лишенном эпопеи), подле драмы, роман¹⁷. Все это кажется нам односторонно и неверно. Мы думаем, что во все века и всегда все части поэзии были равносильны, равно существовали и должны равно существовать в душе человека. Преимущество того или другого в то или другое время суть частности, которые мы принимаем за общность. Наш век столько же *драматический*, сколько *эпический* и *лирический*. Лиризм потому столь силен в наше время, что мы начинаем новый период, а в начале новой жизни всегда дух человека изливается в лирическом пении. «У нас нет эпопеи», — говорят нам. Нет эпопеи *классической* — согласны, но есть *эпопея своя*. Явись только теперь эпический гений, и он проявит ее в великом создании. И чем же вы почитаете «Фауста» — неужели *драмою*? А создания Байрона: его «Гяур», «Осада Коринфа», «Манфред», «Корсар», «Лара» (если и назовем «Чайльд-Гарольда» элегиею, а «Дон Жуана» сатирою)? Возьмем меньшие примеры — «Валленрода» Мицкевича, «Фритгиоф-Сагу» Тегнерову¹⁸: или они эпопея, или вовсе никогда не было эпопеи. И что же? Омирова «Илиада» была рапсодиями, отдельными балладами, как Оссиан есть сбор баллад шотландских¹⁹ и как в испанских романсах является нам эпопея высокая. Мы согласны назвать роман *эпопеею изящной прозы*, ибо в *прозе изящной* есть такие же отделения, как и в *поэзии собственно*: лирика — *ораторство*, драма — *история*, эпопеею будет *роман*. Если наша поэтическая эпопея является в смешении с драмою (как объяснил это весьма хорошо В. Гюго, указывая на Мильтона и Данте²⁰), естественно, что эпопея прозы, роман, переходит в прозаическую драму, историю: вот источник повсюдного *исторического романа*. Объяснение сих смешений не заключается ли в том, что мы, утомленные раздельностью родов, отвлеченностью эпопеи и романа от драмы и истории, слишком действительных и положительных, стремимся соединить их, тем более что раздельность сия ставила эпопею и роман — одну на ходули классицизма, другой на ходули аханья и пошлой любви, а драму делала или ничтожною мелодрамою, или надутую трагедиею, оставляя истории только сухой рассказ и риторские фразы?

Надобно, впрочем, согласиться, что современная нам литература, столь быстрое развитие духа человеческого в новых формах, должна быть еще весьма неопределенною для нас теоретически и практически. Краткое изложение наше показывает, сколь сильный, неслышанный переворот произошел в полвека, сколь разнообразен, разнороден был сей переворот, сколь многих вопросов решение задал он грядущему человечеству. Но главные основания уже и для нас обозначены ясно.

Сей-то бурный, многообразный период хлынул на нашу русскую литературу после классицизма французского; его-то начало представил собою в поэзии нашей Жуковский, и его-то *настоящим представителем в русской поэзии* явился Пушкин.

В поэзии русской именно, и не более. Пушкин поэт; не менее того он поэт в полном значении сего слова, поэт, обладающий дарованием обширным, душою глубоко раздражительною, восторженною, даром слова удивительным.

Говоря о Державине, мы указали на характер Пушкина²¹. Осмелимся сказать здесь, что самая жизнь Пушкина может подтвердить это, если обозреть ее философически. Но что могли мы говорить о поэте, уже почившем сном вечности, того не можем говорить о поэте живущем и, следовательно, должны ограничиться рассмотрением только его *литературной жизни*.

Мы находили в Державине совершенную противоположность Жуковскому: то же найдем, соображая с Жуковским Пушкина, — это две совершенно параллельные линии. Напротив, сколько найдем точек, на коих Державин и Пушкин сходятся совершенно!

Вспомните общие различия: один родился в 1743-м, другой в 1799-м году; один был в век Екатерины, в последнюю треть XVIII столетия; другой — в век Александра и Николая, в первую треть XIX столетия, а между этими двумя третями история положила бездну величиною в тысячу лет. Державин увлекся порывами честолюбия; обстоятельства дали совсем другое направление жизни Пушкина; не забудьте, что о Державине вы говорите как о поэте, кончившем совершенно свое поприще; о Пушкине как о поэте, едва достигшем зрелых часов гения своего, тех лет, однако ж, когда Державин едва только начинал. Державин вошел на поприще поэзии малограмотный, с одами Ломоносова, теориею Тредьяковского, трагедиями Сумарокова, романами Прево и через казармы вступил в свет и службу; Пушкин пришел ко времени самого стремительного порыва в Россию новых идей литературных, когда голос Жуковского раздался уже среди холодного мира классицизма и карамзинизма, когда толпа молодых дарований была подвигнута сим голосом к новой деятельности души. Пушкин вступил в свет, получив с малолетства отличное, однако ж светское образование, был отвергнут светом и почти до тридцати лет странствовал вдали от него, вдохновляемый своим гением, порываемый, колеблемый всеми бурями изменений мира внешнего и страстей мира внутреннего.

Но тот и другой, Державин и Пушкин, *поэты вполне*, с одинаково смело, благородно, возвышенною душою, с одинаково пламенным сердцем, одинаково превышающие других современников своим гением; у обоих поэзия кажется врожденным вдохновением: у Державина не убили ее ни нужды, ни казармы; у Пушкина (что хуже казарм и нужд) — ни светское образование, ни большой свет. Если Державин был полный представитель русского духа своего времени, Пушкин доньше был полным представителем русского духа нашего времени. Успеет ли Пушкин явиться в столь же самобытном развитии созданий, как явился Державин? Узнает ли он лучше Державина свое высокое назначение? Пойдет ли он далее того, на чем Державин остановился?²² Далеко ли он означит своею самобытною развитие самобытной русской поэзии? Вот вопросы, для нас нерешимые. Еще двадцать лет полного бытия, период самой зрелой силы, может иметь Пушкин в виду перед собою. Чего не сделает он и чего нельзя ожидать нам от Пушкина, если только сила его поэтической воли будет уметь отдать себе отчет...

Все, что донныне делал Пушкин, оправдывает, как нам кажется, наши блестящие на него надежды и ту уверенность, с какою смотрим мы на Пушкина как на залог великого в будущем.

Только новая, односторонняя идея поэзии Жуковского, подкрепленная его подражателями и последователями, певунами с его голоса, и несколько дарований отдельных, замечательных были отличием на поприще литературы, холодной и бесцветной, когда явился Пушкин. Оцените же дарование этого поэта, читая «Руслана и Людмилу». Мысль об ариостовской эпее в русском духе, мысль создать поэму из русских преданий, самое исполнение сей мысли стихами пленительными, когда поэту не было еще и двадцати лет, — какое начало блестящее, прекрасное, исполненное упований! Бесспорно: в «Руслане и Людмиле» нет и тени народности, и когда потом Пушкин издал сию поэму с новым *введением*^{*}, то введение это решительно убило все, что находили русского в самой поэме. Руссизм поэмы Пушкина была та несчастная, щеголеватая народность, флориановский манер, по которому Карамзин написал «Илью Муромца», «Наталью, боярскую дочь» и «Марфу Посадницу», Нарезный «Славянские вечера», а Жуковский обрусил «Ленору», «Двенадцать спящих дев» и сочинил свою «Марьину рощу»²⁴. Но хотите ли понять превосходство прелестной поэмы Пушкина? Забудьте, что она изображает *Русь*; прочитайте, что тогда писали другие и что писали критики тогдашние именно о «Руслане и Людмиле». Мы так уже удалились от 1820 года, когда вышла в свет первая поэма Пушкина, так разрознились духом, направлением, сущностью с поэзией, эстетикою и критикою тогдашними, что нам даже трудно теперь стать на тогдашнюю точку зрения, которая может показать весь блеск дарований Пушкина, относительно ко времени издания «Руслана и Людмилы».

Как много надобно было силы душевной и самобытности дарования, чтобы не увлечься тогдашним классическим громкословием и не замечаться в бледных подражаниях Жуковскому! Пушкин едва носит следы того и другого в самых первоначальных своих созданиях. Но тем сильнее уступил он потом влиянию более могущего современного ему европейского гения — Байрона.

Байрон возобладал совершенно поэтическою душою Пушкина, и это владычество на много времени лишило нашего поэта собственных его вдохновений. Как бы кто ни был велик, но всякий должен платить дань своему веку. Светское и с тем вместе карамзинское образование в детстве, а потом подчинение Байрону в юности — вот два ига, которые отразились на всей поэзии Пушкина, на всех почти его созданиях донныне, а карамзинизм повредил даже совершеннейшему из его созданий — «Борису Годунову». Особенно прежде не дерзал Пушкин выходить из волшебного круга, очерченного современным образованием России окрест его дарова-

* У Лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем и ночью кот ученый
Там ходит по цепи кругом;
Идет направо — песнь заводит;
Налево — сказку говорит,

и т. д.²³

ния, и только в последнее время успевает он вырваться из него и осмеливается расправлять самобытно свои орлиные крылья, осмеливается обнимать духом своим весь обширный переворот современной европейской литературы — не в одном байроновском направлении сего переворота, как прежде односторонне обнимал его Жуковский в идее Шиллера и подражании немецкой и английской балладе.

«Кавказский пленник» был решительным сколком с того лица, которое в исполинских чертах, грозным привидением пролетело в поэзии Байрона. Разница та, что Байронова поэзия была самобытна и хотя односторонно, но обняла весь мир современных идей, изобразилась в огромных очерках. Байрон, создатель «Гяура» и «Абидосской невесты», «Дон Жуана» и «Чайльд-Гарольда», «Манфреда» и «Беппо», «Христиана» и «Шильонского узника», «Парги» и «Осады Коринфа»²⁵, был, в некотором смысле, то же для начала XIX века, что Омир для Греции, Оссиан для Шотландии, Гете для Германии, Данте для Италии XIII столетия, Шекспир для Средних веков. Пушкин явился, напротив, как подражатель певца британского, был юн, ограничен во всех отношениях, и особенно по образованию своему и по общественному своему месту.

Оттого бледен и ничтожен его «Кавказский пленник», нерешительны его «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы» и легок «Евгений Онегин», русский снимок с лица Дон Жуанова, так же как Кавказский пленник и Алеко были снимками с Чайльд-Гарольдова лица. Все это было вдохновлено Пушкину Байроном и пересказано с французского перевода прозою — литографические эстампы с прекраснейших произведений живописи!²⁶

Где же заслуги Пушкина? Где признаки сильных его дарований? Где следы его самобытности и залогов будущего?

Прежде всего, в той превышающей всех других современных поэтов русских степени, на которую стал Пушкин с самого появления «Руслана и Людмилы». Несправедливо было бы мерить Пушкина мерою Гете и Байрона. Мы старались показать ложность подобной меры в отношении Державина²⁷. Сравните различие образований Германии, Британии и России. Посмотрите: где живет Пушкин и с кем живет он? Так же как Жуковского, окружает его толпа современников, но — это дети перед ним! Сличите с ним г-д Языкова, Баратынского, Хомякова, князя Вяземского, Козлова, Подолинского, Ф. Н. Глинку (как поэта), Веневитинова, Муравьева, Дельвига: хотя дарованиям всех их отдаем мы полное сознание, но никто из них, без всякого сравнения, не станет даже и близко Пушкина ни идеями, ни полнотою выражения их, ни прелестью стиха и — решительно ничем²⁸.

Далее, введение нового элемента, *байронизма*, в русскую поэзию, после мечтательности Жуковского, должно было быть необходимо для души пылкой, свежей, и оно сильно споспешествовало конечному падению французского классицизма в России: этим мы обязаны Пушкину. Для него это был отрицательный шаг, назад; для русской поэзии шаг положительный, вперед.

Сообразите после сего, какую заслугу оказал Пушкин выражению нашей поэзии, нашему стиху. Стих русский гнул в руках его, как мягкий воск в руках искусного ваятеля; он пел у него на все лады, как струна на скрипке Паганини. Нигде не является стих Пушкина таким мелодическим,

как стих Жуковского, нигде не достигает он высоты стихов Державина; но зато в нем слышна гармония, составленная из силы Державина, нежности Озерова, простоты Крылова и музыкальности Жуковского. Вся классическая чопорность с него сбита совершенно. Если Пушкину не суждено влить в него новой самобытной души, то по крайней мере вся внешность его пересоздана уже вполне и совершенно.

Наконец, несмотря на байронизм и чуждую идею, какими своими богатыми подробностями, какими собственными поэтическими частностями блещут и красуются творения Пушкина! Рассмотрите ряды картин, описаний, переходов из чувства в чувство в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Цыганах» и «Онегине». Заметьте и то, что с каждым шагом Пушкин становился выше, самобытнее, разнообразнее и что единство его гения постепенно прояснилось более и более. В «Кавказском пленнике» он еще простая элегия; в «Бахчисарайском фонтане» он становится уже поэтической картиною; в «Цыганах» видна уже мысль. Всего лучше заметьте вы все это в «Онегине», прочитав одну за другою, сряду, все восемь глав его. Поэт начинает «Онегина» чудною исповедью души, как будто артист звучным, сильным аккордом. Но *первая глава* самой поэмы пестра, без теней, насмешлива, почти лишена поэзии; *вторая* впадает в мелкую сатиру; но в *третьей* — Татьяна есть уже идея поэтическая; *четвертая* облекает ее еще более увлекательными чертами; *пятая* — сон Татьяны — довершает поэтическое очарование; в *шестой* поэт снова впадает в прежний тон насмешки, эпиграммы, и то же следует в *седьмой*, но поединок Ленского с Онегиным выкупает все, и — наблюдайте разницу насмешливого взгляда *первой* и *седьмой* главы: там остряк — здесь поэт; там холодная эпиграмма — здесь уже голос обманутой души, оскорбленного сердца, выражаемый поэтически! Это еще более отличает *восьмую* главу, и последнее изображение Татьяны показывает вам, как изменился, как возмужал поэт семью годами, протекшими от издания первой главы «Онегина»!

Идея народности проявляется, наконец, Пушкиным в «Полтаве». Его *Руслан, Кавказский пленник, Алеко, Онегин* были тени, которых можете переносить куда угодно. *Мазепа, Кочубей, Мария, Петр* — создания русские, местные; еще не везде виден верный очерк, еще прежняя тень поэзии Пушкина ложится и на сии лица, еще не верен и отчет в главной идее поэмы, но вы видите уже как самобытность поэта, так и национальность его созданий и можете предугадывать, что из него может быть при дальнейшем порыве вперед.

Неполон был бы объем сочинений Пушкина и потерялись бы для нас приметы его постепенно большей самобытности и непрерывно возрастающей местности и национальности его поэзии, если бы мы, кроме поэм, не пересмотрели его мелких стихотворений. Не говорим о «Нулине» — забавной шутке, о «Братьях разбойниках», где отзывается Русь сквозь байроновскую оболочку, но припомните себе три части «Стихотворений Пушкина»²⁹. Здесь более 200 пьес характеризуют поэтическое поприще его с 1815-го по 1832-й год; здесь летопись его поэтической жизни и впечатлений, отовсюду втеснявшихся в его душу, от мирной юности Царскосельского лица до новой петербургской жизни, во все время странничества его на Кавказе, по степям Новороссийским, в долинах Арзерума, среди суеты столичной и в глуши деревни.

Не будем говорить о пьесах ничтожных или подсказанных разными случаями, ни о мелочах, недостойных Пушкина, как-то: эпиграммах на людей, не стоивших даже щелчка, альбомном соре, странных дистихах в *мнимо древнем* роде, переводах, которые мог бы Пушкин отдать на драку другим, жаждущим движения поэтической воды восторга, хотя бы чужого (впрочем, из *переводов* его нельзя не заметить некоторых, как-то: подражаний Библии и особенно «Отрывка из Вильсоновой трагедии», т. III, стр. 62: они прекрасны). Мы уверены, что со временем сам Пушкин выбросит из собрания своих сочинений многое, как-то: «Загадку» (т. III, <с.> 41), «Собрание народных песен» (т. III, <с.> 203), «Дорожные жалобы» (т. III, <с.> 34), «Послание к вельможе» (т. III, <с.> 49) — все это недостойно его!³⁰

Обратите внимание на другое, на красоту пьес: «Гроб Анакреона», «Амур и Гименей», «Торжество Вакха», «Мечтателю», «Русалка», «Домовому», «Уединение», «Прозерпина», «Возрождение», «Черная шаль», «Нереида», «Дочери Карагеоргия», «Война», «Гроб юноши», «К Овидию», «Ч—ву»³¹, «Муза», «Друзьям», «Гречанке», «Подражания Корану», «Вакхическая песня», «19-го октября», «Воспоминание», «Предчувствие», «Кавказ», «Делибаш», «Ответ анониму», «Бесы», «Труд», «Узник», «Анчар» — пьес, писанных в разное время и столь разнообразных. Но здесь еще не вполне узнаете вы поэта; здесь еще он не выше Баратынского, Языкова, Хомякова. Взгляните на *отличительные* создания Пушкина. Такими почитаем мы пьесы: «Наполеон» (писано в 1821 г.), «Демон» (1823 г.), «К морю» (1824 г.), «Андрей Шень», «Отрывок из Фауста»³² (обе 1825 г.), «Ангел», «Поэт» (обе 1827 г.), «Чернь»³³ (1828 г.), «Моцарт и Сальери» (1830 г.). Посмотрите, как благородно, величественно преклоняется поэт перед тенью двух великанов современных — *Наполеона* и *Байрона*; как с негодованием смотрит он на бездушную *чернь*, не понимающую высокого изящества поэтических дум; как оправдывает он забвение *поэта* в чаду мирской суеты; как изображает участь незабвенной жертвы Робеспьера! В «Демоне» — полная картина безумного ожесточения души человеческой, против всего возвещающего ей высокое и прекрасное; в «Ангеле» — глубоко запавшее в душу самого отверженного духа зерно неба и полное презрение ко всему не-небесному; наконец, в «Отрывке из Фауста» раскрыта темная сторона, тайна, которую с ужасом прочитает в сердце своем каждый человек; в «Моцарте и Сальери» ярко схвачена таинственность созданий гения, приводящая в отчаяние обыкновенный ум, простое дарование, всякое человеческое искусство. Вот где обозначил себя Пушкин, вот где он становится выше современников, вот наши залогов того, что может он создать, если, сбросив оковы условий, приличный пошлых и суеты, скрытый в самого себя, захочет он дать полную свободу своему сильному гению!

Почти все приведенные нами пьесы так известны русским читателям, что нет надобности выписывать их: кто их не читал и даже не знает наизусть? Но, может быть, не всякий обращал на них полное свое наблюдение, не всякий понял, например, то высокое благородство, с каким Пушкин приветствовал тень Наполеона. Еще до сих пор на могиле великого человека раздаются вопли близорукого мщения; мнимое усердие к отечеству до сих пор бросает еще грязью в незыблемый истукан бессмертного; до сих пор, и в стихах, и в прозе, и в истории, и в мнимо патристических романах, Наполеона представляют нам каким-то Пугачевым или много если Тамерланом и Аттилою. А Пушкин, в самые минуты Наполеоновой

кончины, смело говорил ему, угадывая голос потомства и бессмертие Наполеона:

Приосенен твоею славой,
Почий среди пустынных волн!
Великолепная могила...
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почил,
И луч бессмертия горит...
Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!
Хвала! Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал!..³⁴

Менее ли прекрасен гений поэта нашего, когда он провожает прощанием могучий дух Байрона, стоит в думе на берегу моря, именует Байрона певцом морских волн, вызывает море, символ Байрона, взволноваться непогодой и говорит ему —

Он был, о море! твой певец,
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим!³⁵

Поэт задумчиво сливает потом с памятью Байрона память Наполеона, летит мыслью на дикую скалу, среди пустынь моря, к одному предмету, могущему поразить душу, гробнице славы, где в мрачный сон погрузились величавые воспоминания — где угасал и почил среди мучений Наполеон... И мир опустел в глазах поэта, когда вслед за тем исчезает другой властитель наших дум...

...Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил,

Одна скала, гробница славы:
Там погружались в хладный сон
Воспоминая величавы —
Там угасал Наполеон!

Там он почил среди мучений...
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум —

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец...

Мир опустел...

Не будем разбирать «Андрея Шенье», полной поэмы, где блеск стихов и живопись картин равны грозному негодованию, потрясающему душу поэта. Но разберите «Демона». Вот пьеса, где несколькими стихами выражено все, могущее увлечь юную душу, — новость впечатлений бытия, взор дев, ночное пение соловья и шум мрачной дубравы, чувство свободы, славы, любви и волнение вдохновенных искусств, осеняющее внезапною тоскою часы надежд и наслаждений. Какое искусство: противопоставить всему этому тайные посещения злобного гения, печаль встречи с ним, его *чудный* взгляд, улыбку, язвительную речь, вливающую хладный яд в душу, его *неистощимую* клевету, которою *искушает* он Провидение, его презренье вдохновения, его название прекрасного мечтою, его *неверие* в любовь и свободу! Вспомните, наконец, заключительные стихи этой глубокой философии поэтической:

...ничего во всей природе
Благословить он не хотел!

Не хотите ли разгадать тайну этого гения злобы? Микель-Анджеловская картина перед вами: *ненависть* ко всему небесному, *презрение* ко всему земному — и как очаровательно выражена эта тайна различия неба и земли! Если вы не поняли ее — истолкования не пояснят ее для вас!³⁶

«Отрывок из Фауста» Гете мог бы вместить в свое бессмертное создание, и его не отличили бы в ряду картин, составляющих эту чудную эпопею певца германского. В «Моцарте и Салиери» такая же ужасающая истина, как и в «Отрывке из Фауста». Вспомните только сии слова Салиери:

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного? О Моцарт, Моцарт!

И это отчаяние, эту логику бешенства страсти, это ограниченное негодование дарования, бессильного перед гением:

Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет!
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же — чем скорей, тем лучше!

Подробный разбор красот и самых выражений должно предоставить эстетическому чувству — довольно упомянуть о великом и прекрасном; не будем уподобляться старым Лагарпам, доказывать правилами риторики изящество, прелесть стихотворений, о которых мы здесь говорили³⁷, не станем доказывать читателям каждого слова и подсказывать им: здесь

восхищайтесь, здесь плачьте, здесь радуйтесь, здесь печальтесь, тем более — если угодно верное логическое доказательство — что это увлекло бы нас далеко за пределы нашей статьи.

Скажем о пьесах совершенно другого рода, другого направления. Вступление к «Руслану и Людмиле» и две пьесы: «Жених» и «Утопленник» — дополняют то, что мы сказали выше сего о проявлении в «Полтаве» Пушкина самобытной народности. Наташа, с ее добродушными словами:

Злодей девицу губит:
 Ей праву руку рубит...
 Она глядит ему в лицо —
 «А это с чьей руки кольцо?»³⁸

И этот бедный мужик, который боится земского суда более совести, — эта живая картина с природы: мертвец, снова плывущий вниз, за могилой и крестом, плывущий долго и, как живой, качающийся между волнами реки, ночная буря, явление утопленника, — все это так же наше русское, чисто народное, как народны картины русских сказок, изображенные во вступлении к «Руслану и Людмиле».

Читатели, может быть, удивятся, что мы ничего не скажем здесь об одном из последних сочинений Пушкина: «Сказка о царе Салтане». Имея на то свои причины, мы упомянем об этом впоследствии³⁹. По всему, по времени издания и по сущности, «Бориса Годунова» должно почтить *окончательным* творением Пушкина: в нем соединены все его достоинства, все недостатки — весь Пушкин и вся его поэзия, каковы он и она были доньше и являются в *нынешнем* своем состоянии. Сообразим же, приступая к «Борису Годунову», предварительно все, что мы говорили здесь о Пушкине и его поэзии.

Без определения предмета ничто не будет определено. Что делать с бедным умом человеческим, если он без отчета логике шагу порядочно сделать не может, даже рассматривая произведения поэтического восторга! Постараемся, по крайней мере, хотя о том, чтобы определения наши не походили на определения одного известного «Словаря», где находите иногда дефиниции поэзии и любви почти такого содержания: поэзия — *способность выражаться мерною речью или стихами и созвучиями, или рифмами, в украшенных картинами, описаниями, а также и другими вставочными местами сочинениях, коих обыкновенная речь не допускает*; любовь — *стремление душевное, соединенное с телесным вожделением, заставляющее находить в одной женщине все совершенства природы и человека, желать соединиться с нею законным браком и производить после себя потомство или производить себя в детях*⁴⁰. Боясь, что слова наши почтут несправедливо шуткою, скажем, что немного лучше были многие русские критические статьи о Пушкине; доказательства сего отчасти представим мы далее.

Спрашиваем: какой поэт Пушкин *преимущественно*? Точно ли он выражает собою европейскую литературную *современность*, главные черты коей означили мы в начале нашей статьи? Наконец, как понимает он приложение новых идей к *самобытной русской поэзии*?

Главное сходство Пушкина с Державиным: он поэт *лирический*. В наше время не должно ждать от него од торжественных; и самую оду иначе

теперь понимают. Державин писал уже *не оды* собственно; но лиризм Пушкина виден во всех его поэмах и в самом размере, какой он всего чаще выбирал для своих созданий. Если лиризм сливается в наш век с эпосом и с драмой, этот современный нам характер поэзии есть характер поэзии Пушкина. Но лирическая поэзия — мгновенный пыл, огонь, вихрь, низшая степень поэтических творений, ибо она не столь всеобъемлюща, не столь продолжительна, не столь глубока, как чистая эпопея и полная драма. Байрон, бесспорно, ниже Данте и Шекспира. Чем? Он собственно лирик, а Данте эпик, Шекспир драматик. Байрон молния — Шекспир солнце.

Смешанным направлением лиризма Пушкин носит уже на себе тип современности. Рассматривая подробно его творения, окончательно уверяемся, что Пушкину не чуждо было и есть все, что волновало, двигало, тревожило наш разнообразный век. Всего более он подчинился могуществу Байрона, но и другие силы романтизма ярко отражались на нем: баллада испанская, немецкая, поэзия восточная и библейская, эпопея и драма романтическая, разнообразие Юга и Севера вдохновляли его лиризм, стремящийся к эпосе и драме. Все это, выражая характер современности, составляя характер Пушкина, должно было напоследок привести его к драме и роману; но роман, как прозаическое отделение, не мог соответствовать наклонности дарования Пушкина, и — опыт его в романе был вовсе неудачен: мы разумеем здесь *повести* в прозе, изданные Пушкиным под именем *Белкина*. Другой опыт романа, виденный нами в одном из альманахов, брошен был поэтом неконченный: он лучше снисходительных друзей своих и поклонников умеет оценивать самого себя⁴¹. Итак, подобно современности, неудовлетворяемый одним лиризмом и сильно устремившийся к эпосе, потом к драме, Пушкин после нескольких поэм решается создать драму. — Но какая же драма займет нашего поэта? *Классическая* невозможна; об ней и говорить нечего. Обратится ли он к мелкой дробу драматической, *мещанской трагедии*? Или захочет создать драму эпическую, южного происхождения, которая оживляла мистерии Кальдерона и отозвалась в некоторых творениях Шиллера («Орлеанской деве», «Мессинской невесте»), в «Фаусте» Гетево, в фаталических созданиях Мюльнера и мистических творениях Вернера, ту драму, где тайны Судьбы выставляются наружу, на сцену, в действие? Или, наконец, осуществит он для отечества драму северную, коей высокий тип представляет Шекспир и которую столь справедливо уподобляют статуе Лаокоона, где сила Судьбы выражается только змеями — страстями человеческими и борьбою воли человека против сих змей, как тайных определений Судьбы, — жизнью человеческою?⁴² И в сей драме изобразит ли он кипение страстей и решения Судьбы в подвижности событий, как делают это новые французы; или осуществит их в представлении огромных характеров, каковы Макбеты, Отелло, Леры, Гамлеты Шекспировы; или, наконец, только воссоздаст верно протекшие события в *исторических* драмах, подобных драматической хронике Шекспировых «Генрихов» и «Ричардов»?⁴³ И в сем отделении драмы будет ли он только связывать рамою драмы события действительные, как видим это в новых французских *исторических сценах*; или будет облачать отдельным единством полные части событий, как делал Шекспир, сохраняя притом истину истории; или, наконец, удаляясь от истории, представит их в

обманчивом свете идеалов, каковы Гетев «Эгмонт» или Шиллеровы «Дон Карлос» и «Валленштейн»? И где возьмет он краски: в изобретениях ли своих или в истории и если в истории, то в отечественной ли?⁴⁴

Желая решить все сии вопросы, находим, что Пушкин решился создать *драму северную, историческую*; что образцом его была *Шекспирова* историческая драма. Он хотел проявить притом самобытное, национальное и взял предмет из отечественной истории. Разбор драмы Пушкина покажет, как понимает он теорию драмы и верно ли делает приложения новых идей для самобытности русской драмы.

Предварительно несколько слов о новейшей драме. Утвердив мнение, что драма и в наш век необходимо должна существовать, как существовала она во все другие, спрашиваю: какая должна быть наша драма?

Нам кажется, что это вопрос совершенно бесполезный. Ответ на него заключается в сущности драмы вообще, в направлении дарований писателя и в предмете, какой избирает он для своей драмы. Что нам за дело, увлекается ли он в мысль о судьбе древних, в фатализм германцев, в духовность мистерий? — Верен ли он выбранному идеалу создания? Выполняет ли он изящно свою идею в развитии частей? Вот вопросы, заключающие в себе решение критики. Грильпарцер потому ничтожен, что он ложно смотрит на сущность драмы; Мюллер потому хорош, что верно выполняет свою основную, хотя и одностороннюю идею. «Орлеанская дева» Шиллера тем недостаточна, что неуместная любовь и ничтожные подробности вредят величию сей изящной мистерии, а Вернеров «Лютер» прекрасен при всех частных недостатках, если мы станем смотреть на него как не на историческую, но на *мистическую* драму⁴⁵. Шекспирова драма хороша тем, что она полна, огромна, соразмерна сама себе, верна, отчетлива, глубока.

Но Шекспирова драма не годится для нас, — говорят теоретики. — Мы, новейшие, должны прибавить к ней все, чего не знал Шекспир и что после него узнало человечество. Но изменится ли от этого сущность драмы? Если человечество разочаровалось кое в чем, если оно пояснило для себя кое-что, поэзия не изменилась в своих основаниях, человек остался один и тот же, только он ходит иначе, говорит иначе, смотрит иначе. Это дело форм. И разве о подробностях кто-нибудь спорит? Перед вами все они, все роды, все формы, все выражения, и свобода дается вам совершенная! Творите, как Шекспир, Гете, Шиллер, Вернер; изобретайте свое направление, особенное, самобытное, — мы ни в чем не спорим!

Надобно согласиться, что новая драма еще не произвела ничего векового (исключаем из сего немногие опыты германской драмы века Гетева). Бесспорно, что еще и некогда ей было произвести, ибо она еще слишком нова. Но главные затруднения едва ли не состоят в том, что, 1-е, мы слишком много умничаем, не можем отстать от авторитетов и не столько творим, сколько *сочиняем*, с излишнею чопорностью глядя на поэзию; 2-е, что мы увлекаемся крайностями и впадаем в односторонность.

Для примера первого возьмите Гетева «Эгмонта» и Шиллеровы исторические пьесы. Мало было Гете изобразить Эгмонта, как он был, в величественной простоте истории: он делает его молодым человеком, героем, приставляет мечтательную Клару, видения славы и свободы, и оттого все становится у него на ходули. Так, идеальность Макса⁴⁶ и германский

либерализм Дон Карлоса повредили сим прекрасным созданиям Шиллера. Напротив, как прост, как хорош Шиллер в «Вильгельме Телле» — это истинная жизнь, это живая история!

Для примера другого могут послужить новые французы. Желание слишком строго отдавать отчет местности и приводить все в философскую перспективу — вот недостаток Девины. Перспектива у него верна, и мелочи, может быть, отчетливы; но простоты жизни нет, и в огромном, правильном доме его живет система, а не человек. — Старание идти наперекор старому, личные отношения, систематическая мысль смешивать смешное и высокое, излишний лиризм, желание странных противоположностей — вот недостатки драмы Гюго.

Совсем не так, кажется, делал просяк Шекспир. Он невежда и гений. Систем и пиитик он не знает. Ему попадается курьезная, старинная «История о том, с каким искусством Амур, бывший впоследствии королем Датским, отметил смерть отца своего Горвендилла, убитого Фенгоном, его дядею, и о других случаях его жизни». Орлиным взором проникает он в сущность идеи, скрытой в этой сказке; поэтические подробности представляются ему сами собою; все осветилось глубиной его мысли; тут есть все — уродливости гения, великое и малое страстей, безобразное и прекрасное. Но и мысль Гамлетова, и песня Офелии, и разговор могильщиков, и монолог Гамлета — это создано, не сочинено: все это заключалось в нелепой сказке Беллефореста — гений Шекспира только вырастил вековые дубы из этих ничтожных семян⁴⁷. Он поливал их волшебною водою своей поэзии, он зарил их молниями великой думы своей. Что ему за дело до системы и философии? Его система в душе, его философия в сердце, его тайна в великой идее, которую угадал его гений. Он писал, может быть, на каком-нибудь обручке за кулисами; он не справлялся с психологическим трактатом о душе человека. Мы не таковы: нам надобна конторка красного дерева, удобный вольтер⁴⁸, где могли бы мы сидеть и размышлять. Если мы пишем скандинавское событие, мы справимся прежде у Маллета, что он пишет; поищем поэтических красот в Снорро-Стурлезоне⁴⁹, прочтем Гете, Шиллера — постараемся блеснуть умом. Наша личность не даст нам покоя, пока не определит предварительно картин, противоположностей, ярких мыслей, *интереса* драмы.

Всего страннее такое напряжение в *исторической драме*. Тут вовсе не должно быть пытки нашему воображению. Вы читаете историю: глубокая идея, составляющая собою узел целого ряда событий, поражает вас — вы отгадали эту основную, тайную идею, *мысль* этого узла. Если вы верно отгадали ее, то подробности, местности, характер века, характеры лиц, даже язык их сами собою разовьются перед вами; вы погрешите, может быть, археологически, хронологически, но отнюдь не эстетически. Наделайте нам таких ошибок, каких наделал Шекспир в своих трагедиях, взятых из римской истории, какие вставил он в 1-ю часть своего «Генриха IV», — мы не скажем вам ни слова: вы проникли основную идею по-своему; полно и верно развили эту идею; идея ваша глубока и многообъемлюща; об остальном мы не спрашиваем, ибо все подробности, когда они будут верны основной идее, будут непременно истинны.

Положим, напротив, что вы взяли мелкую идею или что вы не поняли тайной мысли Судьбы в великих событиях. Тогда изучайте, как вам угодно,

местные подробности; наставьте противоположных, разительных сцен; будьте расточительны на лица, как самый отчаянный романтик; приделайте множество вводных, частных мест; блистайте отдельными красотами частей, — все явится у вас неверно, неудовлетворительно, ложно.

Мысль создать *драму историческую* показывает удивительно сметливый гений Пушкина, ибо он не решился на создание драмы, основанием которой была бы мысль, им самим изобретенная. Более свободный в развитии собственной своей идеи, он более взял бы на отчет свой, когда при том надобно было ему создавать и характеры, и подробности. Кроме того, он хотел явить не только самобытное, но и *национальное*, извлечь для сего элементы из своего родного, *отечественного*, а создавая свое собственное, вымышленное, он мог удалиться от национального. Какой-нибудь «Фауст», «Дон Жуан», «Моцарт» (если точно, как говорят, Пушкин имел в виду сии сюжеты для драмы⁵⁰) увлекли бы его в сферу чуждую и не могли бы положить основания романтической драмы в России.

Выбор предмета драмы есть также доказательство пронизательного гения Пушкина. Мало найдем предметов столь поэтических, характеров столь увлекательных, событий столь разительных, каковы жизнь Бориса Годунова, характер его, странная судьба его самого и его семейства. Сообразите при том, что на памяти Годунова положено самое счастливое для поэзии обстоятельство: неточность, нерешительность определения исторического — вот сокровище для дарования смелого, сильного! Прибавьте яркость, дерзость, так сказать, с какою судьба совершала свои определения в жизни Годунова.

Действительно: в юности раб грозного царя; в зрелости лет любимец и сильный вельможа слабого сына его, последней отрасли Рюрика; потом первый царь русский по избранию, смелый, сильный, могущий властитель, достойный начать собою новое царственное поколение, и вдруг — низвергаемый, губимый судьбою, в полгода с высоты трона бедственно нисшедший в могилу — и от кого? как? От бродяги, дерзкого расстриги, от ничтожной толпы его сообщников! И какое же могущество губит Бориса в этом враге? Имя невинного отрока, погибшего за 14 лет под мечом гнусного убийцы! Всего непонятнее, что беспристрастная история не решается еще назвать Бориса *виновником* этого злодейства, не смеет положительно очернить памяти великого человека проклятым названием цареубийцы. Сколько тут поэзии и что созданное воображением посеем мы поставить рядом с историею Бориса! Какие богатые краски притом: Россия, с своею *царелюбовию*, *православною* Москвою; Польша, с своими рыцарскими, наездническими нравами, с своим суеверным королем; и подле нее казаки — буйная, полудикая толпа, следующая за хоругвями дерзкого искателя престола и приключений; наконец, тайная судьба Промысла, решающего участь двух великих царств, и жертва непостижимых решений его в участи семейства Борисова... Повторим мысль не новую: никогда фантазия никакого поэта не превзойдет поэзии жизни действительной. И если когда-нибудь это может быть справедливо, то, конечно, в судьбе Бориса Годунова.

Теперь — цель и выбор прекрасны. Как приступит наш поэт к воссозданию жизни минувшего, к проявлению великой мысли, запавшей в его воображение? Перед ним лежит чистое поле романтизма, и ничто не стесняет его. Оценит ли он вполне свою идею? Где поставит он пределы

объему своей драмы? Как создаст он целое из непрерывного ряда событий и на какие точки обопрет он *единство* своей драмы?

Прочтите листок, следующий после заглавного листка драмы Пушкина: «*Драгоценной для россиян памяти Н. М. Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин*».

Итак, еще раз суждено было Пушкину заплатить дань своему воспитанию, образованию своих юных лет, предрассудкам, авторитетам старого времени! Еще раз классицизм, породивший «Историю» Карамзина, должен был восторжествовать над сильным представителем романтизма и европейской современности XIX века в России! Прочитав посвящение, знаем наперед, что мы увидим *карамзинского* Годунова: этим словом решена участь драмы Пушкина. Ему не пособят уже ни его великое дарование, ни сила языка, какою он обладает. Мы увидим в его драме только борьбу сильного гения, бледный оттенок великой идеи, и подробности должны быть непременно ложны и сбивчивы или бесцветны. Не пособит и широкая рама романтизма. Ошибки новейших драматиков отразятся на Пушкине: он сам на себя надел цепи.

Одну из неудачных частей «Истории государства Российского» составляет у Карамзина описание царствований Иоанна Грозного, Феодора, Бориса, Лжедмитрия и Шуйского. Не говорим об изложении: оно красноречиво; не говорим о подробностях: они могут быть более или менее верны. Но Карамзин бесчеловечно ошибся в основных началах событий целого столетия и до такой степени был изыскан в расположении их подробностей, что истина совершенно потухла под оптическим зеркалом его рассказа и вместо настоящих характеров и действий у него явились какие-то призраки.

Прежде всего, Карамзин не понял (или *не хотел понять* — и тем хуже!) совершенного изменения в духе народа и в отношениях русской удельности, какие начались с Василия Темного и кончились Иоанном Грозным. Василий Темный наложил роковую руку на голову гидры уделов в борьбе с Шемякою; Иоанн III сжал крепкою рукою разрозненные части государственного тела России; смерть внука Шемякина и присоединение Рязани к Москве Василием довершили историю уделов⁵¹. Князья сделались после того вельможами, властители боярами, великий князь царем; политическая борьба с полем междоусобия перешла в палаты царские. Как сильна, как деятельна должна была быть сия новая жизнь! Она и была такова. Посмотрите на партии Глинских, Телепневых, Шуйских, Бельских, Курбских; вслушайтесь в буйство партий при смертном одре Иоанна, уже победителя Казани, уже 7 лет самовластителя России, мужа в полной силе возраста, супруга добродетельной Анастасии, и вы узнаете, что сделало сильного, умного, хотя и возмущаемого страстями Иоанна *Грозным*. Он ужасен восстал с своего смертного одра и так же свирепо начал терзать аристократию, как немилосердо дед и прадед его терзали удельную систему. Но гибель Новгорода, *шесть эпох* казней и двадцать пять лет железного правления Иоаннова — убило ль все это аристократию дворянскую? Нет! в лице Курбского она смеялась бессильной ярости Иоанна; в лице Скуратовых, потворствуя страстям владыки, как прежде в лице Адашева, владея добрыми его свойствами, она унижалась, раболепствовала и — владела царством, тяготела над народом. Не смела она поднять взоров своих на

царский трон, когда умер Грозный, когда 14 лет рукою слабого Феодора правил честолюбивый, отважный член сей аристократии, Борис Годунов. Она позволяла ему богатеть, славиться, властвовать, но и сама, как туча молниями, богатела связями, силою, смутами. Борис перехитрил всех — он попрал ногами аристократию, он сел на престол царский, но с сего часа он обрек себя на гибель. Что он станет делать: свирепствовать, как Иоанн? Унижаться, как потом унижался Шуйский? Он думает сначала привязать к себе мудростью, кротостью, силою — тщетно! Вокруг него кипят волнения, глухие, тревожные, — и Борис принимает жалкую систему *полумер* (*demi-mesures*), самую вредную для прочной власти. Тогда настает минута перелома. — Кто действитель? Дерзкий смельчак, назвавшийся убиенным сыном Грозного. Это имя могло ли быть страшным Годунову? Нет! обвинение Годунова в смерти блаженного отрока было так неопределенно, и народ никогда не посмел бы судить совести счастливого царя своего. Но Польша видела политическое средство кинуть пламя раздора в Россию. Имея свои расчеты, она подкрепляла Самозванца. Победы заставили бы ее умолкнуть. Духовенство — обстоятельство важное — было притом на стороне Борисовой. Чего же трепетал он? Что заставляло его робеть, не оставлять Москвы, не являться самому к народу и войску, при известной своей отважности, и не принимать смело внешней бури на грудь свою? Аристократия: ее трепетал Борис, не дерзая в это время решиться ни на грозные, ни на милостивые меры; аристократия заставляла его бояться тени, обманывала его, изменяла ему, возмущала умы, отвлекала от Бориса сердца народа. Борис ясно видел, чувствовал это и — не перенес: кровь хлынула у него из внутренности тела, среди великолепия двора, когда он взирал на унижение перед собою тех, от кого должен были погибнуть он сам и семейство его. Тогда началось и обнаружилось необузданное своеволие аристократии: в нем погибли жена, сын Бориса, потом погиб Самозванец, наконец, погиб и Шуйский; оно оставило в России память *семибоярщины*, предавало Россию Польше, препятствовало победе веры и народа в лице Минина и Пожарского, и в самом избрании Михаила Романова, среди кликов восторга и радости, посеяло для себя средства для новых действий. Но мы все орудия в руке Провидения, и все послужило потом ко благу и счастью России.

Так должно смотреть на политическую завязку жизни Бориса и ряд тогдашних событий государственных. Но что же видел Карамзин? Вовсе не обозначив изменения системы уделов в дворскую аристократию, он описывает события, как начал описывать их с самого Рурика, исчисляет погодно происшествия, побранивает, где видит худо, похваливает, где кажется ему хорошо, — и только! Но ему надобны средства для искусства, и — вот Грозный является у него театральным тираном, Полонием Сумарокова⁵²; самые нелепые клеветы летописей повторяются, чтобы в Борисе непременно представить убийцу Димитрия-царевича, как прежде повторялось все, что клеветал на Иоанна Курбский; цепь противоречий и ошибок составляет у него описание всех событий. Для чего это? Для того, чтобы составить разительную картину: мщение Божие за кровь невинную. И вот все яркие краски истощены, чтобы явить Бориса сначала сильным, могущим, мудрым в I главе XI тома «Истории госуд<арства> Российского». И словно театральный гром, вдруг разражается над цареубийцею II глава

того же тома! Будто так бывает в жизни и будто так было и при Борисе? Нет, совсем не так. Риторика, фразы и сущая пустота и несообразность открываются при самом легком взгляде критики на все, что писал Карамзин о событиях в России с 1533-го до 1612-го года...

Как мог Пушкин не понять поэзии той идеи, что история *не смеет утвердительно назвать Бориса цареубийцею*? Что недостоверно для истории, то достоверно для поэзии. И что мог извлечь Пушкин, изобразя в драме своей тяжкую судьбу человека, который не имеет ни сил, ни средств свергнуть с себя обвинение перед людьми и перед потомством! Клевета безвестная, глухо повторяемая народом, тлеет в душах аристократов, когда имя *Самозванца* отдается изредка в слухе Бориса (он знал об этом за пять лет явного похода Лжедмитрия). Над головою его умножаются бедствия; аристократия действует — легкий слух превращается в явный говор — Борис губит Романовых, преследует Шуйских — политика Польши обращается на Россию — и что казалось мечтою, делается всесокрушающею действительностью. Какое великое развитие тайн судьбы, какое обширное раздолье для раскрытия характеров, для изображения России, Польши, Бориса, Самозванца, аристократии, народа!

Все это утратил Пушкин, взяв идею Карамзина. Остроумно заметил критик «Европейца», что содержание драмы Пушкина составляет очищение преступления, наложенного на совесть Бориса убийством царственного отрока⁵³. Следовательно, вся драма Пушкина есть только исполнение приговора, уже подписанного Судьбою? Критик «Европейца» обращает это в особенную похвалу Пушкину. Мы поговорим далее, можно ли было на сей идее основать трагедию. Теперь посмотрим, как развил карамзинскую идею Пушкин.

Заметьте сначала, в какую нерешительность поставила она нашего поэта. Он создает *драму* — все видят это, и сам он знает, но он не смеет назвать ее драмою и говорит просто: «Борис Годунов». Это похоже на детскую игру — ребенок закрывает лицо руками и думает, что он спрятался. Пушкин и не делит драмы своей на действия: двадцать два сплошные явления заключают в себе события с февраля 1598-го до июня 1605-го года, в течение семи с лишком лет, начинаясь избранием Бориса на царство, оканчиваясь смертью сына Борисова и провозглашением царя Димитрия: новая странность; но в сторону мелочи — будем смотреть на что-нибудь поважнее.

Драма начинается разговором бояр Шуйского и Воротынского. Шуйский открывает своему собеседнику, что Борис был убийцею Димитрия-царевича, и подсмеивается над упорством Бориса принять венец царский. — Объявление на Красной площади: еще раз собраться народу и снова идти уговаривать Бориса. — В третьей сцене является Борис, уже принявший престол, и клянется право править Россиею.

Промежуток — *пяти лет*. — Вводная сцена: Инок-летописец и Отрепьев, служка его, будущий Самозванец, еще робкий, еще не дерзающий на умысел, беседуют в келье Чудова монастыря. Сны, вещающие грядущее, тревожат юного служку. Инок подробно рассказывает ему повесть о убийении царевича, которой Отрепьев *не знал до тех пор!* Инок смело называет Годунова убийцею.

Остаток драмы, от сего места, заключает в себе времени два года. Весь сей остаток делится на *четыре* части. Две заключительные сцены составляют особенный эпилог. Не произвольно выдумываем мы сие разделение драмы Пушкина — оно является само собою.

Отд<еление> I. *Умысел и бегство Самозванца*. Сцена Патриарха, которому доносят о бегстве Отрепьева, уже дерзко называвшего себя царевичем Димитрием, спасенным от умыслов Годунова. Патриарх не решается, однако ж, тревожить царя известием об этом деле. — Сцена во дворце: Борис печалится, грустит и высказывает сам себе упреки своей совести за убийство невинного царевича. — Действие переносится на литовскую границу, где хитрою уловкою Самозванец спасается от царских приставов. Следовательно — Борис *уже знает об нем*, уже берет сильные предосторожности.

Отд<еление> II. *Слухи об успехах Самозванца и страх Бориса*. Пир в доме Шуйского. Хозяин, оставшись наедине с Пушкиным, искренним другом своим, разговаривает о слухах из Польши: там уже принимают, чествуют Самозванца. Бояре страшатся смятений и высказывают друг другу взаимные жалобы на правление Бориса. — Сцена во дворце: Борис хочет насладиться беседою с сыном и дочерью, но является главный шпион его, Семен Годунов, с докладом о пире у Шуйского и гонце, приехавшем из Польши к Пушкину. Шуйский предвидел это — он сам пришел донести обо всем. Борис ужасается (неужели он не знал всей меры опасности?) и требует удостоверения от Шуйского о том, точно ли царевич был убит в Угличе? Шуйский начинает рассказывать ему все подробности, но рассказ этот приводит в трепет Бориса. Он видит, что на него идет точно Самозванец, и велит только усилить предосторожности.

Отд<еление> III. *Действия Самозванца в Польше и поход*. Иезуит и Самозванец оканчивают какой-то разговор; приход русских изгнанников, изменников, казаков, поляков, готовых идти с Самозванцем; Самозванец принимает их; какой-то поэт подносит ему стихи. — Вводная сцена на бале у Мнишека: Марина обольщает собою Самозванца и назначает ему свидание ночью, в саду. — Большая вводная сцена сего свидания: желая узнать, его ли самого или только имя царевича любит в нем Марина, Самозванец открывает ей свою тайну. Нерешительное следствие сего объяснения. Сцена перехода через границу русскую Самозванца и его сообщников.

Отд<еление> IV. *Успехи Самозванца и гибель Бориса. Действие в Москве и разных местах России*. — Совет Бориса; он отправляет против Самозванца войско. Патриарх советует принести в Москву тело убиенного царевича и тем уличить Самозванца. Но это снова смутило совесть Бориса. — Битва под Новгородом Северским. — Сцена Юродивого, который *еще раз* напоминает Борису о смерти царевича. — Две различные сцены похода Самозванца в России: представление пленника пред Самозванца и ночлег в лесу после разбития Самозванца, где он показывает свое удивительное хладнокровие. — Разговор Басманова с Борисом, изъявляющим ему полную доверенность. Борис идет после сего принять на аудиенции гостей немецких; Басманов остается один; слышно смятение — Бориса выносят умирающего: он велит оставить себя наедине с сыном и дает ему последние наставления. — Действие в ставке Басманова: присланные от Самозванца уговаривают его изменить юному Феодору; Басманов колеблется...

Эпilog. Гонцы Самозванца являются в Москве, на лобном месте, уговаривают и возмущают народ. Толпы буйствуют, стремятся низвергнуть Феодора. — Последняя сцена: Феодор, сестра и мать его в заключении; бояре идут к ним; слышны шум и вопль; бояре выходят и объявляют народу, что Феодор и мать его отравили себя ядом.

Если рассматривать сцены каждую отдельно, то большая часть из них прекрасны — некоторые особенно отделаны полно, мастерски. Таковы: иннок Пимен и Самозванец; монахи на литовской границе; речь Патриарха в совете; Марина и Самозванец ночью в саду; битва под Новгородом Северским; Юродивый и обе сцены эпилога. Зато другие слабы, ничтожны; таковы: самая первая; также сцена, где Борис избирается на царство; та, где он потом грустит; сюда же отнесем пир у Шуйского и приход Шуйского к Борису после того; всего неестественнее сцена кончины Борисовой. Но такой отдельный разбор сцен будет всегда неопределителен и ни к чему не поведет. Притом, что одному нравится, то не нравится другому. Для примера, скажем, что мы видали многих, которые в восторге от сцены Курбского при переходе через границу⁵⁴; нам кажется, напротив, что это слишком натянуто, изысканно и не в духе времени. Другие осуждают сцену сражения, где Маржерет и Розен говорят по-французски и по-немецки⁵⁵; нам кажется, что ничего не может быть выразительнее и естественнее этой сцены. Не будем входить и в мелкую критику выражений. Все это, разбор явлений и слов, должно следовать за разбором основной идеи и развития оной, и когда сии две части неудовлетворительны, то красота подробностей плохая помогает поэту; при удовлетворительности их мы готовы простить все частные ошибки и погрешности.

Не общее ли мнение всех есть то, что, когда вы прочтаете драму Пушкина, у вас остается в памяти множество чего-то хорошего, прекрасного, но несвязанного, в отрывках, так, что ни в чем не можете вы дать себе полного отчета? Вот голос простого чувства всякого читателя. Входя критически в подробности, соображая целое и части, идею и исполнение, историю и драму, вы уверитесь, что все это совершенно справедливо и происходит:

1-е. От бедности идеи, которая не позволила поэту развить ни характеров, ни подробностей, когда драма живет только ими.

2-е. От несправедливого понятия об исторической или вообще романтической драме. Судя по драме Пушкина, все отличие ее от классической драмы состоит в бессвязной пестроте явлений и прыжках от одного предмета к другому. Но это неверно: романтическая драма имеет свои строгие правила и свой порядок действий, который, как замечает Девиньи, может быть, еще тяжелее классического⁵⁶. Мнимая легкость романтизма есть свобода, данная с условием — выкупить ее большею отчетливостью.

Мы уже говорили о том, как много потерял Пушкин, оставив самую поэтическую сторону жизни Годунова — неопределенность обвинения в смерти царевича. Забыв при этом истинную причину его падения и успехов Самозванца — буйную русскую аристократию, забыв и политические отношения Польши к России, — он, естественно, должен был потеряться в плане и развитии его. Если с первого явления нам сказали тайну Бориса, что сделалась вся драма Пушкина? Это «*Le dernier jour d'un condamné*» («Последний день приговоренного к смерти»)⁵⁷! Вместо того, чтобы из

жребия Годунова извлечь ужасную борьбу человека с судьбою, — мы видим только приготовления его к казни и слышим только стон умирающего преступника.

И в этом размере поэт мог бы творить обширно, свободно, могущественно, если бы раздвинул пределы, дал более жизни и меры действию. Положим, что Пушкин создал бы *две* драмы. *Одну*, где показал бы нам ненасытного честолюбца, его стремление к трону, его злодейство, царевубийство, ужас, сим произведенный, тень царя в лице слабого Феодора, рядом с ним добродетельную сестру Бориса, и кончив восшествием на престол Бориса, в *другой* драме изобразил бы нам честолюбца достигшим престола, славным, могущим, почти тестем королевского сына, готовым благоговорить, быть великодушным при удаче и в счастье. Вдруг перст Судеб кладет на него печать проклятия. В то время, когда природа затворяет недра избытию земли, когда казны царской недостает на окупление бедствий народа, нареченный зять злодея умирает. Тут страсти людские кипят: в народе — разбоями и буйством, в боярстве — смутю и интригою. И среди их проникает слух о Димитрии, уже давно тревоживший душу цареубийцы. Он трепещет, губит тайно близких врагов, не смея, однако ж, решиться на грозное мщение. Имя *Димитрия* перелетает в Польшу; честолюбие вельмож, политика польского короля несут эту бурю в Россию. Она падает на голову Бориса, и перед ней исчезают последняя любовь народа, смиренное лукавство бояр, счастье и ум Годунова — гибель и измена на поле битв, гибель и измена в чертогах его, — и — тогда только страшное сознание излетает из собственных уст его — признание цареубийства! Нам кажется, что, выразив таким образом в обширной драме мысль свою, поэт явился бы самобытным создателем и изумил бы нас тем величием, какое изумляет в самом несовершенном объеме подобной мысли в «Мессинской невесте» Шиллера или «Очищении» («Die Schuld») Мюльнера⁵⁸.

Но что видим в драме Пушкина? Борис, лицо нам незнакомое, с робкою совестью, с унылою грустью, с терзанием души, является вдруг, мимоходом, на минуту, принять венец, и пять лет после того пролетело без действия! Другая сцена: Борис грустит, как неопытный юноша, как будто в 20 лет правления, при Феодоре и лично, он не знал ни венца, ни бояр, ни народа. Он приходит потом еще раз полюбоваться на детей; что-то разыгрывается в нем, но едва успел ему Шуйский напомнить о царевиче, Борис бежит со сцены. Опять является он, мудрым царем, в думе своей — неосторожный Патриарх напоминает о смерти царевича, и Борис *потеет* и тотчас удаляется. Вдруг видим мы его выходящего из собора, где прокляли Самозванца: Юродивый ему навстречу, с прежним, известным упреком, и Борис не рад ничему. Но вот *последняя* сцена: только что разговорился Борис о своих великих намерениях, как спешит за кулисы и оттуда выносят его проговорить 65 стихов политического завещания сыну. Это ли Борис *исторический*? И вообще, таков ли должен быть страшный преступник, в котором заключается сущность целой драмы?

Характер Самозванца едва ли вернее и естественнее Борисова; но по крайней мере в нем есть жизнь, по крайней мере он удал, бурен, порывист. Мечтатель в сцене с Пименом, он ловко отделяется в корчме, щегольски отличается у Вишневецкого и Мнишеха, страстен у фонтана и точный

искатель приключений в трех сценах: переход через границу, допрос пленника, ночлег после разбития. Совсем *не таков* был Самозванец исторический, сколько можем мы представить его себе; но и созданный Пушкиным, вследствие мысли его как исполнитель кары за преступление Бориса, он может похвастаться сносным.

При ошибке в двух главных характерах, где же Польша, где боярство русское, где народ, где подробности событий? Все это скрыто за кулисами. Только Шуйский беспрерывно вертится около Бориса, стережет Москву, проговаривается Воротынскому, отпирается от этого, пирует, неосторожно заговаривается с Пушкиным, доносит на него, пугает Бориса, поправляет неосторожность Патриарха, берется уговаривать народ. Таковую же роль играет у Самозванца неизбежный Пушкин (который, по истории, только прислан был в Москву после смерти Бориса, с письмами Самозванца к народу). И Шуйский, и Пушкин наконец исчезают; другие во все время только безмолствуют в совете, на пиру или, сказав по несколько слов, мелькают мимо. Мстиславские, Романовы, Салтыковы и прочие, впоследствии столь важные лица по своему влиянию, не оттенены никакими красками. Самый Басманов только в одной сцене кажется не тенью, а живым человеком. Польшу, иезуитов, панов, шляхту польскую, важное участие всего этого в деле Самозванца находим только в двух небольших, мимолетных явлениях, не представляющих собою никакого характеристического отличия места и времени. Марина отпечена сильно, но без пользы, и мы готовы спросить: что следует из яркого ее очерка?

Будучи столь неудовлетворителен в отношении *исторической* правды, «Борис Годунов» долженствует быть также неудовлетворителен и в *драматическом* изяществе, ибо, уклоняясь от истории, поэт не заменил сего уклонения ничем фантазическим. Нет единства ни в действии, ни в развитии частей, ни в проявлении характеров; нет жизни в подробностях; все совершается за глазами зрителя и читателей; едва действие хочет развернуться, едва действующие знакомятся с нами, как все опять исчезает, и мы не знаем ни действия, ни лиц, пока они не придут вновь и не расскажут нам, что сделалось, пока они скрывались от нас за кулисами.

Изъяснять здесь, что романтическая драма основывается на строгом единстве действия, не только дает обширные средства развить подробности и характеры в действии, но и требует непременно сего развития; что она имеет свои верные, неразрушимые законы, было бы излишне: неужели думают, что, допуская в действие даже целую жизнь человека, от рождения до смерти его, она становится через то беспорядочным смешением различных явлений? Напротив: она гибнет без единства; она составляет из целой жизни и из толпы действователей нечто *единое целое*. В ней нет только *классических единств* и условий, которые безобразили бы истину и жизнь; она только составляет противоположность классической драме тем, что классическая говорит — романтическая живет; классическая рассказывает — романтическая действует; та выставляет образчики и прячется — эта растилает все вполне и сама является на сцене. Не думаем, чтобы Пушкин хотел нанизать только *исторических сцен*; в сем случае его сочинение, сжатое, краткое, еще менее выдерживает суд критики: нет! он хотел создать *драму*, и в этом отношении должно смотреть на его «Бориса Годунова».

Вместо всяких объяснений романтической драмы и изложений теоретических мы решаемся представить здесь практический пример ее, взятый из Шекспира. Его драма «Король Ричард II» («King Richard II») имеет некоторое сходство в положении действующих лиц с сочинением Пушкина. Так же как Годунов, сильный Ричард самовластно управляет Англию; бедный изгнанник восстает против него, и в несколько месяцев Ричард был низвергнут и умерщвлен, а противник его начал царствовать под именем Генриха IV.

В порядке событий Шекспир следовал совершенно истории: прочтите Юма, Лингарда⁵⁹; события сии чрезвычайно просты: изумляетесь, не зная драмы Шекспира, и спрашиваете — можно ли извлечь из них что-либо драматическое? Но гений поэта умел изобразить сии события в очаровательных драматических картинах, умел найти в них и единство, и характеры, и подробности.

Ричард II вступил на престол в 1377-м году, будучи одиннадцати лет. Англию управляли дяди Ричарда во время его несовершеннолетия, ограничивали власть его, даже оскорбляли лично его самого. События были довольно бурны, пока сам Ричард не вступил в управление, в 1389 году. Народ любил юного короля; все казалось тихо и благополучно; но вскоре характер Ричарда изменился: он обременил народ, покусился на права его, жестоко мстил врагам своим, бесчеловечно умертвил старика дядю своего, герцога Глостерского. Сын его другого дяди, герцога Ланкастерского, Генрих Болингброк, был обвинен в порицании короля. Он утверждал, что это злобная клевета, и вызывал обвинителя своего, герцога Норфолькского, на *Божий суд*. Когда оба соперника, равно опасные королю, сошлись для поединка, король объявил им обоим изгнание. Отец Болингброка скончался от горести; король захватил все его наследственное имение. Он отправился потом укрощать утесненную им Ирландию, и в это время Болингброк явился в Англии, будто бы за требованием своего наследства. Отвсюду стеклись его сообщники; народ пристал к нему; правитель Англии в отсутствие Ричарда, герцог Йоркский, третий дядя короля, принужден был уступить. Ричард, с притворною почестью принятый Болингбромом, по возвращении своем из Ирландии был объявлен пленником, и, когда победитель и пленный король прибыли вместе в Лондон, сила Болингброка заставила парламент возобновить дело о убийстве герцога Глостерского, обвинить, низвергнуть Ричарда и отдать корону Болингброму. Тут открылся заговор герцога Авмерльского, сына герцога Йоркского, в пользу Ричарда — казнь была участью заговорщиков (кроме герцога Авмерльского); Ричард, возбуждавший опасения, был изменнически умерщвлен в темнице.

Что сделал поэт? Он взял для своей драмы только два последние года жизни Ричарда. Вот очерк его творения.

Действие I. Торжественное обвинение между Болингбромом и Норфольком и определение поединка. — Сцена между отцом Болингброка и герцогинею Глостерскою. — Поединок, во всем его величии; но едва начат он, король прекращает его и объявляет изгнание соперникам; тщетно молит его о пощаде отец Болингброка. Трогательное прощанье родных. — Ричард готовится в Ирландию; он торжествует, слыша о тяжкой болезни герцога Ланкастерского.

Действие II. Смертный одр герцога Ланкастерского. Герцог Йоркский, король и королева являются к нему; дерзкие насмешки Ричарда. Смерть и отнятие имения герцога Ланкастерского. Король отправляется в Ирландию. — Сцена вельмож, передающихся Болингброку при первом слухе о появлении его в Англии. Горесть королевы. Герцог Йоркский идет на Болингброка. — Свидание и сцена между ним, Болингброком и лордами-изменниками. Бессилие его противиться Болингброку. — Салисбури, начальник Ричардовых войск, видит, как все они разбегаются от него.

Действие III. Сцена между Болингброком и захваченными им вельможами Ричарда. — Ричард и герцог Авмерльский являются в Англии. — Войско Болингброка окружает крепость Флинт, где скрылся Ричард, увидев, что все войска его разбежались. Переговоры с ним и необходимость короля уступить сопернику. — Сцена королевы при известии об этом.

Действие IV. Парламент. Суд над убийцами герцога Глостерского. Герцог Йоркский приносит отречение Ричарда; споры; явление самого Ричарда, его отречение личное. — Смятение, жалость, им возбужденные. Генрих принимает корону.

Действие V. Прощание Ричарда при разлуке с королевою. — Сцена между герцогом и герцогинею Йоркскими: отец открывает умысел сына против Генриха. Раскаяние, слабость виновного. Отец спешит обвинить его, мать просит за него. — Явление их перед королем. — Злые прислужники, изъясняющие слова короля о Ричарде: «Have I no friend will rid me of this living fear?» («Неужели нет у меня друга, который избавил бы меня от этого живого страха?») — Они бегут в темницу Ричарда. — Сцена в темнице и убийство Ричарда. — Торжествующий Генрих. К нему приносят гроб Ричарда. Негодование Генриха и упреки его убийцам.

Не знаете, чему более удивляться в этом превосходном создании: искусству ли, с каким извлечено единство действия драмы; связи ли подробностей, величественно, богато раскрытых поэтом; верности ли, с какою следовал поэт истории*, или простоте его создания и глубокому познанию характеров, угаданных поэтом в сухой летописи? Несколько слов о *характерах*: они должны были быть точно таковы, как изобразил их Шекспир: легкомысленный, гордый, жестокий по прихоти, не по душе, потом упавший духом Ричард; хладнокровный, величественный в самом преступлении, увлеченный успехом, смесь добра и зла, Болингброк; слабый, верный обязанности, полагающий добродетель в исполнении слов властителя герцог Йоркский, не отступающий от Ричарда, пока венец был на голове его, потом столь же преданный Генриху; герцог Авмерльский, пылкий, добрый, но ничтожный; герцогиня Йоркская — истинная женщина и мать; королева — трогательная жертва бедствий; Норфольк, Нортумберланд, Салисбури, архиепископ Кантербурийский, Экстон — каждый с своим резким типом, все оттененные ярко, сильно, живые, движимые. Историк может изучать Шекспирову драму, чтобы после того лучше понимать Юма и летописцев английских! Какие разительные положения, какие неожиданные переходы страстей и отношений, какое искусство внушить сострадание, поселить

* Только одно отступление сделал Шекспир: представил королеву, супругу Ричарда; но его первая супруга уже умерла в это время, и он был только обручен с малолетнею Изабеллою, французскою принцессою, но свадьба отложена была до ее совершеннолетия.

ужас, увлечь читателя и зрителя в положение действующего лица... По общему суду критиков, это еще *не лучшая* из исторических драм Шекспира.

Впрочем, мы не для того выставляем здесь Шекспира, чтобы по его гению осудить нашего поэта: уродливый мужик этот в продолжение 20 годов написал 40 пьес и в течение многих лет ежегодно выставлял по драме, а эти драмы были — «Ромео и Юлия», «Гамлет», «Ричард II» и т. п., с прибавкою еще каждое лето по одной комедии. Но мы говорим о Шекспировом «Ричарде» для пояснения слов наших, что «Борис Годунов» не выдерживает суда критики, рассматриваемый как драматическое создание, и пример Шекспира надобен был нам для определения, что и как извлекает из чего-нибудь подобного великий драматический гений.

Для большего пояснения мы укажем здесь еще на творение, мало известное русским читателям. В бумагах Шиллера, после смерти его, найден был полный план трагедии «Димитрий Самозванец»⁶⁰ и несколько сцен, уже написанных. Нам кажется, весьма любопытно сличить здесь, какую идею и как образовал из истории Бориса и Самозванца Шиллер, без сомнения, самый драматический гений новой поэзии.

Завязку его драмы составляет *Самозванец собственно*. Шиллер преображает многое по-своему, но — поверят ли? В его драме найдем мы более даже исторической правды, нежели в драме Пушкина. Отчего? Поэт угадал основную идею событий; подробности его поэтически полны, стройны, разительны, великолепны, и частные неверности исчезают для нас в истине поэзии. Конечно, не должно искать местности, национальности в Шиллеровом сочинении, но судите об нем как о поэтическом создании, и оно невольно изумит вас. Вот очерк сего сочинения:

Действие I. Сейм в Кракове. Самозванец просит защиты короля и Речи Посполитой как сын Иоанна, у которого отнял престол хищник, покушавшийся на самую жизнь его в младенчестве. Но Провидение спасло Димитрия, и он верит, что Иоанн был отец его. Смятение сейма; раздор партий; Сапега, друг Бориса, разрушает сейм своим *veto*. Но король позволяет принять участие в предприятии Димитрия Мнишеку и другим. Честолюбивая Марина составляет душу сообщников Димитрия. Она жаждет престола, как другие жаждут славы, корысти, приключений.

Действие II. Отдаленный монастырь, где скрывается от света монахиня Марфа, бывшая супруга Грозного, мать истинного Димитрия. Бедный рыбак приносит в обитель вести о появлении Димитрия в Польше. Изумление, радость, ужас Марфы: она готова сомневаться в смерти своего сына; она готова назвать сыном чуждого человека, если видит в нем мстителя своему злодею. Является архиерей, присланный от Бориса, чтобы потребовать от нее обличения Самозванца. Марфа отказывается и из глуши обители поражает ужасом гордого царя на престоле. — Сцена перехода Самозванца через границу России: перед ним расстилаются раздолные русские страны; радость войска, грусть Димитрия при мысли, что война опустошит сии прекрасные области. Возмущение в деревне, где жители пристают к Димитрию.

К сожалению, здесь оканчиваются неполные сцены II действия. Остальное Шиллер успел только изложить краткими заметками. Вот как хотел он продолжать и окончить свою драму.

Стан Димитрия. Он разбит; но Борис не смеет двинуться на него после победы, видя дурное расположение войск своих. Димитрий готов предаться отчаянию; казаки его бунтуют. Стан Бориса. Удаление Бориса в Москву

(куда бросился он искать подкрепления войску и утушать измену) производит беспорядки в его лагере. Салтыков изменяет. — Борис деспотствует в Москве. Несмотря на верность многих бояр, он страшится общего бунта. Сцена между им и архиереем (какая? неизвестно). Отвсюду приходят пагубные вести; бояре бегут к Димитрию, города сдаются, народ бунтует, войско почти все переходит к Самозванцу.

Сцена между Борисом и Ксениюю. «Как отец (выписываем здесь вполне собственные слова Шиллера) Борис должен возбуждать сострадание; в разговоре с дочерью он открывает ей всю свою душу. Он восшел на престол преступными средствами, но, бывши царем, он исполнял свои великие обязанности: он отец своего народа и думает только о благе его. Если он недоверчив, строг, даже свиреп, то это только для личной своей безопасности. Своим умом он столько же превышает все его окружающее, сколько и своим саном. Продолжительное наслаждение величием, привычка повелевать, самовластие его правления так увеличили его честолюбие, что без трона он не дорожит жизнью, не может существовать. Он не обольщает себя следствием настоящих событий, но хочет остаться царем до последней минуты и не унижается, ибо он решился умереть. Он суеверно верит предчувствиям, и что прежде показалось бы ему незначительно, то представляется теперь значительным и важным. Какое-нибудь частное событие почтет он голосом судьбы, и оно решит жребий его. За несколько времени перед смертью характер его переменяется. Спокойно слушает он самые несчастные вести, стыдится гнева, какой оказывал прежде, расспрашивает у вестников все подробности и награждает их. Когда видит он событие, по мнению его предвещающее ему окончательное решение судьбы его, он удаляется молча, хладнокровно, решительно. На минуту является он еще в платье монаха; отправляет дочь свою в монастырь, думая, что сыну его, невинному дитяти, нечего опасаться. Он принимает яд и скрывается в свои уединенные чертоги — умереть тихо и одиноко».

Эти слова Шиллеровы не показывают ли, как глубоко, как поэтически понимал и хотел он изобразить Бориса, несмотря на свои ошибки исторические? Если бы Шиллер знал еще поэзию истинных событий, какую прелесть и силу получила бы его драма!

Романов является с войском. Он любит Ксению и хочет остаться верным потомству Бориса. Он спешит к войскам, собранным против Димитрия. Бояре и народ бунтуют в Москве; Ксения и Феодор в оковах; послы отправлены к Димитрию.

Измены и притворное великодушие довершают торжество Димитрия. Он посылает за инокинею Марфою; тут является неизвестный человек — убийца истинного царевича — и открывает ему, что он самозванец. Ужас, изумление, отчаяние Димитрия. В бешенстве он убивает страшного своего обличителя. Борьба его с самим собою; решение — продолжать прежнюю роль; но спокойствие, счастье его исчезли: не стало прежнего Димитрия, самоуверенного, сильного, пламенного. Свидание с Марфою: с ужасом видит она в нем отвратительного самозванца! Молчание и притворство; мрачное, зловещее что-то в самых торжествах, какими знаменуется вступление Димитрия в Москву.

Романов в темнице. Ксения успевает скрыться у Марфы; Димитрий видит ее и влюбляется в нее. Он уже царь, но его помощники чужеземцы; совесть терзает его; буйство поляков оскорбляет народ; нарушение Димитрием обычаев производит ненависть. Димитрий хотел бы отказаться от

Марины, но это невозможно. — Дмитрий видит бездну, на которой стоит трон его. Марина в Москве. Притворство и коварство взаимное. Ксения отравлена ядом, по повелению Марины. Печаль, отчаяние Дмитрия; но великолепная свадьба уже готова. Едва отступив от брачного алтаря, Марина унижает Дмитрия своим презрением, объявляя ему, что ей давно известно было его самозванство и что не сам он, не любовь его, но только престол московский обольщали ее. Шуйский предводительствует между тем заговором; бунт в Москве; смерть Дмитрия (мы не упоминаем здесь об эпизоде Романова и Лодоиски и Казимира, вставочных лиц).

Рассматривая этот план Шиллера, неоконченный, необработанный, едва набросанный, согласимся, что, как поэт драматический, Шиллер хотел создать нечто великое, превосходное; что он глубоко проникал в возможность страстей; что он умел дать деятельную жизнь своему созданию. Его «Дмитрий Самозванец» стал бы выше «Бориса Годунова», созданного нашим поэтом...

Но оставим все сравнения и обратимся к решительному выводу о сочинении Пушкина. Мы сказали, что «Бориса Годунова» должно почесть окончательным творением Пушкина, до *нынешнего времени*; что в нем соединены все его достоинства, все недостатки, весь Пушкин и вся его поэзия, каковы он и она *были доньше* и являются в нынешнем своем состоянии. Когда вышел «Борис Годунов», мы заметили, что он есть новый шаг нашего поэта вперед; что Пушкин, рассматриваемый *как русский литератор*, является в нем с новым блеском, но *как европейский писатель*, как современный драматист XIX века он далеко не достигает совершенства, коего мог бы достигнуть. Мы рассмотрели теперь подробно «Бориса Годунова» и указали на некоторые основания и образцы романтической драмы — остается поверить справедливость прежних выводов сим рассмотрением и указанием.

Ф. В. БУЛГАРИН

ПИСЬМА О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Письмо II

О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина

И остави нам долги наша, якоже и мы
оставляем должником нашим.

Можно ли быть беспристрастным в суждениях о современных писателях? — Этот вопрос разрешается другим: можно ли быть совестным? Но в свете на все свои предрассудки. Есть весьма много порядочных людей, честных во всех отношениях, которые, однако ж, не почитают бесчестным поступком обмануть приятеля при продаже лошади, украсть охотничью собаку и завладеть чужою книгою. Точно так же и в литературе: человек добросовестный во всех случаях жизни не почитает грехом позабавиться насчет автора, выставить его в смешном виде и даже, в порыве гнева, лишить всякого достоинства, хотя этот критик и убежден внутренно, что

осмеиваемый или бранимый им автор достоин похвал и уважения. Оскорбленная личность и дух партий извиняют такие противосовестные поступки в литературе, точно так же, как и обман и воровство прикрывается именем *удальства* между псовыми и лошадиными охотниками. По-моему, и то и другое дурно, негодно, недостойно ни литератора, ни благовоспитанного, деликатного человека. — Не хочу более объясняться об этом предмете и приступлю к делу с твердою волею говорить то, что думаю и в чем убежден душевно.

Пушкин составляет эпоху в истории нашей литературы. — С Державиным кончилась у нас поэзия классическая и лирическая; Жуковский создал новую гармонию поэтического языка и показал нам образцы германского романтизма; гений Батюшкова, так сказать, расправил крылья, чтобы взлететь выше своего века, вспорхнул — и остался между долом и высью.

Вокруг Жуковского и Батюшкова загудели и запели на новый лад новые и старые поэты, которые, не двигаясь с места, думали, что идут вперед новым путем. — Образованная публика, знакомая с чужеземными произведениями, требовала нового рода в поэзии и в литературе вообще; остальная часть русских читателей предчувствовала, что должно быть что-нибудь новое. Все ждали. Явился Пушкин. Едва перешагнув за рубеж детского возраста, он исполинскими шагами опередил всех своих предшественников и занял первое место непосредственно после Державина и Крылова, двух поэтов, с которыми Пушкин не входил в состязание. Публика, оставив прежних своих идолов, бросилась к Пушкину, который заговорил с нею новым языком и представил ей поэзию в новых формах, возбудил новые ощущения и новые мысли.

Этого переворота, этого впечатления нельзя было произвести, не имея истинного гения; а потому дарование Пушкина столь же велико, как и заслуга. Но сие дарование и сия заслуга более велики *относительно*, нежели *положительно*, т. е. то, что Пушкин сделал в России и для России, не может сравниться с тем, что сделали гении преобразователи в Англии, Германии и Франции. Удерживаюсь от всяких сравнений и постараюсь разобрать отдельно и в общности характер поэзии Пушкина.

Сию поэзию должно рассматривать: 1, в отношении оригинальности или подлинности; 2, в мелких или отдельных стихотворениях; 3, в поэмах; и 4, в драме. — Талант Пушкина не одинаков в мелких стихотворениях, поэмах и в драме, и даже характер его поэзии столь различен в сих трех родах, что кажется, будто в каждом из них действует, мыслит и чувствует другой человек, вдохновенный другим гением. В мелких стихотворениях поэт парит непрерывно в высотах, обозначенных Байроном. В поэмах Пушкин, возносясь порывами в небеса, спускается частенько на землю и идет, иногда блуждая по стезям чуждым, иногда останавливаясь, чтоб собраться с духом. В драме поэт еще не определил себе места и носится между небом и землею, чаще, однако ж, придерживаясь земли, нежели увлекаясь высью. — Но во всех сих родах Пушкин стоит выше всех поэтов в России, и если мне укажут несколько мелких пьес других поэтов одинакового достоинства с произведениями Пушкина, или даже выше их достоинством, то все это еще не отнимет первенства у Пушкина. Что ни говори, как ни раздробляйся в суждениях и эстетических тонкостях, а

все-таки Пушкин со всеми своими красотоми и недостатками (скажу даже, с важными недостатками) останется первым русским современным поэтом. — Быть первым современным поэтом есть то же, что быть первым между всеми русскими поэтами от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года, ибо что пели наши Баяны, того мы не знаем, а что выкладывали на рифмы наши деды и сверстники наших отцов, того никак нельзя назвать поэзией в философическом смысле сего слова. Исключаю раз навсегда Державина и Крылова*. Они в своем роде первые, неподражаемы и неприкосновенны.

1. Взгляд на поэзию Пушкина в отношении к оригинальности

Оригинален ли Пушкин? — Послушайте наших словесников, наших умников, наших ученых критиков, они вам скажут, что Пушкин — *подражатель Байрона*. — Почему? Потому, что Пушкин пишет в таком же неопределенном роде, как Байрон; что Пушкин так же, как и Байрон, не досказывает, не обрисовывает вполне, не кончает, избирает в герои своих поэм не князей и рыцарей, но людей простого звания и изображает случаи обыкновенные в частной жизни или такие, о которых прежде не смели даже рассказывать в гостиных. Вот на чем основаны улики в подражании! — А по моему мнению, Пушкин есть только *следствие* века и поэзии байроновской, но сам он оригинален, а не подражатель. Скажу более (однако ж не в укор поэту), Пушкин не читал даже в подлиннике произведений Байрона и знает их только по французским переводам прозою. Пушкин даже не мог постигнуть всех красот немецкой поэзии, ибо он не столь силен в немецком языке, чтоб понимать красоты пиитического языка**. Пушкин слышал вдали невнятные звуки поэзии Байрона, Гёте и Шиллера и, чувствуя, что душа его полна гармонии, полна чувства и образов, вздумал испытать силы свои, ударил в струны, и родилась поэзия — поэзия его собственная, не байроновская, не гётевская, не шиллеровская, но поэзия своего века и в духе времени. Эзоп и Пильпай писали басни в глубокой древности, ибо первородная литература есть не что иное, как басня и аполог. Но ни Лафонтен, ни Крылов не суть подражатели; они не создали рода, но суть оригинальные баснописцы, ибо в баснях их изображены нравы, странности и пороки их современников и описаны в духе народном. Точно так же и Пушкин, хотя в роде своей поэзии и склоняется более к роду байроновскому, но в нем кипит русский ум, русское чувство, везде видна наша русская современность, а в языке дух богатого, неисчерпаемого русского слова со всею его гибкостью и красотой. Россини есть *следствие*

* О Державине говорится только как о лирике, а о Крылове как о баснописце. *Соч<инитель>*.

** Может быть, А. С. Пушкин теперь и понимает совершенно Байрона и Гёте в подлиннике, но когда он начал писать, он не знал столько ни английского, ни немецкого языка, чтоб понимать высшую поэзию. Это всем известно. *Соч<инитель>*.

музыки Моцарта; тактика Наполеона есть *следствие* тактики Фридриха Великого; Гёте и Шиллер суть *следствия* поэзии Оссиана и Шекспира; Байрон есть *следствие* поэзии Оссиана, Шекспира, Гёте и Шиллера, перелитой в форму *нового века*. Пушкин (повторяю) есть *следствие* Байрона. — Но ни Россини не есть подражатель Моцарта, ни Наполеон Фридриха, ни Гёте и Шиллер подражатели Шекспира и Оссиана, ни Байрон подражатель четырех последних, ни Пушкин подражатель Байрона. Все они оригинальны, ибо каждый из них действовал своим умом, своим чувством, сообразно потребностям своего века, современно и для современников. Более не хочу распространяться в доказательствах. Кто в состоянии понять меня, тот уже понял, а для тупоумных я не возьму и пера в руки!

Но оригинальность Пушкина не столь ощутительна, как вышеупомянутых мною поэтов, потому именно, что Пушкин ниже их достоинством своих произведений, а оригинальность Байрона, Гёте, Шиллера оттого столь блистательна, столь разительна и преимущество их пред прочими современными поэтами оттого столь явственно, что ум сих великих поэтов упитан был науками, а душа их созрела в созерцании Природы и человечества. Вообще все великие поэты были выше своих современников образованностью и познаниями, и даже Шекспир, которого многие критики упрекают в невежестве, заключая о сем по анахронизмам, встречающимся в его сочинениях¹, даже Шекспир постигал дух истории своего отечества лучше, нежели сухие его критики, и, конечно, не уступал в других познаниях образованнейшим мужам своего времени. Оссиан, если он существовал², без сомнения, был выше своих диких соотечественников своими познаниями, столько же, как и силою пиитического дара. Непременная аксиома, что пиитический дар не может вполне развиться, возмужать, укрепиться в самостоятельности, быть подвластным уму до возраста старости (как у Гёте) и вознестись до высшей степени совершенства, если существо, наделенное от природы пиитическим даром, отделяясь от мира наук, ввергнется в пучину светской жизни и только в поры отдохновения от забав будет ждть сощества вдохновения. Правда, что гений ищет пищи в одной природе; но учение и созерцание есть не отдаление от природы, а напротив того, ближайшее к ней руководство, вернейший путь. — Вдохновение является в уединении и ниспосылается природою. Это руда. Гений, при помощи искусства, переплавливает сию богатую руду в горниле *познаний*, и тогда-то мысль и чувство, сливаясь в форму оригинальности, образуют стройное создание, которое, переживая веки, сообщает бессмертие своему творцу и дает характер своему веку.

Итак, хотя Пушкин оригинален, но оригинальность его не принесет таких плодов, какие принесла оригинальность Байрона. Есть и будет множество подражателей Пушкина (несносное племя!), но не будет *следствия* Пушкина, как он сам есть *следствие* Байрона. Пушкин пленил, восхитил своих современников, научил их писать гладкие, чистые стихи, дал им почувствовать сладость нашего языка, но не увлек за собою своего века, не установил законов вкуса, не образовал своей школы, как Байрон и Гёте. Пушкин был сам согрет тем небесным пламенем, которое должно оживить нашу литературу; но мы еще ждем своего Прометея, долженствующего возжечь светильник небесного огня для одушевления целого поколения. Почему оригинальность Пушкина не будет иметь тех последствий, какие произвела оригинальность Байрона, Гёте и Шиллера, объяснено тем, что

сказано мною о сих трех поэтах в отношении к их познаниям и к их созерцательной жизни. Дальнейшие объяснения почитаю излишними.

Рассмотрев характер поэзии Пушкина со стороны оригинальности, которой вообще так мало в русской литературе, и отдавая полную справедливость его дарованию и заслугам, не думаю, чтобы те даже, которые будут несогласны со мною, нашли в моем мнении малейшее желание унижить нашего поэта. Сохрани меня Бог от этого! Размышляя о поэзии Пушкина в тишине моего кабинета, я воображал, что целые веки разделяют нас, и, смотря на поэта, вовсе не видел моего современника. В следующих письмах рассмотрю *три рода* его поэзии; но предуведомляю, что не стану разбирать ни отдельных стихов, ни отдельных сочинений, а только буду смотреть на общий их характер. Не хочу даже иметь теперь перед глазами его сочинений, чтоб не увлекаться ни красотами, ни недостатками, а пишу из памяти и по чувству, припоминая те впечатления, которые произвели во мне неоднократно прочитанные его творения, и основываясь на том, что врзалось в моем сердце и в уме. Со временем разберу и отдельно лучшие его произведения, но это будет труд другого рода и другого вида. Вообразите себе странника, который, возвратясь из путешествия, рассказывает о том, что он видел замечательного и где более ощущал впечатлений. В портфеле у странника хранятся его записки и рисунки, но он рассказывает наизусть и припоминает только то, что сильнее поразило его. Слушая его, вы можете определить характер его путешествия. В таком точно положении нахожусь теперь я, беседа о характере поэзии Пушкина.

Письмо III

Да здравствует солнце, да скроется тьма!
«Вахх<ическая> песня» Пушкина

2. О мелких стихотворениях Пушкина

Человек слаб на добро, но тверд на зло. Добродетель действует на душу его как вешний ветерок, а злоба, как буря, которая наконец уносит душу в бездну злодейств. Есть люди добрые, но они страждут под игом чуждой злобы и угнетения, и они до тех пор не будут счастливы на земле, пока страсти и сила не покорятся рассудку и пока чувство человечества не преодолет эгоизма. (Долго ждать!)

Вот основная идея поэзии нашего века. Теперь не место рассуждать, справедлива ли сия мысль или нет. Сия идея представляется в нынешней литературе в тысяче разнообразных видов, но не изменяется в существе своем. — Главная ее черта есть выражение презрения к человечеству вместе с состраданием к его жалкой участи. На первом плане картины помещаются сильный, торжествующий порок и беспомощная, страждущая добродетель. Впечатление, производимое сею поэзиею, есть ужас и жалость; следствие сей поэзии есть уныние и грусть.

Байрона почитают основателем сей новой школы, изобретателем сего нового рода поэзии. — Мнение сие основано на том, что Байрон превзошел всех современных поэтов и стал на высшей степени совершенства. По моему мнению, Байрон есть только красноречивый выразитель идей и чувствований нашего века, создавшего сию поэзию необыкновенными со-

бытиями. Мгновенное ниспровержение царств, тронов, имуществ, законов, обычаев, нравов; непрерывные ужасы, войны, казни, убийства в течение последних тридцати лет пред появлением Байрона³, торжество дерзости, злобы, порока, бедствия народные и частные произвели те ощущения и те идеи, которые, сосредоточась в душе Байрона, отразились из нее в пиетических образах и гармонических звуках. Надобно было небесного устройства ума и почти сверхъестественной силы души, чтоб уловить, удержать и столь естественно передать глубокие идеи и ужасные чувства чудного нашего века. Байрон есть нравственный феномен, настоящее чудо, Наполеон поэзии!

Идея и чувство той же самой поэзии потрясли душу Пушкина, но они раздались в ней не сильно, а потому и отразились невятно, невяственно. Но как эти звуки были первые на русском языке, которого красота, сила и гибкость до сих пор употреблялась почти исключительно на одни блестящие, то слух целой России обратился к поэту своего века. Начало прельстило, удивило всех и породило высокие надежды. Не в гнев будь сказано поэту, он не исполнил всех наших надежд, и я укоряю его потому только, что, по моему убеждению, он *добровольно* отогнал от себя современное вдохновение и, ища новых путей, сбился с пути, указанного ему природой, пути, на котором тщетно и печально ждал его покинутый им гений!

Сей гений, сие современное вдохновение, сие чувство и сия идея нашего века более всего пробивается у Пушкина в мелких его стихотворениях, в тех пьесах, которые родились в то время, когда, так сказать, гений исторгал душу поэта из светских отношений и уносил в горния. — В некоторых из сих пьес Пушкин достигает до высокой точки пиетического величия. Таково, например, стихотворение его «Демон», под которым Байрон мог бы, без обиды своего таланта, подписать свое имя. Сия пьеса, имеющая не более 24-х стихов, есть целая поэма. Содержание ее: борьба пиетической души с эгоизмом. Поэму сию можно было бы растянуть так широко, как «Илиаду», и все-таки нельзя было бы сказать ничего сильнее того, что сказано в маленькой пьесе из 24 стихов. — Из печатных мелких пьес Пушкина я ставлю «Демона» выше всех⁴.

Никто не сделал столько вреда таланту Пушкина, как хвалители его, оттого именно, что они не постигли ни глубины лучших его произведений, ни направления его таланта. Литературные противники Пушкина, жалкие поборники мнимого классицизма, школяры, невежды, эти отставшие от стада журавли, и даже личные враги Пушкина не могли повредить ему в общем мнении. Говорить, что Пушкин дурной поэт, есть то же, что написать себе на лбу адским камнем (*lapis infernalis*)⁵: я дурак. Так и сделали мнимые классики! Сказать, что такая-то пьеса или поэма Пушкина дурна, не значит уронить его дарование, ибо и гении производят дурные вещи, когда идут не своим природным путем и берутся не за свое. Байрон был, говорят, плохим парламентским оратором и не мог написать повести прозою⁶. Следовательно, писавшие *против* Пушкина не повредили ему, а, напротив того, могли принести пользу. Хвалители же его, которым он верил (потому, что весьма приятно верить похвале и дружбе), полагая все достоинство поэзии в гармонии языка и в живости картин, отвлекли Пушкина от поэзии идей и чувствований и употребили все свои усилия, чтобы сделать из него *только артиста*, музыканта и живописца. Наши эстетика и поэты (разумеется, не все) никак не поняли, что гармония языка и живопись суть второстепенные вспомогательные средства новой поэзии идей и чувство-

ваний и что в наше время писатель без мыслей, без великих философических и нравственных истин, без сильных ощущений — есть просто гударь, хотя бы его рифмы были сластнее Россиниевой музыки⁷, а образы светлее Грезовой головки⁸. — Разумеется, что нашим критикам и хвалителям Пушкина более нравятся «Бесы», «Русалка», «Песнь о вещем Олеге» и т. п., нежели «Демон», нежели «Андрей Шенье», нежели «Ваххическая песня», «Война», элегия «Погасло дневное светило» и проч., «Желание славы», «К Овидию», «Уединение», «К морю», «Наполеон», «Птичка», послание к Лицинию, к Козлову, к Прелестнице, «К Ч—ву» (начинающееся: «В стране, где я забыл» и проч.)⁹, «Воспоминание» (первый стих: «Когда для смертного умолкнет шумный день»), «Город пышный» и еще несколько рукописных и печатных стихотворений, которых теперь не припомню.

Трудно или, лучше сказать, почти невозможно избежать впечатлений окружающего нас, особенно когда окружающие нас лица и предметы милы сердцу или приятны вкусу. — Сильная душа и высокий разум Байрона расторгли все узы, но почти все другие поэты жертвовали слабости нашей природы и увлекались впечатлениями прошлого и окружающего. Пушкин, видя непрерывно вокруг себя Тиргеев в бумажных латах, бряцающих на лире с деревянными струнами, украшенных тафтными лаврами из цветочного магазина, слыша напевы (без слов) наряженных в театральные костюмы бардов, Пушкин не мог выдержать искушения, пел на тот же лад, хотя и лучше прочих, и первенство свое принял за успех. Дружина поэта заглушила похвалами своими вопль истины, пробывавшийся из благонамеренных критик, и поэт смешал друзей своего таланта с своими недругами. От стечения сих неблагоприятных обстоятельств произошел вред не таланту поэта, но истинным ценителям сего таланта, лишившимся лучшего, хорошего! Множество произведений обыкновенных ослабило внимание публики к поэту, а некоторые из недальновидных критиков и недоброжелатели Пушкина уже провозгласили совершенный упадок его дарования. — Правда, что надобна была сильная вера в сие дарование, чтоб не усомниться в его упадке после такой пьесы, какова, например, «Послание к князю Юсупову»!¹⁰ — Но я пребыл верен моему мнению, что дарование Пушкина только сбилось с пути, начертанного ему природою, а не погибло, и альманах «Северные цветы» на 1832 год обрадовал меня чрезвычайно, убедив, что я не ошибся в моей вере. — «Моцарт и Сальери», «Эхо», «Анчар, древо яда» суть произведения дарования юного, сильного разумом и душою, суть отголоски поэзии современной, высокой, трогательной, томной, грустной, но крепительной и неувядаемой. Звуки сии не гибнут в воздухе, слова не тлеют вместе с бумагою. Такая поэзия начертывает свои знаки в сердце человеческом, которое тверже сохраняет все высокое и сильное, нежели гранит и медь.

Итак, утешьтесь, любители поэзии высокой, благородной, утешьтесь, истинные друзья таланта Пушкина! Сей талант не упал; он еще полон силы и жизни, но он, подобно соловью, теперь не в поре и не на месте пения.

Остается решить вопрос: почему характер поэзии современной выразился с большею силою в мелких стихотворениях Пушкина, нежели в

* Песня сия состоит из двух куплетов: первый обыкновенный, второй заключает в себе высокое чувство и глубокий разум. *Сочинитель*.

других его произведениях, стоивших ему, может быть, более труда и более обдуманности? Отвечаю решительно: оттого, что лучшие мелкие стихотворения Пушкина суть не плоды чуждых советов, не следствие бесед и совещаний, но, так сказать, невольные вспышки его природного гения, молния от столкновения идей и чувствований, самородный плод почвы. — И потому-то мелкие стихотворения Пушкина — суть те таинственные буквы, которыми начертан *характер его поэзии*, суть те числа на мере, которыми определяется *величие его дарования*. — Мне кажется, что я разгадал и буквы и числа, и потому полагаю, что характер поэзии Пушкина — есть *современность* (определенная мною выше), а место его между нашими современными поэтами — *первое и не последнее* в небольшом кругу поэтов всемирных. Скажу более: я верю, что от его собственной воли зависит удержаться, возвыситься — или пасть. Гений его просится на простор... под небеса!..

«Мне душно здесь, я в лес хочу!»¹¹

П. И. ШАЛИКОВ

Читая продолжение письма о русской литературе^{*1}, *невольно хочется* продолжать и выписки из него: так оно искусительно!

«Есть и будет множество подражателей Пушкина (несносное племя!), но не будет *следствия* Пушкина, как он сам есть *следствие* Байрона» (стран. 316). Ежели в *философском смысле* и есть смысл в слове *следствия*, здесь употребленном, то к чему же отчаяние: «Не будет *следствия* Пушкина?» Еще труднее было ожидать *следствия* Байрона. Но родился Пушкин — и *явилось следствие*, которое (между нами) — ежели речь идет не о *потомках* какого-либо человека — едва ли не то же, что *подражание*? Ибо мы подражаем тому или другому по *чувству*, влекущему нас более к тому, нежели к другому: не есть ли это *следствие* одинакого расположения души и сердца? *Успех* — другое дело. «Пушкин был сам согрет тем небесным пламенем, которое должно оживить нашу литературу; но мы еще ждем своего Прометея, долженствующего возжечь светильник небесного огня для одушевления целого поколения» (стран. 317). Следовательно — не дождемся; ибо ежели ни Пушкин, *сам согретый* небесным пламенем (казалось бы, чего ж более?), ни Державин, ни Крылов, в своем роде *первые, неподражаемы и неприкосновенны*^{**}, не суть еще *Прометей*: то какая же надежда?.. «Не думаю, чтоб те даже, которые будут не согласны со мною, нашли в моем мнении малейшее желание унижить нашего поэта» (там же). Кому ж это придет в голову, когда мы уже видели *мнение* ваше, что «Пушкин... останется первым современным поэтом, а быть первым»

* «Сын отечества и Северный архив» на 1833 год, № 6, страница первая.

** Этот последний *усеченный* эпитет, к печатанию, напоминает Вольтеров стих на священные стихотворения Лефранка-Помпийяна: *Sacrées elles sont; car personne n'y touche* <Они святы; поскольку никто их не трогает — *франц.*>².

(продолжаете вы) «современным поэтом есть то же, что быть первым между всеми русскими поэтами, от времени “Песни о полку Игоревом”, до 1-го января 1833 года?»

Но вот что странно: на другой странице после сей *аксиомы* вы говорите: «Размышляя о поэзии Пушкина в тишине моего кабинета, я воображал, что целые веки разделяют нас, и, смотря на поэта, вовсе не видел (вм<есто>: не видал) моего современника. В следующих письмах рассмотрю *три рода* его поэзии». И мы рассмотрим ваше рассмотрение; а между тем, спрашиваем: где же вы были тогда, как находили Пушкина первым русским *современным* поэтом? и отчего же эта современность исчезла в *тишине кабинета*? Что за волшебный кабинет?..

«Не в гнев будь сказано поэту (Пушкину), он не исполнил всех наших надежд, и я укоряю его потому только, что, по моему убеждению он *добровольно* отогнал от себя современное вдохновение, и, ища новых путей, сбился с пути, указанного ему природой, пути, на котором *тщетно* и печально ждал его покинутый им гений!» («С<ын> о<течества> и С<еверный> а<рхив>». № 6, стран. 321). Итак, Пушкин не *добровольно*, а по вашему, как сами говорите, *убеждению* отогнал от себя *современное* вдохновение и вследствие того сбился с пути, на котором *тщетно* ждал его покинутый им гений. На что ж вы это делали? И каким же образом, после всего этого, он стал «первым *современным* поэтом, от времени «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года»? Загадка!

«Никто не сделал столько вреда таланту Пушкина, как хвалители его, от того именно, что они не постигли ни глубины лучших его произведений, ни направления его таланта» (там же). Но мы сейчас привели ваши слова, которыми *хвалите* Пушкина так, как еще *никто* не хвалил! И отчего же именно *ваши* похвалы не сделают ему никакого вреда? Он может возгордиться ими и *опочить* на них, как на неувядающих лаврах! Смее ли еще спросить, из чего заключаете, что в числе его хвалителей не было еще такого, который бы, подобно вам, *постиг и глубину лучших его произведений, направление таланта его*, когда (между тем) говорите сами, что он *сбился с пути*!.. Подлинно *глубина непостижимая в глаголах ваших*, м<илостивый> г<осударь>! «Говорить, что Пушкин дурной поэт, есть то же, что написать себе на лбу адским камнем (lapis infernalis): я дурак. Так и сделали мнимые классики» (стран. 322). Кто бы не пожелал видеть сих мнимых классиков с надписью на лбу: *я дурак!* И сказать: *так!* Но вряд ли встретится кому-либо сия геркуланская ходячая редкость³: ибо даже и *мнимый* классик, из уважения к самому себе, не скажет: *Пушкин дурной поэт!* а особливо, когда вспомнит о lapis infernalis!.. Разве подстрекнет к тому ваша же следующая апофега⁴: «Писавшие *против* Пушкина не повредили ему, а, напротив того, могли принести пользу» (там же). Но нет! *надпись* адским камнем остановит и руку, подобно как язык! По крайней мере, на будущие времена.

«Разумеется, что нашим критикам и хвалителям Пушкина более нравятся: «Бесы», «Русалка», «Песнь о вещем Олеге» и т. п., нежели «Андрей Шенья», нежели «Вакхическая песня», «Война»; элегии: «Погасло древнее светило» и проч., «Желание славы», «К Овидию», «Уединение», «К морю», «Наполеон», «Птичка», послание к Лицинию, к Козлову, к Прелестнице, к Ч-ву (начинающееся: «В стране, где я забыл» и проч.), «Воспоминание» (первый стих: «Когда для смертного умолкнет шумный день»), «Город

пышный» и еще несколько рукописных (?) и печатных стихотворений, которых теперь не припомню» («Сын отечества и Северный архив», № 6, стран. 323). Почему же *разумеется*? Ежели *критики* или писавшие *против* Пушкина — что все одно — и на предыдущей странице у вас *принесли пользу* ему, объявили *мнение свое*, то уже и *видно*, что им *более нравиться*; если ж нет: то, может быть, и *не разумеется*. В сию же категорию входят и *хвалители*. Но какую *катеґорию* можно извинить столь полную доверенность к своему *вкусу* — не говорим о прочем, — объявляемую во всенародно? Если могли ошибаться в *предпочтении* стихотворений Пушкина *многие*, то *одному* еще легче. Другое дело *рукописные*, известные, может быть, одному только вам. Но и с вами можно поспорить — как это ни страшно по Голиафской силе⁵ вашей на литературном поприще, — поспорить *о вкусе*: вы предпочитаете «Демона», стало, и «Домовому», о котором даже и не упомянули; но осмелюсь сказать, что с *тех часов*, когда *Демон* начал навещать поэта, кроме *непостижимой таинственности*, ничего нет отменного в сем стихотворении, доказывающем *только артиста*, вами не уважаемого (стран. 322); тогда как в стихотворении «Домовому» находим бессмертного певца *Горация*, которому в его стихах «К Фавну» наш поэт подражал⁶, как Суворов Цезарю; и такое подражание доказывает, что один герой родился после другого: вот все *различие*.

«Пушкин, видя беспрестанно вокруг себя Тиртеев в бумажных латах, бряцающих на лире с деревянными струнами, украшенных лаврами из цветочного магазина, слыша напевы (*без слов*) наряженных в театральные костюмы бардов, Пушкин не мог выдержать (*слушайте! слушайте!*) искушения, пел на тот же лад, хотя и лучше прочих, и первенство свое принял за успех»*. И *принял* именно из ваших рук: ибо вы, невзирая на описанное вами маскарадное общество, искусившее поэта *деревянными струнами*, заставившими и его петь на тот же лад, поднесли поэту диплом на титул первого между всеми русскими поэтами, от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года. Пеняйте же на самого себя, тем более что ваши напевы были не *без слов!* «Дружина поэта заглушила похвалами своими вопль истины, пробивавшийся из благонамеренных критик, и Поэт смешал друзей таланта с своими недругами» (там же). Но вы в головах сей дружины, по крайней мере теперь; ибо, повторяем, никто еще не *заглушал* если не вопль истины, то, по крайней мере, поэта столь высокопарными похвалами, как вы: за что же негодуете на *хвалителей* его? Странное дело! Между тем поэт играет у вас жалкую роль; он *смешал* друзей своего таланта с своими недругами. Смешать можно все; но как это, от чего это, почему это *смешано* поэтом в таком случае? волею, или неволею? и каким образом это обнаружилось? Странное дело! «Множество произведений обыкновенных ослабило внимание публики к поэту, а некоторые из недалеовидных критиков и недоброжелателей Пушкина уже провозгласили совершенный упадок его дарования» (там же). И все это говорится о *первом поэте между всеми русскими поэтами, от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года??!* Настоящая песня, и песня лебединая в своем роде! «Правда, что надобна была сильная вера в сие дарование, чтобы не усомниться в его упадке после такой пьесы, какова например, «Послание к князю Юсупову!»» (там же). И мы ставим знак удивления!

* «Сын отечества и Северный архив». № 6, стран. 324.

и спрашиваем: что за роковая *пьеса*? А поэт, без сомнения, *старался блистнуть* своим талантом в «Послании к вельможе»!.. Отчего же не удалось оно — *первому поэту между всеми русскими поэтами, от времен*, и проч.? «Но я пребыл верен моему мнению, что дарование Пушкина только сбилось с пути, начертанного ему природою, а не погибло...» (там же). Какой леший обошел нашего *первого* поэта?.. давно ли? надолго ли? а ведь и «чрезвычайно обрадовавшие нас произведения дарования юного, сильного разумом и душою: «Моцарт и Сальери», «Эхо», «Анчар, древо яда», есть не что иное, как *отголоски* поэзии современной, высокой, трогательной, томной, грустной, но крепительной и неувядаемой» (стр. 325). Но чьей же именно поэзии *крепительной и неувядаемой*? Стало, *иноземной*? потому что ведь, кроме Пушкина, Державина и Крылова, все наши поэты *выкладывали на рифмы* — и только. Пребудем же и мы верны нашему (или своему) мнению, что *дальновидный* автор письма о характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина *сбивается* немного с *пути*, начертываемого логикою.

«Итак, утештесь, любители поэзии высокой, благородной (?), утештесь, истинные друзья таланта Пушкина! Сей талант не упал; он еще полон силы и жизни; но он, подобно соловью, теперь не в поре и не на месте пения» («Сын отечества и Северный архив», № 6, стр. 325). Благодарим великодушного утешителя, без которого мы сами, конечно, не *сумели* бы (модное словцо «Телеграфа» и «Пчелы») добраться до такой *высокой*, или высокоблагородной, *поэзии в наблюдениях* рецензента, хотя, признаться, никак не *сумеем* угадать, что значит: «*теперь* не в поре и не на месте пения». Отчего же *теперь* не в поре! *Когда* же будет в *поре*, и какое же это *место пения*? Разве есть какой-нибудь *крылос* для него? И о ком же речь идет? о *первом современном поэте между всеми русскими поэтами от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года*. (Признаемся также и в преимуществе своем, что мы не можем довольно налюбоваться тем, что для другого, может статься, проскочило бы зайцем: говорим о героическом сближении пиитических эпох наших, столь часто повторяемом нами с новым удовольствием!) Но уподобление *соловью* нимало не объясняет загадки, если допустить, что *камеральные обстоятельства*⁷ писателя вовсе не подлежат суду рецензента, как бы они ему коротко известны ни были. Другого ничего придумать не можем! — Проницательный утешитель истинных друзей таланта Пушкина* говорит далее... Но мы уже далее писать не можем: *les bras me tombent***... и спасаемся под эгид⁸: *до следующего №*.

«Остается решить вопрос^{***}: почему характер поэзии современной выразился с большею силою в мелких стихотворениях Пушкина, нежели в других его произведениях, стоивших ему, может быть, более труда и более обдуманности? Отвечаю решительно: от того, что лучшие мелкие стихотворения Пушкина суть не плоды чуждых советов, не следствие бесед и совещаний, но, так сказать, невольные вспышки его природного гения, молния от столкновения идей и чувствований, самородный плод почвы. —

* Кстати и еще два слова в одном падеже: большой компании веселее. Впрочем, мы и одни смеемся от всей души, читая и перечитывая «Письма о русской литературе».

** руки опускаются (*франц.*). — *Ред.*

*** «Сын отечества и Северный архив». № 6, стр. 325.

И потому-то мелкие стихотворения Пушкина — суть те таинственные буквы, которыми начертан *характер его поэзии*, суть те числа на мере, которыми определяется *величие его дарования*. — Мне кажется, что я разгадал и буквы, и числа, и потому полагаю, что характер поэзии Пушкина — есть *современность* (определенная мною выше), а место его между нашими современными поэтами — *первое и не последнее* в небольшом кругу поэтов всемирных. Скажу более: я верю, что от его собственной воли зависит удержаться, возвыситься — или пасть. Гений его просится на простор... под небеса...

Мне душно здесь, я в лес хочу!»

Подписано: «Ф. Б.»

А нам кажется, что мы уже в лесу — и даже в дремучем: ибо вовсе не надеемся *разгадать* ни букв, которыми начертан *характер рецензента*, ни числ, которыми определяется *величие его дарования* — противуречить самому себе непрестанно! Лучшие стихотворения *первого современного поэта*, то есть Пушкина, суть *невольные встъпки* его природного гения, которому *чуждые советы* (??) препятствовали выразиться с большею силою в произведениях, *стоивших ему, может быть, более труда и обдуманности*, нежели в *мелких стихотворениях*: стало, писанных украдкою от *совеща-телей*, а иначе, *может быть*, и они *разгадали и буквы, и числа* — то есть, что надобно страшиться *молнии от столкновения* (?) *идей и чувствований*, *самородный плод почвы*?? И что это за *Омары*⁹ против Пушкина, который до того *обморочен* ими, что он никак не может *потушить губительного факела*, истребляющего *характер поэзии современной*, поставившей Пушкина на высоту, недоступную для других русских поэтов *от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года*, и *выразившейся* единственно в *невольных встъпках*?. Будучи способен к *обдуманности* своих произведений (хотя — увы! и бесполезной), Пушкин, по словам грозного оракула, никак не может *обдумать чуждых советов*, чтобы предостеречься от ужаснейшего коварства их против его *природного гения*!. Этого *природного* (слушайте! слушайте!), не *благоприобретенного* гения, который, невзирая на *большой труд и большую обдуманность*, прилагаемых к своим *крупным* произведениям, никак не может выразить характера своей *современной поэзии* иначе, как в *мелких стихотворениях*!. Кажется, и обыкновенный человек мог бы *разгадать буквы и числа* подобных *советов, бесед и совеща-ний*!. Но нет! — Пушкин не разгадает, даром что место его между нашими современными поэтами *первое и не последнее* в *небольшом кругу*(?) *поэтов всемирных*! Вы верите, м<илостивый> г<осударь>, что «от его собственной воли зависит удержаться, возвыситься — или пасть! Гений его просится на простор... под небеса»? А вспомните сказанное вами повыше, что и *встъпки* его природного гения — *невольные*; между тем по *доброй воле*, конечно, никто не захочет *пасть*, а особливо с такой высоты, на какую поставлен вами Пушкин: но он, как вы доказываете, под *роковым влиянием*, силы которого преодолеть не в состоянии ни воля, ни гений; и сколько бы сей последний ни просился на простор: его не пустит оно; а еще менее под небеса... Такова участь *первого современного поэта между всеми русскими поэтами от времен «Песни о полку Игоревом» до 1-го января 1833 года!!!*

Сим *апокрифом*¹⁰, пристрастившим нас к себе, наконец, выходим, как по нити Ариадниной¹¹, из *леса*, где нам было *душно* от многих испарений... Что-то окажет 1-е января 1834 года — относительно наших Баянов!..

ЯКОВ У-КИН

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «НОВОСЕЛЬЯ»

СПб., 1833, в тип<ографии> вдовы Плюшар, в 8 д. VII и 587 стр. с виньеткой и картинками
<Отрывок>

<...> «Домик в Коломне», соч. А. Пушкина. А. С. Пушкин попробовал в этой пиесе писать октавами и, разумеется, успел: это главное; домик в стороне, в Коломне. И в этой шуточной попытке, в этой *пробе пера и чернил* сколько остроумия, сколько удачных выражений, сколько метких выстрелов! — Но я не хочу хвалить Пушкина. Я сердит на него, как сердились во время оно на Наполеона: не за то, что он сделал, но за то, чего он *не* сделал. <...>

Н. А. ПОЛЕВОЙ

«НОВОСЕЛЬЕ»

СПб., 1833, в т<ипографии> вдовы Плюшар с сыном. VII и 587 стр. in 8.
<Отрывок>

<...> А. С. Пушкин поместил в «Новоселье» довольно забавный, очень игриво рассказанный анекдот о жительницах Коломны петербургской. Нельзя не смеяться, читая, например, следующие стихи:

Вы знаете, что рифмой наглагольной
Гнушаемся мы. Почему? спрошу.
Так писывал *** богомольный,
По большей части так и я пишу.
К чему? скажите; уж и так мы голы.
Отныне в рифмы буду брать глаголы.
.....
Ну, женские и мужские слоги!
Благословясь, попробуем: слушай!
Равняйтесь, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай! <...>

* Продается у А. Ф. Смирдина по 15 руб.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ;
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

СПб., 1833

До выхода в свет сего нового издания восемь глав «Онегина» продавались по 40 рублей!!! Теперь сии же восемь глав, на отличной бумаге, отличным шрифтом, отлично напечатанные, — стоят 12 рублей.

И сим, так же как дешевым изданием басен *Крылова*, русской истории *Карамзина*, сочинений *Державина*, и пр., и пр., и пр., и пр., обязаны мы благонамеренности и торговой дальновидности почтенного книгопродавца А. Ф. *Смирдина*¹.

К осьми известным уже песням, из коих, по словам самого автора, IX сделалась VIII², прибавлены отрывки из опущенной прежде, настоящей VIII главы — отрывки длинные, восстанавливающие оную некоторым образом: и за это спасибо!

Последняя глава «Евгения Онегина» издана была особо, с следующим предисловием³:

«Пропущенные строфы подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам (впрочем, весьма справедливым и остроумным). Автор чисто-сердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие *Онегина* по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром; но в избежание соблазна, решился он лучше выставить вместо девятого нумера осьмой над последней главою «Евгения Онегина» и пожертвовать одною из окончательных строф:

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал —
Хвала вам, девяти Каменам, и проч.,

П. А. *Катенин* (кoему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком), заметил нам, что сие исключение, может быть и выгодное для читателей, вредит однако ж плану целого сочинения; ибо чрез то переход от *Татьяны*, уездной барышни, к *Татьяне*, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным. — Замечание, отличающее опытного художника. Автор сам чувствовал справедливость оногo, но решился выпустить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики. Некоторые отрывки были напечатаны; мы здесь их помещаем, присовокупив к ним еще несколько строф.

Е. *Онегин* из Москвы едет в Нижний Новгород:

...перед ним
Макарьев суетно хлопочет,
Кипит обилием своим.
Сюда жемчуг привез индеец,
Поддельны вины европейец.

Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей,
Игрок привез свои колоды
И горсть услужливых костей,
Помещик спелых дочерей,
А дочки — прошлогодни моды.
Всяк суетится, лжет за двух,
И всюду меркантильный дух.

Тоска!..

Онегин едет в Астрахань, и оттуда на Кавказ.

Он видит, Терек своенравный
Крутые роет берега;
Пред ним парит орел державный,
Стоит олень, склонив рога;
Верблюд лежит в тени утеса,
В лугах несется конь черкеса,
И вокруг кочующих шатров
Пасутся овцы калмыков,
В дали — кавказские громады:
К ним путь открыт. Пробилась брань
За их естественную грань,
Чрез их опасные преграды;
Брега Арагвы и Куры
Узрели русские шатры.

Уже пустыни сторож вечный,
Стесненный холмами вокруг,
Стоит Бешту остроконечный
И зеленеющий Машук,
Машук, податель струй целебных;
Вокруг ручьев его волшебных
Больных теснится бледный рой;
Кто жертва чести боевой,
Кто Почечуя, кто Киприды;
Страдалец мыслит жизни нить
В волнах чудесных укрепить,
Кокетка, злых годов обиды
На дне оставить, а старик
Помолодеть — хотя на миг.

Питая горьки размышленья,
Среди печальной их семьи,
Онегин взором сожаленья
Глядит на дымные струи
И мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — Ах, Создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

Онегин посещает потом Тавриду:

Воображенью край священный:
С Атридом спорит там Пилад,
Там закололся Митридат,
Там пел Мицкевич вдохновенный
И, посреди прибрежных скал,
Свою Литву воспоминал.

Я жил тогда в Одессе пыльной...
Там долго ясны небеса,
Там хлопотливо торг обильной
Свои подъемлет паруса;
Там все Европой дышет, веет,
Все блещет югом и пестреет
Разнообразием живой.
Язык Италии златой
Звучит по улице веселой,
Где ходит гордый славянин,
Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдаван тяжелой,
И сын египетской земли,
Корсар в отставке, Морали.

Одессу звучными стихами...
.....
Но он пристрастными глазами
В то время на нее взирал.
Приехав он прямым поэтом,
Пошел бродить с своим лорнетом
Один над морем — и потом
Очаровательным пером
Сады Одесские прославил.
Все хорошо, но дело в том,
Что степь нагая там кругом;
Кой-где недавний труд заставил
Младые ветви в знойный день
Давать насильственную тень.

А где, бишь, мой рассказ несвязной?
В Одессе пыльной, я сказал.
Я б мог сказать: в Одессе грязной —
И тут бы, право, не солгал.
В году недель пять-шесть Одесса,
По воле бурного Зевеса,
Потоплена, закружена,
В густой грязи погружена.
Все дома на аршин загрязнут,
Лишь на ходулях пешеход
По улице дерзает в брод;
Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склоня,
Сменяет хилого коня.

Но уж дробит камня молот,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованной броней;
Однако в сей Одессе влажной
Еще есть недостаток важной;
Чего б вы думали? — воды.
Потребны тяжкие труды...
Что ж? это небольшое горе,
Особенно, когда вино
Без пошлины привезено
Но солнце южное, но море...
Чего ж вам более, друзья?
Благословенные края!»

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»
«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

СПб. 1833. В т<ипографии> А. Смирдина. 287 стр. in 8.

До сих пор «Онегин» продавался ценою, мало слыханною в летописях книжной торговли: за 8 тетрадок надобно было платить 40 рублей! Много ли было тут лишнего сбору, можно судить по тому, что теперь «Онегин», с дополнениями и примечаниями, продается по 12 рублей. Хвала поэту, который сжалился над тощими карманами читающих людей! Веселие Руси, в которой богатые покупают книг так мало, а небогатым покупать «Онегина» было так неудобно!

Этим меркантильным замечанием могли бы и хотели бы мы ограничиться в известии о *полном* «Онегине». Но есть привязчивые люди, которые непременно требуют от журналиста суждения на заданную тему. «Как не сказать ничего о таком явлении! Все мы читали “Онегина” урывками, давно, и в восемь лет не грех позабыть, что говорили о нем прежде журналы». Признаться, потери не много, если и забудут читатели все суждения об «Онегине». Он оставался задачею нерешенною и остался ею доньше. О нем хотели рассуждать как о произведении полном, а поэт и не думал о полноте. Он хотел только иметь рамку, в которую можно было бы вставлять ему свои суждения, свои картины, свои сердечные эпиграммы и дружеские мадригалы. Он достиг своей цели. «Онегин» верно служил ему, и поэт свободно награждал его богатствами своего ума и своих чувствований. Какая неизмеримая коллекция портретов, картин, рисунков и очерков, начиная от дяди старика до княгини Татьяны, от жизни петербургского повесы до деревенского быта Лариных, от пламенных обращений поэта к самому себе до мимолетных эпиграмм на друзей и дам, на жителей большого света и степных помещиков, на сельских домоводов и журналистов! Сколько наблюдений и заметок прелестных, сколько ума и остроты, сколько души и чувства во всех страницах «Онегина»! Но в подробностях все достоинство этого прихотливого создания. Спрашиваем: какая общая мысль остается в душе после «Онегина»? Никакой. Кто не скажет, что «Онегин» изобилует красотами разнообразными; но все это в отрывках, в

отдельных стихах, в эпизодах к чему-то, чего нет и не будет. Следственно, при создании «Онегина» поэт не имел никакой мысли; начавши писать, он не знал, чем кончить, и оканчивая мог писать еще столько же глав, не вреда общности сочинения, потому что ее нет. Любовь Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне, конечно, основа слишком слабая, даже для чувствительного романа. Но... при встрече с «Онегиным» не хочется говорить худо о нем. Мы так много провели с ним минут усладительных!

В нынешнем издании в конце книги поэт прибавил несколько новых примечаний и разбросанных по журналам отрывков из «Онегина», не вошедших в состав целого¹. Хотя автор и уверяет, что они принадлежат к ненапечатанной главе, но без всякого волшебства можно угадать, что это просто отрывки. В заключение нашей статьи выпишем один из них. Онегин посещает Тавриду.

Воображенью край священный:
С Атридом спорил там Пилад,
Там закололся Митридат,
Там пел Мицкевич вдохновенный
И, посреди прибрежных скал,
Свою Литву воспоминал.

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я.
Вы мне предстали в блеске брачном:
На небе синем и прозрачном
Сияли груди ваших гор,
Долин, деревьев, сел узор
Разостлан был передо мною.
А там, меж хижинок татар
Какой во мне проснулся жар!
Какой волшебною тоскою
Стеснялась пламенная грудь!
Но, муза! прошлое забудь.

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!
В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груди скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...
Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал.

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,

Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи,
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желанья — покой,
Да шей горшок, да сам большой.

Порой дождливо наемни
Я, завернув на скотный двор...
ТЬфу! прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!
Таков ли был я расцветая?
Скажи, фонтан Бахчисарая!
Такие ль мысли мне на ум
Навел твой бесконечный шум,
Когда безмолвно пред тобою
Зарему я воображал?..

Н. И. НАДЕЖДИН

«НОВОСЕЛЬЕ»

<...> Что сказать о «Домике в Коломне» *Пушкина*? Мы не умели объяснить себе, каким образом нашему опытному, счастливому поэту, могла прийти на ум работа столь непоэтическая? Прочитав сию странную песню, не отличающуюся ни затейливостью изобретения, ни даже удачным изложением, которое иногда прикрывает собой внутреннюю пустоту содержания, невольно повторишь заключение, довольно искренно высказанное самим поэтом:

— Как! разве все тут! шутите? — Ей-Богу! —
— Так вот куда октавы нас веди!
К чему ж такую подняли тревогу,
Скликали рать и с похвальбою шли?
Завидную ж вы избрали дорогу!
Ужель иных предметов не нашли?.. (<с.> 125)

Говорят, что *Пушкин* имел здесь намерение доказать способность русского языка к октаве в сочинениях обширнейшего объема; но это было уже доказано г. *Шевыревым*, который октавами перевел из «Освобожденного Иерусалима» целую песнь и написал об них прекрасное рассуждение, как известно читателям «Телескопа»¹. Мы уже не упоминаем здесь о прекрасных октавах, коими так давно написана превосходная элегия *Жуковского на смерть королевы Виртембергской*². Разве поэт не хотел ли снова доказать свое могущество творить из *ничего*, некогда принесшее ему столько славы

в «Нулине»³! Но, к сожалению, мы должны признаться, что «Домик в Коломне» несравненно ниже «Нулина»: это отрицательное число с минусом!.. Кончим и пожалеем, что этот рыхлый «Домик», с 1829 года тлевший в портфеле певца «Бориса Годунова», не в добрый час выселился из *Коломны* на *Новоселье*... <...>

G. ROSEN

«БОРИС ГОДУНОВ» ETC., D<AS> I<ST> «BORIS GODUNOW»

St. Petersburg, 1831

Dem werthen Andenken Karamsin's widmet dieses, durch dessen
genius eingegebene werk, in ehrfurchtsvoller dankbarkeit
Alexander Puschkin

S'hukowskij's Übersetzung der Schillerschen «Jungfrau von Orleans» hatte unsrer* Lesewelt das Reich der edleren Formen aufgetan¹; die matten Nachklänge der französischen Melpomene waren verhallt; Ssumarokow, Knias'hnin, Oserow der Vergessenheit überantwortet, und der neuerweckte Schönheitssinn erwartete gediegenere Productionen. Die Ausbeute war gering, aber um so erfreulicher die Kunde, daß Puschkin, den die öffentliche Meinung so hoch gestellt, an einem dramatischen Gedicht arbeite. Jahre hindurch verzögerte sich die Erscheinung desselben. Als es denn endlich ein Gemeingut der Nation ward, griff alles begierig darnach, und – sonderbar! das Gedicht teilte das Schicksal seines Helden: der sehnsüchtig erflachte Godunow mißfiel gar bald! Da wir noch keine Kritik haben, ließ sich auch keine kunstrichterliche Vermittelung zwischen Dichter und Publicum erwarten; daß aber niemand von denen, die über das Werk geschrieben, *verstanden*, was der Dichter damit eigentlich gewollt, ist um so auffallender, da schon die oben angeführte Zueignung ihnen den Schlüssel zu dem vermeintlichen Rätsel bot. Man kann denken, wie schief die Urteile ausgefallen!

Eine Schicksalstragödie wollte der Dichter, ganz so, wie sie in ihm unter dem Einfluß der Karamsinschen Schilderung entstand, wo eine höhere Macht entschieden in die Handlungen der Menschen eingereift und das Beispiel einer furchtbaren Strenge giebt. Es kann hier nicht der Ort sein, in eine Erörterung einzugehen, welcher Gestaltung dieser geschichtliche Stoff fähig gewesen, wäre Puschkin einer eigenen, *freiern* Ansicht gefolgt; wir müssen an die Dichtung keinen andern Maßstab legen, als den, welchen sie selbst uns giebt, und dieser ist – die streng historische Treue gegen Karamsin! nur das, was innerhalb dieser Umgrenzung liegt, können wir von dem Gedicht fordern; wir wollen untersuchen, ob es als Drama diesen Forderungen entspreche.

Vorliegendes Werk, von Anfang bis zu Ende, ist eine Reihe absonderter Entwicklungsmomente des göttlichen Gerichts über einen Mörder, der dem menschlichen Gesetz nicht unterworfen; daher denn auch die handelnden

* Ref<erent> spricht als Russischer Schriftsteller.

Personen eigentlich nichts mehr sind, als *willenlose* Diener dieses Gerichts, die für sich kein Interesse in Anspruch nehmen, sondern die ganze Aufmerksamkeit des Lesers auf den Gerichtsgang, auf das dunkle Gesetzbuch der Nemesis lenken. Der Geist des Zarenknaben Demetrius, dessen Ermordung dem Godunow zugeschrieben, ersteht aus dem Grab in dem Augenblick, wo der Mörder einstimmig vom Volke zum Thron (um dessentwillen eben die Bluttat geschehen) berufen wird, wendet von ihm die Herzen des Volkes, erwählt seinen Rächer und empfängt endlich als Sühnopfer – die unschuldige Familie des Mörders! Dies ist der Gegenstand des Gedichts. Das menschliche Gesetz straft den Verbrecher an dessen eigenem Leben; hier aber sitzt die Schicksalsgöttin zu Gericht – und nach ihrer höhern Autonomie dictirt sie eine übermenschliche Strafe, und gerade diejenige, die dem Herzen Godunow's am schwersten sein mußte, denn er war ein überaus zärtlicher Vater und Gatte. So zeigt sich die Dichtung als Schicksalstragödie im höchsten Sinne! Wir werden unten auf diese Idee, die sich in Karamsin's «Geschichte» ausspricht, zurückkommen und zeigen, in wie fern sie nicht deutlich genug in vorliegendes Gedicht hinübergegangen und wie sehr dieser Umstand demselben schade.

Wollen wir in einer kurzen Übersicht die Hauptmomente des Ganzen erfassen. Die Exposition beginnt mit der Andeutung auf die Ermordung des Demetrius. Der gutmütige *Worotynskij* glaubt an die Wahrheit der Weigerung Godunow's, die ihm weinend und heulend dargebotene Krone anzunehmen. *Schuiskij*, der Bewahrer des wichtigen Geheimnisses, erwiedert bedeutsam: «Dann hätte ja der Zarenknabe leben können!» und gesteht, Godunow sei wirklich der Mörder. Dieser, endlich für den Thron gewonnen, erscheint voll Demut und Innigkeit, läßt alles Volk zum Reichsfest einladen und verschwindet gleichsam im Glanze seines neuen Standes. Unmittelbar darauf eröffnet sich eine geheimnisvolle Klosterzelle; wir erblicken zwei Mönche, die das Schicksal zu seinen Werkzeugen auserlesen: der Greis *Pimen* überantwortet in dem Jahrbuch, an welchem er eben schreibt, den Mörder dem Fluch der Nachwelt; der andre, Gregor Otrepiew, durch Pimens umständliche Erzählung des Mordes aufgeregt, bereitet sich, dem Zaren die Krone zu entreißen. Wir erfahren, er sei entlaufen. Bei Gelegenheit eines Gastmals in *Schuiskij's* Wohnung, an welchem ein Dienstknaube das geschichtliche, von Godunow selbst vorgeschriebene Gebet für den Zaren herspricht, entdeckt sich, in Krakau sei ein Zarewitsch Demetrius erschienen. *Schuiskij* hinterbringt diese gefährliche Kunde dem Godunow, der bei dem furchtbaren Namen *Demetrius* in eine echtttragische Geistesverwirrung gerät:

Verfüge gleich, befehl, was nötig ist!
 Schlagbäume laß errichten längs der Gränze –
 Und streng befehl, daß keine Menschenseele
 Herüberkomme, daß kein Has' aus Polen
 Herüberlaufe, daß kein Rab' aus Krakau
 Herüberfliege! hörst du's? geh! – –
 Halt! noch ein Wort: nicht wahr, gar lächerlich
 Ist diese Nachricht? hast Du je gehört,
 Daß auferstehn die Todten, daß sie Rechnung
 Mit Zaren halten, die gesetzlich herrschen,
 Die alles Volk einstimmig hat erwählt,
 Und die gekrönt der große Patriarch?
 Ha, lächerlich! nicht wahr? und wie? Du lachst nicht!

Unter dem verhängnisvollen Namen des Zarenknaben, hat indess Otrepiew in Polen einen starken Anhang gewonnen und bereitet sich zum Kampf gegen Godunow. Die Leidenschaft zu der nachmals so berüchtigten Marina läßt ihn, wie er wenigstens selbst sagt, Alles vergessen und liebeftend zu ihren Füßen sinken. Ihn reizt nicht mehr die Zarenkrone: in einer Erdhütte könnte er mit der Geliebten glücklich sein. Aber die herrschsüchtige Polin erklärt ihm mit Nachdruck, sie wolle nichts von seiner Liebe hören, ehe er sich die Krone seiner Väter aufgesetzt; sie will wissen, was sie zu hoffen habe –

Damit ich zuversichtlich, Hand in Hand,
Mit Dir den neuen Lebenslauf beginne –
Nicht kindlich blind, die willenlose Sclayin
Der wandelbaren Wünsche meines Mannes –
Nicht Deine stumme Bettgefährtin – nein!
Als Deine würd'ge Zarengattin, Deine
Mitherrscherin auf Moskwa's Thron! –

Ihrem Machtgebot folgend, beginnt er den tollkühnen Kampf. Die Russen wollen nicht gegen den vermeintlichen Zarewitsch fechten. Bei diesen mißlichen Umständen erkrankt Godunow an einem Blutsturz, vermacht das Reich seinem Sohne, ernennt zum Anführer des Heeres den *Basmanow*, den einzigen, mit dessen nachdrücklichem Verfahren gegen den Betrüger er vollkommen zufrieden – und stirbt. Der neue Feldherr, an der Spitze eines noch nicht treulosen Heeres, hält das Loos des Vaterlandes in seinen Händen! nach kurzem Kampf mit sich selber, und überzeugt von der Betrügerei, entscheidet er dennoch für den Betrüger und geht mit seiner ganzen Macht zu ihm über. Bei dieser Nachricht empört sich das Volk in Moskau, führt unter Flüchen den jungen Zaren, sammt Mutter und Schwester, ins Gefängnis und erdrosselt hörbar die beiden erstern. Das Stück ist zu Ende – und wir gedenken der Worte eines gleichzeitigen Jahrbuchschreibers: «Das heilige Blut des Demetrius forderte reines Blut als Sühnopfer – und Unschuldige büßten für den Schuldigen, auf daß der Verbrecher auch für die *Seinen* zittere!»²

Die würdigen Worte, die Godunow bei seinem ersten Erscheinen spricht, zeigen, daß er durch die große Idee der Volksbeglückung sein Gewissen zu beschwichtigen hoffe. Doch die Bluttat macht nimmer Friede mit dem Täter, der in einem Monolog voll furchtbarer Wahrheit und erhabener Poesie seine, unter der Last eines schweren Verbrechens seufzende Seele enthüllt. Es scheint, als wolle er, sein Volk der Undankbarkeit zeihend, seine Schuld an diesem Verbrechen nicht wahr haben, und gesteht es doch unwillkürlich: «Stirbt jemand, ich hab' heimlich ihn gemordet!» Noch deutlicher leuchtet dies Geständnis in der liebevollen Zärtlichkeit gegen die Tochter, die um ihren verstorbenen Bräutigam weinet; «Vielleicht hab' ich des Himmels Zorn verdient! Unschuldige, warum mußt Du denn büßen!» Seine Liebe zu den Wissenschaften, und wie sehr es ihm darum Ernst war, tritt hervor in der Scene, wo er seinen Sohn eine Landkarte zeichnen sieht; er läßt sich die Zeichnung erklären und ruft aus: «Das ist die süße Frucht des Lernens! siehst du? gleich wie von den Wolken herab, kannst du jetzt das ganze Reich auf einmal überschauen!» Seine Situation ist wahrhaft peinlich in dem Reichsrat, wo ihm der Patriarch in frommer Einfalt das Wunder erzählt, das die Reliquien des Demetrius heiligt; und noch peinlicher, als beim Austritt aus der Kirche der Narr ihn öffentlich bittet, er möge die lästigen Knaben ermorden, wie er den Zarewitsch gesch-

lachtet. Der unglückliche Zar läßt ihm kein Leids tun und erwidert: «Bete für mich!» Bis hieher spricht Godunow unsre Teilnahme an, und jetzt, wo sie bis zum höchsten Grade hätte hinaufgesteigert werden sollen, um das allgemeine Interesse des Stücks in sich zu concentriren — wir meinen die Katastrophe — erkaltet sie plötzlich, und diese Scene ist sowohl historisch als poetisch unwahr. Der Geschichtschreiber ruft aus: «Wer hätte nicht Godunow in den letzten Augenblicken eines solchen Lebens sehen und hören wollen!»³ Und was sehen wir? der Sterbende sagt, er habe keine Zeit, die Seele durch Buße zu reinigen; sein Sohn sei ihm teurer, als die Seligkeit — und somit erteilt er ihm Verhaltensregeln. Was bei dem Gerechten in dieser Lage Seelenstärke gewesen wäre, erscheint bei dem Verbrecher als Verstocktheit und beleidigt die Tugend. Hier, wo nach der Idee des Stücks, die strafende Nemesis in ihrer ganzen furchtbaren Wahrheit hätte hervortreten müssen, weht sie flüchtig vorüber, wie ein Schatten!

Seit langer Zeit erfahren in der Herrschaft
 Konnt' ich den Ausbruch der Empörung hindern;
 Vor mir erzitternd, durfte nicht das Volk
 Die wilde Stimme des Verrats erheben.
 Doch Du, ein junger, unerfahrer Herrscher,
 Wie wird es Dir ergehen? wie wirst Du
 Den Sturm beschwören, bänd'gen den Verrat?
 Doch Gott ist groß: er giebt der Jugend Weisheit,
 Dem Schwachen Kraft!

Dieser Trost, so schön er an und für sich ist, vernichtet die tragische Wirkung und die Idee des Stücks. Nach der Sitte des Zeitalters und vorzüglich bei den damaligen Umständen, konnte Godunow klar und deutlich das schmachliche Ende seiner Familie voraussehen, wenn er stürbe. Das erste Gefühl seines Todes ist demnach seine Ankunft auf den Richtplatz der Vergeltung. Hier hätte Godunow, der im Purpur stirbt und mithin an sich selber keine Strafe leidet, hier hätte der liebevolle Vater und Gatte verzweiflungsvoll gen Himmel jammern sollen: «Gott! warum strafst Du mich so schwer an meinem Herzen! warum bist Du strenger, als ein irdischer Richter? was haben diese Unschuldigen getan, daß sie *mein* Verbrechen büßen!» Um diese Hauptidee des Dramas hätte sich die Geistesverwirrung des Sterbenden einzig und allein bewegen müssen; wie viel wahrhaft Rührendes und furchtbar Schönes wäre daraus unter Puschkin's Feder hervorgegangen! So aber, wie der Dichter die Katastrophe durchführt, zerfällt das Drama in Stücke, durch welche sich nur locker der Faden einer höhern Gesetzhandhabung hinzieht. Entschädigt uns der bloße Gerichtsgang des Schicksals für das hohe tragische Interesse, das der Gegenstand darbot? Man sieht aus Allem, der Dichter ist in der irrigen Idee befangen, als müsse in einer Schicksalstragödie moralische Freiheit unter dem Einflusse übersinnlicher Notwendigkeit gänzlich verschwinden — und daher spielt sich auch das ganze Stück von selbst ab, wie eine künstliche Schachpartie, die nach den Gesetzen der ewigen Vergeltung berechnet war. Nirgend knüpft das Schicksal die Fäden seines furchtbaren Gewebes an menschlich freie Handlungen; nirgend sehen wir tragische Motive! Godunow verliert die Liebe des Volks, wir sehen nicht, warum? denn die Aufhebung des Jürgentages ist ja ein zu nichtiger Grund! warum verfolgt er die edelsten Häuser und giebt den Ohrenbläsern Gehör? er sagt: «Ich ahne Kummer und den Zorn des Himmels!» Diese Ahnung konnte höchstens nur eine Ursache

zu Beratschlagungen mit den Wahrsagern abgeben! Otrepiew, der von frühster Jugend an in klösterlichen Stiftungen sich *herumgetrieben*, und also nicht durch eine stille Einkehr in die Tiefen des Geistes mit der übersinnlichen Welt in Verbindung tritt, wird durch ein *teuflisches* Traumgesicht zu dem Rächer des Demetrius ernannt; wir sehen nicht, womit er die Menschen täuscht und das Gelingen seines riesenhaften Unternehmens herbeiführt! Basmanow, seinem historischen Charakter gänzlich zuwider (wie wir unten zeigen werden), fällt mit dem Heere zu den Füßen des Betrügers — Alles geschieht, weil es geschehen *muß*! Die Geschichte giebt uns hierüber eine einfache, natürliche Erklärung. *Aus Liebe für seine Kinder* und aus Furcht, daß einige Fürsten von Ruriks Blut seinem Sohne das Zepter dereinst könnten streitig machen, verfolgt und zerquält Godunow diese edelsten Häuser, wird mißtrauisch auch gegen das Volk, das mit Liebe an einigen dieser Fürsten hing; schafft die alte Zarensitte ab, an gewissen Tagen und Stunden unter das Volk zu treten und eigenhändig die Bittschriften zu empfangen, entfernt sich von seinen Untertanen und wendet sie dadurch dem Geist des Demetrius zu. Die Unzufriedenheit mit Godunow befestigt ihren schwankenden Glauben an den Betrüger. Gregor Otrepiew hatte, als Secretaire des Patriarchen Hiob, öfter Gelegenheit bei Hofe zu sein und den Zarischen Glanz zu sehen: hieraus ließe sich ja viel natürlicher sein Streben nach weltlichen Genüssen und irdischer Hoheit erklären — eben das, was ihn zum Werkzeug des Schicksals tauglich macht. Gedenken wir noch, wie gräßlich er in der Folge an der schönen Tochter Godunow's handelte (die darum nicht das Schicksal der Mutter und des Bruders theilte), so können wir ja selbst historisch wahrscheinlich eine heimliche, wilde Leidenschaft annehmen, die ein mächtiges tragisches Motiv gewesen wäre⁴. Die Familie ist die unschuldige Ursache der Reichsunruhen — und fällt als Opfer! Aus diesen Andeutungen ersehen wir, wie leicht der Dichter moralische Freiheit und übersinnliche Notwendigkeit in Harmonie hätte bringen können.

Abgesehen von dem Hauptfehler des Stücks, treten wir den dort vorkommenden Personen näher. *Otrepiew* ist ganz richtig gezeichnet: seine List und Entschlossenheit sehen wir in der Scene mit den Polizeibeamten; seine Geistesgewandtheit bekundet sich auf eine glänzende Weise bei der Audienz, die er als Zarewitsch so verschiedenartigen Personen giebt; wie meisterhaft weiß er seine Rede nach der Denkart dessen zu stimmen, zu dem er spricht — so mußte der Mann sein, der Verräter, Landstreicher und Räuber unter seinen Fahnen verbrüdete und sich die Krone erkämpfte! Wie blind er dem Schicksal vertraue, zeigt sein guter Mut nach der völligen Niederlage seiner Rotte, und der Plan, aus den tapfern Deutschen, die eben seine Besieger waren, sich eine zarische Ehrenlegion zu bilden. Wie energisch ist sein Zorn gegen die Zaporoger! Seine leichtsinnige Unbesorgtheit um das Wichtigste offenbart sich in der ausschließlichen, rührenden Klage um sein gefallenes Schlachtroß. Sein Betragen am Springbrunnen ist von unserm Publicum am meisten bekrittelt worden; wir wollen diesen allgemeinen Tadel in folgende Worte zusammenfassen. «Geben wir zu, daß auch das Herz seinen Teil an dieser politischen Liebe hatte; jedoch mit dieser Selbstvergessenheit, wie er sein großes Geheimniß preisgiebt, kann nur eine klare, schuldlose Seele lieben — er aber spricht vom Frost gespannter Lüste! Wie töricht mußte er sein, wenn er sich einbildete, die hochmüthige Schöne, zu deren Füßen die edelste Blüte der polnischen Jugend lag, liebe in ihm, den keine glückliche Gesichtsbildung auszeichnete, etwas anders, als den Namen *Zarewitsch*! Sie sagt ihm ja unverhohlen, sie wolle keine zärtliche Liebesreden hören, sie reiche ihre Hand nur dem Zarensohne! Konnte ein

siebenjähriger *totter* Knabe seine Eifersucht reizen? so etwas Ungereimtes sehen wir ja nicht einmal in den tollen Liebeleien des Mittelalters! der Dichter hat diesen Knalleffect etwas teuer gekauft etc.» Da diese Vorwürfe den Schein der Wahrheit für sich haben, wollen wir die Sache näher beleuchten. Ehrsucht, Leichtsinn, Tollkühnheit bilden den Charakter des Otrepiew; seine Leidenschaft ist keineswegs die gänzliche Hingebung einer klaren, liebeglühenden Seele, sondern nur ein Gemisch von Sinnlichkeit und Verliebtheit, woraus sich ganz natürlich sowohl der Frost (den er ja selbst Demetrius nennt), als auch das unbeständige Gefühl ergibt, als könne Lieb' ihm eine Erdhütte zum Pallast umwandeln. Eine solche Leidenschaft ist gewiß etwas ganz Gewöhnliches bei denen, welche die erste Herzensreinheit verloren. Berücksichtigen wir jetzt die Situation: das Alleinsein mit der jungen Zauberin unter dem mächtigen Einfluß der Mondnacht und blühenden Natur; die jedem angeborne Eigenliebe, nicht durch seinen Stand, sondern durch seine Persönlichkeit gefallen zu wollen; das Ärgernis an der kalten, schonungslosen Rede Marina's, die ihm nur eine liebeleere Zarenbraut sein will – brauchen wir mehr um zu fühlen, daß nicht Eifersucht über den todten Knaben, sondern erzürnte Sinnlichkeit und tiefverletzte Eigenliebe ihm die originelle, seinem Charakter völlig entsprechende Rache eingeben, die er auf eigene Kosten an dem ehrsüchtigen Mädchen nimmt? Wenn er anfänglich darüber erschrickt, wie weit ihn die Aufwallung des Unmuts geführt, so weiß er doch gleich diesen Umstand zum Vorteil seiner Liebe zu deuten, nämlich: er habe Gott und der Welt gelogen, seine Geliebte aber könne er nicht täuschen. Daß er nicht sehr viel gewagt, wenn er sein großes Staatsgeheimnis unter vier Augen der Person entdeckt, deren Herrschaft ihm ihren Besitz zusichert, und daß er sich nicht sehr angelegen sein läßt, die Polen wirklich zu überzeugen, er sei Demetrius, geht ja deutlich aus seiner Rede hervor: er ist ihnen eine politische Waffe gegen Rußland; *mehr* brauchen sie nicht! Weit entfernt also, sein Geständnis einen Knalleffect zu nennen, sehen wir in dieser Agnition einen tiefern Sinn. Es ist das Wesen des historischen Drama's, die Charakterzeichnung so zu halten, daß die Richtung und zukünftige Ausbildung der Personen angedeutet werde – und wie glücklich hat der Dichter diese Bedingung erfüllt: der leichtsinnige, unbesonnene Otrepiew im Garten von Ssambor – ist der nachherige tolle Demetrius auf dem Throne! durch nichts hätte er besser charakterisirt werden können. Was wir an dieser Scene, als einem Bestandteile des Ganzen, zu tadeln haben, gereicht ihr an und für sich zum höchsten Lobe: sie stimmt nicht mit dem Stück überein, denn sie ist echt dramatisch, rein menschlich; hier sehen wir freie Vernunftwesen handeln.

Basmanow, dieser ruhmbelobte Held, dieser furchtbare Würgengel der Godunowschen Dynastie – und dadurch der größte Unheilstifter im Vaterlande – dieser rätselhafte Mann mit der starken Seele, der nur *einmal* die Treue brechen konnte – ist schwach und unsicher gehalten und entspricht keineswegs seiner wichtigen Rolle! Die Geschichte löst wenigstens zur Hälfte das Rätsel dieses Characters, indem sie sagt, der ehrgeizige Basmanow, voraussehend, daß die neidischen Glieder der Familie Godunow ihm nicht den nächsten Platz am Throne des jungen Zaren, ihres Anverwandten, einräumen würden, habe daher zum Vorteile des Betrügers entschieden. Puschkin zeigt ihn uns, im Gespräch mit dem Zaren, voll echter Vaterlandsliebe: er wünscht die Verbrennung der unheilvollen Geschlechtsbücher; wünscht in edlem Selbstgefühl seiner energischen Treue gegen den Zaren und seiner Tapferkeit, den Oberbefehl über das Heer, um den Betrüger mit einem Schlage zu vernichten; wünscht sich zwar

auch, die nächste Stelle am Throne, doch am Throne dessen, den er voll Achtung einen großen Herrschergeist nennt, und der mit keinem Günstling die Alleinherrschaft teilte – und dieser Mann bricht die Treue dem jungen Godunow, der ihn zur höchsten Ehrenstelle erhoben, wird zum Verräter – weniger aus Patriotismus, als aus verächtlicher Liebe zum Leben, aus Furcht «daß die Empörer ihn in Fesseln schlagen und dem Otrepiew ausliefern!»⁵ Diese Furcht kannte gewiß nicht der Held von Nowgorod-Ssewersk, der mit einer brennenden Lunte in der Hand die glänzendsten Anerbietungen des triumphirenden Betrügers abwies und in seiner unbedeutenden Festung der allgemeinen Empörung Trotz bot; dieser Mann, der kurz vor seinem Abfall versicherte, daß *seine* Gegenwart dem Heere Sieg bringe und *seine* Treue den jungen Zaren hinlänglich schütze. Hiemit stimmt auch der Bericht des Jahrbuchschreibers überein, daß nicht allgemeiner Treubruch den Basmanow fortgerissen, sondern daß Basmanow den allgemeinen Abfall verursacht⁶. Er hätte, wie er in diesem Gedicht charakterisirt ist, durch nichts anders gewonnen werden können, als durch die Überzeugung, Otrepiew sei wirklich Demetrius, und diese Überzeugung wäre durch das kostbare Kreuz, das der Betrüger am Halse trug und das so viele täuschte⁷, oder durch etwas anders – geschichtlich Wahrscheinliches – zu bewerkstelligen gewesen, und somit hätten wir auch den Schlüssel zu Bnsmanow's nachherigem Benehmen – wir meinen seine bis in den Tod bewährte Treue bei der Entthronung Otrepiew's.

Eben so verfehlt ist der Charakter des *Patriarchen*, der entweder zu einfüchtig oder zu boshaft erscheint. Nehmen wir an, daß er der Bluttat Godunow's keinen Glauben beigemessen; konnte aber die *patriarchalische* Einfalt, mit welcher er die Wundersage von den Reliquien des Demetrius erzählt, so weit gehen, daß er die Verwirrung der Bojaren und die Seelenangst Godunow's – dem der Schweiß in großen Tropfen von der Stirne rann – nicht bemerkt und in der Erzählung ganz ruhig fortfährt? Sechs Jahre hindurch verheimlichte Hiob diese Begebenheit: er begriff also sehr wohl, daß die Erzählung derselben sich nicht für den *Zaren Boris* eignet! Wenn Liebe zum untergehenden Vaterlande solche Verletzung der Convenienz forderte, hätte dies mindestens *nicht öffentlich* geschehen sollen. Im Patriarchen finden wir also nicht den historischen *Hiob*, den *Gönner* Godunow's, den feinfühlenden Mann, der unter der Regierung Schuiskij's, dessen erster zarischer Ukas das Andenken Godunow's dem Abscheu der Nation preisgegeben – dennoch so zart des Verewigten in der berühmten Rede schonte, als er, seiner Würde ledig, nur ein schlichter Mönch berufen war, dem zweimal eidbrüchigen Volk im Namen Gottes zu verzeihen, wenn es fortan seinem Herrscher treu bliebe. Schade, daß der Dichter jene schöne Erzählung mit Aufopferung der Wahrheit giebt!⁸

Die Kinder Godunow's haben ihre historische Bedeutung: die Landkarte *Feodor's* war sein einziger Nachlaß, und *Xenia* weint um ihren verstorbenen Bräutigam. Nach dem kritischen Maßstab, den wir an die Dichtung legen, könnten wir dem Verfasser diesen Vorwurf machen: warum hat er uns nicht das interessante Verhältnis des Vaters zum Sohne gezeigt, wie wir es in der Geschichte finden? Die Zärtlichkeit Godunow's ging soweit, daß er seinem, unter den rührendsten Liebkosungen sorgfältig erzogenen Feodor die ganze Liebe des Volks zuwenden wollte: er stellte ihn frühzeitig neben seinen Thron und hieß ihn der sanfte Mittler zwischen Gesetz und Gnade sein; wartete öfter nur auf ein einziges Wort von ihm, um den Verurteilten zu verzeihen – und in *diesem* Sohne ward der unglückliche Vater gestraft!

Xenia ist hingehaucht als Ideal von Liebe, Kindlichkeit und Treue! Im Liedertone, ganz nach Russischen Mädchenweise, beginnt sie ihre Klage:

Xenia (*ein Bildnis betrachtend*)

Deine Lippen sprechen
Nicht ein einzig Wort;
Deine klaren Augen
Haben keinen Blick!
Ach die Lippen schlossen
Sich auf ewig zu,
Und die klaren Augen
Brachen ja im Tod!^{*}

(*Das Bildnis küssend*)

Mein Bräutigam, du holder Königssohn!
Nicht mir – der Braut – bist du zu Teil geworden!
Dir ward ein andres Loos – in fremder Erd'
Ein dunkles Grab! ich will mich nimmer trösten,
Mein ganzes Leben will ich um Dich weinen!

Wärterin

Zarewna! Mägdlein weinet, wie der Tau
Vom Himmel fällt – die Sonne kommt und trocknet!
Dir wird ein andrer Bräutigam zu Teil,
Du Engelskind, ein andrer schöner Jüngling!
Du wirst ihn herzlich lieb gewinnen – und –
Vergessen ist der Königssohn!

Xenia

O nein!

Ist er auch todt, ich will ihn nie vergessen!

Das Gegenbild dieses lieblichen Wesens sehen wir in der stolzen, gefühllosen *Marina*: nirgend Zartheit und Grazie! überall jene unbezähmbare Herrschsucht, welche sie endlich in die uneheliche Umarmung eines gemeinen Kosaken brachte. *Schuiskij* und *Mniszech* sind ebenfalls ganz historisch. *Worotynskij* scheint nur da zu sein als Beweis, daß Godunow's Bluttat selbst den Großen ein Geheimnis war. Gabriel *Puschkin* spielt eine sehr verächtliche Rolle; der Dichter zeigt sich etwas unbillig gegen seinen Ahnherrn, da er denselben für alle Zeiten an den Pranger stellt und dem in der Geschichte eben so strafbaren *Pleschtschejew* poetische Gnade erweist: das ist Brutus Strenge in umgewandter Richtung!⁹

Die glücklichste Figur in diesem Gedicht ist der Vater *Pimen*! In ihm sehen wir den würdigen Repräsentanten unsrer Jahrbuchschreiber – von Nestor an bis auf die neuere Zeit – jener heiligen Männer, die, um das Weltliche unbekümmert, in ihrer stillen Zelle bei der Nachtlampe des Vaterlandes Schicksale der Nachwelt mit gewissenhafter Treue berichten, «damit auch die Enkel für alles Gute den großen Herrschern danken, und für deren Vergehen und dunkle Taten von Gott Vergebung erleben!» Der ernste, klare Seelenfriede *Pimen's*, nach einem tatenreichen Leben; die innige Frömmigkeit, der feste Glaube an Wunder, die Erzählung von dem *furchtbaren* Zaren, von Feodor's

* Diese acht Verse, die wir in der eigenen Handschrift des Verfassers lesen, sind von den Herausgebern des Gedichts leider unterdrückt, wie noch manches Interessante.

heiligem Leben und Tode, von Demetrius Ermordung — überall fühlen wir den warmen, seelenvollen Hauch des russischen Lebens; Alles blüht im milden, frischen Colorit echt volkstümlicher Poesie. Eben so schön ist die Erzählung des Patriarchen, eine russische Legende, die mit allem Recht in dieses Drama aufgenommen. — Russische Vaterlandsliebe spricht in ihrer glühenden Fülle aus dem begeisterten *Kurbiskij*, der, seit seiner Kindheit, den heimatlichen Boden zum ersten Mal betritt. Wie alles Schöne, glänzt diese prächtige Erscheinung nur einen Augenblick: der edle Jüngling fällt im verzweifelten Kampfe für den vermeintlichen Zarensohn. — Der *Narr* ist eine großartige, originelle Figur, voll Poesie und Wahrheit; er ist nicht nur treu copirt, sondern der Natur entwendet. Die Scene in der Schenke an der Litauischen Gränze zeugt uns in treuem Spiegel die Polizeidiener, die herumstreichenden Klosterbrüder der damaligen Zeit, wie man sie in Menge allenthalben antraf. Ja, nicht nur ebengenante Stellen des Gedichts, sondern auch jede andre Scene, einzeln genommen, möchten wir vollendet nennen; alle zusammen bilden ein großes treues Gemälde, wo jedes geschichtliche Subject seinen Platz findet — also durften auch die Befehlshaber der Zarischen ausländischen Wache, der berüchtigte Margeret und Walther Rosen, nicht vergessen werden. Nur *eine* wichtige Person ist der Aufmerksamkeit des Dichters entgangen — die Zarin-Nonne Martha, die Mutter des wahren Demetrius!

Ungeachtet seiner Mängel als Drama, ist «Boris Godunow» eine vortreffliche historische Dichtung, ein Werk der Nation, das späterhin gewiß eine würdigere Anerkennung finden wird. Eine der vorzüglichsten Schönheiten dieses Gedichts ist seine einfache, edle, wahrhaft dramatische Sprache, die dem Dichter ausschließlich gehört. Mit feinem Kunstgefühl hat er diese Sprache geschaffen, die bei aller Glätte der neuern Mundart das Gepräge jenes Zeitalters trägt. Dies ist ein sehr wichtiger Dienst, den er unserer Literatur und unsern zukünftigen Tragikern erwiesen, wenn auch die nicht-theatralische Form seines Gedichts keinen Typus der Russischen Tragödie bietet. So viel ist gewiß, daß Puschkina in dieser Dichtung den Baum der Volkspoesie gepflanzt, den wir mit den eigenen Worten des Dichters bewillkommen:

Er blühe fort, und seine jungen Zweige —
O möchten sie den Erdkreis überschatten!

Alles, was in diesem Drama verfehlt ist, tritt in der Übersetzung des Herrn *von Knorring* groß hervor, und alle Schönheiten des Originals werden dort zu Zerrbildern; das schöne volkstümliche Colorit ist bei der Verdeutschung gänzlich verwischt, die herrliche Diction unbarmherzig verunstaltet — wie sollten wir unsern Dichter in dieser Maske erkennen?¹⁰

Schließlich wollen wir eines Auftritts erwähnen, welchen der Verfasser auf den Rat des polnischen Dichters Mitzkewitsch und unsers verewigten Delwig ausgeschlossen, weil diese Scene, ihrer Meinung nach, den Eindruck schwäche, den Pimen's Erzählung hervorbringt. Referent ist ganz andern Sinnes, und findet, daß der Übergang von jener Erzählung zum Entweichen Otrepiew's durch diese Ausschließung allzu schroff geworden; überdies hat dieser Auftritt nicht nur historischen Grund, sondern auch tiefe poetische Wahrheit; er bringt das stürmische Innere Gregor's zur lebendigen Anschauung; wir sehen dort den ungeheuren Zündstoff, der nur auf einen Funken wartet, um als verderblicher Reichsbrand aufzulodern — und auch diesen Funken sehen wir sprühen, Bedenken wir noch, daß das Abenteuer, auf das der junge Waghals ausgeht,

eine zu der Zeit unerhörte Sache war, so daß es bei dem unerfahrenen Jüngling gewiß einer Anregung von Außen bedurfte, um über sich selbst ins Klare zu kommen. Da der Verfasser gesonnen ist, bei der zweiten Auflage diese Scene einzuschalten, so hat er uns erlaubt, dieselbe vorläufig der deutschen Lesewelt mitzuteilen*,

DER BEZIRK DES KLOSTERS

Gregorius und der böse Mönch.

Gregor

Wie arm und leer und traurig ist das Leben...
Es schleicht dahin in ew'gem Einerlei!
Man sieht nur schwarze Mönchsgewänder, hört
Nur Glockentöne, gähnt den ganzen Tag,
Und schläft dann endlich ein vor Langeweile.
Die ganze lange Nacht bis an den Morgen
Verbringt man schlaflos; wenn man endlich dann
Einschlummern will, dann wird die Seele gleich
Von unheilvollen Träumen aufgeregt, –
So daß man froh ist, wenn die Glocke ruft,
Wenn man geweckt wird mit der Krücke... nein
Ich halt's nicht aus! unmöglich! nun denn über
Die Mauer weg und fort in raschem Lauf –
Die Welt ist groß, nach allen Seiten offen!
Drum fort! lebt wohl – ihr holt mich nimmer ein!

Mönch

Ja freilich ist das Leben euch verkümmert,
Ihr jungen Mönche, lustige Gesellen!

Gregor

O käme doch ein Donnerwetter wieder
Aus Polen oder Taurien, – da wollt'
Ich meinen Mut an ihren Schwertern prüfen!
O wenn Demetrius doch auferständ'
Und rief: «Kinder! meine treuen Diener!
Geht los auf Godunow, auf meinen Mörder,
Und fangt mir meinen Todfeind, bringt ihn her!»

Mönch

Du sprichst ja abgeschmacktes Zeug! die Todten
Stehn nimmer auf! ja, dem Zarewitsch war
Ein andres Loos beschieden; aber höre:
Willst Du beginnen etwas, sei's auch *Etwas!*

Gregor

Wie meinst Du das?

* Das russische Original mag in der Note Platz finden.

Mönch

O wär' ich jung, wie Du,
Und steckten nicht im Bart die grauen Haare —
Verstehst Du?

Gregor

Nein.

Mönch

So höre denn: leichtgläubig
Ist unser dummes Volk; es liebt die Neuheit
Und hört so gern von Wundern. In Boris
Gedenken die Bojaren ihres Gleichen!
Und des Warägers alter Stamm ist allen
Ans Herz gewachsen; Du bist dem Zarewitsch
An Jahren gleich — und bist Du klug und listig
Und hast Du Mut... verstehst Du?
(beide schweigen)

Gregor

Ich verstehe!

Mönch

Was sagst Du denn?

Gregor

Es seil ich bin entschlossen —
Ich bin Demetrius, bin der Zarewitsch.

Mönch

Mein Handschlag bringe Glück Dir: werde Zar!

St. Petersburg, d<er> 22. Januar 1833

Перевод:

МНЕНИЕ БАРОНА Е. Ф. РОЗЕНА О ДРАМЕ А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

(Из дерптского журнала «Dorpater Jahrbücher»)

В. А. Жуковского перевод Шиллеровой «Орлеанской девы» открыл нашей читающей публике область благороднейших форм¹; слабые отголоски французской *Мельпомены* замолкли; *Сумароков*, *Княжнин*, *Озеров* преданы были забвению, и вновь пробужденное чувство изящного ожидало достойнейших произведений. Успехи не соответствовали ожиданиям; но тем радостнее было известие, что А. С. Пушкин, столь высоко поставленный в общем мнении, пишет историческую драму, появление коей замедлилось в продолжение нескольких лет. Наконец она сделалась достоянием публики

и — не странно ли? Пьеса разделила участь своего героя: нетерпеливо ожидаемый *Годунов* не слишком понравился!

Не имея еще критики, мы не могли и ожидать критического посредничества между автором и публикою; но можно ли было думать, чтобы никто из писавших о сем сочинении не понял, чего именно хотел автор, когда уже самое посвящение в начале драмы служит ключом к мнимой загадке? Нужно ли сказывать, каковы были все сии толки?

Трагедию Судьбы хотел написать автор именно так, как развилась она в нем под влиянием истории *Карамзина*, где высшая сила решительно вмешивается в людские дела и представляет пример ужасной кары. Здесь не место говорить о том, чем мог бы быть сей исторический предмет, если бы *Пушкин* имел собственное, более свободное на оный воззрение. Мы не можем к труду сему применить другого мерил, кроме того, которое определяется самим трудом, т. е. строгая историческая верность в отношении к *Карамзину*; лишь того, что содержится в сих пределах, мы вправе требовать от рассматриваемого нами творения; увидим, удовлетворяет ли оно как драма сим требованиям.

Разбираемое нами произведение представляет, от начала до конца, ряд отдельных моментов развития суда Божьего над убийцею, не подлежащим суду земному, от чего и действующие лица суть не иное что, как невольные *слуги сего суда*, сами собою не имеющие притязания на интерес, но обращающие все внимание читателя на судопроизводство, на темный судебник *Немезиды*. Тень царевича *Димитрия*, убиение коего приписывается *Годунову*, встает из гроба в ту минуту, когда убийца единогласно призывается народом на престол (для обладания коим и совершено убийство), отвращает от него сердца подданных, избирает мстителя за себя и, наконец, как очистительную жертву принимает невинное семейство убийцы! Вот предмет драмы. Человеческий закон наказывает самого преступника смертью, но здесь заседает *Немезида*, и, по соображениям ее высшего ума, она определяет кару сверхчеловеческую, именно самую трудную для сердца *Годунова*: ибо он был чрезвычайно нежный отец и супруг. Таким образом, драма представляется *трагедиею Судьбы* в высшем смысле! Впоследствии мы снова обратимся к сей идее, выражающейся в истории *Карамзина*, и покажем, где она именно недостаточно развита в подлежащем сочинении и сколько сие обстоятельство повредило оному.

Сначала в кратком обозрении рассмотрим главные моменты целого. Изложение начинается указанием на убиение *Димитрия*. Добродушный князь *Воротынский* верит истине отречения *Годунова* от престола, ему предлагаемого с плачем и воплем. В. И. *Шуйский*, хранитель важной тайны, значительно отвечает: «Если так, *Димитрий* мог бы жить!» и уверяет, что *Годунов* действительно убийца. Сей последний, приняв наконец корону, является смиренный и растроганный, сзывает весь народ на пир и будто исчезает в блеске своего нового сана. Непосредственно за сим является таинственная монастырская келья; мы видим двух чернецов, коих судьба избрала своим орудием: старец *Пимен* предает убийцу в своей летописи проклятию потомства, второй чернец *Григорий Отрепьев*, воспаленный подробным рассказом *Пимена* об убийстве, готовится похитить у *Годунова* венец. Мы узнаем о побеге *Григория*. По случаю пиршества в доме *Шуйского*, где слуга мальчик читает историческую за царя молитву, предписанную самим *Годуновым*, узнается о появлении царевича *Димитрия* в Кракове.

Шуйский передает сие опасное известие *Годунову*, который при страшном имени *Димитрия* впадает в истинно-трагическое помешательство ума:

Послушай, князь: взять меры сей же час;
 Чтоб от Литвы Россия оградилась
 Заставами; чтоб ни одна душа
 Не перешла за эту грань; чтоб заяц
 Не прибежал из Польши к нам; чтоб ворон
 Не прилетел из Кракова. Ступай.
 Постой. Не правда ль, эта весть
 Затеялива? Слышал ли ты когда,
 Чтоб мертвые из гроба выходили
 Допрашивать царей, царей законных,
 Назначенных, избранных всенародно,
 Увенчанных великим патриархом?
 Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?

Между тем *Отрепьев*, под роковым именем царевича, находит в Польше толпу приверженцев и готовится вступить с *Годуновым* в бой. Страсть Самозванца к сей, впоследствии столь ославленной, *Марине* заставляет его, как он сам говорит, забыть обо всем и пасть к ее ногам с любовным молением. Его не прельщает уже трон и царская власть: в глухой степи, в бедной землянке он мог бы быть счастлив с нею, но честолюбивая полька важно объявляет ему, что не хочет слышать речей любви, пока не будет короны предков на голове его; она желает знать, чего ей должно надеяться:

Чтоб об руку с тобой могла я смело
 Пуститься в жизнь – не с детской слепотой,
 Не как раба желаний легких мужа,
 Наложница безмолвная твоя,
 Но как тебя достойная супруга,
 Помощница московского царя.

Повинуясь ее настоятельному требованию, он затевает безумную борьбу. Русские не хотят сражаться против мнимого царевича. *Годунов* заболевает сильным грудным кровотечением, завещает царство сыну; войско вверяет *Басманову* – единственному человеку, заслужившему его внимание решительными против Самозванца мерами, – и умирает. Новый предводитель войска, еще верного, держит в своих руках судьбу отечества! *Басманов*, после непродолжительной борьбы с самим собою, несмотря на уверенность свою в действительности обмана, решает в пользу Самозванца и передается к нему со всею силою. При сем известии Москва приходит в волнение, отводит юного царя с матерью и сестрою при проклятиях в темницу и слышимо задушает первых двух. Пьеса окончена – и мы припоминаем слова летописца: святая кровь *Димитриева* требовала крови чистой – и невинные пали за виновного, – да страшатся преступники и за своих ближних!²

Достойные слова, произносимые *Годуновым* при первом его появлении, доказывают, что он великой идеею народного счастья надеется успокоить свою совесть; но убийство не мирится с убийцею, который выказывает всю томящуюся душу свою в монологе, исполненном страшной истины и

высокой поэзии. Кажется, будто он, вина народ в неблагодарности, от себя самого таит свой проступок, в котором он все-таки невольно признается:

Кто ни умрет, я всех убийца тайный!

Еще явственнее высказывается сие признание в его родительской нежности к дочери, плачущей по умершем женихе:

Я, может быть, прогневал небеса!
Безвинная! зачем же ты страдаешь?

Любовь его к наукам обнаруживается в сцене, когда он видит сына, рисующего карту; он велит объяснить ему оную и восклицает:

Как хорошо! вот сладкий плод ученья!
Как с облаков, ты можешь обозреть
Все царство вдруг: границы, грады, реки.

Положение его становится истинно мучительным, когда патриарх, в царской Думе, в простоте сердца рассказывает о чудотворных мощах *Димитрия*; и еще мучительнее, когда при выходе из церкви юродивый при всех просит, чтобы он приказал зарезать докучливых ребятишек, так же точно, как зарезал царевича. Несчастный не велит трогать юродивого и только отвечает ему: «Молись за меня!»

До сих пор мы принимаем участие в положении *Годунова*, и теперь, когда сие участие долженствовало бы достигнуть высочайшей степени, чтобы сосредоточить в себе общий интерес всей пьесы (мы понимаем катастрофу), оно внезапно охлаждается, и сцена сия грешит против истины, как исторической, так и поэтической. Историк говорит: «Кто не хотел бы видеть и слышать *Годунова* в последние минуты *такой* жизни!»³

И что же мы видим? Умиравший говорит, что не имеет времени очистить душу покаянием, что сын ему дороже блаженства, и — дает ему наставления.

То, что можно бы назвать у праведника силою души, является в преступнике как упорство и оскорбляет добродетель. Именно здесь, где по идее пьесы карающая *Немезида* должна бы явиться во всей страшной истине, она промелькает как тень!

Я, с давних лет в правленьи искушенный,
Мог удержать смятенье и мятеж;
Передо мной они дрожали в страхе;
Возвысить глас измена не дерзала.
Но ты молодой, неопытный властитель,
Как управлять ты будешь под грозой,
Тушить мятеж, опутывать измену!
Но Бог велик! Он умудряет юность,
Он слабости дарует силу...

Утешение сие, столь прекрасное само по себе, уничтожает трагическое действие и идею пьесы. По нравам и обычаям века, а в особенности при тогдашних обстоятельствах, *Годунов* весьма мог предвидеть жалкую гибель семейства своего после себя! Поэтому первое чувство близкой смерти есть

прибытие его на лобное место *Немезиды*! Там долженствовал бы *Годунов*, умирающий в багрянице и, следственно, сим не приемлющий кары, там мог бы чадолюбивый отец и нежный супруг, воздев в отчаянии руки к Небу, сказать: «Господи! почто Ты меня караешь в сердце моем! почто Ты строже земного судии! почто сим невинным пить чашу казни за преступление мое!»

Вокруг сей главной идеи драмы должно бы было исключительно вращаться помешательство умирающего. Сколько истинно-трогательного и страшно-прекрасного ложилось бы тогда под перо *Пушкина*!

Но в таком виде, как автор ведет катастрофу, драма распадается на части, кои слабо связываются идеею карающей *Немезиды*.

Достаточно ли вознаграждает нас простое судопроизводство Судьбы за высокий, трагический интерес, представляемый нам предметом? Изю всего явствует, что автор держится ложного мнения, будто бы в трагедии Судьбы моральная свобода должна совершенно исчезнуть под влиянием сверхъестественной необходимости, — отчего и вся пьеса сама собою доигрывается до конца как искусственная шахматная партия, рассчитанная по вечным законам возмездия! Нигде не связывает Судьба нитей своей ужасной ткани с свободными делами человека; мы нигде не находим трагических побудительных причин! *Годунов* теряет любовь народа неизвестно за что: ибо уничтожение *Юрьева* дня слишком маловажная причина! За что преследует он знатнейших бояр и слушает наветников? Он говорит: «Предчувствую небесный гром и горе!» Сие предчувствие могло быть только побуждением к совещаниям с кудесниками! *Отрепьев*, который измлада только шатался по разным обителям и коему, следственно, не в одиноком углублении в бездны духа открывается мир сверхъестественный, — избирается во мстители за *Димитрия* посредством *бесовского* сновидения. Мы не видим, каким образом ослепляет он народ и приводит в исполнение свое исполинское предприятие! *Басманов*, вопреки своему историческому характеру (что мы ниже сего объясним), падает с войском к стопам обманщика; все делается для того только, что *быть потому*! История объясняет нам сие обстоятельство просто и весьма естественно: *из любви к детям* своим и из боязни, чтобы некоторые князья *Рюриковой* крови не вздумали когда-нибудь опоривать престола у сына его, *Годунов* преследует и мучит знатнейшие семейства; не доверяет и народу, преданному некоторым из сих князей; уничтожает древний обычай являться к народу в известные дни и часы и своеручно принимать челобитные; удаляется от подданных и обращает их к духу *Димитрия*. Ропот на *Годунова* утверждает народную веру в Самозванца. *Григорий Отрепьев* находился писцом при патриархе *Иове* и неоднократно имел случай быть при дворе и видеть блеск и роскошь царскую: таким образом гораздо естественнее объясняется его стремление к светским наслаждениям и мирскому величию — именно то, что соделывает его способным быть орудием Судьбы! Если вспомним еще, сколь гнусно он впоследствии поступал с прекрасною дочерью *Годунова* (которая для того и не разделила участи брата и матери), то мы даже с историческою вероятностью можем допустить в нем тайную бурную страсть, которая была бы сильным трагическим мотивом⁴. Семейство *Годунова* — невинно причина внутренних раздоров в государстве и обрекается в жертву! Из

сих намеков усматривается, как легко мог автор согласить моральную свободу с сверхъестественною необходимостью!

Независимо от сего главного недостатка пьесы рассмотрим действующие лица. *Отрепьев* изображен весьма верно; его хитрость и решительность мы видим в сцене с приставами; гибкость ума его блистательно обнаруживается при аудиенции, которую он как царевич дает различным особам: как искусно умеет он согласить речь свою с образом мыслей того, к кому относится она! — *Так* долженствовал быть человек, который под своими знаменами побратал переметчиков, бродяг и разбойников и с ними стяжал венец! Слепое доверие его к Судьбе выражается в бодрости духа после поражения шайки и в намерении составить себе почетную дружину из храбрых немцев, от коих он только что претерпел поражение. Как энергически сердится он на запорожцев! Легкомысленное нерадение его о важнейшем доказывается наиболее его исключительною, трогательною жалобою по издохшем коне. Поведение его у фонтана наиболее было окриковано нашею публикою; соединим все сии порицания в следующих словах: «Допустим, что и сердце имело свое участие в сей политической любви; но любить с таким самозабвением, с каким высказывает он свою великую тайну, может только чистая, непорочная душа — а его пронимает дрожь желаний напряженных! Какая с его стороны простота воображать, что гордая красавица, у ног коей лежал благороднейший цвет польского юношества, могла любить в нем, некрасивом собою, что-нибудь другое, кроме имени *царевича*! Она без утайки говорит ему, что не хочет слышать нежных речей любви, а отдает руку свою — только *царевичу*! Мог ли семилетний умерший отрок возбудить в нем ревность? Это хуже всех любовных сумасбродств Средних веков! Автор купил этот трескучий эффект немного дорого, и проч.». Поелику упреки сии отчасти принимают некоторый вид правды, то мы внимательнее рассмотрим сие обстоятельство. Честолюбие, легкомыслие, бешеная отвага составляют характер *Отрепьева*; страсть его отнюдь не есть совершенная своему предмету преданность чистой, любящей души, но смесь чувственности и влюбчивости, что весьма естественно объясняет и эту дрожь (которую, впрочем, сам он называет страхом), и это непостоянное чувство, по которому любовь может превратиться для него землянку в чертоги. Сего рода страсть весьма свойственна тем, кои утратили первобытную чистоту сердца. Взглянем теперь на положение (*situation*): бытность его наедине с юною волшебницею, под могущественным влиянием лунной ночи и цветущей природы; каждому врожденное самолюбие хотеть нравиться не происхождением, но личными достоинствами; досада на холодную нещадную речь *Марины*, желающей делиться с ним не любовью — но венцом царским, — сообразим все сие и легко дознаемся, что не ревность к мертвому младенцу, но раздраженная чувственность и глубоко оскорбленное самолюбие побудили его такую оригинальностью и ему совершенно свойственным образом отомстить властотливой красавице.

Хотя сначала сам он испугался, куда завлек его порыв досады, но тотчас же истолковывает обстоятельство сие в пользу любви своей, а именно:

Обманывал я Бога и царей,
Я миру глал: но не тебе, *Марина*,

Меня казнишь; я прав перед тобою,
Нет, я не мог обманывать тебя.

Что он не подвергается большой опасности, открывая свою государственную тайну той особе, коей судьба властолюбием связана с его судьбою, и что он не слишком старается уверить поляков в действительности его царского происхождения — это явно усматривается из слов его: он для Польши одно политическое орудие противу России, — «ей это лишь и нужно!» Мы тут не только не видим трескучего эффекта, но и находим в этом признании глубокий смысл. Историческая драма требует, чтобы изображение характеров намекало на стремление и позднейшее развитие их; и как удачно выполнил автор сие условие: легкомысленный, безрассудный *Отрепьев* в Самборе есть сумасбродный *Димитрий* на престоле! Ничем нельзя было лучше характеризовать его. То, что мы должны осуждать в этой сцене — как составе целого, — становится, в отношении к ней самой, лучшим ее достоинством: она не согласуется с целостью произведения: ибо она дышит истинно драматическим, чисто человеческим действием; здесь видим мы нравственную свободу разумных существ.

Басманов, сей главный витязь, сей страшный ангел-истребитель *годуновской* династии — и потому в тогдешнее время величайший виновник зол в отечестве, — сей загадочный муж с крепкой душою, который мог изменить только *однажды*, — изображен слабо и нисколько не соответствует важности своей роли. История по крайней мере вполнину объясняет загадку сего характера; она говорит: честолюбивый *Басманов*, предвидя, что завистливые члены семейства *Годунова* не дадут ему ближнего места у престола юного царя — их родственника, решился быть на стороне *Лжедимитрия*. В разговоре с царем *Басманов* этой драмы представляется исполненным любви к отечеству: он желает предать огню бедственные разрядные книги; в благородном чувстве собственного достоинства и энергической верности к царю желает начальства над войском, чтобы одним ударом уничтожить *Самозванца*; желает и быть близким к престолу, но к престолу того венценосца, которого с глубоким уважением называет он высоким державным духом и который ни с одним любимцем не разделял единовластия, — и этот муж, возведенный юным *Годуновым* на высшую степень достоинства, нарушает свою присягу и делается изменником, не столько из любви к отечеству, сколько из презренной любви к жизни. — «из боязни, чтобы мятежники его не связали и не выдали *Отрепьеву*!»⁵ Ужели мог знать подобную боязнь герой Новгорода-Северного — герой, который с зажженным фитилем в руке отвергнул блистательнейшие предложения торжествующего *Самозванца* и, запершись в своей маловажной крепости, остановил всеобщий мятеж; сей самый муж, который незадолго до своей измены уверял, что одно присутствие его дарует победу войску и что одна верность его достаточно охраняет юного царя? С этим согласуется и повествование летописца: что не общая измена увлекла *Басманова*, но что *Басманов* произвел общую измену войска⁶. Так, как характеризован *Басманов* в сей драме, его могло склонить к измене одно лишь полное убеждение, что *Отрепьев* — истинный царевич, и сие убеждение могло бы основываться или на драгоценном кресте *Самозванца*, бывшем причиною заблуждения столь многих⁷, или на чем-либо другом исторически

правдоподобном; тогда мы имели бы и ключ к последующему поступку *Басманова*, — мы разумеем здесь его верность по смерти при свержении *Отрепьева*.

Столь же неудачно выведен характер патриарха, или слишком простого, или слишком злобного. Положим, он не верил злодейскому поступку *Годунова*; но могла ли его *патриархальная* простота до того простираться, что он, рассказывая о чудотворных мощах *Димитрия*, не видит замешательства бояр и страха *Годунова*, у которого крупный пот с лица закапал, и продолжает повесть, будто ни в чем не бывало. Промолчав о сем происшествии целые шесть лет, *Иов* весьма хорошо понял, что о том не должно было говорить царю *Борису*. Если же любовь к погибающему отечеству требовала сего нарушения приличия, то *Иов* мог бы объясниться наедине с *Борисом*.

Итак, мы в патриархе не находим исторического *Иова*, доброжелателя *Годунова*, благородного мужа, который, в царствование *Шуйского*, первым указом предавшего память *Борисову* проклятию России, дерзнул как бы освятить эту память добрым словом в знаменитой речи, им произнесенной по лишении сана, в виде простого инока, призванного разрешить народу сугубый грех двукратного клятвопреступления, буде народ впредь останется верным своей присяге. Жаль, что вышеупомянутый прекрасный рассказ достался нам с нарушением истины⁸.

Дети *Годунова* имеют свое историческое значение: *Феодор* оставил по себе только ландкарту свою; а *Ксения* плачет по умершем женихе. По критическому масштабу, коим мы измеряем драму, можно бы автору сделать упрек: почему он нам не показал занимательного отношения отца к сыну, каковое находим мы в истории? Горячность *Годунова* к сыну доходила до слабости: он ласкал его непрестанно, называл своим вельителем; воспитывал с отменным старанием и, чтобы заблаговременно обратить к нему всю любовь народа, поставил его у престола кротким посредником между законом и милостью; часто ожидал одного только слова *Феодора*, чтобы помиловать осужденного, — и в этом сыне наказан несчастный отец!

Ксения создана из нежных элементов любви, красоты и верности! По обычаю русских дев, она изливает свою жалобу голосом песни:

Ксения (глядя на портрет)

Что ж уста твои
 Не промолвили?
 Очи ясные
 Не проглянули?
 Аль уста твои
 Затворилися!
 Очи ясные
 Закатилися.*
 (Целует портрет)

Милый мой жених, прекрасный королевич, не мне ты достался, не своей невесте, а темной могилке на черной сторонке: никогда не утешусь, вечно по тебе буду плакать!

* Сии восемь стихов выпущены издателями драмы.

Совершенную противоположность сему милому существу находим мы в гордой, бесчувственной *Марине*; ни тени нежности и грации — одно только необузданное властолюбие, которое, наконец, повергло ее в незаконные объятия простого казака. *Шуйский* и *Воротынский* изображены с историческою верностью. *Воротынский*, кажется, выведен для того только, чтобы показать, что преступление *Годунова* не было известно и всем вельможам. *Гаврила Пушкин* играет весьма презрительную роль. Автор довольно немилостив к своему предку, выставляя его на позор перед лицом потомства и умалчивая о *Плещееве*, столь же виновном: это строгость *Брута* в обратном порядке!⁹

Счастливейший характер в целом сочинении есть отец *Пимен*! Мы в нем видим достойного представителя наших летописцев, начиная от *Нестора* до новейших времен, — представителя тех святых мужей, кои, отложившись от всего мирского, в тихой келье, при свете лампы, передают потомству, не мудрствуя лукаво, исторические факты.

Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро;
А за грехи, за темные деянья
Спасителя смиренно умоляют.

Важный, спокойный вид *Пимена*, после многодеятельной жизни, глубокое смиренномудрие, вера в чудеса; рассказ о *Грозном* царе, о святой жизни и смерти *Феодора*; об убиении царевича *Димитрия*, — во всем этом веет душевной теплотой русской жизни; все это цветет свежими, милыми красками истинно народной поэзии. Столь же прекрасен и рассказ патриарха: это русская легенда, соделавшаяся необходимым составом сей драмы. Русская любовь к отечеству во всей полноте своей появляется во вдохновенном *Курбском*, который от лет младенчества впервые вступает на родную землю! Как все прекрасное на свете сие превосходное явление блестит только одну минуту: благородный юноша в отчаянном бою падает за мнимого царевича. Юродивый есть мастерское, оригинальное изображение, исполненное поэзии и истины; он не только верно списан с природы — он у нее *похищен*! Сцена в корчме на Литовской границе в верном зеркале показывает нам полицейских служителей и бродящих черноризцев тогдашнего времени. Не только упомянутые места — но и каждую сцену, отдельно взятую, можно назвать полною; все же они, взятые вместе, составляют большую, верную картину, где каждое историческое лицо находит свое место: следовательно, и начальники царской иностранной стражи — известный *Маржерет* и *Вальтер Розен* не могли быть забыты. Одно только важное лицо ускользнуло от внимания автора — это царица-инокиня *Марфа*, мать святого *Димитрия*!

Несмотря на недостатки сей пьесы как драмы, она есть превосходное историческое творение, — творение, достойное народа, и которое, без сомнения, будет лучше оценено впоследствии. Преимуществом красоте одного составляет простой, благородный, истинно драматический язык, исключительно принадлежащий нашему автору. С тонким чувством изящного создал он сей язык, который, при всей плавности нового языка, носит на

себе отпечаток древнего. Это есть чрезвычайно важная услуга, оказанная нашей литературе и нашим будущим трагикам, хотя *не театральная* форма сего сочинения и не может служить типом для русской трагедии. Достоверно *то*, что А. С. Пушкин в этом творении возрастил древо народной поэзии, которое мы приветствуем словами самого автора:

Да осенят его драгие ветви —
Весь мир земной!

Все недостатки сей драмы резко выказываются в немецком переводе *Кноринга*: все красоты оригинала там являются в карикатурном виде; прекрасный народный колорит совершенно стерт, а пленительная дикция безжалостно исковеркана.

Можно ли узнать нашего автора в этой маске?¹⁰

В заключение упомянем об одном явлении, не напечатанном издателем по советам польского поэта *Мицкевича* и покойного барона *Дельвига*: будто бы сцена сия ослабляет впечатление, произведенное рассказом *Пимена*. Рецензент с сим не согласен и находит, что переход от сего рассказа к побегу *Отрепьева* чрез сие исключение становится слишком крут и что явление сие, кроме исторического основания, заключает в себе глубокую поэтическую истину; оно обнаруживает бурную внутренность *Григория*. Мы видим огромный запас горючих веществ, ожидающих одной только искры, чтобы вспыхнуть гибельным для отечества пожаром, и эта искра вспыхивает на конце явления! Возьмем в соображение и то, что подвиг, на который отваживается молодой смельчак, был *неслыханным* в то время *делом*, так что для неопытного юноши без сомнения требовалось побуждение извне, чтобы осветить и устроить этот хаотический беспорядок темных стремлений. Автор, намереваясь поместить эту сцену при втором издании «Бориса Годунова», позволил нам предварительно с нею познакомить немецкую* публику.

ОГРАДА МОНАСТЫРСКАЯ

Григорий и злой Чернец.

Григорий

Что за скука, что за горе наше бедное житье!
День приходит, день проходит — видно, слышно все одно:
Только видишь черны рясы, только слышишь колокол!
День, зевая, бродишь, бродишь; делать нечего — соснешь...
Ночью долгою до света все не спится чернецу!
Сном забудешься, так душу грезы черные мутят...
Рад, что в колокол ударят, что разбудят костью!
Нет, не вытерплю! нет мочи: чрез ограду — да бегом!
Мир велик: мне путь-дорога на четыре стороны —
Поминай, как звали!

Чернец

Правда: ваше горькое житье,
Вы разгульные, лихие, молодые чернецы!

* И русскую. В<ойков>.

Григорий

Хоть бы хан опять нагрянул! хоть Литва бы поднялась,
 Так и быть: пошел бы с ними переведаться мечом!
 Что? когда бы наш царевич из могилы вдруг воскрес
 И вскричал: «А где вы, дети, слуги верные мои!
 Вы подите на Бориса, на злодея моего,
 Изловите супостата, приведите мне его!»

Чернец

Полно! не болтай пустого: мертвых нам не воскресить!
 Нет, царевичу иное, видно, было суждено —
 Но послушай: если дело затевать, так затевать —

Григорий

Что такое?

Чернец

Если б я был так же молод, как и ты,
 Если б ус не пробивала уж лихая седина —
 Понимаешь?

Григорий

Нет, нисколько!

Чернец

Слушай: глупый наш народ
 Легковерен; рад дивиться чудесам и новизне,
 А бояре в Годунове помнят равного себе;
 Племя древнего Варяга и теперь любезно им!
 Ты Царевичу ровесник... если ты хитер и тверд —
 Понимаешь? *(Молчание)*

Григорий

Понимаю!..

Чернец

Что же скажешь?

Григорий

Решено!

Я Димитрий, я царевич!

Чернец

Дай мне руку: будешь царь!

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

И МОИ МЫСЛИ О КНИГЕ «НОВОСЕЛЬЕ»,
ИЗДАННОЙ КНИГОПРОДАВЦЕМ А. Ф. СМИРДИНЫМ

в Санктпетербурге 1833 — с виньетками и картинками

<Отрывок>

<...> «С истинным удовольствием исполняем мы приятную обязанность обратить внимание наших читателей на новое собрание статей, в прозе и стихах, изданное под названием “Новоселья” книгопродавцем А. Ф. Смирдиным», — говорят издатели «Journal de St. Pétersbourg». «Двадцать семь литераторов участвовали в сем собрании и принесли почтенному издателю дань трудов своих, на память перемещения библиотеки чтения и книжного магазина его в дом Лютеранской церкви св. Петра. Имена *Пушкина, Жуковского, Гнедича, князя Вяземского, Крылова, Козлова*, как поэтов, и *Греча, Булгарина, Панаева, Сенковского* и пр., как прозаиков, заранее ручались за успех сего издания. Мы жалеем, что не можем удовлетворить любопытству публики, назвав тех литераторов, которые, из скромности, уклоняясь от справедливых похвал критики, выставили вымышленные имена барона *Брамбеуса* и казака *Луганского* под некоторыми прозаическими статьями, заславляющими особенное внимание читателей¹.

Вообще, стихи и проза сего сборника достойно оправдывают блистательную известность, приобретенную их сочинителями. — В. А. Жуковский подарил нас прелестною “Сказкою о царе Берендее”, могущею служить новым доводом против мнения тех, которые отказывают русскому языку в гексаметре. Разумеется, что это новое стихотворение Жуковского не навлекает на себя упрека в напыщенности, в которой привыкли обвинять русский гекзаметр. Напротив, редко удается слышать столь легкую и прелестную мелодию нашего языка. В сем народном предании, в сей совершенно национальной сказке, находишь всю простоту древней словесности, хотя “Сказка о царе Берендее” и не принадлежит к числу тех высоких эпических сцен, которые так долго почитались единственным поприщем, доступным для русского гексаметра. Переводчик “Аббадоны”² доказывает сим изящным, новым произведением, исполненным духа народности и того простодушия, которое отличает младенчество народов, что русский язык с выгодою может обогатиться всеми возможными метрами. Мы так долго были приучены к однообразному ямбическому размеру, слух наш так привык находить на конце стиха звонкую рифму, что, услышав белый стих или гекзаметр, не представлявший нам созвучия, мы были поражены как бы неведомыми звуками. Этому причиною наши первые писатели, которые, вместо того, чтобы знакомиться с духом русского языка и искать образцов в наших старинных сказках и народных песнях, заимствовали их у иноземцев. Новый *Ронзар — Тредьяковский*, коверкал русский язык, чтобы подчинить его латинским формам³. Даже *Ломоносов* и *Державин**, может быть, слишком придерживались форм, принятых современниками их сти-

* Мы не согласны с сим мнением: *Державин* испытал почти все возможные на российском языке метры, кроме октав и гексаметров. Справедливее можно обвинить в этом *Крылова, Дмитриева* и *Богдановича*. — В<оeyков>.

хосложения, и гений их не решился сбросить с себя узы, которыми предрассудки опутывали литературы того времени. Вот отчего мы видим в стихах их усечения и иногда запутанные обороты, которых никогда не встречаем в старинных народных стихотворениях.

А. С. Пушкин имел, по-видимому, ту же цель, как и Жуковский. Его прелестный рассказ “Домик в Коломне” написан октавами с рифмами, по образцу итальянцев. Это почти первый опыт в стихах сего рода на русском языке⁴. Всегда веселый и шутливый, любезный поэт и в этом новом произведении своего таланта являет нам ту прелесть, легкость и плавность стихосложения, которые составляют отличительное его свойство. Вымысел сего рассказа мил и забавен.

Одна вдова, дочь ее и старая *стряпуха* их живут в домике в Коломне. Поэт вспоминает, что он не раз видел под окном этой смиренной лачужки, место коей давно уже заступили огромные палаты, красавицу *Парашу*, которая по вечерам любила смотреть на луну, а может быть, и прельщаться черноусыми гвардейцами, часто проезжавшими мимо ее окон. Сделало ли сердце *Парашы* выбор между семи любимцами *Марса*, поэт нам того не рассказывает. Случилось однажды, что старая стряпуха занемогла и умерла. Все в доме чистосердечно об ней жалели, но всех более кот Васька. Между тем нельзя же было оставаться без кухарки; пришлось подумать о замене покойницы. В один вечер вдовушка кличет дочь и говорит ей: “*Параша*, сведай у соседки, не знает ли она, где взять кухарку? — Дешевые так редки”, — прибавляет старушка. — “Осведомлюсь, маменька”, — отвечает пригожая *Параша* и тотчас уходит из дома. Кажется, искания ее были не напрасны, ибо она воротилась, ведя за собой высокую девушку, недурную собою, но немного робкую, которая прижалась в угол, опустив глаза и перебирая концы своего фартука. Скромные ответы ее полюбились вдове, и новая кухарка вступила в отправление своей должности.

В следующее воскресенье *Параша* с матерью пошли к обедне, а кухарка осталась дома. В церкви вдруг неизъяснимый страх овладел вдовою. Ей пришло в голову, что кухарка осталась не за чем больше, как с намерением обокрасть ее. Будучи не в состоянии преодолеть своего беспокойства, она выходит из церкви, бежит домой, входит, и что же представляется глазам ее? — Кухарка, чинно сидя перед зеркальцем *Парашы* и густо намылив бороду, брилась!.. Старушка не в силах перенести этого зрелища; она падает на пол, почти без чувств, а кухарка перепрыгивает через нее в сени на крыльцо и убегает. После обедни приходит молодая *Параша* и видит мать свою в ужасной тревоге; она хочет добиться, что случилось, и спрашивает между прочим:

“Да где ж *Мавруша*?” — Ах, она разбойник!
Она здесь брилась!.. точно мой покойник! —

отвечала вдова.

Предоставляем читателям самим судить о вымысле сего стихотворения, основу которого мы им передали в кратком очерке. Скажем еще несколько слов об изложении оною.

Довольно длинное введение предшествует сему рассказу, но нельзя упрекать за это автора, который умел сделать свое введение занимательным

и приятным не менее самого повествования. Он обращается к стихам своим; четырехстопный ямб надоел ему: им пишет всякий; он давно хотел приняться за октаву. Теперь он приступает к этому: он делает воззвание к стихам своим, командует ими по-военному, как солдатами:

Ну, женские и мужские слоги!
Благословясь, попробуем: слушай!
Равняйтесь, вытягивайте ноги
И по три в ряд в октаву заезжай!

И длинное введение, которое, некоторым образом, могло бы почитаться недостатком, становится здесь красотой — ибо на нем основывается заключение сей небольшой поэмы.

“Как?” — спрашивает читатель, когда автор кончил рассказ свой:

“Разве все тут? шутите!” — Ей Богу. —
“Так вот куда октавы нас вели!
К чему ж такую подняли тревогу!
Скликали рать и с похвалбою шли?
Завидную ж избрали вы дорогу!
Ужель иных предметов не нашли?
Да нет ли хоть у вас нравоченья?”
— Нет... или есть: минуточку терпенья...

Вот вам мораль: по мненью моему,
Кухарку даром нанимать опасно;
Кто ж родился мужчиною, тому
Рядиться в юбку странно и напрасно:
Когда-нибудь придется же ему
Брить бороду себе, что не согласно
С природой дамской... Больше ничего
Не выжмешь из рассказа моего.—

Мы сказали наше мнение о двух самых значительных стихотворениях сей книги; добавим еще, что каждое из них порознь могло бы любой альманах сделать занимательным и стоящим прочтения. “Новоселье”, кроме их, представляет нам много других пьес, не менее заслуживающих внимание читателей».

А. А. БЕСТУЖЕВ

«КЛЯТВА ПРИ ГРОБЕ ГОСПОДНЕМ».
РУССКАЯ БЫЛЬ XV ВЕКА

4 части. Сочинение Н. Полевого. Москва. 1832 года

<Отрывки>

<...> Германия, истощенная умственным усилием ее гениев по всем отраслям точного и прекрасного, гениев, которые каким-то чудом взошли дружными созвездиями вдруг на горизонте прошлого полустолетия, упала

в дремоту и, воротясь из всемирного облета, уселась за частности, за быт запечный; нарядилась в alte deutsche Tracht*, заиграла на гудке сельскую песню, зафилософствовала на старый лад с Гегелем, затянула с Уландом про *что-то* и *ничто*¹, превратилась в лепет засыпающего. В эту-то эпоху застал ее Жуковский и, плененный чистою мечтательностью Шиллера и легендами немецкой старины, пересадил романтизм в девственную почву русской словесности. Но он пересадил только один цветок его, один из необъятной его природы. Еще Русь отзывалась грустными напевами Жуковского, еще перед очами нашими носились туманные образы его поэзии, еще сердце теплилось его неземною любовью, его отрадными надеждами замогильными, когда блеснул Александр Пушкин, резвый, дерзкий Пушкин, почти ровесник своему веку и вполне родной своему народу. Овладев языком, овладеваем страстями до глубины души, он скоро мог сказать вниманию публики: мое! Сначала причудливый, как Потемкин², он сбросил жемчуг свой в каждого встречного и поперечного; но, заплатив дань Лафару и Парни, раскланявшись с Дон-Жуаном³, Пушкин сбросил долой плащ Байрона и в последних творениях явился горд и самобытен. Но я не раскинусь в обзоре ни о Державине, ни о Жуковском, ни о Пушкине; да и зачем бы я стал пересказывать то, что так дельно, так беспристрастно, так увлекательно высказано в «Телеграфе», журнале, которым должна гордиться Россия, который один стоит за нее на страже против староверства, один для нее на ловле европейского просвещения!⁴

Впрочем, имея целью заметить, какое влияние производила действительность на поэзию и как высказывались века поэтами, я не поставлю Державина на одну доску с Жуковским и Пушкиным, потому что первый изумил всех подобно комете, но исчез в пучине воздуха, без следа; а два последние были двигателями нашей словесности и затаврили своим духом целые табуны подражателей. Народность Державина ускользнула от его близоруких современников точно так же, как незаметно протекла чистота языка Ломоносова прежде, и Державин, несмотря на ливень торжественных од, умер без наследников, даже без подражателей. *..

Жуковский и Пушкин, напротив, при жизни своей увлекли в свою колею тысячи, но увлекли нечаянно, неумышленно, так сказать *гусаром*** . Тьма бездарных и полударных крадунов певца Минваны⁵ сделались вялыми певцами *увялой* души, утомительными певцами *томности*, близорукими певцами *дали*. И потом, собачий вой их баллад, страшных одною нелепостию; их бесы, пахнувшие кренделями, а не серою; их разбойники, взятые напрокат у Нодье⁶, надоели всем и всякому не хуже нынешней гомеопатической и холерной полемики⁷. С другой стороны, гяуризм и дон-жуанизм, выкраденный из карманов Пушкина, размененный на полушки, разбитый в дробь, полетел изо всех рук. Житья не стало от толстощекой безнадежности, от самоубийств шампанскими пробками, от злодеев с биноклями, в перчатках *glacés****; не стало житья от похмельных студентов, воспевающих

* Старое немецкое платье (*нем.*). — *Ред.*

** Биллиардное выражение. Когда безрасчетным ударом игрок положит в лузу шар, в который не мегил, это называется — гусар. *Примечание для прекрасного пола.*

*** лайковых (*франц.*). — *Ред.*

сальных гетер Фонарного переулка⁸. Но как бы то ни было, мы перестали играть в жмурки с мраморными статуями, и роковое слово: *Романтизм!* было произнесено. Оно раздалось выстрелом. <...>

Изыскательность европейская, оседлав газ и пар, искрестив облака и океаны, открыла новые миры и в области мышления, и в пыли забвения. Чем далее пронзал взор ее туман будущего, тем вернее, тем глубже мог он проникать и в минувшее... Зрение расширяется во все стороны: это закон природы. Нибелунги, благодаря кропотливости, освободились из подземелья Сен-Гальского монастыря⁹. Обновилась «Эдда» скандинавов¹⁰, нашелся «Артус» и другие карловингские поэмы¹¹. Гебер открыл индийскую Илиаду, а Карей, Шези, Козегартен, Вильсон растолковали ее¹². Мы, русские, выкопали свою прелестную жемчужину: песнь о полку Игореве...¹³ Мог ли же русский свежий народ быть чужд этого движения? Мог ли он не подумать об истории, он, который так славно, так бескорыстно работал для истории? Карамзин заохотил нас к преданиям нашей старины; археологические попытки собрали кой-какие элементы для романа. Исторические повести Марлинского, в которых он, сбросив путы книжного языка, заговорил живым русским наречием, служили дверьми в хоромы полного романа... Любопытство было напряжено тем сильнее, что Пушкин только дразнил его главами «Онегина», что на театре не было ничего, кроме битых, перебитых водевилей с французского, только из учтивости называемых двусмысленными. И вот выискался наконец человек, который решился прыгнуть в разверстную пасть крокодила — публики. Это был Булгарин. <...>

—❧ ПРИЛОЖЕНИЯ ❧—



ПУШКИН О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»

I

ПИСЬМО Н. Н. РАЕВСКОМУ-СЫНУ

Вторая половина июля (после 19-го) — август 1825 г. Михайловское
(Черновое)

Où êtes-vous? j'ai vu par les gazettes que vous aviez changé de régiment¹. Je souhaite que cela vous amuse. Que fait votre frère?² vous ne m'en dites rien dans votre lettre du 13 mai; se traite-t-il?

Voilà ce qui me regarde: Mes amis se sont donnés beaucoup de mouvement pour obtenir une permission d'aller me faire traiter, ma mère a écrit à S<a> M<ajesté> et là-dessus on m'a accordé la permission d'aller à Pskof et d'y demeurer même, mais je n'en ferai rien; je n'y ferai qu'une course de quelques jours³. En attendant je suis très isolé: la seule voisine que j'allais voir est partie pour Riga⁴ et je n'ai à la lettre d'autre compagnie que ma vieille bonne et ma tragédie; celle-ci avance et j'en suis content. En l'écrivant j'ai réfléchi sur la tragédie en général. C'est peut-être le genre le plus méconnu. Les classiques et les romantiques ont tous basé leurs lois sur la *vraisemblance* et c'est justement elle qu'exclut la nature du drame. Sans parler déjà du temps etc. quel diable de vraisemblance y a-t-il 1) dans une salle coupée en deux moitiés dont l'une est occupée par deux mille personnes, qui sont censées n'être pas vues par ceux qui sont sur les planches. 2) *la langue*. Par ex<emple> le Philoctète de La Harpe dit en bon français après avoir entendu une tirade de Pyrrhus: Hélas! j'entends les doux sons de la langue grecque etc.⁵ Voyez les anciens: leurs masques tragiques, leur double personnage — tout cela n'est-il pas une invraisemblance conventionnelle? 3) le temps, le lieu etc. etc. Les vrais génies de la tragédie ne se sont jamais souciés de la vraisemblance. Voyez comme Corneille a bravement mené le «Cid»⁶. Ha, vous voulez la règle de 24 heures? Soit et là-dessus il vous entasse des événements pour 4 mois. Rien de plus inutile à mon avis, que les petits changements de règles reçues: Alfieri est profondément frappé du ridicule de l'*a-part*, et il le supprime et là-dessus il allonge le monologue et pense avoir fait faire une révolution dans le système de la tragédie; quelle puérilité!

La vraisemblance des situations et la vérité du dialogue — voilà la véritable règle de la tragédie. (Je n'ai pas lu Calderon ni Vega) mais quel homme que ce Sch<akespeare>! je n'en reviens pas. Comme Byron le tragique est mesquin devant lui! Ce Byron qui n'a jamais conçu qu'un seul caractère (les femmes

n'ont pas de caractère, elles ont des passions dans leurs jeunesse; et voilà pourquoi il est si facile de les peindre), ce Byron donc a partagé entre ses personnages tel et tel trait de son caractère; son orgueil à l'un, sa haine à l'autre, sa mélancolie au troisième etc. 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. —

On a encore une manie: quand on a conçu un caractère, tout ce qu'on lui fait dire, même les choses les plus étrangères, en porte essentiellement l'empreinte (comme les pédants et les marins des vieux romans de Fielding). Un consp<irateur> dit: *Donnez-moi à boire* en conspirateur — et ce n'est que ridicule. Voyez le Haineux de Byron (*ha pagato*)⁷ cette monotonie, cette affectation de laconisme, de rage continuelle, est-ce la nature? De là cette gêne et cette timidité de dialogue. Voyez Sc<hakespeare> <?>. Lisez Sch<akespeare>, il ne craint jamais de compromettre son personnage, il le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr en temps et lieu de lui faire trouver le langage de son caractère.

Vous me demanderez: votre tragédie est-elle une tragédie de caractère ou de costume? J'ai choisi le genre le plus aisé, mais j'ai tâché de les unir tous deux. J'écris et je pense. La plupart des scènes ne demandent que du raisonnement; quand j'arrive à une scène qui demande de l'inspiration, j'attends ou je passe par-dessus — cette manière de travailler m'est toute-à-fait nouvelle. Je sens que mon âme s'est tout-à-fait développée, je puis créer.

Je

Перевод:

Где вы? Из газет я узнал, что вы переменили полк¹. Желая, чтоб это развлекло вас. Что подельывает ваш брат?² Вы ничего о нем не сообщаете в письме вашем от 13 мая; лечится ли он?

О себе могу сказать следующее: друзья мои усиленно хлопотали о том, чтобы получить для меня разрешение ехать лечиться; матушка писала Е<го> В<еличеству>, после чего мне разрешили поехать в Псков и даже поселиться там, делать, однако, этого я не стану, а только съезжу туда на несколько дней³. Покамест живу я в полном одиночестве: единственная соседка, у которой я бывал, уехала в Ригу⁴, и у меня буквально нет другого общества, кроме старушки-няни и моей трагедии; последняя подвигается, и я доволен этим. Сочиняя ее, я стал размышлять над трагедией вообще. Это, может быть, наименее правильно понимаемый жанр. И классики и романтики основывали свои правила на *правдоподобии*, а между тем именно оно-то и исключается самой природой драматического произведения. Не говоря уже о времени и проч., какое к черту может быть правдоподобие 1) в зале, разделенной на две половины, в одной из коих помещается две тысячи человек, будто бы невидимых для тех, кто находится на подмостках. 2) *язык*. Напр<имер>, у Лагарпа Филоктет, выслушав тираду Пирра, произносит на чистейшем французском языке: Увы! я слышу сладкие звуки эллинской речи и проч.⁵ Вспомните древних: их трагические маски, их двойные роли, — все это не есть ли условное неправдоподобие? 3) время,

место и проч. и проч. Истинные гении трагедии никогда не заботились о правдоподобию. Посмотрите, как смело Корнель поступил в «Сиде»⁶. А, вам угодно соблюдение правила о 24 часах? Извольте — и нагромоздил событий на 4 месяца. На мой взгляд, ничто не может быть бесполезнее мелких поправок к установленным правилам: Альфьери глубоко чувствовал, как смешны речи *a-parté*, он упраздняет их, но зато удлинняет монологи, полагая, что произвел целый переворот в системе трагедии; какое ребячество!

Правдоподобие положений и правдивость диалога — вот истинное правило трагедии. (Я не читал ни Кальдерона, ни Веги), но каков Ш<експир>! Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик! Байрон, который создал всего на всего один характер (у женщин нет характера, у них бывают страсти в молодости; вот почему так легко изображать их), этот самый Байрон распределил между своими героями отдельные черты собственного характера; одному он придал свою гордость, другому — свою ненависть, третьему — свою тоску и проч., и таким образом из одного цельного характера, мрачного и энергичного, создал несколько ничтожных — это вовсе не трагедия.

Существует еще такая страсть: когда сочинитель задумал характер какого-нибудь лица, то что бы он его ни заставлял говорить, хотя бы самые посторонние вещи, все носит отпечаток данного характера (таковы педанты и моряки в старых романах Фильдинга). Загов<орщик> говорит: *Дайте мне пить* заговорщически — это просто смешно. Вспомните Озлобленного у Байрона (*ha pagato***)⁷ — это однообразие, этот подчеркнутый лаконизм, эта непрерывная ярость, разве все это естественно? Отсюда эта принужденность и робость диалога. Вспомните Ш<експира> <?>. Читайте Ш<експира>, он никогда не боится скомпрометировать своего героя, он заставляет его говорить с полнейшей непринужденностью, как в жизни, ибо уверен, что в надлежащую минуту и при надлежащих обстоятельствах он найдет для него язык, соответствующий его характеру.

Вы спросите меня: а ваша трагедия — трагедия характеров или костюмов? Я избрал наиболее свободную форму, но попытался соединить и то, и другое. Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить.

Я

II

Изо всех родов сочинений самые (*invraisemblance****) неправдоподобные соч<инения> драматические — а из соч<инений> драм<атических> — трагедии, ибо зритель должен забыть — по большей части, время, место,

* в сторону (*итал.*). — *Ред.*

** он заплатил (*итал.*). — *Ред.*

*** неправдоподобие (*франц.*) — *Ред.*

язык; должен усилием воображения согласиться в известном наречии — к стихам, к вымыслам. Фр<анцузские> пис<атели> это чувствовали и сделали свои своенравные правила — действие, место, время. Занимательность будучи первым законом дра<матического> иск<усства>, единство действия должно быть соблюдаемо. Но место и время слишком своенравны — от сего происходят какие неудобства, стеснение места действия. Заговоры, изъяснения любовные, государственные совещания, праздненства — все происход<ит> в одной комнате. — Непомерная быстрота и стесненность происшествий, наперсники... а *parte** — столь же несообразны с рассудком — принуждены были в двух местах — и проч. И все это ничего не значит. Не короче ли следовать шк<оле> романти<ческой>, которая есть отсутств<ие> всяких правил, но не всякого искусства? — Интерес — единство.

Смешение родов ком<ического> <и> траг<ического> — напряжение, изысканность необходимых иногда прост<онародных> <?> выражений.

III

<ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»>

Благодарю вас за участие, принимаемое вами в судьбе «Годунова»: ваше нетерпение видеть его очень лестно для моего самолюбия¹; но теперь, когда, по стечению благоприятных обстоятельств, открылась мне возможность его напечатать, предвижу новые затруднения, мною прежде и не подозреваемые.

С 1820 года будучи удален от московских и петербургских обществ, я в одних журналах мог наблюдать направление нашей словесности. Читая жаркие споры о романтизме, я вообразил, что и в самом деле нам наскучило правильность и совершенство классической древности и бледные, однообразные списки ее подражателей, что утомленный вкус требует иных, сильнейших ощущений и ищет их в мутных, но кипящих источниках новой, народной поэзии. Мне казалось, однако, довольно странным, что младенческая наша словесность, ни в каком роде не представляющая никаких образцов, уже успела немногими опытами притупить вкус читающей публики; но, думал я, французская словесность, всем нам с младенчества и так коротко знакомая, вероятно, причиною сего явления. Искренно признаюсь, что я воспитан в страхе почтеннейшей публики и что не вижу никакого стыда угождать ей и следовать духу времени. Это первое признание ведет к другому, более важному: так и быть, каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть? Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка? Он должен владеть своим пред-

* реплики в сторону (*итал.*). — Ред.

метом, несмотря на затруднительность правил, как он обязан владеть языком, несмотря на грамматические оковы.

Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира и принес ему в жертву пред его алтарь два классические единства², едва сохранив последнее³. Кроме сей пресловутой тройственности — есть и единство, о котором фр<анцузская> крит<ика> и не упоминает (вероятно, не предполагая, что можно оспаривать его необходимость), единство слога — сего 4-го необходимого условия фр<анцузской> трагедии, от которого избавлен театр исп<анский>, англ<ийский> и немецкий. — Вы чувствуете, что и я последовал столь соблазнительному примеру.

Что сказать еще? Почтенный александрийский стих переменял я на пятистопный белый, в некоторых сценах унился даже до презренной прозы, не разделил своей трагедии на действия. Отказавшись добровольно от выгод, мне представляемых системою искусства, оправданной опытами, утвержденной привычк<ою>, я старался заменить сей чувствительный недостаток верным изображением лиц, времени, развитием историч<еских> характеров и событий — словом, написал трагедию истинно романтическую — и думал уже, что публика скажет мне *большое спасибо*.

Между тем, внимательнее рассматривая критические статьи, помещаемые в журналах, я начал подозревать, что я жестоко обманулся, думая, что в нашей словесности обнаружилось стремление к романтическому преобразованию. Я увидел, что под общим словом романтизма разумеют (etc.)⁴, что, следуя сему своевольному определению, один из самых оригинальных писателей нашего времени, не всегда правый, но всегда оправданный удовольствием очарованных читателей, не усумнился включить Озера в число поэтов романтических⁵, — что наконец наши журнальные Аристархи без церемонии ставят на одну доску Dante и Ламартина, самовластно разделяют Европу литературную на класс<ическую> и ром<антическую>, уступая первой — языки латинского Юга и приписывая второй германские племена Севера, так что Dante (il gran Padre Alighieri)*, Ариосто, Лопец di Vega**, Кальдерон и Сервантес попались в классическую фалангу, которой победа, благодаря сей неожиданной помощи, доставленной изд<ателем> «Моск<овского> телегр<афа>», кажется, будет несомненно принадлежать⁶.

Все это сильно поколебало мою авторскую уверенность — я начал подозревать, что трагедия моя есть анахронизм.

* Данте (великий отец Алигьери) (итал.). — Ред.

** де Вега (исп.). — Ред.

Между тем, читая мелкие стихотворения, величаемые романтическими, я в них не видел и следов искреннего и свободного хода романтической поэзии — но жеманство лже-клас<сицизма> фр<анцузского>. — Скоро я в том удостоверился.

Вы читали в 1 кн. «М<осковского> в<естника>» от<рывок> из «Бор<иса> Год<унова>», сцену летописца. Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умиленная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие набожное к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись кн<язя> Курб<ского> отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоанн<ова> изгн<анника> отличалась от смиренной жизни безмятежных иноков.

Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмерт<ном> создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя — что же вышло? Люди умные обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми; другие сомневались, могут ли стихи без рифм называться стихами. Г-н З. предложил променять сц<ену> «Бор<иса> Год<унова>» на картин<ки> «Дамск<ого> журн<ала>»⁷. — Тем и кончился строгий суд почтеннейшей публики.

Что же из этого следует? что г-н З. <и> публика правы, но что гг. журналисты виноваты, ошибочными известиями введшие меня во искушение. Воспитанные под влиянием франц<узской> литературы, русские привыкли к правилам, утвержденным ее критикою, и неохотно смотрят на все, что не подходит под сии законы. Нововведения опасны и, кажется, не нужны.

Хотите ли знать, что еще удерживает меня от напечатания моей трагедии? Те места, кои в ней могут подать повод применения<м>, намек<ам>, *allusions*. Благодаря фр<анцузам> мы не понимаем, как драм<атический> авт<ор> может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый. Фр<анцуз> пишет свою трагедию с «Const<itutionel>» или с «Quotidi<enne>»⁸ перед глазами, дабы шестист<опными> стихами заставить Сциллу, Тиберию, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге⁹. От сего затейливого способа на нынешней фр<анцузской> сцене слышно много красноречивых журнальн<ых> выходок, но трагедия истинной не существует. Заметьте, что в Корнеле вы применений не встречаете, что кроме «Эсфири» и «Вереники» нет их и у Расина¹⁰. Летопис<ь> фр<анцузского> теа<тра> видела в «Британике» смелый намек на увеселе<ния> двора Людовика XIV.

<Il ne dit, il ne fait que> ce qu'on lui <prescrit> etc.¹¹

Но вероятно ли, чтоб тонкий, придворный Расин осмелился сделать столь ругательное применение Людовика к Нерону? — Будучи истинным

* <Он говорит и делает лишь то>, что ему <предписывают> и т. д. (франц.) — *Ред.*

поэтом, Рас<ин>, написав сии прекрасные стихи, был исполнен Тацитом, духом Рима; он изображал ветхий Рим и двор тирана, не думая о версальских балетах, как Юм или Walpole* (не помню кто) замечают о Шекспире в подобном же случае¹². Самая дерзость сего применения служит доказательством, что Расин о нем и не думал.

IV

ПИСЬМО Н. Н. РАЕВСКОМУ-СЫНУ

30 января, 30 июня или 30 июля 1829 г. Петербург или Арзрум
(Черновое)

Voici ma tragédie puisque vous la voulez absolument, mais avant que de la lire j'exige que vous parcouriez le dernier tome de Karamzine. Elle est remplie de bonnes plaisanteries et d'allusions fines à l'hist<oire> de ce temps-là, comme nos sous-œuvres de Kioy et de Kamenka¹. Il faut les comprendre *sine qua non*.

A l'exemple de Scheks<peare> je me suis borné à développer une époque et des personnages historiques sans rechercher les effets théâtraux, le pathétique romanesque etc... Le style en est mélangé. Il est trivial et bas, là où j'ai été obligé de faire intervenir des personnages vulgaires et grossiers — quant aux grosses indécentes, n'y faites pas attention: cela à été écrit au courant de la plume, et disparaîtra à la première copie. Une tragédie sans amour souriait à mon imagination. Mais outre que l'amour entrait beaucoup dans le caractère romanesque et passionné de mon aventurier, j'ai rendu Дмитрий 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. Après avoir goûté de la royauté, voyez-la, ivre d'une chimère, se prostituer d'aventuriers en aventuriers — partager tantôt le lit dégoûtant d'un juif, tantôt la tente d'un cosaque, toujours prête à se livrer à quiconque peut lui présenter la faible espérance d'un trône qui n'existait plus. Voyez-la braver la guerre, la misère, la honte, en même temps traiter avec le roi de Pologne de couronne à couronne — et finir misérablement l'existence la plus orageuse et la plus extraordinaire. Je n'ai qu'une scène pour elle, mais j'y reviendrai, si Dieu me prête vie. Elle me trouble comme une passion. Elle est horriblement polonaise, comme le disait [la cousine de M-dé Lubaumirska].

Гаврила Пушкин est un de mes ancêtres, je l'ai peint tel que je l'ai trouvé dans l'histoire et dans les papiers de ma famille. Il a eu de grands talents, homme de guerre, homme de cour, homme de conspiration surtout. C'est lui et Плещеев qui ont assuré le succès du Самозванец par une audace inouïe. Après je l'ai retrouvé à Moscou parmi l'un des 7 chefs qui la défendaient en 1612, puis en 1616 dans la Дума siégeant à côté de Козьма Минин, puis

* Уолпол (англ.). — Ред.

Между тем, читая мелкие стихотворения, величаемые романтическими, я в них не видел и следов искреннего и свободного хода романтической поэзии — но жеманство лже-клас<сицизма> фр<анцузского>. — Скоро я в том удостоверился.

Вы читали в 1 кн. «М<осковского> в<естника>» от<рывок> из «Бор<иса> Год<унова>», сцену летописца. Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умиленная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие набожное к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись кн<язя> Курб<ского> отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоанн<ова> изгн<анника> отличалась от смиренной жизни безмятежных иноков.

Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмерт<ном> создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя — что же вышло? Люди умные обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми; другие сомневались, могут ли стихи без рифм называться стихами. Г-н З. предложил променять сц<ену> «Бор<иса> Год<унова>» на картин<ки> «Дамск<ого> журн<ала>»⁷. — Тем и кончился строгий суд почтеннейшей публики.

Что же из этого следует? что г-н З. <и> публика правы, но что гг. журналисты виноваты, ошибочными известиями введшие меня во искушение. Воспитанные под влиянием франц<узской> литературы, русские привыкли к правилам, утвержденным ее критикою, и неохотно смотрят на все, что не подходит под сии законы. Нововведения опасны и, кажется, не нужны.

Хотите ли знать, что еще удерживает меня от напечатания моей трагедии? Те места, кои в ней могут подать повод применения<м>, намек<ам>, *allusions*. Благодаря фр<анцузам> мы не понимаем, как драм<атический> авт<ор> может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый. Фр<анцуз> пишет свою трагедию с «Const<itutionel>» или с «Quotidi<enne>»⁸ перед глазами, дабы шестист<опными> стихами заставить Сциллу, Тиберию, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге⁹. От сего затейливого способа на нынешней фр<анцузской> сцене слышно много красноречивых журнальн<ых> выходок, но трагедии истинной не существует. Заметьте, что в Корнеле вы применений не встречаете, что кроме «Эсфири» и «Вереники» нет их и у Расина¹⁰. Летопис<ь> фр<анцузского> теа<тра> видела в «Британике» смелый намек на увеселе<ния> двора Людовика XIV.

<Il ne dit, il ne fait que> se qu'on lui <prescrit> etc.¹¹

Но вероятно ли, чтоб тонкий, придворный Расин осмелился сделать столь ругательное применение Людовика к Нерону? — Будучи истинным

* <Он говорит и делает лишь то>, что ему <предписывают> и т. д. (франц.) — *Ред.*

поэтом, Рас<ин>, написав сии прекрасные стихи, был исполнен Тацитом, духом Рима; он изображал ветхий Рим и двор тирана, не думая о версальских балетах, как Юм или Walpole* (не помню кто) замечают о Шекспире в подобном же случае¹². Самая дерзость сего применения служит доказательством, что Расин о нем и не думал.

IV

ПИСЬМО Н. Н. РАЕВСКОМУ-СЫНУ

30 января, 30 июня или 30 июля 1829 г. Петербург или Арзрум
(Черновое)

Voici ma tragédie puisque vous la voulez absolument, mais avant que de la lire j'exige que vous parcouriez le dernier tome de Karamzine. Elle est remplie de bonnes plaisanteries et d'allusions fines à l'hist<oire> de ce temps-là, comme nos sous-œuvres de Kiov et de Kamenka¹. Il faut les comprendre *sine qua non*.

A l'exemple de Scheks<peare> je me suis borné à développer une époque et des personnages historiques sans rechercher les effets théâtraux, le pathétique romanesque etc... Le style en est mélangé. Il est trivial et bas, là où j'ai été obligé de faire intervenir des personnages vulgaires et grossiers — quant aux grosses indécentes, n'y faites pas attention: cela à été écrit au courant de la plume, et disparaîtra à la première copie. Une tragédie sans amour souriait à mon imagination. Mais outre que l'amour entrait beaucoup dans le caractère romanesque et passionné de mon aventurier, j'ai rendu Дмитрий 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. Après avoir goûté de la royauté, voyez-la, ivre d'une chimère, se prostituer d'aventuriers en aventuriers — partager tantôt le lit dégoûtant d'un juif, tantôt la tente d'un cosaque, toujours prête à se livrer à quiconque peut lui présenter la faible espérance d'un trône qui n'existait plus. Voyez-la braver la guerre, la misère, la honte, en même temps traiter avec le roi de Pologne de couronne à couronne — et finir misérablement l'existence la plus orageuse et la plus extraordinaire. Je n'ai qu'une scène pour elle, mais j'y reviendrai, si Dieu me prête vie. Elle me trouble comme une passion. Elle est horriblement polonaise, comme le disait [la cousine de M-de Lubaumirska].

Гаврила Пушкин est un de mes ancêtres, je l'ai peint tel que je l'ai trouvé dans l'histoire et dans les papiers de ma famille. Il a eu de grands talents, homme de guerre, homme de cour, homme de conspiration surtout. C'est lui et Плещеев qui ont assuré le succès du Самозванец par une audace inouïe. Après je l'ai retrouvé à Moscou parmi l'un des 7 chefs qui la défendaient en 1612, puis en 1616 dans la Дума siégeant à côté de Козьма Минин, puis

* Уолпол (англ.). — Ред.

воевода à Нижний, puis parmi les députés qui couronnèrent Romanof, puis ambassadeur. Il a été tout, même incendiaire, comme le prouve une грамота que j'ai trouvée à Погорелое Городище — ville qu'il fit brûler (pour la punir de je ne sais quoi) à la mode des proconsuls de la Convention Nationale...²

Je compte revenir aussi sur Шуйский. Il montre dans l'histoire un singulier mélange d'audace, de souplesse et de force de caractère. Valet de Godounof, il est un des premiers Boyards à passer du côté de Дмитрий. Il est le premier qui conspire, et c'est lui-même, notez cela, qui se charge de retirer les marrons du feu, c'est lui-même qui vocifère, qui accuse, qui de chef devient enfant perdu. Il est prêt à perdre la tête, Дмитрий lui fait grâce déjà sur l'échafaud, il l'exile et avec cette générosité étourdie qui caractérisait cet aimable aventurier il le rappelle à sa cour, il le comble de biens et d'honneurs. Que fait Шуйский qui avait frisé de si près la hache et le billot? Il n'a rien de plus pressé que de conspirer de nouveau, de réussir, de se faire élire le Tsar, de tomber et de garder dans sa chute plus de dignité et de force d'âme qu'il n'en eut pendant toute sa vie.

Il y a beaucoup du Henri 4 dans Дмитрий. Il est comme lui brave, généreux et gascon, comme lui indifférent à la religion — tous deux abjurant leur foi pour cause politique, tous deux aimant les plaisirs et la guerre, tous deux donnant dans des projets chimériques — tous deux en butte aux conspirations... Mais Henri 4 n'a pas à se reprocher Ксения³ — il est vrai que cette accusation n'est pas prouvée et quant à moi je me fais une religion de ne pas y croire.

Грибоедов a critiqué le personnage de Job — le patriarche, il est vrai, était un homme de beaucoup d'esprit, j'en ai fait un sot par distraction⁴.

En écrivant ma Годунов j'ai réfléchi sur la tragédie et si je me mêlais de faire une préface, je ferais du scandale — c'est peut-être le genre le plus méconnu. On a tâché d'en 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., quel diable de vraisemblance y a-t-il dans une salle coupée en deux dont l'une est occupée par 2000 personnes, censé n'être pas vues par celles qui sont sur les planches?

2) *la langue*. Ра<r> ex<emple> le Philoctète de La Harpe dit en bon français après avoir entendu une tirade de Pyrrhus: Hé, j'entends les doux sons de la langue grecque. Tout cela n'est-il pas d'une invraisemblance de convention? Les vrais génies de la tragédie ne se sont jamais souciés d'une autre vraisemblance que celle des caractères et des situations. Voyez comme Corneille a bravement mené le «Cid»: ha, vous voulez la règle des 24 h<eures>? Soit. Et là-dessus il vous entasse des événements pour 4 mois. Rien de plus ridicule que les petits changements des règles reçues. Alfieri est profondément frappé du ridicule de l'*a parte*, il le supprime et là-dessus allonge le monologue. Quelle puérilité!

Ma lettre est bien plus longue que je ne l'avais voulue faire. Gardez-la, je vous prie, car j'en aurai besoin si le diable me tente de faire une préface.

1829

A. P.

[S.Pb.] 30 j <нрзб.>

Перевод:

Вот моя трагедия, раз уж вы непременно хотите ее иметь, но я требую, чтобы, прежде чем читать ее, вы перелистали последний том Карамзина. Она полна славных шуток и тонких намеков, относящихся к ист<ории> того времени, вроде наших киевских и каменских обиняков¹. Надо понимать их — sine qua non*.

По примеру Шекс<пира> я ограничился изображением эпохи и исторических лиц, не стремясь к сценическим эффектам, к романтическому пафосу и проч... Стиль трагедии смешанный. Площадной и низкий там, где мне приходилось выводить людей простых и грубых, — что касается грубых непристойностей, не обращайтесь на них внимания: это писалось наскоро и исчезнет при первой же переписке. Меня прельщала мысль о трагедии без любовной интриги. Но, не говоря уже о том, что любовь весьма подходит к романтическому и страстному характеру моего авантюриста, я заставил Дмитрия влюбиться в Марину, чтобы лучше оттенить ее необычный характер. У Карамзина он лишь бегло очерчен. Однако, конечно, это была странная красавица. У нее была только одна страсть: честолюбие, но до такой степени сильное и бешеное, что трудно себе представить. Посмотрите, как она, опьяненная несбыточной мечтой, отдастся одному проходивцу за другим, разделяя то отвратительное ложе жида, то палатку казака, всегда готовая отдаться каждому, кто только может дать ей слабую надежду на не существующий уж более трон. Посмотрите, как бесстрашно переносит она войну, нищету, позор; в то же время ведет переговоры с польским королем, как коронованная особа с равным себе, и оканчивает плачевно свое столь бурное и необычайное существование. Я уделил ей только одну сцену, но я еще вернусь к ней, если Бог продлит мои дни. Она волнует меня как страсть. Она ужас до чего полька, как говорила [кузина г-жи Любомирской].

Гаврила Пушкин — один из моих предков, я изобразил его таким, каким нашел в истории и в семейных бумагах. Он был очень талантлив — как воин, как придворный, особенно как заговорщик. Это он и Плещеев своей неслыханной дерзостью обеспечили успех Самозванца. Затем я снова нашел его в Москве в числе 7 начальников, защищавших ее в 1612 году, потом в 1616 году, заседающим в Думе рядом с Козьмой Мининым, потом воеводой в Нижнем, затем среди выборных людей, венчавших на царство Романова, потом послом. Он был всем, даже поджигателем, как это доказывается грамотою, которую я нашел в Погорелом Городище — городе, который он сжег (в наказание не знаю за что), подобно проконсулам Национального Конвента...²

Я намерен также вернуться к Шуйскому. Он представляет в истории странную смесь смелости, изворотливости и силы характера. Слуга Году-

* это неперемное условие (лат.). — Ред.

нова, он одним из первых бояр переходит на сторону Дмитрия. Он первым вступает в заговор и он же, заметьте, первым берет на себя всю тяжесть выполнения его, кричит, обвиняет, из начальника превращается в охотника на приступ. Он едва не лишается головы. Дмитрий милует его уже на лобном месте, ссылает и с тем легкомысленным великодушием, которое отличало этого любезного авантюриста, снова возвращает к своему двору и осыпает дарами и почестями. Что же делает Шуйский, чуть было не попавший под топор и на плаху? Он спешит создать новый заговор, преуспевает, заставляет избрать себя царем и падает — и в своем падении сохраняет более достоинства и силы духа, нежели в продолжении всей своей жизни.

В Дмитрии много общего с Генрихом IV. Подобно ему он храбр, великодушен и хвастлив, подобно ему равнодушен к религии — оба из политических соображений отрекаются от своей веры, оба любят удовольствия и войну, оба увлекаются несбыточными замыслами, оба оказываются жертвами заговоров... Но у Генриха IV не было на совести Ксении³ — правда, это ужасное обвинение не доказано, и что до меня, я считаю своей священной обязанностью ему не верить.

Грибоедов критиковал мое изображение Иова — патриарх действительно был человеком большого ума, я же по рассеянности сделал из него глупца⁴.

Создавая моего Годунова, я размышлял о трагедии — и если бы вздумал написать предисловие, то вызвал бы скандал — это, быть может, наименее правильно понимаемый жанр. Законы его старались основывать на правдоподобию, а оно-то именно и исключается самой природой драматического произведения, не говоря уже о времени, месте и проч., какое к черту правдоподобие может быть в зале, разделенной на две половины, в одной из коих помещается 2000 человек, будто бы невидимых для тех, кто находится на подмостках?

2) *язык*. Н<апример>, у Лагарпа Филоктет, выслушав тираду Пирра, говорит на чистом французском языке: Увы, я слышу сладкие звуки эллинской речи. Не есть ли все это условное неправдоподобие? Истинные гении трагедии заботились всегда исключительно об одном правдоподобию — правдоподобию характеров и положений. Посмотрите, как смело Корнель поступил в «Сиде»: а, вам угодно соблюдение правила о 24 часах? Извольте — и нагромоздил событий на 4 месяца. Нет ничего смешнее мелких поправок к установленным правилам. Альфьери глубоко чувствовал, как смешны речи а *parte*^{*}, он их упраздняет, но зато удлинняет монологи. Какое ребячество!

Письмо мое вышло гораздо длиннее, чем я хотел. Прошу вас, сохраните его, так как оно мне понадобится, если черт меня попутает написать предисловие.

1829

[С.Пб.] 30 <нрзб>

А. П.

* в сторону (*итал.*). — Ред.

V

<НАБРОСКИ ПРЕДИСЛОВИЯ К «БОРИСУ ГОДУНОВУ»>

<1>

19 июля. Арзрум

С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет «Бориса Годунова». Успех или неудача моей трагедии будет иметь влияние на преобразование драматической нашей системы. Боюсь, чтоб собственные ее недостатки не были бы отнесены к романтизму¹ и чтоб она тем самым не замедлила хода —

Хотя успех «Полтавы»² ободряет меня

<2>

<С> отвращением решаюсь я выдать в свет [сво<ю><?>] <трагедию>, и хотя я вообще всегда был довольно равнодушен <к> успех<у> или неудач<е> своих сочинений, но признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствитель<ьна>, а я в ней почти уверен. Как Монтань, могу сказать о своем сочине<нии>: *C'est une oeuvre de bonne foi*^{*1}.

Писанная в строгом уединении², вдали охлаждающе<го> света, трагедия сия доставила мне все, чем писател<ю> насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец одобрения малого числа [людей избранных].

Тр<агедия> моя уже известна почти всем тем, коих мнениями я дорожу. В числе моих слушател<ей> одного недостало³, того, кому обязан я мыслию моей трагедии⁴, чей гений одушевил и поддержал меня⁵; чье одобрение представлялось воображению моему сладчайшею наградою и единственно развлекало меня посреди уединенного труда...

<3>

Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей¹ дало мне мысль облечь в драм<атические> форм<ы> одну из самых драматических эпох новейшей истории. Шексп<иру> я подражал в его вольном и широком изображении характер<ов>, в небрежном и простом составлении типов². Карамз<ину> следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашних времен. Источники богатые! Умел ли ими воспользо<ваться> — не знаю. По крайней мере, труды мои были ревностны и добросовестны.

Долго не мог я решиться напечатать свою драму. Хоро<ший> или худой успех моих стихотворений, благосклонное или строгое решение журналов о какой-нибудь стихотворной повести донныне слабо тревожили мое самолюбие. Критики слишком лестные не ослепляли его; читая разборы самые оскорбительные, старался я угадать мнение критика, понять со всевозможным хладнокровием, в чем именно состоят его обвинения³. И если никогда не отвечал я на оные, то сие происходило не из презрения, но единственно из убеждения,

* Это добросовестное произведение (франц.). — Ред.

что для нашей литературы il est indifferent*, что такая-то глава «Онегина» выше или ниже другой⁴. — Но, признаюсь искренно, неуспех драмы моей огорчил бы меня, ибо я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина⁵, и что всякий неудачный опыт может замедлить преобразование нашей сцены. («Ермак» А. С. Хомякова есть более произвед<ение> лирическое, чем драм<атическое>. Успехом своим оно обязано прекрасным стихам, коим<и> оно писано⁶.)

Приступаю к некоторым частным объяснениям. Стих, употребленный мною (пятистопный ямб), принят обыкновенно англичанами и немцами⁷. У нас первый пример оному находим мы, кажется, в «Аргивянах»⁸; А. Жандр в отрывке своей прекра<сной> траг<едии>⁹, писанной стихами вольными, преимущественно употребляет его. Я сохранил цезурку французского пентаметра на второй стопе¹⁰ — и, кажется, в том ошибся, лишив добровольно свой стих свойственного ему разнообразия. Есть шутки грубые, сцены простонародные. Хорошо, если поэт может их избежать, поэту не должно быть площадным из доброй воли — если же нет, то ему нет нужды стараться заменять их чем-нибудь иным.

Нашед в истории одного из предков моих¹¹, игравшего важную роль в сию несчастную эпоху, я вывел его на сцену, не думая о щекотливости приличия, *son amogé*. Изо всех моих подражаний Байрону дворянская спесь была самое смешное¹². Аристокрацию нашу составляет дворянство новое — древнее же пришло в упадок, права <его> уравниены с правами прочих состояний, великие имения давно раздроблены, уничтожены, и никто, даже самые потомки и проч. Принадлежать старой арист<окрации> не представляет никаких преимуществ в глазах благоразу<мною> черни, и уединенное почитание к славе предков может только навлечь нареkanie в странности или бессмысленном подражании иностранцам.

<4>

Je me présente ayant renoncé <à> ma manière première n'ayant plus à allaiter un nom inconnu et une première jeunesse, je n'ose plus compter sur l'indulgence avec laquelle j'avais été accueilli¹. — Ce n'est plus le sourire de la mode que je brigue. Je me retire volontairement du rang de ses favotis, en faisant mes humbles remerciements de la faveur avec laquelle elle avait aqueilli mes faibles essais pendant dix ans de ma vie^{***}.

* безразлично (*франц.*). — *Ред.*

** с любовью (*итал.*). — *Ред.*

*** Я являюсь, изменив раннюю свою манеру — мне нет необходимости пестовать безвестное имя и раннюю юность, я уже не смею рассчитывать на снисходительность, с какой я был принят¹. — Я не ищу благосклонной улыбки моды. — Я добровольно покидаю ряды ее любимцев и смиренно благодарю за ту благосклонность, с какой она встречала мои слабые опыты в течение десяти лет моей жизни (*франц.*). — *Ред.*

<5>

Lorsque j'écrivais cette tragédie, j'étais seul à la campagne, ne voyant personne, ne lisant que les journaux etc. d'autant plus, volontiers que j'ai toujours cru que le romantisme convenait seul à notre scène; je vis que j'étais dans l'erreur¹. J'éprouvais une grande répugnance à livrer au public ma tragédie je voulais au moins la faire précéder d'une préface et la faire accompagner de notes. Mais je trouve tout cela fort inutile*.

<6>

Дух века требует важных перемен и на сцене драматической. Может быть и они [не удовлетворяют] надежды преобразователей.

Поэт *живущий на высотах создания*, яснее видит, может быть, и недостатки справедлив<ых> требований, и то что скрывается от взоров волнующей толпы, но напрасно было бы ему бороться. Таким образом, Lopez de Vega**, Шекспир, Расин уступали потоку; но гений какое направление ни изберет, останется всегда гений — суд потомства отделит золото, ему принадлежащее, от примеси.

<7>

Pour une préface: Le public et la critique ayant accueilli avec une *indulgence passionnée* mes premiers essais et dans un temps ou la sévérité et la malveillance m'eussent probablement dégoûté de la carrière que j'allais embrasser, je leur dois reconnaissance entière, et je les tiens quittes envers moi leur rigueur et leur indifférence ayant maintenant peu d'influence sur mes travaux***.

VI

<О НАРОДНОЙ ДРАМЕ И ДРАМЕ «МАРФА ПОСАДНИЦА»>

Между тем как эстетика со времен Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятиях тяжел<ого> педанта Готтштеда; мы все еще повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть *польза*. Почему

* Когда я писал эту трагедию, я был один в деревне, никого не видал, читал одни журналы и т. д. — тем охотнее, что я всегда полагал романтизм единственно пригодным для нашей сцены; я убедился, что ошибался¹. Я испытывал великое отвращение, отдавая читателям свою трагедию, — я хотел по крайней мере предварить ее предисловием и сопроводить примечаниями. — Но нахожу все это совершенно бесполезным (*франц.*). — *Ред.*

** Лопе де Вега (*исп.*). — *Ред.*

*** *К предисловию.* Так как читатели и критика приняли с *страстным слисхождением* мои первые опыты, и в такое время, когда строгость и недоброжелательство, вероятно, отвратили бы меня от избираемого мной поприща, я обязан им полной признательностью и считаю, что они более не в долгу у меня — их суровость или безразличие ныне оказывают малое влияние на мои труды (*франц.*). — *Ред.*

же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами? — И какая польза в Тициановой Венере и в Ап<оллоне> Бельведерском?¹

Правдоподобие все еще полагается главн<ым> условием и основанием драм<атического> иск<усства>. Что если докажут нам, что самая сущность драм<атического> иск<усства> именно исключает правдоподобие? Читая поэму, роман, мы часто можем забытья и полагать, что описываемое происшествие не есть вымысел, но истина. В оде, в элегии можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах. Но где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями, которые etc. etc.

Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драм<атические> пис<атели> не повиновались сему правилу. У Шекспира римск<ие> ликт<оры> сохраняют обычаи лондонских алдерманов². У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку³. У Расина полу-скиф Иполит говорит языком молодого благовоспитанного маркиза⁴. Римляне Корнеля суть или исп<анские> рыцари, или гаск<онские> бароны, а Корнелеву Клитемнестру сопровождает швейцарская гвардия⁵. Со всем тем, Кальдерон, Шексп<ир> и Расин стоят на высоте недосыгаемой — и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов. —

Какого же правдоподобия требовать должны мы от драматического писателя? Для разрешения сего вопроса рассмотрим сначала, что такое драма и какая ее цель.

Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений — для него и казни зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драм<атическим> волшебством. Но смех скоро ослабевает, и на нем одном невозможно основать полного драматичес<кого> действия. Древние трагики пренебрегали сею пружиною. Народная сатира овладела ею исключительно, и приняла форму драм<атическую>, более как пародию. Таким образом родилась комедия — со временем столь усовершенствованная. — Заметим, что высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, — и что нередко <она> близко подходит к трагедии.

Трагедия преимущественно выводила тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (напр<имер>, Филоктет, Эдип, Лир⁶). Но привычка притупляет ощущения — воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излияний<?> души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою.

Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя.

Драма оставила площадь и перенеслася в чертоги по требованию образованного, избранного общества. Поэт переселился ко двору. Между тем [драма] остается верною первоначальному своему назначению — действовать на множество, занимать его любопытство. Но тут драма оставила язык общепонятный и приняла наречие модное, избранное, утонченное.

Отселе важная разница между трагедией народной, Шекспировой и драмой придворной, Расиновой. Творец трагедии народной был образованнее своих зрителей, он это знал, давал им свои свободные произведения с уверенностью своей возвышенности, [и] признанием публики беспрекословно чувствуемым. — При дворе, наоборот, поэт чувствовал себя ниже своей публики. Зрители были образованнее его, по крайней мере так думали и он и они. Он не предавался вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унижить такое-то высокое звание, оскорбить таких-то спесивых своих зрителей — отселе робкая чопорность, смешная надутость, вошедшая в пословицу (*un héros, un roi de comédie*^{*}), привычка смотреть на людей высшего состояния с каким-то подобострастием и придавать им странный, не человеческий образ изъяснения. У Расина (например) Нерон не скажет просто: *je serai caché dans ce cabinet*^{**} — но *caché près de ces lieux je vous verrai, Madame*^{***7}. Агамемнон будит своего наперсника <и> говорит ему с напыщенностью:

Oui, c'est Ag *<amemnon...>*^{****8}

Мы к этому привыкли, нам кажется, что так и должно быть. Но надобно признаться, что если герои выражаются в трагедиях <Шекспира> как конюхи, то нам это не странно, ибо мы чувствуем, что и знатные должны выражать простые понятия, как простые люди.

Не имею целию и не смею определять выгоды и невыгоды той и другой трагедии — развивать существенные различия систем Расина и Шекспира, Кальдерона и Гете. Спешу обозреть историю драматического искусства в России.

Драма никогда не была у нас потребностью народною. Мистерии Ростовского, трагедии царе<вны> Софьи Алексеевны были представлены при царском дворе и в палатах ближних бояр — и были необык-

* герой, король трагедии (*франц.*). — *Ред.*

** я скроюсь в этой комнате (*франц.*). — *Ред.*

*** сокрытый близ сих мест, я вас увижу, госпожа (*франц.*). — *Ред.*

**** Да, вот Агамемнон (*франц.*). — *Ред.*

новенным празднеством, а не постоянным увеселением⁹. Первые труппы, появившиеся в России, не привлекали народа, не понимающего драм<атического искусства> и не привыкшего к его условиям. Явился Сумароков, несчастнейший из подражателей. Трагедии его, исполненные противусмыслия, писанные варварским изнеженным языком, нравились двору Елисаветы как новость, как подражание парижским увеселениям. Сии вялые, холодные произв<едения> не могли иметь никакого влияния на народное пристрастие. Озеров это чувствовал. Он попытался дать нам трагедию народную — и вообразил, что для сего довольно будет, если выберет предмет из народной истории — забыв, что поэт Франции брал все предметы для своих траг<едий> из римской, греческой и евр<ейской> ист<ории> и что самые народные траг<едии> Шексп<ира> заимствованы им из италия<нских> новелей.

После «Дмитрия Д<онского>»¹⁰, после «Пожарского»¹¹, произведения незрелого таланта, мы все не имели трагедии. «Андромаха» К<атенина>¹² (может быть, лучшее произведение нашей Мельпомены, по силе истинных чувств, по духу истинно трагическому) не разбудила однако ж ото сна сцену, опустелую после Семеновой.

Идеализированный «Ермак», лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое¹³. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии.

Комедия была счастливее. Мы имеем две драм<атические> сатиры¹⁴.

Отчего же нет у нас н<ародной> трагедии? Не худо было бы решить, может <ли> она и быть. Мы видели, что народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристокр<атическое> общество. У нас было бы напротив. Мы захотели бы придворную, Сумарок<овскую> тр<агедию> низвести на площадь — но какие препятствия!

Трагедия наша, образованная по примеру тр<агедии> Рас<иновой> может ли отвыкнуть от аристокр<атических> своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади — как ей вдруг отстать от подобострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла, насильственного принорования всего русского ко всему европейскому, где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия, — словом, где зрители, где публика?

Вместо публики встретит она тот же малый, ограниченный круг — и оскорбит надменные его привычки (déaigneux), вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий услышит она мелочную, привязчивую критику. Перед нею восстанут непреодолимые преграды — для того, чтоб она могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...

Перед нами однако ж опыт народной трагедии...

Прежде чем станем судить **<«Марфу, Посадницу Новгородскую»> поблагодарим неизвестного автора за добросовестность его труда, поруку истинного таланта. Он написал свою трагедию не по расчетам самолюбия, жаждущего минутного успеха, не в угождение общей массе читателей, не только не приуроченных к романтической драме, но даже решительно ей непричастствующих* . Он писал свою трагедию вследствие сильного внутреннего убеждения, вполне предавшись независимому вдохновению, уединясь в своем труде. Без сего самоотвержения в нынешнем состоянии нашей литературы ничего нельзя произвести истинно достойного внимания.

Автор «Марфы Посадницы» имел целью развитие важного исторического происшествия: падения Новгорода — решившего вопрос о единодержавии России. — Два великих лица представлены ему были историей. Первое — Иоанн, уже начертанный Карамзиным, во всем его грозном и хладном величии, второе — Новгород, коего черты надлежало угадать.

Драм<атический> поэт — беспристрастный, как судьба — должен был изобразить — столь же искренно, сколько глубоко, добросовестное исследование истины и живость воображения юного, пламенного ему послужило — отпор погибающей вольности как глубоко обдуманной удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, [их] умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине. Исполнил ли сии первоначальные, необходимые условия авт<ор> «М<арфы> Пос<адницы>»?

Отвечаем: исполнил — и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная.

Иоанн наполняет трагедию. Мысль его приводит в движение всю машину, все страсти, все пружины. В первой сцене Новгород узнает о властолюбивых его притязаниях и о нечаянном походе. Негодование, ужас, разногласие, смятение, произведенное сим известием, дают уже понятие о его могуществе. — Он еще не появлялся, но уже тут, — как Марфа, мы уже чувствуем его присутствие. Поэт переносит нас в московский стан, средь недовольных князей, средь бояр и воевод. И тут мысль об Иоанне господствует и правит всеми мыслями, всеми страстями. Здесь видим

* Не говорим уже о журналах, коих приговоры имеют решительное влияние не только на публику, но даже на писателей, которые, хотя ими пренебрегают, но опасаются печатных насмешек и ругательств.

новенным празднеством, а не постоянным увеселением⁹. Первые труппы, появившиеся в России, не привлекали народа, не понимающего драм<атического искусства> и не привыкшего к его условиям. Явился Сумароков, несчастнейший из подражателей. Трагедии его, исполненные противусмыслия, писанные варварским изнеженным языком, нравились двору Елисаветы как новость, как подражание парижским увеселениям. Сии вялые, холодные произв<едения> не могли иметь никакого влияния на народное пристрастие. Озеров это чувствовал. Он попытался дать нам трагедию народную — и вообразил, что для сего довольно будет, если выберет предмет из народной истории — забыв, что поэт Франции брал все предметы для своих траг<едий> из римской, греческой и евр<ейской> ист<ории> и что самые народные траг<едии> Шексп<ира> заимствованы им из италия<нских> новелей.

После «Дмитрия Д<онского>»¹⁰, после «Пожарского»¹¹, произведения незрелого таланта, мы все не имели трагедии. «Андромаха» К<атенина>¹² (может быть, лучшее произведение нашей Мельпомены, по силе истинных чувств, по духу истинно трагическому) не разбудила однако ж ото сна сцену, опустелую после Семеновой.

Идеализированный «Ермак», лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое¹³. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии.

Комедия была счастливее. Мы имеем две драм<атические> сатиры¹⁴.

Отчего же нет у нас н<ародной> трагедии? Не худо было бы решить, может <ли> она и быть. Мы видели, что народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристокр<атическое> общество. У нас было бы напротив. Мы захотели бы придворную, Сумарок<овскую> тр<агедию> низвести на площадь — но какие препятствия!

Трагедия наша, образованная по примеру тр<агедии> Рас<иновой> может ли отвыкнуть от аристокр<атических> своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади — как ей вдруг отстать от подобострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла, насильственного принобления всего русского ко всему европейскому, где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия, — словом, где зрители, где публика?

Вместо публики встретит она тот же малый, ограниченный круг — и оскорбит надменные его привычки (*déaigieux*), вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий услышит она мелочную, привязчивую критику. Перед нею восстанут непреодолимые преграды — для того, чтоб она могла расставить свои подмости, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...

Перед нами однако ж опыт народной трагедии...

Прежде чем станем судить **<«Марфу, Посадницу Новгородскую»> поблагодарим неизвестного автора за добросовестность его труда, поручу истинного таланта. Он написал свою трагедию не по расчетам самолюбия, жаждающего минутного успеха, не в угождение общей массе читателей, не только не приуготовленных к романтической драме, но даже решительно ей неприпятствующих* . Он писал свою трагедию вследствие сильного внутреннего убеждения, вполне предавшись независимому вдохновению, уединясь в своем труде. Без сего самоотвержения в нынешнем состоянии нашей литературы ничего нельзя произвести истинно достойного внимания.

Автор «Марфы Посадницы» имел целью развитие важного исторического происшествия: падения Новгорода — решившего вопрос о единодержавии России. — Два великих лица представлены ему были историею. Первое — Иоанн, уже начертанный Карамзиным, во всем его грозном и хладном величии, второе — Новгород, коего черты надлежало угадать.

Драм<атический> поэт — беспристрастный, как судьба — должен был изобразить — столь же искренно, сколько глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения юного, пламенного ему послужило — отпор погибающей вольности как глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, [их] умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине. Исполнил ли сии первоначальные, необходимые условия авт<ор> «М<арфы> Пос<адницы>»?

Отвечаем: исполнил — и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная.

Иоанн наполняет трагедию. Мысль его приводит в движение всю машину, все страсти, все пружины. В первой сцене Новгород узнает о властолюбивых его притязаниях и о нечаянном походе. Негодование, ужас, разногласие, смятение, произведенное сим известием, дают уже понятие о его могуществе. — Он еще не появился, но уже тут, — как Марфа, мы уже чувствуем его присутствие. Поэт переносит нас в московский стан, средь недовольных князей, средь бояр и воевод. И тут мысль об Иоанне господствует и правит всеми мыслями, всеми страстями. Здесь видим

* Не говорим уже о журналах, коих приговоры имеют решительное влияние не только на публику, но даже на писателей, которые, хотя ими пренебрегают, но опасаются печатных насмешек и ругательств.

новенным празднеством, а не постоянным увеселением⁹. Первые труппы, появившиеся в России, не привлекали народа, не понимающего драм<атического искусства> и не привыкшего к его условиям. Явился Сумароков, несчастнейший из подражателей. Трагедии его, исполненные противусмыслия, писанные варварским изнеженным языком, нравились двору Елисаветы как новость, как подражание парижским увеселениям. Сии вялые, холодные произв<едения> не могли иметь никакого влияния на народное пристрастие. Озеров это чувствовал. Он попытался дать нам трагедию народную — и вообразил, что для сего довольно будет, если выберет предмет из народной истории — забыв, что поэт Франции брал все предметы для своих траг<едий> из римской, греческой и евр<ейской> ист<ории> и что самые народные траг<едии> Шексп<ира> заимствованы им из италия<нских> новелей.

После «Дмитрия Д<онского>»¹⁰, после «Пожарского»¹¹, произведения незрелого таланта, мы все не имели трагедии. «Андромаха» К<атенина>¹² (может быть, лучшее произведение нашей Мельпомены, по силе истинных чувств, по духу истинно трагическому) не разбудила однако ж ото сна сцену, опустелую после Семеновой.

Идеализированный «Ермак», лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое¹³. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии.

Комедия была счастливее. Мы имеем две драм<атические> сатиры¹⁴.

Отчего же нет у нас н<ародной> трагедии? Не худо было бы решить, может <ли> она и быть. Мы видели, что народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристокр<атическое> общество. У нас было бы напротив. Мы захотели бы придворную, Сумароков<овскую> тр<агедию> низвести на площадь — но какие препятствия!

Трагедия наша, образованная по примеру тр<агедии> Рас<иновой> может ли отвыкнуть от аристокр<атических> своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади — как ей вдруг отстать от подобострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла, насильственного принобления всего русского ко всему европейскому, где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия, — словом, где зрители, где публика?

Вместо публики встретит она тот же малый, ограниченный круг — и оскорбит надменные его привычки (*déaigieux*), вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий услышит она мелочную, привязчивую критику. Перед нею восстанут непреодолимые преграды — для того, чтоб она могла расставить свои подмости, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...

Перед нами однако ж опыт народной трагедии...

Прежде чем станем судить **<«Марфу, Посадницу Новгородскую»> поблагодарим неизвестного автора за добросовестность его труда, поручу истинного таланта. Он написал свою трагедию не по расчетам самолюбия, жаждающего минутного успеха, не в угождение общей массе читателей, не только не приуготовленных к романтической драме, но даже решительно ей неприпятствующих* . Он писал свою трагедию вследствие сильного внутреннего убеждения, вполне предавшись независимому вдохновению, уединясь в своем труде. Без сего самоотвержения в нынешнем состоянии нашей литературы ничего нельзя произвести истинно достойного внимания.

Автор «Марфы Посадницы» имел целью развитие важного исторического происшествия: падения Новгорода — решившего вопрос о единодержавии России. — Два великих лица представлены ему были историею. Первое — Иоанн, уже начертанный Карамзиным, во всем его грозном и хладном величии, второе — Новгород, коего черты надлежало угадать.

Драм<атический> поэт — беспристрастный, как судьба — должен был изобразить — столь же искренно, сколько глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения юного, пламенного ему послужило — отпор погибающей вольности как глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, [их] умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине. Исполнил ли сии первоначальные, необходимые условия авт<ор> «М<арфы> Пос<адницы>»?

Отвечаем: исполнил — и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная.

Иоанн наполняет трагедию. Мысль его приводит в движение всю машину, все страсти, все пружины. В первой сцене Новгород узнает о властолюбивых его притязаниях и о нечаянном походе. Негодование, ужас, разногласие, смятение, произведенное сим известием, дают уже понятие о его могуществе. — Он еще не появился, но уже тут, — как Марфа, мы уже чувствуем его присутствие. Поэт переносит нас в московский стан, средь недовольных князей, средь бояр и воевод. И тут мысль об Иоанне господствует и правит всеми мыслями, всеми страстями. Здесь видим

* Не говорим уже о журналах, коих приговоры имеют решительное влияние не только на публику, но даже на писателей, которые, хотя ими пренебрегают, но опасаются печатных насмешек и ругательств.

могущество его владычества, укрощенную мятежность удельных князей, страх наведенный на них Иоанном, слепую веру в его всемогущество. Князья свободно и ясно понимают его действия, предвидят и изъясняют высокие замыслы; послы новгородские ожидают его. Является Иоанн. Речь его послам не умаляет понятия, которое поэт успел внушить. Холодная, твердая решимость, обвинения сильные, притворное великодушие, хитрое изложение обид. — Мы слышим точно Иоанна — мы узнаем мощный государственный его смысл, мы слышим дух его века. Новгород отвечает ему в лице своих послов. Какая сцена! Какая верность историческая! Как угадана дипломатика русского вольного города! Иоанн не заботится о том, правы ли они или нет. Он предписывает свои последние условия — между тем готовится к решительной битве. Но не одним оружием действует осторожный Иоанн. Измена помогает силе. Сцена между Иоанном и вымышленным Борецким кажется нам не выдержанною. Поэту не хотелось совсем унижить новгородского предателя — отседа заносчивость его речей и не-драматическая (т. е. неправдоподобная) снисходительность Иоанна. Скажут: он терпит, ибо ему нужен Борецкий, — правда. Но пред его лицом не смел забыться бы Борецкий, и изменник не говорил бы уже вольным языком новгородца. Зато с какой полнотою, с каким спокойствием развивает Иоанн государственные свои мысли! — и заметим, откровенность — вот лучшая лесть властителя и единственно его достойная. Последняя речь Иоанна —

Российские бояре,
Вожди князя и проч.

кажется нам не в духе властвования Иоанна. Ему не нужно воспламенять их усердия, он не станет им изъяснять причины своих действий. Довольно, если он скажет им — завтра битва, будьте готовы.

Мы расстаемся с Иоанном, узнав его намерения, его мысли, его могущую волю — и уже видим его опять, когда молча въезжает он победителем в преданный ему Новгород. Его распоряжения, переданные нам историею, сохранены и в трагедии без добавлений затейливых, без объяснений. Марфа предрекает ему семейственные несчастья и погибель его рода. Он отвечает:

Что госуду угодно — да свершится!
Спокоен я, исполнив подвиг свой.

Таково изображение Иоанна, изображение, согласное с историей, почти везде выдержанное. В нем трагик не ниже своего предмета. Он его понимает ясно, верно, знает коротко — и представляет нам без театрального преувеличения, без противусмыслия, без шарлатанства.

А. С. ПУШКИН

**ТОРЖЕСТВО ДРУЖБЫ,
ИЛИ ОПРАВДАНЫЙ АЛЕКСАНДР АНФИМОВИЧ ОРЛОВ**

In arenam cum aequalibus descendi,
Cic<ero>*.¹

Посреди полемики, раздирающей бедную нашу словесность, *Н. И. Греч* и *Ф. В. Булгарин* более десяти лет подают утешительный пример согласия, основанного на взаимном уважении, сродстве душ и занятий гражданских и литературных. Сей назидательный союз ознаменован почтенными памятниками. *Фаддей Венедиктович* скромно признал себя учеником *Николая Ивановича*²; *Н. И.* поспешно провозгласил *Фаддея Венедиктовича* ловким своим товарищем. *Ф. В.* посвятил *Николаю Ивановичу* своего «Димитрия Самозванца»; *Н. И.* посвятил *Фаддею Венедиктовичу* свою «Поездку в Германию»³. *Ф. В.* написал для «Грамматики» *Николая Ивановича* хвалебное предисловие; *Н. И.* в «Северной пчеле» (издаваемой гг. *Гречем* и *Булгариным*) напечатал хвалебное объявление об «Иване Выжигине»⁴. Единодушие истинно трогательное! — Ныне *Николай Иванович*, почитая *Фаддея Венедиктовича* оскорбленным в статье, напечатанной в № 9 «Телескопа», заступился за своего товарища со свойственным ему прямодушием и горячностью. Он напечатал в «Сыне отечества» (№ 27) статью, которая, конечно, заставит молчать дерзких противников *Фаддея Венедиктовича*; ибо *Николай Иванович* доказал неоспоримо:

1) Что *М. И. Голенищев-Кутузов* возведен в княжеское достоинство в июне 1812 г. (с. 64).

2) Что не сражение, а план сражения составляет тайну главнокомандующего (с. 64).

3) Что священник выходит навстречу подступающему неприятелю с крестом и святою водою (с. 65).

4) Что секретарь выходит из дому в статском изношенном мундире, в треугольной шляпе, со шпагою, в белом изношенном исподнем платье (с. 65).

* Я вышел на арену с равным мне. Циц<ерон> (лат.). — Ред.

** Смотри «Грамматику» *Греча*, напечатанную в типографии *Греча*.

5) Что пословица: vox populi — vox Dei*, *есть пословица латинская, и что она есть истинная причина Французской революции* (с. 65).

6) Что «Иван Выжигин» не есть произведение образцовое, но, *относительно, явление приятное и полезное* (с. 62).

7) Что *Фаддей Венедиктович* живет в своей деревне близ Дерпта и просил его (*Николая Ивановича*) не посылать к нему вздоров (с. 68).

И что следственно: *Ф. В. Булгарин* своими талантами и трудами приносит честь своим согражданам: что и доказать надлежало!

Против этого нечего и говорить; мы первые громко одобряем *Николая Ивановича* за его откровенное и победоносное возражение, приносящее столько же чести его логике, как и горячности чувствований.

Но дружба (сие священное чувство) слишком далеко увлекла пламенную душу *Николая Ивановича*, и с его пера сорвались нижеследующие строки:

— «Там (в № 9 «Телескопа») взяли две глупейшие вышедшие в Москве (да, в Москве) книжонки, сочиненные каким-то А. Орловым».

О *Николай Иванович, Николай Иванович!* Какой пример подаете вы молодым литераторам? Какие выражения употребляете вы в статье, начинающейся сими строгими словами: «У нас издавна, и по справедливости, жалуются на цинизм, невежество и недобросовестность рецензентов»?⁵ Куда девалась ваша умеренность, знание приличия, ваша известная добросовестность? Перечтите, *Николай Иванович*, перечтите сии немногие строки — и вы сами, с прискорбием, сознаетесь в своей необдуманности!

— «Две глупейшие книжонки!.. какой-то А. Орлов!..» Шлюсь на всю почтенную публику: какой критик, какой журналист решился бы употребить сии неприятные выражения, говоря о произведениях живого автора? ибо, слава Богу: почтенный мой друг *Александр Анфимович Орлов* — жив! Он жив, несмотря на зависть и злобу журналистов; он жив, к радости книгопродавцев, к утешению многочисленных его читателей!

— «Две глупейшие книжонки!..» Произведения *Александра Анфимовича*, разделяющего с *Фаддеем Венедиктовичем* любовь российской публики, названы глупейшими книжонками! — Дерзость неслыханная, удивительная, оскорбительная не для моего друга (ибо и он живет в своей деревне, близ Сокольников; и он просил меня не посылать к нему всякого вздору); но оскорбительная для всей читающей публики**.

— «Глупейшие книжонки!..» Но чем докажете вы сию глупость? Знаете ли вы, *Николай Иванович*, что более 5000 экземпляров сих глупейших книжонок разошлись и находятся в руках читающей публики; что «Выжигины» г. Орлова пользуются благосклонностью публики наравне с «Выжигиными» г. *Булгарина*; а что образованный класс читателей, которые гнушаются теми и другими, не может и не должен судить о книгах, которых не читает?

Скрепя сердце, продолжаю свой разбор.

* глас народа — глас Божий (лат.). — Ред.

** См. разбор «Денницы» в «С<ыне> о<течества>»⁶.

— «Две глупейшие (глупейшие!), вышедшие в Москве (да, в Москве) книжонки»...

В Москве, да, в Москве!.. Что же тут предосудительного? К чему такая выходка противу первопрестольного града?.. Не в первый раз заметили мы сию странную ненависть к Москве в издателях «Сына отечества» и «Северной пчелы». Больно для русского сердца слушать таковые отзывы о матушке Москве, о Москве белокаменной, о Москве, пострадавшей в 1612 году от поляков, а в 1812 году от всякого сброду.

Москва донныне центр нашего просвещения: в Москве родились и воспитывались, по большей части, писатели коренные русские, не выходцы, не переметчики, для коих *ubi bene, ibi patria*, для коих всё равно: бегать ли им под орлом французским или русским языком позорить всё русское — были бы только сыты*.

Чем возгордилась петербургская литература?.. Г. Булгариним?.. Согласен, что сей великий писатель, равно почтенный и дарованиями и характером, заслужил бессмертную себе славу; но произведения г. Орлова ставят московского романиста если не выше, то, по крайней мере, наравне с петербургским его соперником. Несмотря на несогласие, царствующее между Фаддеем Венедиктовичем и Александром Анфимовичем, несмотря на справедливое негодование, возбужденное во мне неосторожными строками «Сына отечества», постараемся сравнить между собою сии два блистательные солнца нашей словесности.

Фаддей Венедиктович<превышает Александра Анфимовича пленительною щеголеватостию выражений; Александр Анфимович берет преимущество над Фаддеем Венедиктовичем живостию и острою рассказа.

Романы Фаддея Венедиктовича<более обдуманы, доказывают большее терпение в авторе (и требуют еще большего терпения в читателе); повести Александра Анфимовича> более кратки, но более замысловаты и заманчивы.

Фаддей Венедиктович<более философ; Александр Анфимович> более поэт.

Фад. Венедиктович гений; ибо изобрел имя Выжигина и сим смелым нововведением оживил пошлые подражания «Совестдралу» и «Английскому Милорду»⁹; Александр Анфимович искусно воспользовался изобретением г. Булгарина и извлек из оногo бесконечно разнообразные эффекты!

Фаддей Венедиктович<, кажется нам, немного однообразен; ибо все его произведения не что иное, как «Выжигин» в различных изменениях: «Иван Выжигин», «Петр Выжигин», «Дмитрий Самозванец или Выжигин XVII столетия»¹⁰, собственные записки и нравственные статейки — всё сбивается на тот же самый предмет. Александр Анфимович> удивительно разнообразен! Сверх несметного числа «Выжигиных»¹¹, сколько цветов рассыпал он на поле словесности! «Встреча Чумы с Холерою», «Сокол был бы сокол, да курица его съела, или Бежавшая жена»; «Живые обмороки», «Погребение купца», и проч. и проч.¹²

* где хорошо, там и родина (лат.). — Ред.

** «Гений есть терпение в высочайшей степени», — сказал известный Бюффон⁸.

Однако же беспристрастие требует, чтоб мы указали сторону, с коей *Фаддей Венед<иктович>* берет неоспоримое преимущество над своим счастливым соперником: разумею нравственную цель его сочинений. В самом деле, любезные слушатели, что может быть нравственнее сочинений *г. Булгарина*? Из них мы ясно узнаем: сколь не похвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и тому под. *Г. Булгарин* наказует лица разными затейливыми именами: убийца назван у него — *Ножеввым*, взяточник — *Взяткиным*, дурак — *Глаздуриным*, и проч. Историческая точность одна не позволила ему назвать Бориса Годунова — *Хлопоухиным*, Димитрия Самозванца — *Каторжниковым*, а Марину Мнишек — княжнюю *Шлюхиной*; зато и лица сии представлены несколько бледно.

В сем отношении *г. Орлов* решительно уступает *г. Булгарину*. Впрочем, самые пламенные почитатели *Фаддея Венед<иктовича>* признают в нем некоторую скуку, искупленную назидательностию; а самые ревностные поклонники *Александра Анф<имовича>* осуждают в нем иногда необдуманность, извиняемую, однако ж, порывами гения.

Со всем тем *Александр Анф<имович>* пользуется гораздо меньшею славой, нежели *Фаддей Венед<иктович>*. Что же причиною сему видимому неравенству?

Оборотливость, любезные читатели, оборотливость *Фаддея Венедиктовича, ловкого товарища Николая Ивановича!* «Иван Выжигин» существовал еще только в воображении почтенного автора, а уже в «Северном архиве», «Северной пчеле» и «Сыне отечества» отзывались об нем с величайшею похвалою¹³. *Г. Ансело* в своем путешествии, возбудившем в Париже общее внимание, провозгласил сего, еще не существовавшего, «Ивана Выжигина» лучшим из русских романов¹⁴. Наконец «Иван Выжигин» явился; и «Сын отечества», «Северный архив» и «Северная пчела» превознесли его до небес. Все кинулись его читать; многие прочли до конца; а между тем похвалы ему не умолкали в каждом номере «Сев<ерного> архива», «Сына отеч<ества>» и «Сев<ерной> пчелы»¹⁵. Сии усердные журналы ласково приглашали покупателей; ободряли, подстрекали ленивых читателей; угрожали местью недоброжелателям, не дочитавшим «Ивана Выжигина» из единой низкой зависти.

Между тем какие вспомогательные средства употреблял *Александр Анфимович Орлов*?

Никаких, любезные читатели!

Он не задавал обедов иностранным литераторам, не знающим русского языка, дабы за свою хлеб-соль получить местечко в их дорожных записках¹⁶.

Он не хвалил самого себя в журналах, им самим издаваемых.

Он не заманивал унижительными ласкательствами и пышными обещаниями подписчиков и покупателей.

Он не шарлатанил газетными объявлениями, писанными слогом афиш собачьей комедии.

Он не отвечал ни на одну критику; он не называл своих противников дураками, подлецами, пьяницами, устрицами и тому под<обным>¹⁷.

Но — обезоружил ли тем он многочисленных врагов? Нимало. Вот как отзывались о нем его собратия:

«Автор вышеисчисленных творений сильно штурмует нашу бедную русскую литературу и хочет разрушить русский Парнас не бомбами, но каркасами¹⁸, при помощи услужливых издателей, которые щедро платят за каждый манускрипт знаменитого сего творца по двадцати рублей ходячею монетою, как уверяли нас знающие дело книгопродавцы. Автор есть муж — *из ученых*, как видно по латинским фразам, которыми испещрены его творения, а сущность их доказывает, что он, как сказано в «Недоросле»: «убоясь бездны премудрости, вспять обратился». Знаменитое лубочное произведение «Мыши кота хоронят, или Небылицы в лицах», есть Илиада в сравнении с творениями г. Орлова, а «Бова Королевич» — герой, до которого не возвысился еще почтенный автор... Державин есть у нас *Альфа*, а г. Орлов *Омега* в литературе, то есть последнее звено в цепи литературных существ, и потому заслуживает внимание, как всё необыкновенное... Язык его, изложение и завязка могут сравняться только с отвратительными картинами, которыми наполнены сии чада безвкусыя, и с смелостью автора. Никогда в Петербурге подобные творения не увидели бы света, и ни один из петербургских уличных разносчиков (не говорим о книгопродавцах) не взялся бы их издавать. По какому праву г. Орлов вздумал наречь своих холопей, Хлыновских степняков, Игната и Сидора, детьми Ивана Выжигина, и еще в то самое время, когда автор Выжигина издает другой роман под тем же названием?.. Никогда такие омерзительные картины не появлялись на русском языке. Да здравствует московское книгопечатание!» («Сев<ерная> пч<ела>», 1831, № 46)¹⁹.

Какая злонамеренная и несправедливая критика! Мы заметили уже неприличие нападений на Москву; но в чем упрекают здесь почтенного *Александра Анфимовича*?.. В том, что за каждое его сочинение книгопродавцы платят ему по 20 рублей? Что же? Бескорыстному сердцу моего друга приятно думать, что, получив 20 рублей, доставил он другому 2000 выгоды; между тем как некоторый петербургский литератор, взяв за свою рукопись 30 000, заставил охать погорячившегося книгопродавца!!!²⁰

Ставят ему в грех, что он знает латинский язык. Конечно: доказано, что *Фаддей Венедиктович* (издавший Горация с чужими примечаниями) не знает по-латыни; но ужели сему незнанию обязан он своею бессмертною славою?²¹

Уверяют, что г. *Орлов из ученых*. Конечно: доказано, что г. *Булгарин* вовсе не учен, но опять повторяю: разве невежество есть достоинство столь завидное?

Этого недовольно: грозно требуют ответа от моего друга: как дерзнул он присвоить своим лицам имя, освященное самим *Фаддеем Венедиктовичем*? — Но разве А. С. *Пушкин* не дерзнул вывести в своем «Борисе Годунове» все лица романа г. *Булгарина* и даже воспользоваться многими местами в своей трагедии (писанной, говорят, пять лет прежде и известной публике еще в рукописи)?²²

* Важное сознание! прошу прислушаться!

** Историческая истина!

Смело ссылаюсь на совесть самих издателей «Сев<ерной> пчелы»: справедливы ли сии критики? виноват ли *Александр Анфимович Орлов*?

Но еще смелее ссылаюсь на почтенного *Николая Ивановича*: не чувствует ли он глубокого раскаяния, оскорбив напрасно человека с столь отличным дарованием, не состоящего с ним ни в каких сношениях, вовсе его не знающего и не писавшего о нем ничего дурного?*

Феофилакт Косичкин
(сообщено).

А. С. ПУШКИН
НЕСКОЛЬКО СЛОВ
О МИЗИНЦЕ Г. БУЛГАРИНА И О ПРОЧЕМ

Я не принадлежу к числу тех незлопамятных литераторов, которые, публично друг друга обругав, обнимаются потом всенародно, как *Пролаз с Высоносом*, говоря в похвальбу себе и в утешение:

Ведь, кажется, у нас по полной оплеухе.¹

Нет: рассердясь единожды, сержусь я долго и утихаю не прежде, как истощив весь запас оскорбительных примечаний, обиняков, заграничных анекдотов и тому подобного. Для поддержания же себя в сем суровом расположении духа перечитываю я тщательно мною переписанные в особую тетрадь статьи, подавшие мне повод к таковому ожесточению. Таким образом, пересматривая на днях антикритику, подавшую мне случай заступиться за почтенного друга моего А. А. Орлова, напал я на следующее место:

— «Я решился на сие (на оправдание г. Булгарина) не для того, чтоб оправдать и защищать Булгарина, который в этом не имеет надобности, ибо у него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов» (см. № 27 «Сына отечества», издаваемого гг. *Гречем* и *Булгариньм*).

Изумился я, каким образом мог я пропустить без внимания сии красноречивые, но необдуманые строки! Я стал по пальцам пересчитывать всевозможных рецензентов, у коих менее ума в голове, нежели у г. *Булгарина* в мизинце, и теперь догадываюсь, кому *Николай Иванович* думал погрозить мизинчиком *Фаддея Венедиктовича*.

В самом деле, к кому может отнестись это затейливое выражение? Кто наши записные рецензенты?

Вы, г. издатель «Телескопа»? Вероятно, мстительный мизинчик указывает и на вас: предоставляю вам самим вступить за свою голову**. Но кто же другие?

Г. *Полевой*? Но несмотря на прежние раздоры, на письма Бригадирши², на насмешки славного Грипусье³, на недавнее прозвище Верхогляда и проч.

* «С<ын> о<течества>». № 27, стр. 60.

** До мизинцев ли мне? *Изд<атель>*.

и проч., *всей Европе известно*, что «Телеграф» состоит в добром согласии с «Северной пчелой» и «Сыном отечества»: *мизинчик* касается не его.

Г. *Воейков*? Но сей замечательный литератор рецензиями мало занимается, а известен более изданием Хамелеонистики, остроумного сбора статей, в коих выводятся, так сказать, на чистую воду некоторые, так сказать, литературные плутни⁴. Ловкие издатели «Северной пчелы» уж верно не станут, как говорится, класть ему пальца в рот, хотя бы сей палец был и знаменитый, вышеупомянутый *мизинчик*.

Г. *Сомов*? Но, кажется, «Литературная газета», совершив свой единственный подвиг — совершенное уничтожение (литературной) славы г. *Булгарина*, — почует на своих лаврах, и г. *Греч*, вероятно, не станет тревожить сего счастливого усыпления, щекотя газету проказливым *мизинчиком*.

Кого же оцарпал сей мизинец? Кто сии рецензенты, у коих — и так далее? Просвещенный читатель уже догадался, что дело идет обо мне, о *Феофилакте Косичкине*.

Всему свету известно, что никто постояннее моего не следовал за исполинским ходом нашего века. Сколько глубоких и блистательных творений по части политики, точных наук и чистой литературы вышло у нас из печати в течение последнего десятилетия (шагнувшего так далеко вперед) и обратило на себя справедливое внимание завидующей нам Европы! Ни одного из таковых явлений не пропустил я из виду; обо всяком, как известно, написал я по одной статье, отличающейся ученостию, глубоко-мыслием и остроумием. Если долг беспристрастия требовал, чтоб я указывал иногда на недостатки разбираемого мною сочинения, то может ли кто-нибудь из гг. русских авторов жаловаться на заносчивость или невежество *Феофилакты Косичкина*? Может быть, по примеру г. *Полевого* я слишком лестно отзываюсь о самом себе; я мог бы говорить в третьем лице и попросить моего друга подписать имя свое под сими справедливыми похвалами; но я гнушаюсь таковыми уловками, и гг. русские журналисты, вероятно, не укорят меня в шарлатанстве.

И что ж! Г. *Греч* в журнале, с жадностию читаемом во всей просвещенной Европе, дает понимать, будто бы в мизинце его товарища более ума и таланта, чем в голове моей! Отзыв слишком для меня оскорбительный! Полагаю себя в праве объявить *во услышание всей Европы*, что я ничьих мизинцев не убоюсь; ибо, не входя в рассмотрение голов, уверяю, что пальцы мои (каждый особо и все пять в совокупности) готовы воздать сторицею кому бы то ни было. Dixi!*

Взявшись за перо, я не имел, однако ж, целию объявить о сем почтеннейшей публике; подобно нашим писателям-аристократам (разумею слово сие в его ироническом смысле) я никогда не отвечал на журнальные критики: дружба, оскорбленная дружба призывает опять меня на помощь угнетенного дарования.

* Я сказал! (лат.). — Ред.

Признаюсь: после статьи, в которой так торжественно оправдал и защитил я А. А. Орлова (статья, принятой московской и петербургской публикою с отличной благосклонностию) не ожидал я, чтоб «Северная пчела» возобновила свои нападения на благородного друга моего и на первопрестольную столицу. Правда, сии нападения уже гораздо слабее прежних, но я не умолкну, доколе не принужу к совершенному безмолвию ожесточенных гонителей моего друга и непочтительного «Сына отечества», издаваемого над нашей древнею Москвою.

«Северная пчела» (№ 201), объявляя о выходе нового «Выжигина», говорит: «Заглавие сего романа заставило нас подумать, что это одно из многочисленных подражаний произведениям нашего блаженного г. А. Орлова, знаменитого автора... Притом же всякое произведение московской литературы, носящее на себе печать изделия книгопродавцев пятнадцатого класса... приводит нас в невольный трепет»⁵. — «Блаженный г. Орлов»... Что значит *блаженный Орлов*? О! конечно: если блаженство состоит в спокойствии духа, не возмущаемого ни завистью, ни корыстолюбием; в чистой совести, не запятнанной ни плутнями, ни лживыми доносами; в честном и благородном труде, в смиренном развитии дарования, данного от Бога: то добрый и небогатый Орлов блажен и не станет завидовать ни богатству плута, ни чинам негодяя, ни известности шарлатана!!! Если же слово *блаженный* употреблено в смысле, коего здесь изъяснять не стану, то удивляюсь охоте некоторых людей, старающихся представить смешными вещи, вовсе не смешные, и которые даже не могут извинять неприличия мысли остроумием или веселостию оборота.

Насмешки над книгопродавцами пятнадцатого класса обличают аристократию чиновных издателей, некогда осмеянную так называемыми аристократическими нашими писателями. Повторим истину, столь же неоспоримую, как и нравственные размышления г. Булгарина: «чины не дают ни честности плуту, ни ума глупцу, ни дарования задорному мараке. Фильдинг и Лабрюер не были ни статскими советниками, ни даже коллежскими асессорами. Разночинцы, вышедшие в дворянство, могут быть почтенными писателями, если только они люди с дарованием, образованностию и добросовестностию, а не фигляры и не наглецы».

Надеюсь, что сей умеренный мой отзыв будет последним и что почтенные издатели «Северной пчелы», «Сына отечества» и «Северного архива» не вызовут меня снова на поприще, на котором являюсь редко, но не без успеха, как изволите видеть. Я человек миролюбивый, но всегда готов заступиться за моего друга; я не похожу на того китайского журналиста, который, потакая своему товарищу и в глаза выхваляя его бредни, говорит на ухо всякому: «Этот пачкун и мерзавец ссорит меня со всеми порядочными людьми, марает меня своим товариществом; но что делать? он человек деловой и расторопный!»⁶

Между тем полагаю себя в праве объявить о существовании романа, коего заглавие прилагаю здесь. Он поступит в печать или останется в рукописи, *смотря по обстоятельствам*.

НАСТОЯЩИЙ ВЫЖИГИН
историко-нравственно-сатирический
роман XIX века.
Содержание.

Глава I. Рождение Выжигина в кудлашкиной конуре. Воспитание ради Христа. Глава II. Первый пасквиль Выжигина. Гарнизон. Глава III. Драка в кабаке. Ваше благородие! Дайте опохмелиться! Глава IV. Дружба с Евсеём. Фризовая шинель. Кража. Бегство. Глава V. Ubi bene, ibi patria*. Глава VI. Московский пожар. Выжигин грабит Москву. Глава VII. Выжигин перебегает. Глава VIII. Выжигин без куска хлеба. Выжигин ябедник. Выжигин торгаш. Глава IX. Выжигин игрок. Выжигин и отставной квартальный. Глава X. Встреча Выжигина с Высухиным. Глава XI. Веселая компания. Курьезный куплет и письмо-аноним к знатной особе. Глава XII. Танта. Выжигин попадает в дураки. Глава XIII. Свадьба Выжигина. Бедный племянничек! Ай да дядюшка! Глава XIV. Господин и госпожа Выжигины покупают на трудовые денежки деревню и с благодарностию объявляют о том почтенной публике. Глава XV. Семейственные неприятности. Выжигин ищет утешения в беседе муз и пишет пасквили и доносы. Глава XVI. Видок, или маску долой! Глава XVII. Выжигин раскаивается и делается порядочным человеком. Глава XVIII и последняя. Мышь в сыре⁷.

Ф. Косичкин.
(сообщено).

* Где хорошо, там и родина (лат.). — Ред.

ИЗ «ЛИСТКА»

В одну книжную лавку пришел молодой человек купить «Бориса Годунова». В то время, когда он рассчитывался с книгопродавцем, к нему подошел какой-то старик, вероятно, ему знакомый, и протяжно начал с ним следующий разговор.

Старик. Что это за книжку вы купили?

Молод<ой> чел<овек>. Пушкина «Бориса Годунова».

Старик. Напрасно! (*Обращаясь к книгопродавцу.*) ну что это за сочинение? Инде прозою, инде стихами, инде по-французски, инде по-латине, да еще и без рифм.

Молодой человек покраснел и, не сказав ничего в ответ, вышел. Быв свидетелем этого разговора, я почел не излишним довести об оном до сведения публики. Какова черта современного невежества!

ИЗ ГАЗЕТЫ
«СЕВЕРНЫЙ МЕРКУРИЙ»

Один женатый мудрец, после двенадцатилетнего супружества, вышед однажды от своенравия своей сожительницы из терпения, сказал ей следующие замечательные слова: «двенадцать лет терзаюсь я адскими муками, потому что нечистый дух беспрестанно со мною». В наш век не нужно столь много времени для испытаний такого рода. Доказательством сему могут служить следующие стихи, написанные одним *мужем*, как полагать должно, стихотворцем (и, по-видимому, хорошим, ибо дурной сам покажется для всякой жены хуже злого беса, постоянно мучив ее своими стихами), после свадьбы своей чрез 12 дней:

Коль хочешь быть умен — учись;
Коль хочешь быть богат — трудись;
Коль хочешь быть в раю — молись;
Коль хочешь быть в аду — женись!..

И. Е. ВЕЛИКОПОЛЬСКИЙ

**«МОСКОВСКИЕ МИНЕРАЛЬНЫЕ ВОДЫ»,
ПОВЕСТЬ В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ ИВЕЛЕВА.
ГЛАВА ПЕРВАЯ («КОНСИЛИУМ»)**

М., 1831

<Отрывок из Посвящения>

Будущей моей невесте

<...> Однажды, утомившись от стихов и прозы и кинувшись в постель, по прочтении весьма теплой молитвы, подслушанной мною у некоторых авторов, я видел сон, конечно, не без цели каким-то благим духом ко мне ниспосланный. Я перенесен был в огромный храм. По стоящим на сторонах изображениям девяти муз и по неугасимому огню пред изваянием лучезарного бога, держащего пред собою лиру, я признал оный за храм Аполлонов. Какой-то небольшого роста с живыми глазами человек, в котором по некоторым известным признакам, а особенно по осанке, узнал я тотчас поэта, стоял у жертвенника. Одной рукою придерживал он какой-то лист бумаги, положенный на небольшую наковальню, на которой во всю ее поверхность была вычеканена буква *Я*; другую держал он в положении человека, готовящегося нанести удар. Из пяти его пальцев выходили длинные прекрасные белые ногти¹. Вокруг стояла толпа народа с разинутыми ртами. По временам этот небольшого роста человек ударял изо всей силы по листу, который мгновенно превращался от того в довольно странную, какой-то сомнительной, но, впрочем, приятной физиогномии главу, с бесчисленными отпечатками в разных отливах буквы, находящейся на наковальне; и каждая из сих глав, выскакивая одна за другую, под разноцветными колпачками, хватала с удивительной ловкостью из каждого рта по синенькой ассигнации². Спыхватившись, я увидел, что и у меня несколько синичек повылетело, как, впрочем, я рта не закрывал; заметив же в углу чрезвычайный запас листов, я так испугался, что проснулся в ту же минуту. Стараясь истолковать себе виденный мною сон, я напал вот на какую мысль: весьма бы выгодно было, надумав какое-либо длинное творение, разрезать оное на лоскутки, назвать их главами и в цветных наколках выпускать по одной или две на травлю за синенькими. Стоит только заманить на первый аршин, а там каждый захочет докупить до целого платья. Такого рода сбыт может иметь еще и ту выгоду, что путай узоры какие хочешь, обещаю только под конец свести; а ежели сходитья не будут, то конца можно и не выдавать. Обсудив таким образом, я сейчас переписал и отдаю в печать сию первую главу посвящаемого Вам сочинения. Впрочем, обожатель Ваш, милостивая государыня, не хочет делать из своих творений прозорливых гидр; да его и сочинения как-то на это не проворны. Он же отнюдь себя не равняет с небольшого роста поэтом, привидевшемся ему во сне. Может быть, это из скромности, в чем бы ему весьма приятно было Вас заверить; но эта скромность основана, по несчастью, вот на каком рассуждении: как ни неприятно то и дело расставаться с синенькими, но

он, так и быть, снова бы выронил несколько, чтобы только еще раз хотя во сне полюбоваться на новые произведения парнасского этого Протея³, тогда как тот за все сочинения Вашего обожателя не даст ни единой лепты⁴.

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

БЕСЕДА У МОЛОДОГО ЛИТЕРАТОРА

<Отрывки>

<...> *Сплетнин* (выходя). Кто там? Вы ли это Куплетин? Что нового? *Фил*<офей>. Попались!

Сплетн<ин>. Ба, ба, ба! Небывалые гости: г-н Леонид, г-н Филофей! Ну, к нам, к нам скорее, в нашу беседу! Что нового? Что слышно? Слышали ль вы: (скоро) Пушкин печатает окончание «Онегина»; он же издает теперь «Северные цветы»; «Альциона», говорят, вышла...

Леон<ид>. Здоровы ли вы?

Сплетн<ин> (скоро). Булгарин возвратился в Петербург и пишет еще роман; в Москве будут изданы альманахи...

Фил<офей>. Кто у вас там?

Сплетн<ин> (скоро). «Северная брусника», «Падучая звезда», «Белена», «Литературный колодец»... Знаете ли, кто Косичкин, кто издал «Повести Белкина», кто написал «Вечера на хуторе», кто издал... (кашляет)

Фил<офей>. Отдохните, отдохните!

Сплетн<ин> (стараясь прокашляться). Булгарин... Пушкин... говорят... тьфу, проклятый кашель!¹

Райберин (входя). Где же ты, Сплетнин? Поди, братец! ни табаку, ни вина нет!

Сплетн<ин>. Что вы? Да сей час принесли бутылку и целый картуз подали...

Райбер<ин>. Кончено!

(Слышны громкие клики: Bravo! Charmant!* Славно! Двери из внутренней комнаты настежь расхлопнулись. Густой табачный дым валит оттуда облаками, и с хохотом, с шумом бегут Талантин, Ариостов, Ориенталин, Шампанин, Эпитетин.)

Райбер<ин>. Что у вас там?

Все. Чудо! браво, славно!

Сплетн<ин>. Да что такое? Что такое?

Шамп<анин>. Талантин экспромтом сочинил эпиграмму на Иголкина — чудо, что за острота! Ах, черт его возьми! что за талант!

Эпит<етин>. Признаюсь; попасться под его перо — ужасно.

Райбер<ин>. Прочти скорее!

Талант<ин>. Что вы пристали! Слушать же!

Корчи харю философа,
Сухопарый критик мой!

* Прелестно! (франц.). — Ред.

Я молчу: в ответ ни слова;
 Но разделаюсь с тобой!
 С длинноухими ослиами
 Нас дубина разочтет,
 И с тобою не стихами —
 Палкой кончу я расчет!
 (*громкий хохот*)²

Сплетн<ин>. Батюшка! дай списать! <...>

Эпитетов. Возьмите, какие угодно, стихи наших любимых поэтов, и тут вы убедитесь тотчас, что никогда поэзия русская не восходила на такую высокую степень... Например:

Вот, сердца горестных замет,
 Ума холодных наблюдений,
 Незрелых и увядших лет,
 Бессонниц, легких вдохновений
 Небрежный плод. Моих забав,
 Простонародных, идеальных,
 Полусмешных, полупечальных —
 Прими собранье пестрых глав —
 Ну! так и быть — рукой пристрастной!
 Высоких дум и простоты,
 Поэзии живой и ясной,
 Святой исполненной мечты,
 Достойнее души прекрасной,
 Залог достойнее тебя,
 Хотел бы я тебе представить,
 Вниманье дружбы возлюбя,
 Не мысля гордый свет забавить...³

Многие голоса. Это Пушкин, Пушкин! Соловей, чудо! Что Байрон перед ним!

Тал<антин>. Да ты прочитал стихи его задом наперед!

Эпитетов. Как? Ах! в самом деле!..

Тал<антин>. Ха, ха, ха! Видно у тебя в голове затуманилось.

Ориент<алин>. А все хорошо, превосходно. Вот, господа, доказательство тождества мыслей и слов... <...>

Н. А. ПОЛЕВОЙ

ПОЭТ

(*Посвящено Ф. Ф. Мотылькову*)

«Самовластительный губитель
 Забав и доблестей своих,
 То добрый гений, то мучитель,
 Мертвец среди радостей земных
 И гость веселый на кладбище,
 Поэт! скажи мне: где жилище,

Где дом твой, дивный чародей?
Небрежной лирою своей
Ты нас то мучишь, то терзаешь,
То радуешь, то веселишь;
К ногам порока упадаешь,
Добро презрением даришь;
То над неопытною девою,
Как старый грешник, шутишь ты
И тратишь дикие мечты

.....
Скажи: зачем твои сомненья,
Твои безумные волненья,
Зачем в тебе порок и зло
Блестящим даром облекло
Судьбы счастливой заблужденье?
Зачем к тебе — сует дитя,
Вползли, взгнездились пороки:
Лжи, лести, низости уроки
Ты проповедуешь шутя?
С твоим божественным искусством
Зачем предательским ты чувством
Мрачишь лавровый свой венец?»

Так говорила чернь слепая,
Поэту дивному внимая;
Он горделиво посмотрел
На вопль и клики черни дикой,
Не дорожа ее уликой,
Как юный, бодрственный орел,
Ударил в струны золотые,
С земли далеко улетел,
В передней у вельможи сел
И песни дивные, живые
В восторге радости запел.

Бессмыслов

СПб., 1832

В. Т. ПЛАКСИН

РУКОВОДСТВО К ПОЗНАНИЮ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

<Отрывок>

<...> Конечно, у нас теперь редко являются торжественные оды; но оттого ни целый круг словесности, ни даже самая лирика не сделалась беднее и однообразнее; напротив, лирика, избавившись от положительной нравочительности, получила большую живость и обширнейшее значение. Оды, гимны, элегии, песни, или лучше сказать: вообще лирические стихотворения Жуковского, — они не имеют точных форм, — вознося дух, не утомляют его; ибо излились из сердца, а не из обязанности поэта; *Батюшков* нежнее, чувствительнее Жуковского, но он не так силен, величествен, увлекателен; ибо он еще не совсем отрекся от классической школы. *Пушкин*, *Баратынский*, *Языков* и другие новейшие поэты дали лирике какую-то беспредельную прелесть: они сообщили простоту, естественность и свободную неограниченность в формах, как частных, так и общих, и довели оную в *думах* до повествования; так что трудно решить, где оканчивается лирическая поэзия и где начинается повествовательная. Из этого, однако же, не следует, чтоб на самом деле не было границ между сими двумя родами поэзии: это доказывает только, что есть тесный переход от одного к другому, что поэт иногда может при мечтательных воспоминаниях приходить в восторги и в восторгах увлекаться воспоминаниями, чему примеры мы видели и в прошедшем периоде у Державина и Дмитриева.

И повествовательная поэзия приняла у нас другую форму от изменения своего духа. Жуковский начал преобразование оной созданием баллады. Воспитав себя под напевом задумчивых глубокомысленных муз Германии, имеющих некоторые черты сходства с нашим народным духом, а более согласных с внутренним его расположением, он естественно должен был вдасться в крайность, ибо не мог ясно видеть различие гениев Германии и Руси, и потому он сей род поэзии поставил, так сказать, на распутьи германского и русского направлений. *Козлов* начинал склонять оную к родному нашему; но *А. С. Пушкину* принадлежит эта честь. Он первый

стяжал имя чисто русского поэта. Называть его *поэтом* исключительно пред прочими значит оскорблять память великих гениев, чего поэт, имеющий самостоятельную славу, желать не может для собственной славы! Поэма «Руслан и Людмила» напомнила нам мнения и верования наших предков, напомнила русскую старину, которую он облек в прекрасную форму. Последующие его произведения: «Кавказский пленник», «Бакчисарайский фонтан», «Цыгане» и другие — постепенно утверждали за ним первенство между новейшими поэтами, кроме Жуковского; а «Борис Годунов» и «Сказка о царе Салтане» утвердили нас в надежде несомненной, верной, что будем иметь русскую поэзию. — *Светлана Жуковского* побеждена; и *царь Берендей* должен уступить первенство *Салтану*; только *Вадим* доселе еще не встречал соперника¹. Баратынский, превосходя Пушкина богатством содержания и глубиной чувствований, далеко ниже его стоит в отношении чистоты вкуса, прелести изображений, легкости вымыслов и самого выбора предметов². Вслед за сими поэтами явились многие второстепенные; но о начинающих история не может говорить. <...>

ПРИМЕЧАНИЯ



Настоящий сборник является третьей книгой научного комментированного издания русской критической литературы о Пушкине — «Пушкин в прижизненной критике». Он включает критические статьи 1831—1833 гг. Общая структура сборника и принципы подготовки материала соответствуют принципам, проведенным в первых двух книгах (II в критике, I (Пушкин в критике I (2)*)); II в критике, II). Материал расположен в хронологическом порядке с незначительными отступлениями от хронологии в случае тесной взаимосвязи между собой отдельных статей. Источником текстов служит их первая публикация; орфография и пунктуация приближены к современным с сохранением наиболее ярких индивидуальных авторских особенностей, а также произносительных и синтаксических особенностей пушкинского времени. Незначительные ошибки, допускаясь критиками при цитировании пушкинских текстов, а также некоторые расхождения первых изданий пушкинских текстов с изданиями позднейшими в комментарии не оговариваются. Очевидные опечатки в текстах исправлены.

Ссылки на произведения Пушкина даются в комментарии по изданию: *Пушкин. Полное собрание сочинений*. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. I—XVI; М., 1959. Т. XVII (Справочный), с указанием тома и страницы.

Ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ф. 244, оп. 1) даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и, в случае необходимости, листа рукописи.

Приложение 1 содержит ряд текстов Пушкина, касающихся теории драмы и рассматриваемых обычно в связи с «Борисом Годуновым». Все они имеют черновой характер и печатаются по автографам. Уточнения, внесенные в текст по сравнению с предшествующими критическими изданиями Пушкина, специально не оговариваются. В Приложении 2 помещены полемические статьи Пушкина 1831 г. «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», освещающие важный эпизод литературной борьбы Пушкина с Булгариным в начале 1830-х гг. Приложение 3 составлено из нескольких пародийно-полемических текстов. В Приложении 4 печатается отрывок из «Руководства к познанию истории литературы» В. Т. Плаксина, дающий представление о русской учебной литературе рассматриваемого периода.

Примечания к тому традиционно завершаются историко-библиографическими справками (в алфавитном порядке) о периодических изданиях, печатавших критические материалы о Пушкине в 1831—1833 гг. Издания, упоминаемые в первых двух книгах, не аннотируются.

Тексты подготовили и примечания составили:

А. Ю. Балакин («Европеец»);

А. М. Березкин («Листок»; «Молва», совм. с Е. О. Ларионовой; «Телескоп»; брошюра «О “Борисе Годунове”, сочинении Александра Пушкина. Разговор

* В разделе «Примечания» ссылки на оба издания даются в тех случаях, когда их страницы не совпадают.

помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном учителя российской словесности»);

М. Н. Виролайнен (Приложение 1 (преамбула, совм. с Е. О. Ларионовой, и наброски предисловия к «Борису Годунову»));

С. В. Денисенко («Дамский журнал»; «Колокольчик»; «Эхо»; Приложение 2, совм. с Е. О. Ларионовой);

Н. Л. Дмитриева (подготовка французских текстов);

О. Н. Золотова («Сын отечества и Северный архив», совм. с Е. В. Лудиловой);

Т. А. Китанина («Денница», «Санкт-Петербургский вестник», «Московские минеральные воды» И. Е. Великопольского в Приложении 3; Приложение 4);

Е. О. Ларионова («Молва», совм. с А. М. Березкиным; «Московский телеграф»; «Северная пчела»; «Северный Меркурий»; «Le Furet»; статья Е. Ф. Розена о «Борисе Годунове» из «Dorpater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders RuЯlands» и ее перевод; Приложение 1 (кроме набросков предисловия к «Борису Годунову», преамбула совм. с М. Н. Виролайнен); Приложение 2, совм. с С. В. Денисенко; Приложение 3 (кроме «Московских минеральных вод» И. Е. Великопольского));

Е. В. Лудилова («Сын отечества и Северный архив», совм. с О. Н. Золотовой);

Г. Е. Потапова (статья Д. В. Веневитинова «Analyse d'une scène détachée de la tragédie de mr. Pouchkin insérée dans un journal de Moscou («Московский вестник»)»);

А. И. Рогова («Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»»; «Русский инвалид»);

С. Б. Федотова («Литературная газета»; «Северные цветы»).

Указатели составлены коллективом издания. Общая редактура тома осуществлена Е. О. Ларионовой. Составители выражают свою глубокую признательность В. Д. Раку за оказанную им помощь и советы в составлении комментария, а также рецензенту издания С. А. Фомичеву и редактору издательства О. Э. Карпеевой.

О. М. СОМОВ

**ОБОЗРЕНИЕ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
ЗА ВТОРУЮ ПОЛОВИНУ 1829 И ПЕРВУЮ 1830 ГОДА**

<Отрывок>

СЦ на 1831 г. СПб., 1830 (выход в свет 24 декабря 1830 г. — П. в печати. С. 85). «Проза». С. 3—100; приводимый отрывок — с. 39—44.

Это «Обозрение российской словесности» стало последним из традиционных литературных обзоров Ореста Михайловича Сомова (1793—1833), с 1828 г. открывавших каждую книжку «Северных цветов». Об О. М. Сомове и его обзорах см.: Черейский. С. 413—414; П. в критике, I. С. 386; П. в критике, I (2). С. 394; П. в критике, II. С. 329.

Поэтический отдел альманаха «Северные цветы» на 1831 г., кроме пяти стихотворений Пушкина — «Поэту. (Сонет)» («Поэт! не дорожи любовью народной...»), «Ответ Анониму» («О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье...»), «Монастырь на Казбеке» («Высоко над семью гор...»), «Отрывок» («На холмах Грузии лежит ночная мгла...»), «Обвал» («Дробясь о мрачные скалы...»), — включал произведения П. А. Вяземского, Н. И. Гнедича, П. А. Плетнева, И. И. Козлова, присланные из Италии стихи С. П. Шевырева, напечатанные анонимно три стихотворения ссыльного декабриста А. И. Одоевского, отрывки из новой поэмы Е. А. Баратынского «Наложница» (в публикации «Северных цветов» названа романом; более поздний вариант заглавия: «Цыганка») и др. Общепризнанно лучшим материалом отдела прозы стала новелла В. Ф. Одоевского «Последний квартал Беетговена». Среди других других произведений здесь были напечатаны также одно из будущих «Писем из Болгарии» В. Г. Теплякова («Письмо III из Турции»), продолжавшее публикацию «Писем...» в «Литературной газете», и «Глава из исторического романа» Н. В. Гоголя (подпись: 0000) — публикация, ознаменовавшая сближение молодого писателя с пушкинским кругом.

Обзор Сомова, по существу, отражал позицию «Литературной газеты». Большую его часть Сомов посвятил прозе, за развитие которой ратовал во всех своих предыдущих статьях. Он продолжил начатую еще в предыдущем обозрении полемику с Ф. В. Булгариным и Н. А. Полевым. Если год назад Сомов резко критиковал «Ивана Выжигина» (СПб., 1831), то теперь он обрушился на второй роман Булгарина «Димитрий Самозванец» (СПб., 1830), осудив его за анахронизмы, надуманность и «ничтожность» любовной интриги, бледность характеров, безжизненность слога (с. 62—72). Исторической прозе Булгарина Сомов противопоставлял роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» (М., 1829), в значительной мере повторяя тем самым прошлогодние выступления Дельвига и Пушкина в «Литера-

турной газете» (см.: П. в критике, II. С. 450—451). Сомов также подверг критике статьи Булгарина в «Северной пчеле», отличавшиеся, по его мнению, «дурным вкусом, слабым знанием русского языка, ребяческими промахами в слоге и беспримерною заносчивостью» и наполненные «неприличными выходками против дарований истинных и двусмысленными намеками» (с. 14). Несколько страниц «Обозрения» Сомова были посвящены персонально Н. А. Полевому как автору «Истории русского народа». «Здесь, кроме нескольких маловажных догадок, вводных чужих мнений, часто вовсе не относящихся к делу, и беспрестанных противоречий Карамзину, противоречий, выраженных иногда с неумеренною заносчивостию, — не нашли ничего нового, — писал рецензент. — Все то же, что и у прежних историков: ни одной свежей мысли, ни одной основательной догадки» (с. 94—95). Кроме того, опять же продолжая линию «Литературной газеты», Сомов выступил против современного русского «нравственно-сатирического» жанра (П. П. Свиньин, П. И. Сумароков). О самой «Литературной газете» Сомов писал достаточно подробно, вновь недвусмысленно отсылая читателя к литературным полемикам ушедшего года: «Давно уже благомыслящие читатели журналов негодовали на односторонность мнений, пристрастные суждения, самохвалыные возгласы и нелитературные прицепки, коих вместилищем были некоторые из русских журналов, самовольно принявшие на себя обязанность говорить о литературе. Не похвалить вздорного романа, скучных статей о нравах или выскочек недоучившейся заносчивости, хвастливо изъявляющей притязания свои на ученость, — значило накликать на себя целую стаю грубых личностей, оскорбительных намеков и пр., и не на писателя замаше, а на гражданина и на человека в частной его жизни. Таковы были полемические замашки некоторых самоуправных судей журнальных. К счастью, публика, которой мнением трудно завладеть, была для них самих судьбою еще строжайшим, но зато справедливейшим. И странно было бы подумать, чтоб люди, которых она не видит и не замечает в толпе, люди, ни по чему не заслужившие ее доверия, не стяжавшие даже себе уважения от общества хорошими произведениями, могли управлять мнением общим! Но друзья литературы и правды желали видеть другие, более откровенные и беспристрастные суждения о произведениях словесности русской, желали находить мнения о литературе вообще, а не вывески отношений личных; и для сих-то читателей, постигающих истинную цель журнала литературного, издавалась «Литературная газета»» (с. 20—22).

Критика встретила альманах недоброжелательно. «Северная пчела» вообще отказалась от подробного его разбора, ограничившись лишь грубым выпадом против новой поэмы Баратынского в анонимной заметке от 30 декабря 1830 г. (№ 156): «Не знаем, что скажут отцы семейств, почтенные дамы и благовоспитанные девицы о сем сборнике всякой всячины, развернув книжку на той странице, где напечатан отрывок из стихотворного романа *«Наложница»*. Из уважения к нашим читателям мы не смеем даже разбирать сей книжки. К ней приложен листок нот какой-то Румедийской песни. Было бы гораздо лучше и притом кстати, если бы гг. издатели приложили ноты русской песни:

Цвели, цвели цветики, да поблекли!

Стих сей может служить эпиграфом сборнику и вместе характеристикой его содержания» (*Румедийская песня* — напечатанная с приложением нот «Румилийская песня» В. Г. Теплякова). Косвенный отклик на обозрение Сомова можно видеть в рецензии Булгарина на «Сочинения, переводы и подражания в стихах» К. П. Массальского (СПб., 1831). Несомненно, в ответ Сомову Булгарин писал, что «Литературная газета» «издавалась только для *некоторого числа* писателей, и хладнокровие публики к сему изданию доказало, что она не имела в ней необходимой надобности», что «*весьма многие из малого числа* читателей сей газеты замечают, что главная цель ее есть та, чтоб выхвалять и превозносить писателей, объявленных

сотрудниками сей газеты, и унижать, по возможности, писателей, не принадлежащих к числу *некоторых*, для коих издается “Литературная газета”, и, наконец, что «все старания, все усилия “Литературной газеты” клонятся к тому, чтоб лишить издателя “Пчелы” и автора “Выжигина” благосклонности публики и, как говорится, натолковать, накричать, что издатель “Пчелы” и автор “Выжигина” и “Д<имитрия> Самозванца” не должны быть читаем публикою» (СПч. 1831. № 9, 13 января). Журнал «Сын отечества и Северный архив» в антикритике «Белое и черное, или Семь пятниц на неделе» обвинил Сомова в беспринципности и необъективной пристрастности, приведя длинные выписки того, «что сказано г. Сомовым в похвалу сочинений Ф. Булгарина, когда почтенный О. М. Сомов был сотрудником периодических изданий Н. И. Греча и Ф. Булгарина» и «что сказано г. Сомовым в порицание сочинений Ф. Булгарина, когда почтенный О. М. Сомов перестал быть сотрудником периодических изданий Н. И. Греча и Ф. Булгарина» (1831. Т. 18, № 12. С. 313–319; подпись: Ъ). Замечание же Сомова, что автор «Выжигина» «пишет как иностранец, который постиг механизм русского языка, т. е. знает правила расстановки слов, их взаимные отношения, связь периода и т. п.; но которому незнакомы все средства, все обилие сего языка...» (СП на 1831 г. «Проза». С. 69) вызвало негодующее примечание самого Булгарина: «Не знаю, по какому праву Ф. Б., учившийся русскому языку от 6-ти летнего возраста в Сухопутном корпусе, что ныне 1-й Кадетский, пожалован г. Сомовым в иностранцы! И Фон Визин, и барон Дельвиг, и проч. не коренного русского происхождения, но *не иностранцы*. <...> Ф. Булгарин писал по-русски тогда уже, когда почтенный г. Сомов, его критик, еще учился грамоте русской, и что более, Ф. Булгарин проливал кровь свою за Россию на полях битвы прежде, нежели господа критики, называющие его иностранцем, стали проливать чернила!» (СО. 1831. Т. 18, № 12. С. 317; Булгарин, кажется, использовал здесь свою старую остроту, ср. рассказ, записанный Пушкиным в «Table-Talk» (1835–1836) и относящийся, судя по всему, к 1824 г.: «Дельвиг однажды вызвал на дуэль Булгарина. Булгарин отказался, сказав: “Скажите барону Дельвигу, что я на своем веку видел более крови, нежели он чернил”» — XII, 159; ср. тот же рассказ в болдинских полемических заметках Пушкина 1830 г. — XI, 169; П. в критике, II. С. 293). Известно, что Сомов написал возражение, намереваясь опубликовать его в «Литературной газете». Однако статья его была запрещена Главным управлением цензуры (подробнее см.: *Замков Н.* К истории «Литературной газеты» барона А. А. Дельвига: (Из архивных разысканий) // РС. 1916. № 5. С. 280–281). Холодно отозвался об альманахе и Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» (1831. Ч. 37, № 2. С. 246–250; без подписи). Резко осудив «Обозрение» Сомова, критик отказался полемизировать с ним: «поднимать брошенную им перчатку запрещает нам чувство собственного достоинства» (с. 249). «Северные цветы» на 1831 г. в целом отражали, по мнению Полевого, состояние современной русской словесности: «...в стихах — *один* Пушкин; в прозе только удачные попытки новых писателей; вообще же старое ветхо, хорошего мало; новое большая редкость; под голоса *знаменитых* подыгрывает несколько подражателей» (Там же). «В отделении стихов, — писал Полевой далее, — “Северные цветы” не представляют нам ничего даже сколько-нибудь замечательного. Есть стихи Пушкина (пять пьес); но как произведение Пушкина они не важны. Кажется, что у поэта вырвала их неотвязчивость альманачника» (с. 49–50). Целиком критике «Обозрения» Сомова была посвящена выдержанная по обыкновению в грубовато-развязном тоне заметка «Северного Меркурия» (№ 1, 2 января): «...уверены, что немногие из читателей “Сев<ерных> цветов” будут иметь терпение прочесть его: оно столь же длинно (составляет большую треть прозы альманаха), столь же бестолково и столь же *беспристрастно*, как и прежние обозрения г. Сомова. В сем случае под словом *беспристрастно* мы разумеем свойство критика то, чтоб хвалить недоказательно

друзей своих и осуждать недоказательно противников». В достаточно пренебрежительном тоне отозвался о сомовском обозрении в своем журнале «Эхо» П. Г. Волков; альманаха в целом он, впрочем, не разбирал, имя же Пушкина лишь упомянул в перечне «лучших поэтов наших», украсивших своими стихами книжку (Эхо. 1831. Ч. 1, № 1. С. 29; подпись: Фон-дер-Дик). См. также рецензию в журнале «Телескоп» (1831. Ч. 1, № 2. С. 226–233; наст. изд., с. 30–32).

Сам Пушкин был альманахом недоволен. ««Сев<ерные> цв<еты>» что-то бледны, — писал он Вяземскому 2 января 1831 г. — Каков шут Дельвиг, в круглый год ничего сам не написавший и издавший свой альманах в поте лиц наших?» (XIV, 139). А чуть позже, 7 января, о том же говорил Плетневу: «Видел я, душа моя, “Цветы”: странная вещь, непонятная вещь! Дельвиг ни единой строчки в них не поместил. Он поступил с нами как помещик со своими крестьянами. Мы трудимся — а он сидит на судне, да нас побранивает» (XIV, 141).

¹ Возможно, Сомов здесь имеет в виду пассаж, посвященный современному русскому роману, из статьи П. А. Вяземского «О московских журналах»: «Хороший роман, а ныне требования взыскательны, есть дело соединения сил и способностей необыкновенных: нет ничего легче и ничего труднее создания романа. Как роман ни будь ничтожен, но все он найдет читателей. В публике много детей: им нужны сказки. Почему наши лучшие писатели не искушались в подобных предприятиях? Потому что истинное достоинство строго к себе, потому что истинное дарование не захочет просто тешить праздность читающей черни и служить чтением при ночнике на сон грядущий: участь, ожидающая почти все романы, за исключением двух, трех изо ста, из двух сот, если не более. Почему же другие пишут у нас романы? Потому же, что у нас несколько эпических, едва не вырвалось из-под пера эпидемических, поэм. Посредственность хочет оправдать эпитет: *золотая*, данный ей поэтом. Что может быть отважнее империала? он на все идет и всюду лезет» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 8, 5 февраля. С. 62). (*Империал* — русская золотая монета достоинством 10 руб.; *золотая посредственность* — один из устойчивых вариантов перевода выражения Горация (Оды, II, 10, 5) «*aurea mediocritas*», «золотая середина».) Слова Вяземского метили прежде всего в Булгарина, автора нравственно-сатирического романа «Иван Выжигин» (1829) и исторического романа «Дмитрий Самозванец» (отрывки напечатаны в ноябре 1829 г. — СО и СА. 1829. Т. 7, № 45, 46; Т. 8, № 47; полное изд.: СПб., 1830; поступил в продажу 17 февраля 1830 г., см.: СПч. 1830. № 21, 18 февраля). Булгарина, автора самой скандальной ругательной рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина» (СПч. 1830. № 35, 22 марта; № 39, 1 апреля; П. в критике, II. С. 232–236), в первую очередь имеет в виду и Сомов. С резкой критикой седьмой главы «Онегина» выступил также Н. И. Надеждин в «Вестнике Европы» (1830. Ч. 170, № 7. С. 183–224; П. в критике, II. С. 258–273); недоброжелательные отзывы появились в журналах «Галатея» (1830. Ч. 13, № 14. С. 124–134, без подписи; П. в критике, II. С. 243–248) и «Московский телеграф» (1830. Ч. 32, № 6. С. 238–243, без подписи; П. в критике, II. С. 256–258).

² Ср. написанное в защиту Н. М. Карамзина стихотворение П. А. Вяземского «Быль» (1818; опубл.: МГ. 1828. Ч. 23, № 19. С. 271–272), где критики «Истории государства Российского» сравнивались с «семейством сов».

³ В 1830 г. активным средством борьбы изданий Полевых, Греча и Булгарина с писателями пушкинского круга стала литературная пародия. В «Московском телеграфе» пародии на Пушкина и его литературных друзей печатались как «Отрывки из нового альманаха “Литературное зеркало”» в сатирическом прибавлении к журналу — «Новом Живописце общества и литературы»; в «Сыне отечества и Северном архиве» пародии помещались в разделе «Словесность» как отрывки из

несостоявшегося альманаха «Альдебаран», затейного несколькими знаменитыми писателями. О пародийной войне в журналах 1830 г. Сомов писал ранее в своем «Обзрении»: «Еще должно упомянуть о статьях, помещавшихся в “С<ыне> о<течества>” под вывеской *Альдебарана*: это были, по собственному признанию издателей, пародии на сочинения тех писателей русских, которых “Сын о<течества>” и “Северная пчела” почтили названием знаменитых. Без помянутого признания никто из русских писателей и читателей не догадался бы даже, что это пародии: все принимали их за дурные подражания, написанные в простоте сердца; словом, из числа тех, коих сотни являются у нас ежегодно и в журналах, и особыми книжонками. <...> “Московский телеграф”. Издатель в объявлении своем на 1830 год обещал прилагать к своим книжкам карикатуры. Гравированных мы не видали в них и думаем, что под названием карикатур он разумел стишки, напечатанные им с разными затейливо придуманными именами. Он вообразил, что может подделываться под разные тоны, схватить отличительные черты каждого поэта и тем забавлять своих читателей: этого вовсе не нужно было для доказательства его самонадеянности, без того уже всем известной. Человек, обещающий занимать слушателей своих дельным разговором и вместо сего кривляющийся, чтобы смешить их, — жалок, но не забавен» (СЦ на 1831 г. «Проза». С. 13, 25–26). См. подробнее: П. в критике, II. С. 515–520.

⁴ Строфы XXXVI–XXXVIII и XLIV–LIII седьмой главы «Евгения Онегина», в которых дается описание Москвы, в 1828 г. были напечатаны в «Московском вестнике» (Ч. 7, № 1. С. 5–12) под заглавием «Москва (Из “Евгения Онегина”)». По недосмотру редактора в публикацию «Московского вестника» вкралась раздражившие Пушкина опечатки, и он отдал отрывок для повторной публикации в «Северную пчелу». Булгарин сопроводил перепечатку пушкинских стихов своим примечанием, в котором говорил о «непростительных ошибках» «Московского вестника» (СПч. 1828. № 17, 9 февраля). По этому поводу, в свою очередь, последовало объяснение Пушкина с обиженным М. П. Погодиным (см.: XIV, 2–5; Письма. Т. 2. С. 272–273).

⁵ См. заключительную, LV строфу седьмой главы.

Н. И. НАДЕЖДИН

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1831 ГОД»

<Отрывки>

Телескоп. 1831. Ч. 1, № 2 (выход в свет 1–4 февраля 1831 г. — МВед. 1831. № 10, 4 февраля; в конце марта был преиздан «вторым тиснением», см.: МВед. 1831. № 21, 14 марта). С. 226–233; приводимые отрывки — с. 226–228, 229–230, 233. Без подписи. Из отдела «Библиография».

Рецензия атрибутируется Н. И. Надеждину по общему стилю и частным ее переключкам с отзывом Н. И. Надеждина о «Северных цветах» на 1830 г. (ВЕ. 1830. Ч. 169, № 2. С. 162–166; П. в критике, II. С. 219–221). См. также: Наволоцкая. С. 22.

¹ Здесь и далее игра на многозначности глагола «прозябать» (1. расти, произрастать; 2. вести бесцельную и бесцветную жизнь), образованного от него существительного «прозябание» («прозябение»), и глагола «прозябнуть» (1. произрасти; 2. сильно озябнуть).

² Разбирая отдел прозы альманаха, рецензент снисходительно отозвался об «Обзрении» О. М. Сомова, который, по его словам, «отступился от прежних

претензий на *высшие* философические *взгляды*, возбуждавшие, бывало, смех и горе даже в “Московском телеграфе”, но в оценке произведений «следует своим собственным началам, которые оспаривать и совестно, и бесполезно, ибо они определяются его домашними отношениями к русским литераторам, а не к русской литературе» (с. 228). Высшей оценки удостоилась новелла В. Ф. Одоевского «Последний квартет Беттговена»; также были отмечены «Глава из исторического романа» Гоголя и «Отрывки из путевых записок» кн. З. А. Волконской. Худшими пьесами признаны повесть Тита Космократова (В. П. Титова) «Монастырь св. Бригитты» и «Выдержки из записной книжки» Трилунного (Д. Ю. Струйского).

³ Из напечатанных в альманахе поэтических произведений, кроме пушкинского «Монастыря на Казбеке», критик выделил стихотворения «К синему небу» и «Непонятную вещь» Ф. Н. Глиники, «Чтение Данта» С. П. Шевырева, «Мысль о юге» В. И. Туманского и «К журнальным благоприятелям» П. А. Вяземского, резко отозвался об «отрывках из нового романа Баратынского («Наложнице». — *Ред.*) — коего имя страшно произнести перед читательницами» (с. 232), остальные же произведения просто не счел достойными внимания.

А. А. ДЕЛЬВИГ

«БОРИС ГОДУНОВ»

ЛГ. 1831. Т. 3, № 1, 1 января. С. 7–8. Подпись: Изд<атель>; № 2, 6 января. С. 15–17. Без подписи, с пометой: «Окончание в следующ<ем> №».

Статья осталась неоконченной из-за смерти Дельвига. Продолжение было обещано в № 3 (11 января); 14 января Дельвиг скончался. Авторство Дельвига раскрыто в № 4 (16 января. С. 34), где О. М. Сомов поместил следующее уведомление: «Статья о “Борисе Годунове”, сочинении А. С. Пушкина, в 1-м и 2-м №№ “Литературной газеты” была писана бароном Дельвигом. Жестокая, мучительная болезнь помешала окончить оную. Пусть же она остается неоконченною, как прекрасное здание, недостроенное по смерти искусного зодчего: посторонняя рука могла бы только испортить живую мысль художника».

Рецензия Дельвига стала хронологически первым откликом на полный текст «Бориса Годунова», вышедший в свет 22–23 декабря 1830 г. (П. в печати. С. 83). В этом же номере «Литературной газеты» в разделе «Смесь» (с. 9) было опубликовано сообщение издателя: «“Бориса Годунова”, соч. А. С. Пушкина, в первое утро раскуплено было, по показаниям здешних книгопродавцев, до 400 экземпляров. Это доказывает, что неприветливые журналисты напрасно винят нашу публику за равнодушие к истинно хорошему в нашей литературе и вообще ко всему отечественному. Мы помним, что при появлении первых 8-ми томов “Истории государства Российского” (на которую почтенный ее автор не собирал подписки и о которой не печатал он пышных объявлений за несколько месяцев), нельзя было за теснотою пробраться в ту комнату, где она продавалась, и что покупатели встречали целые возы, наполненные экземплярами “Истории” сей, везомыми не в книжные лавки, а в дома вельмож русских и других любителей отечественной истории». «Пишут мне, что “Борис” мой имеет большой успех, — сообщил Пушкин П. А. Плетневу 7 января 1831 г. — Странная вещь, непонятная вещь! по крайней мере я того никак не ожидал. Что тому причину? Чтение Вальт<ер> Скотта? голос знатоков, коих избранных так мало? крик друзей моих? мнение двора? — Как бы то ни было — я успеха трагедии моей у вас не понимаю. В Москве то ли дело? здесь жалеют о том, что я совсем, совсем упал; что моя трагедия подражание “Кромвелю” Виктора

Гюго; что стихи без рифм не стихи; что Самозванец не должен был так неосторожно открыть тайну свою Марине, что это с его стороны очень ветрено и неблагоприятно, — и тому подобные глубокие критич<еские> замечания» (XIV, 142). Еще раньше, 3 января, в письме к М. П. Погодину поэт замечал: «Мне пишут из П<етер>б<урга>, что “Годунов” имел успех. Вот еще для меня диковинка» (XIV, 140). Е. М. Хитрово он писал около 9 февраля: «Вы говорите об успехе “Бориса Годунова”: право, я не могу этому поверить. Когда я писал его, я меньше всего думал об успехе. Это было в 1825 году — и потребовалась смерть Александра, неожиданная милость нынешнего императора, его великодушие, его широкий и свободный взгляд на вещи, — чтобы моя трагедия могла увидеть свет. Впрочем, все хорошее в ней до такой степени мало пригодно для того, чтобы поразить почтенную публику (то есть ту чернь, которая нас судит), и так легко осмысленно критиковать меня, что я думал доставить удовольствие лишь дуракам, которые могли бы поострить на мой счет» (XIV, 148, 424; оригинал по-франц.). Развернувшаяся вскоре печатная полемика показала, что сомнения Пушкина в успехе у читателей и критики своей трагедии были вполне основательны. Статья Дельвига оказалась в числе немногих безусловно положительных рецензий.

По-видимому, Дельвиг предполагал написать обширную статью, но в опубликованной ее части успел только затронуть вопрос о жанре нового произведения, ставший вскоре одним из центральных пунктов печатной полемики вокруг «Бориса Годунова», и дать характеристику образу Бориса. Начало статьи вызвало неудовлетворенность П. А. Вяземского, писавшего Пушкину 14 января: «Что за разбор Дельвига твоему Борису? Начинает последним монологом его» (XIV, 144).

¹ Эти пассажи носили явно дипломатический характер. Ср., например, что писал Дельвиг о «высоком покровительстве» талантам в письме к Пушкину около 17 ноября 1830: «Люди, истинно привязанные к своему государю и чистые совестию, ничего не ищут и никому не кланяются, думая, что чувства верноподданнические их и совесть защитят их во всяком случае. Неправда, подлцы в это время хлопочут из корыстолюбия марать честных и выезжают на своих мерзостях. Булгарин верным подданным является, ему выпрашивают награды за пасквили, достойные примерного наказания, а я слышу карбонарием, я, русский, воспитанный государем, отец семейства и ожидающий от царя помощи матери моей и сестрам и братьям» (XIV, 124). Со своей стороны, Пушкин в ответ на переданный ему через А. Х. Бенкендорфа одобрительный отзыв Николая I о «Борисе Годунове» 18 января 1831 г. писал шефу жандармов: «Писанный в минувшее царствование, “Борис Годунов” обязан своим появлением не только частному покровительству, которым удостоил меня государь, но и свободе, смело дарованной монархом писателям русским в такое время и в таких обстоятельствах, когда всякое другое правительство старалось бы стеснить и оковать книгопечатание» (XIV, 146).

² На титульном листе отдельного издания «Бориса Годунова» жанр произведения не был обозначен. Ранее при публикации отрывков в «Московском вестнике» (1827. Ч. 1, № 1) и альманахе «Денница» на 1830 г. сам Пушкин называл «Бориса Годунова» трагедией. Это жанровое обозначение преобладало в печатных упоминаниях «Бориса Годунова» до его полной публикации (см.: П. в критике, I; П. в критике, II; по указ.).

³ Этот пассаж, по-видимому неосновательно, принял на свой счет П. А. Катенин. В письме к неизвестному (возможно, к В. А. Каратыгину или Н. С. Голицыну) от 1 февраля 1831 г. он замечал о статье Дельвига: «...как водится, без меня не обошлось. Не называя по имени, выходка на тех, кто судит по правилам, пора-де нам увериться, что человек, как бы учен ни был, коли нет в нем поэтического таланта, ничего необыкновенного не напишет. Сколько и русских верили в правила,

и что же они написали, что бы можно читать после Расина, который не единствами век будет чтиться, а чем-то другим, чего и недостает ученым его подражателям. Я спрашиваю тебя: à quel propos <при чем — франц.> Расин и пр.? Что без таланта прекрасно не напишешь, c'est trop vrai <более чем верно — франц.>, так же как на хилых ногах вдаль не уйдешь; но от этого еще не запретили указывать дорогу, чтобы знали все ходки, куда идти. Итак, я *ученый*; откуда и то живет; но кто же уверил их, что и без поэтического таланта? того гляжу, они не потрудились прочесть, а решают...» (Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 308–309). В этом же письме Катенин дал развернутый критический отзыв о «Борисе Годунове». Не отрицая достоинств слога, и то с оговорками («погрешности, небрежности, обмолвки водятся там и сям»), он осудил «Годунова» за отсутствие целого («не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах»), за выбор из истории самых невыгодных, с его точки зрения, для драматического изложения сцен и выразил недовольство характерами, особенно Бориса и Самозванца. «Вообще по напечатанному под образчика в журнале разговору Пимена и Григория, — писал Катенин, — я ожидал (конечно, не трагедии, которой и в помине нет), а чего-то если не для изящного чувства, по крайней мере для холодного рассудка более значительного, нежели что вышло; надеялся на творение зрелое, а теперь оно мне кажется ученическим опытом: мало достоинств, большой красоты ни одной, плана никакого, даже недосмотры...» (Там же. С. 306–308; ср. близкую оценку в черновом письме Катенина к неизвестному примерно того же времени — ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 101–102). В написанных много лет спустя по просьбе П. В. Анненкова воспоминаниях о Пушкине Катенин не изменил своего мнения о пушкинской трагедии: «“Борис Годунов” стоил автору труда, он им дорожил; несколько промахов, которые легко бы ему поправить, если б только заметил, грех небольшой; отдельно много явлений, достойных уважения и похвалы; но целого все же нет. Лоскутья, из какой бы дорогой ткани ни были, не сшиваются на платье; тут не совсем история и не совсем поэзия, а драмы и в помине не бывало» (Там же. С. 215; П. в восп. Т. 1. С. 192).

⁴ Вероятно, Дельвиг намеренно пишет о том, что «Полтава» (написана в 1828 г.) в творчестве Пушкина предшествовала «Борису Годунову» (завершен 7 ноября 1825 г.). Его оценка «Полтавы» близка пушкинской: в «<Опровержении на критики>» Пушкин называет Дельвига в числе своих друзей-литераторов, предпочитающих «Полтаву» всему, написанному им ранее (см.: XI, 158; П. в критике, II. С. 289). Оценка «Полтавы» как «перехода с одной степени на другую» в творчестве Пушкина содержалась также в «Обозрении русской словесности 1829 года» И. В. Киреевского (см.: Денница на 1830 г. С. XXXVI; П. в критике, II. С. 213). Ср. более раннее замечание Киреевского в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828): «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком; в каждой из его поэм заметно невольное стремление дать особенную жизнь отдельным частям, стремление, часто клонящееся ко вреду целого в творениях эпических, но необходимое, драгоценное для драматика» (МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 195; П. в критике, II. С. 82). Сам Пушкин также связывал восприятие «Бориса Годунова» с поэмой «Полтава». В черновиках предисловия к трагедии он писал: «Успех или неудача моей трагедии будет иметь влияние на преобразование драматической нашей системы. Боюсь, чтоб собственные ее недостатки не были б отнесены к романтизму и чтоб она тем самым не замедлила хода — Хотя успех «Полтавы» ободряет меня» (XI, 383; наст. изд., с. 287).

⁵ В «<Письме в редакцию “Московского вестника”>» Пушкин писал о «Борисе Годунове»: «Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира и

принес ему в жертву пред его алтарь два классические единства, едва сохранив последнее» (XI, 66; наст. изд., с. 281).

⁶ Свое мнение о романе Ф. В. Булгарина «Димитрий Самозванец» (1830) Дельвиг подробно высказал в своей рецензии в «Литературной газете» (Т. 1, № 14, 7 марта. С. 112–113), положившей начало открытой журнальной войне Булгарина с Пушкиным и писателями пушкинского круга. См. подробнее: П. в критике, II. С. 450–451.

⁷ «Сближая как трагического героя Годунова трагедии Пушкина с царем Эдипом античного театра, Дельвиг в своей характеристике дает ощутить и “шекспиризм” этого образа, его трагическую глубину. В этом плане он сближает мир образов трагедии “Борис Годунов” и поэмы “Полтава”, утверждая, что и это произведение проникнуто тем духом трагического историзма, который господствует в пьесе Пушкина, и что эта особенность произведений последних лет выражает новую художественную систему Пушкина» (*Лотман Л. М. Историко-литературный комментарий // Пушкин А. С. Борис Годунов / Комментар. Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. СПб., 1996. С. 250*).

М. А. БЕСТУЖЕВ-РЮМИН

«Уже несколько лет неутомимая молва...»

СМерк. 1831. Т. 3, № 1, 2 января. Подпись: Аристарх Заветный.

О М. А. Бестужеве-Рюмине, писавшем под псевдонимом «Аристарх Заветный», и его газете «Северный Меркурий» см.: Русские писатели. Т. 1. С. 261–262 (статья В. Э. Вапура); П. в критике, II. С. 420–421, 537–538. Репутация Бестужева-Рюмина способствовала тому, что в пушкинском кругу его рецензия даже не вызвала особого возмущения; см., например, ироничное упоминание в письме М. А. Максимова П. А. Вяземскому в Остафьево от 22 января 1831: «Несколько дней уже не выхожу из дому, а потому ничего нового не могу сообщить, кроме того разве, что в кабацком “Меркурии”, издаваемом Рюмкиным, бранят “Годунова” и даже куплеты напечатаны» (Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимова к князю П. А. Вяземскому 1825–1874 годов (из Остафьевского архива). СПб., 1901. С. 191).

¹ Бестужев-Рюмин иронически перефразирует пушкинскую заметку из № 3 (11 января) «Литературной газеты» за 1830 г., где говорилось, что «Литературная газета» «была у нас необходима не столько для публики, сколько для некоторого числа писателей, не могших по разным отношениям являться под своим именем ни в одном из петербургских или московских журналов». Эти слова сразу же вызвали насмешливую статью «Северной пчелы» (1830. № 6, 14 января), автор которой (вероятно, Ф. В. Булгарин) увидел в них доказательство литературной «кастовости» нового издания, и впоследствии широко обыгрывались в полемической войне с писателями пушкинского круга. См. также: П. в критике, II. С. 216–217, 441, 530–531.

² Цитата из второй главы «Евгения Онегина» (XL, 8).

³ До выхода полного текста трагедии были напечатаны сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» (МВ. 1827. Ч. 1, № 1), «Граница литовская» (СЦ на 1828 г.) и две первые сцены – «Кремлевские палаты» и «Красная площадь» (Денница на 1830 г.). В статье делается попытка дезавуировать выдвигавшиеся Булгарину обвинения в заимствованиях из «Бориса Годунова» (см.: П. в критике, II. С. 451–452 (примеч. к статье Ф. В. Булгарина «Анекдот»), также статью А. А. Дельвига «В

39-м № «Северной пчелы» помещено окончание статьи...» — ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля. С. 161, без подписи; П. в критике, П. С. 236). Именно этот смысл несут утверждения Бестужева-Рюмина, что к весне 1830 г., т. е. времени появления болгаринского романа «Димитрий Самозванец», существовало лишь три небольших отрывка трагедии.

⁴ Переделанная цитата из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824). Бестужев-Рюмин применяет к Пушкину слова, в стихотворении вложенные в уста книгопродавца:

СТИШКИ для вас одна забава,
Немножко стоит вам присесть,
Уж разгласить успела слава
Везде приятнейшую весть:
Поэма, говорят, готова...

М. А. ЯКОВЛЕВ

«БОРИС ГОДУНОВ»

СПб вестник. 1831. Т. 1, № 2 (выход в свет 6 января*). С. 62–64. Подпись: Яковлев. Из отдела «Библиография».

Рецензия обычно приписывается Павлу Лукьяновичу Яковлеву (1796–1835) (см.: Письма. Т. 3. С. 127, коммент. Л. Б. Модзалевского; *Овчинникова С. Т.* Пушкин в Москве: Летопись жизни А. С. Пушкина с 5 декабря 1830 г. по 15 мая 1831 г. М., 1984. С. 75; *Лотман Л. М.* Историко-литературный комментарий // Пушкин А. С. Борис Годунов. СПб., 1996. С.251; Черейский. С. 523), брату лицейского товарища Пушкина Михаила Лукьяновича, фельетонисту и очеркисту, автору печатавшихся в журнале «Благонамеренный» «Рассказов Лужницкого старца» (1820), «Записок москвича» (М., 1828–1830. Ч. 1–3), «Чувствительного путешествия по Невскому проспекту» (М., 1828) и романа «Удивительный человек» (М., 1831). О П. Л. Яковлеве см. подробнее: Русский биографический словарь. СПб., 1913. [Т. 25]. С. 97; Письма. Т. 3. С. 125–126; *Медведева И. Н.* Павел Лукьянович Яковлев и его альбом // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX в. М., 1936. Т. 6. С. 101–133. Атрибуция статьи П. Л. Яковлеву предстает, однако, весьма сомнительной. Насколько известно, П. Л. Яковлев никогда не писал рецензий и практически никогда не подписывал своих публикаций настоящим именем, — кроме «Удивительного человека», все они напечатаны под псевдонимами или подписаны инициалами «П. Я.» и «П. Л.». Кроме того, П. Л. Яковлев в начале 1831 г. находился в Москве (ср. упоминание о нем и о задуманном им шуточном альманахе «Блин» в письме Пушкина из Москвы к П. А. Вяземскому в Остафьево от 2 января 1831 г. — XIV, 139). «Борис Годунов» был получен в Москве в последних числах декабря 1830 г. Маловероятно, чтобы П. Л. Яковлев успел прислать рецензию на него в Петербург до 5 января (дата ценз. разр. № 2 «Санкт-Петербургского вестника»), да вряд ли и стоило посылать из Москвы в петербургский журнал столь незначительную по объему и содержанию библиографическую заметку. Есть все основания согласиться с атрибуцией И. Н. Медведевой (см.: *Медведева И. Н.* Павел Лукьянович Яковлев и его альбом. С. 124), предположившей, что рецензия принадлежит Михаилу Алек-

* Дата выхода устанавливается по цензурному разрешению № 2 — 5 января; журнал выходил по вторникам и пятницам.

сеевичу Яковлеву (1798—1853), чиновнику Министерства иностранных дел, петербургскому литератору, стихотворцу и переводчику, автору многочисленных театральных рецензий, издателю «Опыта русской анфологии» (СПб., 1828) и соиздателю журнала «Невский зритель» (1820—1821), печатавшемуся в «Благонамеренном» и «Сыне отечества», в альманахе «Северные цветы» (на 1826 и 1827 гг.), а с 1828 г. регулярно сотрудничавшего в газете «Северная пчела». По словам В. П. Бурнашева, Яковлев был «строгий и страшный для театрального мира критик-рецензент», «писал очень ловко и верно, хотя, служа в министерстве иностранных дел, иногда должен был смягчать правоту своих приговоров артистам и в особенности артисткам, имевшим своих покровителей между аристократами» (РВ. 1871. № 10. С. 629). По происхождению, указывает тот же Бурнашев, Яковлев был сыном русского купца, «торговавшего под Думой серебряными изделиями», что давало его журнальным противникам повод к насмешкам над его происхождением (Там же). Ср., например, упоминание Яковлева в числе сотрудников «Благонамеренного» А. Е. Измайлова в первой редакции послания Е. А. Баратынского «Г<неди>чу, который советовал сочинителю писать сатиры» (1823):

Сказать Измайлову: болтун еженедельный,
Ты сделал свой журнал парнасской богадельной,
И в нем ты каждого убогого умом
С любовью жалуешь услужливым листком.
И Цертелев блажной, и Яковлев трахтирный,
И пошлый Федоров, и Сомов безмундирный,
С тобою заключив торжественный союз,
Несут к тебе плоды своих лакейских муз...

(*Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 2, ч. 1. С. 14)

М. А. Яковлев был лично знаком с Пушкиным и, судя по всему, поддерживал с ним добрые отношения. Пушкин отдал в его «Опыт русской анфологии» ранее не опубликованное стихотворение «Русскому Геснеру»; сохранились данные об их встречах в Петербурге в 1832 г.

Общий тон рецензии также более соответствует стилю рецензий М. А. Яковлева, чем бойкому фельетонному слогу П. Л. Яковлева.

¹ Цитата из басни И. А. Крылова «Свинья» (опубл. в 1811), часто использовавшаяся в литературных полемиках (см.: П. в критике, II. С. 122, 389).

В. Н. ОЛИН

«БОРИС ГОДУНОВ», СОЧИН<ЕНИЕ> А. ПУШКИНА

Колокольчик. 1831. № 6, 20 января. С. 23—24. Из отдела «Волшебный фонарь».

Об авторе статьи Валерiane Николаевиче Олине (ок. 1788—1841) см.: Русские писатели. Т. 4. С. 430—433 (статья Т. Ф. Нешумовой и Л. М. Щемелевой); П. в критике, I. С. 371—372; П. в критике, I (2). С. 380—381.

¹ *Йоркский и Ланкастерский дома* — два рода, боровшиеся за английский престол. Эта династическая война длилась тридцать лет (1455—1485) и получила также название «войны алой и белой розы», поскольку в гербе Ланкастеров была алая роза, а в гербе Йорков — белая.

² Говоря здесь о «новейшей мелодраме», Олин, вероятно, имел в виду совершенно конкретное произведение — «Тридцать лет, или Жизнь игрока, новая трилогия, разделенная на трое суток, между коих два раза проходит по 15 лет» («Trente ans ou, la Vie d'un joueur», 1827), пьесу П.-П. Губо (Goubaux; 1795—1859) и Ж.-Ф. Бедена (Beudin; 1796—1880) (писали под коллективным псевдонимом: Дино), обработанную В. Дюканжем (Ducange; 1783—1833) и вышедшую под его именем. Пьеса Дино—Дюканжа была одной из самых громких французских театральных новинок второй половины 1820-х гг. и сразу же привлекла к себе внимание русских критиков (см., например, рецензию С. П. Шевырева: МВ. 1828. Ч. 7, № 2. С. 233—242; обзор русских и переводных драматических произведений 1827 г., составленный Н. А. Полевым: МТ. 1828. Ч. 24, № 24. С. 494). На русской сцене держалась с 1828 по 1844 г.; в Петербурге шла в переводе Р. М. Зотова (издан: СПб., 1828), в Москве — в переводе Ф. Ф. Кокошкина.

³ Имеется в виду неоконченная статья А. А. Дельвига (ЛГ. 1831. Т. 3, № 1, 1 января. С. 7—8; № 2, 6 января. С. 15—17; наст. изд., с. 32—35).

⁴ Олин совершенно попадает здесь в тон антипушкинских критик 1830 г. Ср. в рецензии Н. И. Надеждина на альманах «Северные цветы» на 1830 г.: «После неудачного боя при Полтаве А. С. Пушкин, отстреливаясь карикатурами и эпиграммами, отретировался мужественно с поля литературного...» (ВЕ. 1830. Ч. 169, № 2. С. 164; П. в критике, II. С. 220).

О. М. СОМОВ

НОВЫЕ РУССКИЕ ЖУРНАЛЫ

<Отрывки>

ЛГ. 1831. Т. 3, № 3, 11 января. С. 24—25; № 4, 16 января (ценз. разр. 24 января; выход в свет 25 января). С. 29—30; № 5, 21 января (ценз. разр. 31 января; выход в свет 1 февраля). С. 39—41; приводимые отрывки — № 3. С. 24; № 5. С. 39—40.

В № 4 «Литературной газеты», вышедшем с большим опозданием, О. М. Сомов объяснял, что выпуск газеты временно приостановился из-за смерти издателя, А. А. Дельвига, извинялся перед читателями и обещал выдать следующие номера в назначенное время. На самом деле опоздание газеты полностью было устранено только к № 19 (1 апреля).

1830 г. вошел в историю русской журналистики не только невиданной по размаху и ожесточению журнальной полемики, но и внезапным прекращением целого ряда периодических изданий, в том числе таких «многолетних», как «Вестник Европы», издававшийся без перерыва с 1802 г., или «Отечественные записки», выходившие с 1820 г. Текущее состояние русской периодики стало предметом многочисленных откликов и комментариев. Эта тема была вскользь затронута в открывавший новый журнал Н. И. Надеждина «Телескоп» «Сценах из московских летописей» (№ 1. С. XV). В издававшемся в приложение к «Телескопу» журнале «Молва» Надеждин напечатал в № 1 (с. 1—5; без подписи) фельетон «Некрология московских журналов» (ср. также в № 7 «Молвы» сатирическое стихотворение «Мор московских журналов»; подпись: Б.). Н. А. Полевой в программной статье «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские» в № 1 «Московского телеграфа» замечал по этому поводу, что «в литературе, которая действует в сфере умственного мира, неудача есть также неоспоримое доказательство несоответственности писателя с публикою» (с. 83), и т. д. Спустя несколько лет В. Г. Белинский писал в статье

«Литературные мечтания. (Элегия в прозе)»: «Тридцатый холерный год был для нашей литературы истинным черным годом, истинно роковою эпохою, с коей начался совершенно новый период ее существования, в самом начале своем резко отличившийся от предыдущего. <...> Журналы все умерли, как будто бы от какого-нибудь апоплексического удара или действительно от холеры-морбус. Причина этой внезапной смерти или этого мору заключалась в том же, в чем заключается причина того, что у нас нет литературы. Они почти все родились без всякой нужды, а так, от безделья или от желания пошуметь, и потому не имели ни характера, ни самостоятельности, ни силы, ни влияния на общество, и неоплаканные сошли в безвременную могилу» (Молва. 1834. Ч. 8, № 52. С. 438, 439; Белинский. Т. 1. С. 87–88; *холера-морбус* — латинское название холеры (*cholera morbus*)).

Статья Сомова представляет собой довольно поверхностный обзор. В первой ее части кратко характеризуются прекратившиеся в 1830 г. издания («Атеней» М. Г. Павлова, «Галатея» С. Е. Раича, «Новый магазин естественной истории...» И. А. Двигубского, «Вестник Европы» М. Т. Каченовского, «Московский вестник» М. П. Погодина, «Отечественные записки» П. П. Свиньина и «Исторический, статистический и географический журнал» А. М. Гаврилова); далее следует частная полемика с «Северной пчелой», заключительная же часть посвящена новым изданиям. Благоклонных отзывов удостоились «Молва» и «Телескоп», за первым номером которого рецензент даже готов признать «занимательность лучших европейских периодических изданий» (с. 41). «Санкт-Петербургский вестник» Е. В. Аладина Сомов раскритиковал за библиографический отдел, отличающийся, по его словам, «каким-то тоном домашней вежливости»: «...известные литераторы величаются по имени и по отечеству, именам их поклон, — а о достоинстве самих сочинений или ни слова, или много-много что несколько безотчетных восклицаний» (с. 39). Особое внимание уделено в статье издававшейся В. Н. Олиным газете «Колокольчик», в № 6 (20 января) которой была опубликована грубая заметка Олина о пушкинской трагедии «Борис Годунов» (см. наст. изд., с. 38–40), содержащая, в частности, выпад и против незавершенной статьи А. А. Дельвига в «Литературной газете». В № 11 «Колокольчика» от 6 февраля Олин заявил о своем намерении возражать Сомову, однако обещанный ответ в печати не появился.

¹ «Карманная книжка для любителей русской старины и словесности» — иллюстрированный альманах, издававшийся В. Н. Олиным в 1829–1830 гг. В 1830 г. альманах выпускался отдельными ежемесячными книжками в виде журнала; всего вышло пять номеров, после майской книжки, появившейся с большим опозданием, издание прервалось. Подробнее о «Карманной книжке...» см.: П. в критике, II. С. 527–528.

² *Диоген* Синопский (ок. 404–323 до н. э.) — древнегреческий философ кинической школы. Ратовал за возвращение человека к первобытному состоянию; жил в бочке; обходился без посуды, обуви и практически без одежды; днем бродил по улицам с фонарем в поисках «настоящего» человека. Называя газету Олина «Диогеном», Сомов имеет в виду ее постоянный отдел «Волшебный фонарь», в котором печатались нравоописательные очерки, городские, литературные и театральные новости, библиографические заметки, моды.

³ «Памятная записка о современных происшествиях» (отечественных и иностранных) — один из отделов газеты.

⁴ Имеется в виду напечатанный в № 4 (13 января) и 5 (16 января) в отделе «Волшебный фонарь» очерк одного из постоянных сотрудников газеты Н. Кириллова «Сват невпопад. Провинциальные нравы».

⁵ Речь идет об одной из заметок в рубрике «Новости С.-Петербургские» отдела «Волшебный фонарь» (№ 2, 6 января): «В одной из лучших здешних кондиторских

лавок, у Лареды, продается новое изобретенное им лакомство под названием: термометр сердца (*Le thermomètre du cuir*). Конфekt сей состоит из обсахаренного желе, малинового, смородинового, и проч., отлитого в небольшую продолговатую четвероугольную форму...» и пр. Эта заметка являла собой типичный пример «новостных» известий олинской газеты.

⁶ *Квинтилиан* Марк Фабий (ок. 35—ок. 96) — древнеримский теоретик ораторского искусства.

⁷ Здесь и ниже цитируется статья В. Н. Олина о «Борисе Годунове» из № 6 «Колокольчика» (см. наст. изд., с. 38, 40).

⁸ «*Корсер*, романтическая трагедия в трех действиях...» (СПб., 1827) — прозаическая переработка В. Н. Олиным поэмы Байрона «Корсар» («*The Corsar*», 1814), которая была встречена критикой крайне негативно (см.: П. в критике, II. С. 370—371). Пушкин, в частности, отозвался о ней как о «прозе надутой и уродливой» (XI, 65).

⁹ Приводимые цитаты см.: *Олин В. Н.* Корсер. СПб., 1827. С. 24, 28, 86, 120.

¹⁰ Неточная цитата из ироикомической поэмы В. И. Майкова (1728—1778) «Елисей, или Раздраженный Вахх» (1771) (песнь I, ст. 105—106).

В. П. БУРНАШЕВ

**«BORIS GODOUNOFF»,
POÈME DIALOGUÉ D’ALEXANDRE POUCHKINE**

Le Furet de Saint-Petersbourg. 1831. № 6, 21 janvier (21 января). Подпись: W.—В.

Автором статьи был один из постоянных сотрудников газеты «*Le Furet*», сын орловского вице-губернатора, начинающий литератор Владимир Петрович Бурнашев (1810—1888). Бурнашев некоторое время обучался в частных французских пансионах, с 1825 г. жил в столице и служил мелким чиновником в Департаменте внешней торговли. Через отца Бурнашев был знаком с Н. И. Гречем и П. П. Свиньиным, в журнале которого «*Отечественные записки*» в 1828 г. (Ч. 36, № 103 (ноябрь). С. 303—312) появилось его первое напечатанное произведение — написанный по случаю смерти императрицы Марии Федоровны прозаический этюд «*Чувства русского при гробе Марии*». В редакторском примечании Свиньин характеризовал публикацию как «сочинение 18-ти летнего литератора В. П. Б., обещающего вкусом и воображением открыть себе блестящее и полезное поприще в нашей словесности» (Там же. С. 303). Посещая четверги Греча и работая для «Северной пчелы», Бурнашев входит в литературную среду. С 1830 г. он сотрудничает также в «Северном Меркурии» Бестужева-Рюмина, во французской газете «*Le Furet*», начинает посещать литературные пятницы А. Ф. Воейкова и с 1831 г. становится сотрудником «*Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”*». У Греча и Воейкова Бурнашев, по-видимому, встречался с Пушкиным. Литературная продукция Бурнашева (переводы, юмористические очерки, рецензии) не отличалась особыми достоинствами, но нравилась широкому читателю. Это относится, в частности, и к его регулярным обзорам русской литературы «*Эхо русской литературы*» («*Echo de littérature russe*») в газете «*Le Furet*». Оригинальных литературных взглядов Бурнашев никогда не высказывал; его суждения, как правило, представляют собой изложение чужих мнений, что в полной мере проявилось и в отзыве Бурнашева о «Борисе Годунове». К середине 1830-х гг. Бурнашев становится преуспевающим детским писателем. В 1840—1850-е гг. он составлял многочисленные пособия, популярные словари и энциклопедии на сельскохозяйст-

венные темы, редактировал издания «Вольного экономического общества». В дальнейшем зарабатывал литературной поденщиной, редактировал докладные записки в III Отделении, издавал лубочные книги и умер в глубокой нищете и литературной изоляции. Подробнее см. о нем: Русские писатели. Т. 1. С. 370–371 (статья М. П. Лепехина).

Ранее, в № 73 (10 сентября) «Le Furet» 1830 г., в рубрике «Эхо русской литературы» появилось сообщение, что «знаменитая трагедия Пушкина “Борис Годунов”, которой может гордиться новая школа», скоро будет напечатана в полном виде. В № 104 (28 декабря) 1830 г. объявлялось о выходе отдельного издания «Бориса Годунова». Поверхностная и выдержанная в довольно снисходительном тоне рецензия Бурнашева вызвала отклик в следующем же номере газеты (№ 7, 24 января): там был напечатан присланный в редакцию прозаический французский перевод пушкинского стихотворения «Поэту» («Поэт, не дорожи любовью народной...» (подпись: «Е!...»). Публикация была отмечена в «Литературной газете» (№ 8, 5 февраля; ценз. разр. 15 февраля), указавшей при этом на неточность в переводе ст. 12.

¹ «Борис Годунов» был завершён 7 ноября 1825 г. Первое упоминание в печати о работе Пушкина над трагедией появилось в декабре 1825 г. в опубликованном в № 22 «Московского телеграфа» «Письме в Париж» П. А. Вяземского (см.: П. в критике, I. С. 296). До выхода в свет отдельного издания было напечатано несколько отрывков; первый — в № 1 «Московского вестника» за 1827 г. Заявляя, что Пушкин работал над своим новым произведением пять лет, Бурнашев характерным образом передергивает звучавшее в полемике 1830 г. утверждение, что трагедия Пушкина написана пять лет назад (см., например, в ответе Дельвига на болгаринский отзыв о седьмой главе «Евгения Онегина» — ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля; П. в критике, II. С. 236 и примеч. на с. 461–462). Ср. аналогичный полемический ход в отзыве Бестужева-Рюмина в «Северном Меркурии» (1831. Т. 3, № 1, 2 января; наст. изд., с. 35–36).

П. Г. ВОЛКОВ

**«БОРИС ГОДУНОВ»,
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА**

Эхо. 1831. Ч. 1, № 2 (выход в свет 13 января*). С. 47–57. Подпись: Ф.-д.-Дик.

Псевдоним «Ф.-д.-Дик» (другая форма: «Фон-дер-Дик») появляется в журнале «Эхо» трижды: кроме рецензии на «Бориса Годунова» так подписаны рецензия на «Северные цветы» на 1831 г. (№ 1. С. 28–30) и «Отрывки из романа “Нижегородские раскольники”» (№ 5. С. 129–147). Почти с абсолютной уверенностью можно утверждать, что псевдоним принадлежал самому издателю журнала П. Г. Волкову (см. о нем наст. изд., с. 495–496). В пользу этого говорит, прежде всего, ощутимая стилистическая близость рецензий за подписью «Фон-дер-Дик» к критическим статьям самого Волкова. Косвенным подтверждением авторства Волкова

* Дата выхода устанавливается по разрешению на выдачу билета в экземпляре С.-Петербургского цензурного комитета в Научной библиотеке им. Горького С.-Петербургского гос. университета.

является также фраза, которой завершается его отзыв о поэме Е. Ф. Розена «Рождение Иоанна Грозного» (СПб., 1830) в № 1 «Эха»: «Нам приятно было начать библиографические статьи нашего журнала отданием отчета в нашем мнении о прекрасной поэме барона Розена. В следующем № будем говорить о “Борисе Годунове”, достопримечательнейшем явлении на горизонте нашей девственной драматической словесности» (с. 28). Эпиграфом к своей рецензии на «Макбет» в переводе А. Г. Ротчева в № 3 (с. 89) Волков берет цитату из той же статьи А.-Ф. Вильменя, которая цитируется в статье о «Годунове». Общими для статей Волкова и Фон-дер-Дика являются и комплиментарные отзывы в адрес Е. Ф. Розена.

¹ Имеется в виду классическая французская драма, требовавшая, согласно правилам Аристотеля, на которых строился литературный кодекс французского классицизма — «Поэтическое искусство» («L'Art poétique», 1672) Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636—1711), — соблюдения единства времени, места и действия.

² По-видимому, имеется в виду первая часть драматической трилогии Ф. Шиллера «Валленштейн» — «Лагерь Валленштейна» («Wallensteins Lager», 1798), где, создавая картину многонационального военного лагеря, Шиллер использует приемы речевой характеристики героев, в частности, вводя диалектизмы, просторечные обороты и пр.

³ Цитата из эссе А. Ф. Вильменя (Villemain; 1790—1870) «О Шекспире» («Sur Shakspeare») (см.: *Mélanges historiques et littéraires*. Par m. Villemain. Paris, 1827. Т. 3. Р. 167).

ИЗ ЖУРНАЛА «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ВЕСТНИК»

«Первые №№ берлинской газеты “Der Freimüthige” на 1831 год...»

СПб вестник. 1831. Т. 1, № 6 (выход в свет 20 января*). С. 167. Без подписи. Из отдела «Новости».

Статья в «Der Freimüthige» — пересказ заметки, ранее напечатанной в лондонском журнале «The Foreign Quarterly Review» (1830. Т. 6, liv. 12. October. P. 543, см.: *Летопись* 1999. Т. 3. С. 279), переведенной затем на немецкий язык журналом «Das Ausland» (1830. № 365, 31 Dezember. S. 1430, статья «Russische Dichter», см.: *Ершофф Г.* Прижизненная известность Пушкина в Германии // *Врем. ПК*. Вып. 21. С. 72). Авторство не установлено. Кроме «Санкт-Петербургского вестника», на эту заметку из «Der Freimüthige» откликнулись «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» (1831. № 8, 28 января. С. 59—60; подпись: Р.; автором заметки был, по-видимому, сам редактор газеты А. Ф. Воейков); см.: П. в критике, II. С. 406.

¹ Вероятно, автор заметки имеет в виду даже не столько Байрона, автора поэмы «Мазепа» («Мазерра», 1818), сколько К. Ф. Рылеева. Ср. появившуюся позже в «The Foreign Quarterly Review» (1832. Т. 9. P. 398—418) анонимную статью «Push-

* Дата выхода устанавливается по цензурному разрешению № 6 — 19 января; журнал выходил по вторникам и пятницам.

kin and Ryleev» («Пушкин и Рылеев»), где «Полтава» сопоставлялась с поэмой Рылеева «Войнаровский»; см.: *Алексеев М. П.* Русско-английские литературные связи (VIII век — первая половина XIX века). М., 1982. С. 228 (ЛН. Т. 91). Романтическое изображение Мазепы, скачущего по степи, содержится также в небольшой поэме В. Гюго «Мазепа» («Мазерра») из его поэтического сборника «Восточные мотивы» («Les Orientales», 1829), которая была написана под впечатлением от выставленной в Салоне 1827 г. картины Луи Буланже, в свою очередь вдохновленного чтением Байрона.

П. И. ШАЛИКОВ

«БОРИС ГОДУНОВ».

СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

ДЖ. 1831. Ч. 33, № 6 (выход в свет 7 февраля — МВед. 1831. № 11, 7 февраля). С. 93—95. Подпись: Изд<атель>.

Об авторе статьи, издателе «Дамского журнала» князе Петре Ивановиче Шаликове (1767 (или 1768)—1852) см.: П. в критике, I. С. 479—480; П. в критике, I (2). С. 479—480.

¹ Речь идет о знаменитом куполе собора Св. Петра в Риме (1506—1590-е), спроектированном Микеланджело в 1546 г.

² В № 7 «Дамского журнала» 1831 г. помещено стихотворение Н. Д. Иванчина-Писарева (подпись: Н. И.-П.; дата под текстом: «2-го февраля 1831 года») «На посвящение Пушкиным новейшего своего творения “Годунов” памяти Карамзина» (с. 104):

Прямого гения все свойства таковы:
Он чтить великое в великом не страшится.
Несносно солнце для совы —
Орел к нему стремится!

³ Пьер Клод Нивель де *Лашоссе* (La Chaussée; 1692—1754), французский драматург, с 1736 г. член Французской Академии, считается создателем жанра так называемой «слезной», или «смешанной», комедии (comédie larmoyante, comédie mêlée), где преодолевалась грань между комедией и трагедией в их классицистическом понимании. Новый жанр стал предметом широкого литературного обсуждения; с его резкой критикой выступили, например, Пьер-Матье-Мартен де Шассирон (Chassiron; 1704—1767) в брошюре «Размышления о слезной комедии» (Réflexions sur le comique larmoyant. Paris, 1749) и литературный противник Лашоссе плодовитый драматург Шарль Колле (Collé; 1709—1783). Вольтер в предисловиях к своим комедиям «Блудный сын» («L'Enfant prodigue», 1738) и «Нанина, или Победенный предрассудок» («Nanine ou le préjugé vaincu», 1749) оправдывал появление трогательного элемента в «буржуазной» драматической пьесе при общем преобладании комического начала. Позднее, в письме к А. П. Сумарокову (26 февраля 1769 г.), он однозначно высказался против «слезной комедии». «Слезная комедия» Лашоссе предвосхитила многие особенности буржуазной драмы XIX в., получившей теоретическое обоснование и яркое воплощение в творчестве Дидро (Diderot; 1713—1784).

О. М. СОМОВ

«DE LA LITTÉRATURE RUSSE»
 DISCOURS PRONONCÉ A L'ATHENÉE DE MARSEILLE <...>
 PAR LE PRINCE ELIM MESTCHERSKY
 («О ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ» РЕЧЬ, ПРОИЗНЕСЕННАЯ В АТЕНЕЕ
 МАРСЕЛЬСКОМ <...> КНЯЗЕМ ЕЛИМОМ МЕЩЕРСКИМ)

Статья II

<Отрывки>

ЛГ. 1831. Т. 3. № 6, 26 января (ценз. разр. 8 февраля). С. 47–49 (Статья I); № 7, 31 января (ценз. разр. 13 февраля 1831 г.). С. 54–59 (Статья II); приводимые отрывки — № 7. С. 56, 58–59. Подпись: Изд<атель>.

Авторство О. М. Сомова следует из подписи издателя под статьей и из приращения к рецензии, где Сомов ссылается на свой известный романтический трактат: «Переводчик сей речи радуется, что встретился со своим автором в некоторых мыслях. Лет за восемь перед сим, <...> в одном из тогдашних петербургских журналов (“Соревнователь просвещения и благотворения”) помещен был “Опыт о романтической поэзии”, в 3-х статьях, сочиненный нынешним издателем «Лит<ературной> газеты”...» (1831. Т. 3. № 7, 31 января. С. 55).

Рецензируемая речь, произнесенная в марсельском обществе «Атений», была литературным дебютом князя Элима (Елима) Петровича Мещерского (1808–1844), дипломата и литератора, сотрудничавшего в русских и иностранных журналах, писавшего стихи (преимущественно французские) и переводившего произведения Пушкина и других поэтов (В. А. Жуковского, Е. А. Баратынского, В. Г. Бенедиктова, Н. М. Языкова). В 1828–1830 гг. Мещерский служил при русской миссии в Дрездене, в 1831–1833 гг. — в Турине, с 1833 г. — в Париже, где был назначен специальным корреспондентом министра народного просвещения С. С. Уварова и первым русским культурным атташе (1836 г.). Все эти годы был близок с Веймарским двором, представлен Гёте, в 1827 г. пожалован веймарским герцогом в кавалеры ордена Белого сокола.

Общество «Атений» возникло в 1828 г. по коллективной инициативе марсельской интеллигенции с целью восполнить недостаточность университетского образования (просуществовало до 1886 г.; лекции продолжались до 1844 г.). С марта 1830 г. молодой профессор Ж.-Ж. Ампер читал в «Атене» трехмесячный курс по истории северных литератур. Лекция Мещерского была прочитана в дополнение к этому курсу. Первоначально она была напечатана в «Revue de Provence», но в том же 1830 г. вышла и отдельным изданием (De la littérature russe. Discours prononcé a l'Athénée de Marseille, dans le séance du 26 juin 1830, par le prince Elim Mestchersky. Marseille, 1830). В 1832 г. Мещерский анонимно издал в Ницце брошюру «Письма русского, адресованные гг. редакторам “европейского обозрения” бывшим корреспондентом» («Lettres d'un russe adressées a mm. les rédacteurs de la “Revue Européenne”, ci-devant du correspondant»), в которой, помимо прочего, снова писал о Пушкине. В 1836 г., приехав в Петербург, Мещерский познакомился с Пушкиным и, очевидно, тогда же получил от поэта в подарок экземпляр «Бориса Годунова» с надписью: «К<нязю> Елиму Мещерскому». В библиотеке Пушкина также сохранилась одна из книг Мещерского — поэтический сборник «Последние слова» А.-Ф.-М. Дешана (*Deschamps A. Dernières Paroles. Poésies. Paris, 1835*), подаренная

Мещерскому автором (подробнее см.: Рукою П. 1997. С. 589—590). О Мещерском см. также: Мазон А. «Князь Элим» // ЛН. М., 1937. Т. 31—32. С. 373—490.

В 1830 г. в «Литературной газете» (Т. 2. № 64, 12 ноября. С. 225—227) была опубликована статья, переведенная из французского журнала «Le Sémaphore de Marseille» (1830. № 767) и присланная в редакцию А. И. Тургеневым. Тургенев подчеркивал огромное значение речи, произнесенной кн. Мещерским в Марселе, так как «сообщать иностранцам выгоднейшие и вместе справедливейшие понятия о литературе русской и вообще о ходе просвещения в нашем отечестве» считал поступком «патриотическим и истинно благородным» (Там же. С. 226). Французская рецензия также содержала комплиментарную оценку речи Мещерского. Кратко изложив ход рассуждений оратора, рецензент замечал: «Станем надеяться, что сей вечер, подаренный нам князем Мещерским, не будет последний. Чтение сие познакомило нас с историей русской литературы; теперь мы ожидаем нескольких подробностей о частной жизни, нескольких переводов из главнейших поэтов, коих произнес он имена и очертал характер, и в особенности об Александре Пушкине, к которому внушил он нам живейшую привязанность. В этом предстоит князю дело патриотическое. Он подвизается за честь своей родины, знакома чужеземцев с людьми, коими она славится» (ЛГ. 1830. Т. 2, № 64. С. 227). По получении самой речи Мещерского Сомов поместил свою рецензию на нее в № 6 и 7 «Литературной газеты» за 1831 г. В первой статье (в № 6) Сомов, пересказывая и цитируя Мещерского, подробно пишет об истории и цели его выступления: «Во время пребывания его в Марсели г. Ампер (Amprège), молодой и уже отличный профессор литературы в Марсельском Атене, познакомил слушателей своих с началом и развитием литератур северных, от средних веков до нашего времени. Литературы английская, немецкая и скандинавская были предметами его исследований. О русской он молчал, потому что не мог собрать достаточных и ясных о ней сведений. Князь Мещерский, любя славу своего отечества, желал пополнить сей недостаток и без всяких книжных пособий быстрым и верным очерком изобразил ход нашей словесности от Ломоносова до Пушкина» (ЛГ. 1831. Т. 3, № 6. С. 48). По мнению Мещерского, русская литература более, чем какая-либо иная, имеет прав «на размышления философа, историка и литератора». «В самом деле, никакой народ не представляет примера столь быстрого развития умственных своих способностей; и в сих-то чудных успехах русской словесности, сделанных в самое короткое время, должно искать меры того, что возможно для ума человеческого. Для России достаточно было менее одного века, чтобы создать язык, передать на сем языке образцовые творения других, мертвых и живых, языков Европы и сверх того произвести собственных поэтов и писателей, кои, управляя по воле своей сим языком юным и тем более покорным, выразили по-русски каждое глубочайшее соображение их мысли, каждый отважнейший порыв их воображения и украсили попеременно сей девственный язык слогом истории и слогом басни, оды и песни; слогом эпическим и дидактическим; наконец, слогом элегии, баллады и даже трагедии и комедии» (Там же). Мещерский делит историю русской словесности на две эпохи: классическую (с характеристикой заслуг Ломоносова, Державина, Карамзина и Озерова) и романтическую. Вторая статья Сомова (в № 7 «Литературной газеты») целиком посвящена разбору тому фрагменту речи, где характеризуется новейшая, романтическая эпоха русской поэзии. В связи с характеристикой романтического направления Мещерский подробно останавливается на проблеме народности русской литературы и, полемизируя с мнением Вяземского, заявившего в своем предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» об отсутствии «русского покроя в литературе», рассматривает народность в двух аспектах — применительно к

формам и к духу сочинений. «Правда, — пишет он, — что в русском языке нет народных поэтических форм; но способность сего языка присвоивать себе поэтические формы других народов, способность, ему врожденная и основанная на склонности русского народа к космополитству <...> и на личном свойстве языка, — не может ли в некотором смысле почесть народностию? Формы сии заключались в самой природе языка; они требовали только развития» (Там же. С. 57). Что же касается «духа» русской литературы, то он, по мнению автора речи, не только в современную, романтическую, но и в прошлую, классическую, эпоху был «гораздо народнее, может быть, нежели дух прочих литератур современных» (Там же). Основателем романтической школы в России Мещерский признает Жуковского. Ему и Пушкину как главнейшим представителям современной русской поэзии Мещерский уделил особое внимание. В целом Мещерский считал, что «поэты русские имеют право на удивление образованного мира» и что «русская литература сравнилась, в разных отношениях, с своими старшими сестрами; она разделяла их превратности и вместе с ними идет вперед» (Там же. С. 59). Особым достоинством речи Сомов признавал прекрасный французский язык. Похвала французскому языку Мещерского содержалась и в кратком отклике на отдельное издание речи, помещенном в «Молве» (1831. Ч. 1, № 1. С. 8).

¹ В переводе ошибочно указано: «26 июля».

² Имеется в виду статья П. А. Вяземского «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», помещенная в качестве предисловия к первому (М., 1824) и второму (СПб., 1827) изданиям «Бахчисарайского фонтана». В своей речи Мещерский отчасти опирался на мнения Вяземского. О полемике 1824 г., возникшей вокруг предисловия к «Бахчисарайскому фонтану», см.: П. в критике, I. С. 393 и след.; П. в критике, I (2). С. 401 и след.

³ Скрытая отсылка к стиху из «Телемахида» (1766) В. К. Третьяковского, в несколько измененном виде использованном А. Н. Радищевым как эпиграф в его «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790). Стих получил широкое распространение в редакции Радищева: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй»; восходит к вергилиевскому «*Monstrum horrendum, informe, ingens...*» («Энеида», 3, 658).

⁴ Образ уносимого ветром листка отсылает к чрезвычайно популярному, в том числе и в России, стихотворению А.-В. Арно (Arnault; 1766–1834) «Листок» («*La Feuille*», 1815). К началу 1830-х гг. существовало не менее восьми русских переводов этого стихотворения, шесть из которых уже были напечатаны (см. подробнее: Французская элегия XVIII–XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 638–639; коммент. В. А. Мильчиной и В. Э. Вацура). Возможно, в этом месте фразеология Мещерского демонстрирует невольную зависимость от авторского примечания Арно в издании 1825 г. (см.: *Oeuvres de A. V. Arnault... Fables et poésies diverses*. Paris, 1825. P. 373): обращаясь к одному из русских переводчиков «Листка» Д. В. Давыдову, Арно писал: «*A vous, poète, a vous guerrier, Qui sablant le champagne au bord de l'hippocrène, Avez d'une feuille de chêne Fait...*» («Тебе, поэт, тебе, воин, Упиваясь шампанским на берегу Иппокрены, Ты сотворил из дубового листа...»).

⁵ *Корнелий Непот* (Cornelius Nepos; ок. 100 — после 32 до н. э.) — римский историк, основоположник литературного жанра жизнеописаний. Составленные им биографии знаменитых полководцев входили как обязательное чтение в учебные курсы классической словесности.

⁶ Имеются в виду стихотворения, вошедшие в популярные и многократно переиздававшиеся поэтические сборники А.-М.-Л. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) «Поэтические размышления» («Méditations poétiques», 1820) и «Новые поэтические размышления» («Nouvelles méditations poétiques», 1823). «Размышления» Ламартина явились источником многочисленных русских переводов, см.: Французская элегия XVIII–XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры. С. 304 и след.

⁷ Ранее в своей речи Мещерский упоминал также «Полтаву» как «одну из лучших поэм Александра Пушкина» (ЛГ. 1831. Т. 3. № 7, 31 января. С. 58).

Н. А. ПОЛЕВОЙ

**«БОРИС ГОДУНОВ»
(СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА)**

МТ. 1831. Ч. 37, № 2 (выход в свет 15–18 февраля — МВед. 1831. № 14, 18 февраля). С. 244–246. Без подписи (см.: Шикло. С. 198).

Подробный разбор «Бориса Годунова», развивавший основные тезисы этой библиографической заметки, появился в «Московском телеграфе» только спустя два года (МТ. 1833. Ч. 49, № 1. С. 117–147; № 2. С. 289–327; наст. изд., с. 201–230).

М. А. МАКСИМОВИЧ

ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ 1830 ГОДА

<Отрывки>

Денница на 1831 г. М., 1831 (выход в свет 24 февраля — Летопись Боратынского. С. 253). С. I–LVIII; с датой под текстом: 1831. Января 5; приводимые отрывки — с. V–VI, IX, XL–XLII, XLIII–LVII.

Альманах «Денница» на 1831 г., как и в прошлом году, стал заметным явлением в русской словесности. В поэтическом разделе были представлены имена Н. М. Языкова, Ф. И. Тютчева, П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинки. Несколько стихотворений и отрывков из своего нового романа «Странник» дал в альманахе А. Ф. Вельтман. Одной из центральных публикаций альманаха было «Послание к А. С. Пушкину», присланное из Рима С. П. Шевыревым. Пушкин отдал в «Денницу» два стихотворения — «Песню» («Пью за здоровье Мери...»), вольный перевод стихотворения Барри Корнуолла (Cornwall; 1787–1874), а также «Цыганы. (С английского)» («Над лесистыми берегами...») — и отрывок из своих полемических заметок («<Опровержение на критики>» — XI, 164–165; П. в критике, II. С. 307–308), написанных осенью 1830 г. в Болдине, где он отвечал критикам «Полтавы», в первую очередь Н. И. Надеждину (ВЕ. 1829. Ч. 164, № 8. С. 287–302; Ч. 165, № 9. С. 17–48; П. в критике, II. С. 157–175) и Ф. В. Булгарину (СО и СА. 1829. Т. 3, № 15. С. 36–52; № 16. С. 102–110; П. в критике, II. С. 132–142). Кроме того, в альманахе была напечатана его эпиграмма на Булгарина:

Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,

Что на Парнасе ты цыган,
 Что в свете ты Видок Фиглярин:
 Беда, что скучен твой роман.

Эпиграмма варьировала более раннюю пушкинскую эпиграмму на Булгарина «Не то беда, что ты поляк...», написанную после публикации пасквильного болгаринского «Анекдота». В публикации «Денницы» четвертый стих выглядел: «Что в свете ты вѣдок фиглярин» («вѣдок» через «ять» и со строчной буквы, как и «фиглярин»). В списке опечаток чтение было скорректировано: «На стран<ище> 137 в стихе 4, *напеч<атано>* ты вѣдок фиглярин *чит<ать>* ты видок фиглярин». В. В. Гиппиус предполагал здесь не простую опечатку с последующим ее исправлением, а сознательный прием: попытку превратить имя Видок в нарицательное (со значением: лазутчик, шпион), обойдя тем самым действовавший со времени полемики вокруг «Анекдота» цензурный запрет на упоминание в печати имени Видока (см.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–31 гг. // П. Врем. [Т. 6]. С. 244). Эпиграмма Пушкина была напечатана без подписи вместе с написанной еще в середине 1829 г. и опубликованной в «Деннице» также анонимно эпиграммой Баратынского «Поверьте мне, Фиглярин-моралист...» (согласно свидетельству Максимовича, последний стих эпиграммы Баратынского был поправлен Пушкиным непосредственно перед отдачей текста в альманах — см.: *Летопись Боратынского*. С. 221, 252; *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 306–307). К альманаху были приложены ноты романа А. Н. Верстовского на стихотворение Пушкина «Певец» («Слыхали ль вы за рошей глас ночной...»).

Открывавшее альманах «Обозрение русской словесности 1830 года» было на этот раз написано самим издателем. 9 января 1831 г. он сообщал П. А. Вяземскому из Москвы в Остафьево о готовящемся альманахе и, в частности, что Киреевский «обозрения не пишет уже мне в “Денницу” — а как это необходимо, то я сам подмахнул — вам не смешно разве это будет? Впрочем, я написал в надежде той, что мне не откажут в замечаниях преждепечатных, и я жду вашего приезда, желал бы даже к вам прислать — для прочтения» (Письма М. П. Погодина, С. П. Шевырева и М. А. Максимовича к князю П. А. Вяземскому 1825–1874 годов (из Остафьевского архива). СПб., 1901. С. 189; то же: *Старина и новизна*. СПб., 1901. Кн. 4. С. 189). Н. М. Языков писал к брату Александру Михайловичу Языкову 28 января 1831 г.: «“Денница” выйдет в половине февраля; она будет несравненно гуще прошлогодней: обозрение русской словесности до 1830 года пишет сам Максимович. Уже месяц, как он носится с ним по знакомым домам, собирая кое-какие мнения и изречения о предметах, которых сам ничуть не понимает, и из этого выходит такая сумятица, такая гиль, что не дай Бог злomu татарину быть ее автором!» (РС. 1903. № 3. С. 529). Первоначальный вариант статьи был отправлен Максимовичем Вяземскому в Остафьево 22 января 1831 г. В письме Максимовичу от 23 января 1831 г. Вяземский предложил ряд существенных исправлений, принятых автором обзора. Так, например, несомненно, под влиянием рассуждений Вяземского была снята часть критических замечаний в адрес «Литературной газеты» (см.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–31 гг. С. 244–246).

Оценки и суждения Максимовича в целом были близки литературной позиции пушкинского круга, в частности, они во многом пересекались с «Обозрением российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года» О. М. Сомова в «Северных цветах» на 1831 г. Так, Максимович похвалил роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», особо отметив «непринужденность и живость

рассказа», «неподдельную, добродушную веселость» и «уважение к нравственному чувству души нашей» (с. XVI), и в противоположность ему жестко критиковал «Ивана Выжигина» Булгарина, «которого (по выражению кн. Вяземского) оставляешь как смирительный дом» (с. XVII). Еще ниже «Выжигина» стоит, по мнению автора обзора, литературное достоинство второго романа Булгарина — «Димитрий Самозванец»: «Усталость, тоска и еще какое-то противное чувство остаются на душе по прочтении сего романа» (с. XIX). Не новы были и претензии Максимова к слогу Булгарина: «Русский язык здесь, как и вообще в сочинениях г. Булгарина, значительно выправлен и вычищен, гладко обточен; но это не живой, а мертвый язык, без характера, движения и души, без слога; это механическое, не изящное искусство; это анатомический препарат, а не живое создание. Впрочем, несправедливо бы и требовать живого слова от иноплеменника, поздно начавшего писать на нашем языке, к тому же и не имеющего своего воззрения на мир и проч. и проч.» (с. XX—XXI). «Северная пчела» «Денницу» на 1831 г. не рецензировала. В «Сыне отечества и Северном архиве» появилась довольно грубая антикритика за подписью «Максим Хохлович» (1831. Т. 19, № 20. С. 323—329; наст. изд., с. 58—61; под псевдонимом скрывался Н. И. Греч).

Если с Булгариным и Гречем Максимович шел на открытое столкновение, с Н. А. Полевым он всячески старался избежать конфликта. Назвав «Историю русского народа» Полевого «главным предметом годичной полемики журналов» (с. XXXI), он воздержался от каких-либо собственных мнений, явно не желая ссориться с издателем «Телеграфа», своим давним приятелем и одним из литературных вкладчиков «Денницы» (в альманахе на 1831 г. была опубликована глава из романа Полевого «Клятва при гробе Господнем» — «Постоялый двор (Отрывок из русской были XV века)»). Сдержанность рецензента в данном случае не привела к желаемым результатам. Устойчивое тяготение Максимова к пушкинскому кругу, его консультации с Вяземским, вряд ли бывшие совершенной тайной в литературных кругах Москвы, предопределили разрыв. Кроме того, в напечатанном в «Деннице» «Послании к А. С. Пушкину» С. П. Шевырева содержался прямой выпад против Полевого: Шевырев писал о судьбе русской поэтической речи, которая «неслась широкими волнами <...> И в океан лишь только превратилась, Как Нил в песках, внезапная сокрылась» —

И что ж теперь? — вдруг лужею всплыла
В «Истории российского народа».

Вероятно, этим был обусловлен крайне резкий отзыв об «Обзрении» рецензента «Московского телеграфа» (по-видимому, К. А. Полевого), впрочем, сам альманах оценившего довольно благосклонно. «Не знаем, кто написал это чудище, — писал он, — но только верно не г. Киреевский, которого мнения мы оспаривали в прошедшем году в длинной статье. Г. Максимович, как видно, имеет особенный дар отыскивать обозревателей для русской словесности. Плохо было у него «Обозрение» в прошедшем году, но в нынешнем оно еще хуже, потому что еще пристрастнее, и еще глубже печалит истинного любителя словесности». Рецензент утверждал, что «Обозрение» «нестерпимо своим пристрастием, близорукостью и тем характером, который заставляет благомыслящего человека удаляться от всего, что ознаменовано оным»; на деле же оно «не иное что, как распространенная похвала “Литературной газете”»: «Все мнения взяты из этой газеты: все причастное ей расхвалено, обо всем противоположном или умолчано, или сказано с отчаянною запальчивостью» (МТ. 1831. Ч. 37, № 4. С. 540—541; без подписи). Напечатанные

в альманахе пушкинские произведения рецензент обошел молчанием кроме «Отрывка из рукописи Пушкина», о котором сказано: «Шутливо и ловко написанная антикритика! Издатель немножко разжидил ее своим примечанием, сказав, что существует целая рукопись замечаний и объяснений Пушкина, “из которой видно, что поэт не опровергал критик, потому только, что не хотел”. Как будто кто-нибудь утверждал, что он не мог опровергать критик! Но это заступление издателя “Денницы” за Пушкина очень мило!» (Там же. С. 541). Максимович ответил Полевому во враждебной «Телеграфу» надеждинской «Молве». Открыто признав, что именно он был автором «Обозрения русской словесности 1830 года», издатель «Денницы» публично разорвал отношения с Полевыми: «Странно мне писать против “Телеграфа”, в котором некогда был я сотрудником, против г. Полевого, который некогда публиковал меня своим другом и приятни с коим не хотел я разрывать по каким-либо посторонним причинам. Но все это пришлось сделать не мне первому, зато уж, кажется, мне последнему», и т. д. (Молва. 1831. Ч. 1, № 14. С. 9–15).

Недоброжелательный отзыв об альманахе появился в «Северном Меркурии» (1831. Т. 3, № 23, 23 февраля (ценз. разр. 5 апреля); подпись: Аристарх Заветный), причем, ругая Максимовича, М. А. Бестужев-Рюмин не забыл и об авторе прошлого обозрения — И. В. Киреевском. «Хотя “Обозрение” сие не столь бестолково, как в прошлогодней “Деннице”, — писал он, — но для нашей словесности оно так же бесполезно, а для читателей так же незанимательно». Из произведений, напечатанных в альманахе, рецензент особо остановился на «Отрывке из рукописи Пушкина», по его словам, «закрывающем в себе неудовлетворительные замечания его на критики, бывшие на поэму «Полтава», и сожалел что этот отрывок «не остался навсегда в рукописи». В следующем номере «Меркурия» (Т. 3, № 24, 25 февраля (ценз. разр. 8 апреля). С. 100) в отделе «Смесь» появилась еще одна посвященная «Деннице» заметка. Анонимный автор (вероятнее всего, опять же сам Бестужев) задавался вопросом, почему Максимович, приятельствовавший с Полевым, напечатал в своем альманахе стихи Шевырева, и сам отвечал: «Чтобы получить для альманаха стихотворения Пушкина, кн. Вяземского, и чтобы поддержать некоторые другие литературные связи...». В другом издании Бестужева-Рюмина, «Гирланде» (№ 12, 24 мая. С. 301), появился краткий отзыв об альманахе с благожелательной оценкой произведений Пушкина и послания к нему Шевырева. В издевательском тоне отозвался о «Деннице» и главным образом — об «Обозрении» Максимовича «Санкт-Петербургский вестник» Е. В. Аладына (1831. Т. 2, № 23. С. 211–214; наст. изд., с. 493). Более благосклонно отнесся к альманаху рецензент «Телескопа» — вероятно, сам Н. И. Надеждин (1831. Ч. 1, № 4. С. 577–583; наст. изд., с. 56–58); и только «Литературная газета» (1831. Т. 3, № 15, 12 марта; № 16, 17 марта; наст. изд., с. 54–56) отозвалась о «Деннице» безусловно положительно.

¹ Максимович имеет в виду Булгарина, в своей рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина» обвинившего Пушкина в заимствованиях из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (см.: СПч. 1830. № 39, 1 апреля; П. в критике, II. С. 235, 459). Эти обвинения тогда же были отвергнуты А. А. Дельвигом: «Седьмая глава «Евгения Онегина» лучше всех защитников отвечает за себя своими красотами, и никто, кроме «Северной пчелы», не найдет в описании Москвы заимствований из «Горя от ума». И Грибоедов, и Пушкин писали свои картины с одного предмета: неминуемо и у того, и у другого должны встречаться черты сходные» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля. С. 161; П. в критике, II. С. 236).

² Имеется в виду первое место среди петербургских газет и журналов.

³ «Размышления и разборы» — цикл статей П. А. Катенина по истории европейских литератур от античности до XVIII в., полемически заостренных против романтических литературных теорий. Печатался по главам в «Литературной газете» в 1830 г. Эстетические взгляды Катенина в критике не встретили никакого сочувствия. Первую же статью цикла — «Об изящных искусствах» (ЛГ. 1830. Т. 1, № 4. С. 29—31) — подверг язвительному разбору журнал «Сын отечества и Северный архив», рецензент которого патетически восклицал: «Горе юноше, который с пламенной любовью к искусствам захотел бы руководствоваться правилами, изложенными в сей статье! Он пошел бы противоположным путем к изящному и никогда бы не достиг своей цели!» (1830. Т. 10, № 10. С. 253; ср. также отрицательный отзыв Трилуного (Д. Ю. Струйского): МВ. 1830. Ч. 2, № 5. С. 88—92). Катенин подвергался постоянным нападкам М. А. Бестужева-Рюмина — см., например, в рецензии на «Обозрение» О. М. Сомова в «Северных цветах» на 1831 г.: «О цели “Разборов и размышлений” г. Катенина, уже целый год тянувшихся и, по-видимому, имеющих продолжаться еще на великие времена, г. Сомов мог бы также не кривя душою сказать, что цель сия есть — усыпление читателей “Литературной” газеты» (СМерк. 1831. Т. 3, № 1, 2 января); ср. также ранее замечание, что «г. Катенин пишет для того, чтобы только читали, а не понимали» (Там же. 1830. Т. 2, № 93, 4 августа); и др. В печати даже была дважды повторена предсмертная фраза В. Л. Пушкина: «Как скучны статьи Катенина!» (МТ. 1830. Ч. 34, № 15. С. 416; СМерк. 1830. Т. 2, № 117, 29 сентября; см. также в письме Пушкина к П. А. Плетневу от 9 сентября 1830 г. — XIV, 112).

⁴ Еще два упоминаемых в обозрении петербургских литературных журнала — «Отечественные записки» П. П. Свинына и «Славянин» А. Ф. Воейкова (оба прекратились в 1830 г.).

⁵ «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (СО и СА. 1830. Т. 14, № 37—40; Т. 15, № 41) — повесть А. А. Бестужева, напечатанная с подписью: А. М. Дагестан. 1830.

⁶ Пушкинская эпиграмма, как и статья «<О записках Видока>» («В одном из № “Литературной газеты” упоминали о Записках парижского палача...» — ЛГ. 1830. Т. 1, № 20, 6 апреля. С. 162; П. в критике, II. С. 229—230; XI, 129—130), была реакцией на пасквильную статью Булгарина «Анекдот» в «Северной пчеле» (1830. № 30, 11 марта; П. в критике, II. С. 228—229). Журнал Греча и Булгарина «Сын отечества и Северный архив» опубликовал распространявшуюся в рукописи эпиграмму, изменив последний стих («Беда, что ты Фаддей Булгарин» вместо: «Беда, что ты Видок Фиглярин»), тем самым обесмыслив ее и превратив в грубый личный пасквиль. Подробнее см.: П. в критике, II. С. 454—455.

⁷ Напечатанные Булгариным в № 1 «Сына отечества и Северного архива» за 1830 г. «Воспоминания о незабвенном А. С. Грибоедове» (с приложением портрета Грибоедова, гравированного Н. И. Уткиным) были первым мемурным очерком, посвященным Грибоедову, и содержали ценные биографические подробности. В том же году дважды перепечатаны: отдельной брошюрой и в составе 12-й части «Сочинений» Ф. В. Булгарина.

⁸ См. примеч. 3 к «Обозрению российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года» О. М. Сомова — наст. изд., с. 318—319.

⁹ Максимович имеет в виду следующий пассаж из «Обозрения литературных русских журналов» С. П. Шевырева: «Главный характер образа мыслей в “Северной” <пчеле>” есть совершенная пустота; по сей-то необходимости критика и заменена в ней литературною тактикою. Гг. издатели, в совершенной уверенности, что они давностию своих журналов приобрели всеобщее доверие публики, что в

их руках находится участь всей литературы русской, смело упражняются в своем искусстве журнальном и с какою-то непростительною запальчивостью, без уважения к приличиям не только людей ученых, но и светских, не умея даже скрывать в себе порывов оскорбленного самолюбия, подписывают всему приговоры решительные, ни на чем не основанные и всегда внушаемые не любовью к истине, а посторонними отношениями» (МВ. 1828. 1828. Ч. 8, № 8. С. 418—419; см. также: П. в критике, II. С. 368).

¹⁰ Широко употребительный в пушкинское время полонизм (*padam do nog* — падаю в ноги) намеренно использован здесь Максимовичем: далее цитируется то место из рецензии А. А. Дельвига на исторический роман Булгарина «Дмитрий Самозванец», где указывалось на откровенные польские симпатии автора романа.

¹¹ Рецензия А. А. Дельвига на роман Булгарина «Дмитрий Самозванец» появилась в № 14 (7 марта) «Литературной газеты» за 1830 г. Булгарин приписал авторство напечатанной анонимно статьи Пушкину и ответил серией полемических выпадов против него, в том числе грубой критикой на седьмую главу «Евгения Онегина» (СПч. 1830. № 35, 22 марта; № 39, 1 апреля), цитату из которой приводит ниже Максимович. Подробнее о ходе полемики см.: П. в критике, II. С. 228—230, 232—236, 450—462. В первоначальном тексте статьи Максимович не указывал (вероятно, не зная), что критика на «Дмитрия Самозванца» написана Дельвигом. Это упущение было отмечено Вяземским в письме к нему от 23 января 1831 г.: «Статья о «Дмит<рии> Самозв<анце>», напечатанная в «Газете», не Пушкина, а Дельвига, он при мне писал ее, а Пушкина (в то время) и в Петербурге не было. Надобно это заметить, потому что Булгарин этою ошибкою еще более в дураках» (Сб. ОРЯС. 1880. Т. 20, № 5. С. 156; ср.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—31 гг. С. 245).

¹² См. примеч. 4 к «Обозрению российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года» О. М. Сомова — наст. изд., с. 319.

¹³ В первоначальном варианте текста Максимович при характеристике «Литературной газеты» сам пользовался формулами «литературная аристократия» и «знаменитые писатели», в ходе полемик 1830 г. ставшими бранью под пером Булгарина и Полевого. Вяземский упрекал его за это: «Охота Вам держаться терминологии вралей и вслед за ними твердить о литературной аристократии, об аристократии «Газеты»? Хорошо полицейским и кабацким литераторам (Булгарину и Полевому — разумеется, имею здесь в виду не торговлю Полевого, хотя бы он торговал и церковными свечами, но все по слогу, по наглости, по буянству своему был бы он кабацким литератором) горланить против аристократии, ибо они чувствуют, что людям благовоспитанным и порядочным нельзя знаться с ними, но Вам с какой стати приставать к их шайке? Брать ли слово «аристократия» в смысле дворянства, то кто же из нас не дворянин и почему Пушкин чиновнее Греча или Свинына? Брать ли его в смысле не *дворянства*, а *благородства* духа, вежливости, образованности, выражения, то как же решиться от него отсторониться и употреблять его в виде бранного слова, вслед за санкюлотами французской революции, ибо они составили сей словарь или дали сие значение? Брать ли его в смысле аристократии талантов, то есть аристократии природной, то смешно же вымещать Богу за то, что он дал Пушкину голову, а Полевому лоб и Булгарину язык, чтобы полиция могла достать языка. Обвиняйте «Газету» в бледности, в безжизненности, о том ни слова: я стою не за нее и нахожу, что во многом Вы справедливы. Но мне жаль видеть, что и Вы тянете туда же и говорите о *знаменитостях*, об *аристократии*. Оставьте это «Северной пчеле» и «Телеграфу», у них свой *argot*, что называется свой воровской язык, но не принадлежащему шайке их неприлично марать свой рот их грязными поговорками. Если мне не верите, спросите Киреев-

ского: я уверен, что он будет моего мнения» (Сб. ОРЯС. 1880. Т. 20, № 5. С. 156–157; ср.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–31 гг. С. 245–246). Как видно из окончательного текста «Обозрения», Максимович не только принял упрек, но и переадресовал его «Северной пчеле».

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

«ДЕННИЦА», АЛЬМАНАХ НА 1831-й ГОД, ИЗДАННЫЙ М. МАКСИМОВИЧЕМ

<Отрывки>

ЛГ. 1831. Т. 3, № 15, 12 марта (ценз. разр. 17 марта 1831 г.). С. 122–124; № 16, 17 марта (ценз. разр. 20 марта 1831 г.). С. 131–132; приводимые отрывки — № 15. С. 123; № 16. С. 132. Без подписи.

Е. М. Блинова предположила, что первая часть рецензии (№ 15, 12 марта), возможно, была написана П. А. Вяземским. Исследовательница опиралась на тот факт, что Вяземский был знаком с «Обозрением русской словесности 1830 года» М. А. Максимовича еще до выхода «Денницы» в свет; окончание же рецензии (№ 16, 17 марта), по мнению Блиновой, отличается по стилю от ее начала и, вероятно, написано другим автором (см.: *Блинова Е. М.* «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. 1830–1831: Указатель содержания. М., 1966. С. 116, 195, 196). Гипотезу Е. М. Блиновой поддержал М. И. Гиллельсон (см.: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 187). Однако в своих поздних рукописных заметках о «Литературной газете» 1831 г. Вяземский не отметил рецензию на «Денницу» как свою статью (см.: РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 145; на л. 1 помета неустановленного лица: «3 апреля 1875»).

¹ Имеется в виду пушкинская рецензия на «Денницу» на 1830 г., практически целиком посвященная разбору «замечательнейшей», по словам Пушкина, статьи И. В. Киреевского «Обозрение русской словесности 1829 года» (см.: ЛГ. 1830. Т. 1, № 8, 5 февраля. С. 62–66).

² Если автором первой части рецензии действительно был Вяземский, то в данном случае он намеренно лукавил, так как не только знал имя сочинителя, но и по просьбе Максимовича редактировал его «Обозрение» (см. наст. изд., с. 336).

³ Стих из комедии Я. Б. Княжнина «Хвостун» (1784–1785) (д. 3, явл. 6).

⁴ Подробнее комментарий к фрагменту болдинских полемических заметок Пушкина, посвященному «Полтаве», см.: П. в критике, II. С. 494–495.

⁵ Цитата из пушкинского стихотворения «Поэту» (1830), которое было напечатано в «Северных цветах» на 1831 г. (СПб., 1830. «Поэзия». С. 3): «...Ты сам свой высший суд; Всех строже оценить умеешь ты свой труд».

⁶ В отличие от «Песни» («Пью за здравие Мери...»), являющейся вольным переводом стихотворения Барри Корнуолла (Cornwall; 1787–1874), «Цыганы», имеющие подзаголовок: «С английского», по всей видимости, не являются каким-то прямым переводом. Вероятный литературный фон стихотворения Пушкина мог включать стихотворения «Цыгане» («Gipsies», 1807) У. Вордсворта (Wordsworth; 1770–1850) и «Цыганский шатер» («The Gipsy's Tent») У. Л. Боулза (Bowles; 1762–1850), а также романы В. Скотта «Гай Меэннеринг, или Астролог» («Guy Mannering, or the Astrologer», 1815) и «Квентин Дорвард» («Quentin Durward», 1823).

ИЗ ЖУРНАЛА «ТЕЛЕСКОП»

«СИРОТКА», ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД, ИЗДАННЫЙ
В ПОЛЬЗУ ЗАВЕДЕНИЯ ПРИЗРЕНИЯ БЕДНЫХ СИРОТ
«ДЕННИЦА», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД, ИЗДАННЫЙ
М. МАКСИМОВИЧЕМ
«СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД
«МЕТЕОР», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД, ИЗДАННЫЙ Ф. СОЛОВЬЕВЫМ
«ТУАЛЕТНАЯ ХИМИЯ, ИЛИ ХИМИЧЕСКИЙ АЛЬМАНАХ».
СОЧИНЕНИЕ Т. Г.

<Отрывки>

Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4 (выход в свет 22–25 марта – МВед. 1831. № 24, 25 марта). С. 574–585; приводимые отрывки – с. 574–575, 577–580, 582. Без подписи. Из отдела «Библиография».

Высказывалось предположение о принадлежности той части статьи, которая посвящена «Сиротке» и «Деннице», Н. И. Надеждину (см.: Наволоцкая. С. 26).

¹ Альманах «Сиротка» (вышел в свет 23 февраля 1831 г. – Летопись Боратынского. С. 253) был издан в пользу сиротского приюта, устроенного после холерной эпидемии 1830 г. в Москве в доме генерала Гагарина на средства частной благотворительности. Ни на титуле альманаха, ни в объявлении об альманахе, напечатанном в «Литературной газете» (1831. Т. 3, № 1, 1 января. С. 9), издатель не назван (в «Литературной газете» предложено адресовать материалы на имя содержателя типографии г. Селивановского в Москве). По-видимому, организатором альманаха стал А. Д. Галахов (1807–1892), молодой выпускник физико-математического отделения Московского университета, служивший в московской цензуре, автор статей на естественнонаучные темы, впоследствии видный критик, историк литературы и педагог. Статьей Галахова альманах открывался. В «Сиротке» приняли участие практически все самые видные русские литераторы; содержание альманаха см.: *Смирнов-Сокольский Н.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М., 1965. С. 171–172. Рецензент «Телескопа» достаточно благосклонно отозвался об альманахе в целом, однако подверг критике отдельные его материалы. Так, основную часть разбора прозаического отдела «Сиротки» занимает издательский отзыв о напечатанном в альманахе отрывке из «Истории русского народа» Н. А. Полевого, выдержанный, чтобы усилить иронию, в подчеркнуто комплиментарных тонах.

² В альманахе «Сиротка» напечатаны два стихотворения Пушкина – сонет «Мадона» («Не множеством картин старинных мастеров...») и «Новоселье» («Благословляю новоселье...»). Стихотворение «Мадона» было напечатано с ошибкой в ст. 7 («Одной, чтоб на меня с холста иль с облаков» вместо: «Одной, чтоб на меня с холста, как с облаков») и по желанию Пушкина перепечатано в исправленном виде в «Литературной газете» (1831. Т. 3, № 15, 12 марта (ценз. разр. 17 марта)). Пренебрежительная оценка стихотворений Пушкина особенно очевидна на фоне сочувственного отзыва о помещенных в «Сиротке» произведениях других поэтов: пять достаточно средних по достоинству стихотворений Ф. Н. Глинки, два И. И. Козлова, три Д. П. Ознобишина, по одному Е. А. Баратынского («Лазурные

очи»), С. П. Шевырева («Педантам-изыскателям») и С. Е. Раича («Из Петрарки. (Вольный перевод). Canzone XIV»). Ср., например, отзыв рецензента «Московского телеграфа» (по-видимому, К. А. Полевого): «Из стихотворений “Сиротки” можно назвать перлом сонет Пушкина “Мадона”. В противоположность ему укажем на перевод г-на Раича из Петрарки. Умора эти переводы г-на Раича с итальянского!» (МТ. 1831. Ч. 37, № 4. С. 538).

³ «Обозрение русской словесности 1829 года», написанное И. В. Киреевским для «Денницы» на 1830 г., вызвало опровержения и издательские отклики почти во всех русских газетах и журналах (см.: СПЧ. 1830. № 11, 25 января; МТ. 1830. Ч. 31, № 2; ВЕ. 1830. Ч. 169, № 2; СМерк. 1830. Т. 1, № 23, 21 февраля; Галатей. 1830. Ч. 11, № 6; и др.; подробнее см.: П. в критике, II. С. 436–437).

⁴ Цитата из «Послания к А. С. Пушкину» С. П. Шевырева. У Шевырева речь идет об «Истории русского народа» Н. А. Полевого.

⁵ Имеются в виду полемические произведения Пушкина, направленные против Н. И. Надеждина и печатавшего статьи Надеждина редактора «Вестника Европы» М. Т. Каченовского, — «Отрывок из литературных летописей» и эпиграммы на Надеждина «Мальчишка Фебу гимн поднес...» и «Седой Свистов! ты царствовал со славой...» (см. о них: П. в критике, II. С. 384–385, 406–407).

⁶ Имеется в виду стихотворение П. А. Вяземского «Ухабы. Обозы» (1828) из напечатанного в «Деннице» на 1831 г. его стихотворного цикла «Зимние карикатуры. (Отрывки из журнала зимней поездки в степных губерниях. 1828)».

Н. И. ГРЕЧ

**«ДЕННИЦА», АЛЬМАНАХ НА 1831 ГОД,
ИЗДАННЫЙ М. МАКСИМОВИЧЕМ**

СО и СА. 1831. Т. 19, № 20 (выход в свет 18–19 мая 1831 г. — СПЧ. 1831. № 110, 19 мая). С. 323–329. Подпись: Сотрудник «Сына отечества» Максим Хохлович. Раскрытие псевдонима см.: Масанов. Т. 3. С. 218.

На эту заметку «Сына отечества и Северного архива» немедленно откликнулась «Литературная газета»: «Некто, под замысловатым именем Максима Хохловича, поместил в 20-й книжке “Сына отечества” критику альманаха “Денница”, изданного М. А. Максимовичем. В этой критике, как и должно было ожидать, о помянутом альманахе сказано все недоброе за то, что в “Обозрении русской словесности”, помещенном в “Деннице”, изложено было чистосердечное мнение о романах и других сочинениях г. Булгарина» (1831. Т. 3. № 29, 21 мая. С. 238).

¹ Разбирая второе издание «Сочинений» Булгарина (СПб., 1830. Ч. 1–12) и отметив, что «сочинения г. Булгарина весьма читаются публикою» и что «их расхожесть составляет главную цель автора», Максимович писал: «В сем отношении нельзя не отдать ему должной справедливости; нельзя не благодарить его за новое издание, за этот годичный курс провинциального чтения, полагая по одному тому на месяц; нельзя не хвалить его за язык: языком он превзошел очень многих природных россиян, и довольно чистая проза его может принести пользу, приучая к правильности русского языка полуграмотных его читателей» (Денница на 1831 г. С. XXIX).

² На титуле второго издания «Сочинений» Булгарина значился 1830 г.; последние, 11-я и 12-я, части вышли в свет в декабре этого года (см.: МВед. 1830. № 104, 27 декабря). Максимович отозвался о них, как и о других произведениях Булгарина, упоминаемых в «Обозрении», достаточно резко: «Здесь находятся статьи повествовательные, исторические, иногда довольно занимательные; но большую часть томов сих составляют статьи о нравах, писанные обыкновенно к спеху для наполнения журнальной пустоты. Давно оценено литературное достоинство сих сочинений; давно безжизненность признана за отличительный их характер. И в новых статьях г. Булгарин не пошел ни вперед, ни назад, а так, по-прежнему» (Денница на 1831 г. С. XXVII—XXVIII). Третий роман Булгарина — «Петр Иванович Выжигин» был завершен к концу 1830 г. (см. объявление о новом романе с кратким изложением его плана — СПч. 1830. № 150, 16 декабря; сообщение Булгарина о полученном им через Бенкендорфа высочайшем соизволении на поднесение романа — Там же. 1831. № 2, 3 января); отрывки из романа печатались в январских номерах «Пчелы» 1831 г. (№ 1, 2 января; № 2, 3 января; № 3, 5 января; № 4, 7 января; № 16, 21 января). Отдельное издание появилось в свет около 24 марта (см.: СПч. 1831. № 66, 24 марта). Максимович не писал в «Обозрении» о «Петре Ивановиче Выжигине», ограничившись беглым замечанием, что «Иван Иванович еще непосредственно продолжается в новом Выжигине» (Денница на 1831 г. С. XXIII—XXIV).

³ Этот выпад не соответствует действительности. О романе Н. И. Греча Максимович писал: ««Поездка в Германию», или роман г. Греча в 2 частях, написан слогом твердым, языком правильным, каким умеет писать г. Греч, когда захочет. Острота, или лучше сказать колкость, особенно в изображении петербургских немцев и чиновников, составляет также достоинство и отличие сего романа, не водяного, как «Выжигин», но ледяного» (Денница на 1831 г. С. XXII—XXIII). О посвящении романа Булгарину в «Обозрении» не упоминалось.

⁴ Цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. 4, явл. 4). Слова Чацкого, обращенные к Репетилову:

Послушай! ври, да знай же меру;
Есть от чего в отчаянье прийти.

⁵ Статья Максимовича «О цветке. (Глава из особого сочинения о природе)» была напечатана в первом номере «Литературной газеты» (1830. Т. 1, № 1, 1 января. С. 3—4).

⁶ Речь идет о напечатанной анонимно эпиграмме Пушкина «Не то беда, Авдей Флюгарин...». Возможно, автор заметки приписал Пушкину и вторую эпиграмму, принадлежащую Баратынскому и также напечатанную без подписи под общим с пушкинской заглавием: «Эпиграммы».

⁷ Стихи Пушкина намеренно искажены. В тексте «Денницы» (с. 90) правильно:

Но нельзя быть милей
Резвой, ласковой Мери.

⁸ Народная песня сатирико-юмористического характера: «Круг я печки хожу, Круг муравленя, Я на печку гляжу На муравленую» (текст ее см., например: Шейн П. Великорусс в своих песнях, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898. Т. 1, вып. 1. С. 299—300) не относится к подблюдным — поющим девушкам во время святочных гаданий о своем будущем на блюде.

⁹ «Что за стихи! — писал по поводу «Зимних карикатур» рецензент «Московского телеграфа» (по-видимому, К. А. Полевой). — Вот пьеса, которую можно характеризовать стихами из нее же:

Неволя, духота и холод:
Нос зябнет, а в ногах тоска,
То подтолкнет тебя в бока,
То головой стучит как молот!

Неужели автор думает, что такое стихотворное коверканье есть оригинальность» (МТ. 1831. Ч. 37, № 4. С. 542).

С. Н. ГЛИНКА

**РАЗГОВОР О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»
А. С. ПУШКИНА**

ДЖ. 1831. Ч. 33, № 10 (выход в свет 7 марта*). С. 151—154. Подпись: Мечтатель.

Сергей Николаевич Глинка (1776—1847) — поэт, прозаик, драматург, мемуарист, старший брат поэта и литератора Ф. Н. Глинки. Литературные интересы Глинки определились еще во время его обучения в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе (1782—1794). Корпусное воспитание, проникнутое идеями Ж.-Ж. Руссо, уроки русской словесности Я. Б. Княжнина и П. А. Плавильщикова, остро пережитые в юности события Французской революции оказали решающее влияние на формирование мировоззрения и литературной позиции Глинки. Энтузиазм, высокая требовательность к себе и к окружающим, нравственная проповедь, восхищение гражданскими добродетелями в сочетании с идеей гражданского долга как службы существующему государственному строю были отличительными чертами личности Глинки на протяжении всей жизни. Вскоре по выходе из корпуса, в 1800 г., Глинка, не чувствуя призвания к военной службе, вышел в отставку в чине майора и с тех пор целиком посвятил себя литературно-общественной деятельности. Он начал главным образом как переводчик (в том числе сочинений Юнга, Кондильяка и др.) и драматург, близкий московскому театральному кружку Сандуновых. С началом наполеоновских войн Глинка оказался полностью захвачен национально-патриотическим подъемом. В 1806—1807 гг. он служит в ополчении, с 1808 г. начинает издавать журнал «Русский вестник», ставший рупором так называемого «национального» направления. Несмотря на многочисленные насмешки в адрес издателя, раздававшиеся в образованном обществе, журнал был популярен: проповедь патриотизма, «русского воспитания», выступления против галломании находили отклик у широкого читателя. Глинка был заметной фигурой в литературных кругах Москвы, не в последнюю очередь из-за экстравагантности его внешнего облика и поведения. «Лет тридцать, если не более, — писал впоследствии К. А. Полевой, — вся Москва знала Глинку за его оригинальность, и только немногие могли оценить высокую его душу и блестящие дарования, потому что все закрывала в нем странность его поступков, жизни и даже разговоров» (Полевой. С. 249). Непрактичность Глинки в житейских делах привела к тому, что с конца 1810-х гг. он испытывал постоянные

* В «Московских ведомостях» дата выхода в свет № 10 «Дамского журнала» не указана. Журнал выходил один раз в неделю — по субботам (предыдущий № 9 вышел 28 февраля — МВед. 1831. № 17, 28 февраля).

денежные затруднения. Выходивший с 1821 г. крайне нерегулярно, «Русский вестник» прекратился в 1826 г.; издававшиеся Глинкой для заработка компилятивные исторические сочинения не имели коммерческого успеха. Он начинает сотрудничать в «Дамском журнале» П. И. Шаликова, на страницах которого в декабре 1827 г. и появляется впервые псевдоним «Мечтатель». Как писал позднее сам Глинка, «Летучие листки мои в «Дамский журнал» были для меня отдыхом от заказной работы» (Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 367). В 1827 г. Глинка был вынужден поступить на службу цензором в Московский цензурный комитет, где, в частности, цензуровал журнал «Московский телеграф». В должности цензора прославился тем, что подписывал рукописи и корректуры не читая, согласно своему убеждению, что невозможно «судить мысль и намерение человека» (Полевой. С. 255). Участник крупных цензурных скандалов, например — полемики М. Т. Каченовского с Н. А. Полевым в 1828 г. (см. подробнее: П. в критике, II. С. 384–385). В посвященной этому конфликту иронической статье «Отрывок из литературных летописей» Пушкин особо отметил благородную роль Глинки (см.: XI, 80). За пропуск в печать непонятого им памфлета Полевого «Утро в кабинете знатного барина» Глинка был отрешен от должности (характеристику Глинки-цензора см. также: Гиллельсон М. И. «Рука Всевышнего Отечество спасла» // Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». 2-е изд. М., 1986. С. 151–158 (подглавка «Цензор без страха и упрека»)). К литературным и историческим трудам Глинки Пушкин относился с изрядной долей иронии (см., например, его «афоризм» «Острая шутка не есть окончательный приговор...» — ЛГ. 1830. Т. 1, № 10, 15 февраля; без подписи), но человеческие его качества, несомненно, ценил и уважал. С интересом он относился и к мемуарным сочинениям Глинки: записки Глинки о войне 1812 г. предполагались в 1836 г. к печатанию в «Современнике».

10 апреля 1831 г. Глинка посетил Пушкина и его жену и в их присутствии написал экспромт, спустя некоторое время напечатанный в «Дамском журнале» (1831. Ч. 34, № 17. С. 53):

Пушкину и Пушкиной
(Экспромт, написанный в присутствии поэта)

Того не должно отлагать,
Что сердцу сладостно сказать.
Поэт! обнявшись с красою,
С ней слившись навсегда душою,
Живи, твори, пари, летай!..
Орфей, природу оживляй
И Байрона перуном грозным
Над сердцем торжествуй морозным.
Теперь ты вдвое вдохновен;
В тебе и в ней все вдохновенье.
Что ж будет новое творенье, —
Покажешь: ты дивить рожден!

Рецензия Глинки на «Бориса Годунова», написанная в форме диалога, стала одним из немногих безусловно положительных отзывов о пушкинском произведении.

Десятью годами позже, в своей книге «Очерки жизни и избранные сочинения А. П. Сумарокова» (СПб., 1841. Ч. 1. С. 115–121), Глинка вновь обратился к пушкинскому «Борису Годунову». На этот раз он рассматривал «Бориса Годунова» в связи с трагедией Сумарокова «Димитрий Самозванец» (1771), доказывая путем

сопоставления отдельных фрагментов, что Пушкин хорошо знал сумароковского «Димитрия» и учитывал его при работе над своей драмой

¹ Имеется в виду соответствующий пассаж из трактата «О возвышенном» (глава IX), традиционно приписывавшегося древнегреческому ритору Лонгину (III в.). Трактат был известен главным образом по французскому переводу Н. Буало (1674; во французском переводе цитируемому месту соответствует начало главы VII: «О возвышенном в наших мыслях»). В России был переведен непосредственно с греческого оригинала И. И. Мартыновым (*Лонгин Д. О высоком или величественном*. СПб., 1803; 2-е изд. СПб., 1826).

² Источник не установлен.

³ *Элоквенция* — ораторское искусство, красноречие.

⁴ Цитируются первые фразы «Опыта о эпической поэзии» («Essai sur la poésie érique», 1726) Вольтера.

⁵ Цитата из статьи Ж.-Б. Сюара (Suard; 1733—1817) «О эпистолярном стиле и о г-же Севинье» («Du style épistolaire. Et de madame de Sévigné») (см.: *Suard J.-B.-A. Mélanges de littérature*. Paris, 1803. P. 230).

⁶ *Ситуация* — цитата (*устар.*).

⁷ См. примеч. 2 к статье А. А. Дельвига «Борис Годунов» — наст. изд., с. 321.

⁸ «*Киргиз-Кайсак*» (М., 1830) — роман В. А. Ушакова. Глинка откликнулся на его выход стихотворением «Сирота. Романс, написанный по прочтении романа В. А. Ушакова под заглавием «Киргиз-Кайсак»» (ДЖ. 1831. Ч. 33, № 5. С. 73—75).

⁹ По-видимому, неточная цитата из «Мыслей» («Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets», 1669) Блеза Паскаля (Pascal; 1623—1662) (разд. 1, ст. 6) (ср.: «Мы познаем истину не одним разумом, но и сердцем; этим-то последним путем мы постигаем первые начала, и напрасно старается оспаривать их разум, который тут совсем неуместен». — *Паскаль Б. Мысли*. М., 1994. С. 116 (пер. О. Хомы)).

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ

ANALYSE D'UNE SCÈNE DÉTACHÉE DE LA TRAGÉDIE
DE MR. POUCHKIN INSÉRÉE DANS UN JOURNAL DE MOSCOU
(«МОСКОВСКИЙ ВЕСТНИК»)

Веневитинов Д. Сочинения. М., 1831. Ч. 2: Проза. С. 73—78 (выход в свет 16—17 марта — МВед. 1831. № 22, 18 марта). Перевод А. П. Пятковского; печатается по: *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 243—246.

Об авторе статьи Дмитрие Владимировиче Веневитинове (1805—1827), поэте и критике, одном из основоположников философской эстетики в России, признанном лидере московских «любомудров», и о его других критических откликах на творчество Пушкина см.: П. в критике, I. С. 432—434; П. в критике, I (2). С. 439—440. Напечатанная посмертно статья о «Борисе Годунове» была написана им в январе 1827 г. для петербургской французской газеты «Journal de St. Pétersbourg» и содержит разбор сцены из «Бориса Годунова» («Ночь. Келья в Чудовом монастыре»), помещенной в первом номере «Московского вестника» (1827. Ч. 1, № 1.

С. 3—10). Веневитинов был знаком не только с напечатанной сценой, но и с полным текстом трагедии, которую Пушкин читал в Москве осенью 1826 г. по возвращении из михайловской ссылки. 10 сентября 1826 г. Веневитинов присутствовал на чтении «Бориса Годунова» у С. А. Соболевского. На следующий день приятель Веневитинова М. П. Погодин записал в дневнике его отзыв: «“Борис Годунов” — чудо» (П. в восп. Т. 2. С. 9). Одно из следующих чтений, видимо по просьбе Веневитинова, было назначено у него дома. Первоначально предполагавшееся 25 сентября, оно было отложено и состоялось только 12 октября 1826 г. (см.: Там же. С. 12—13). Позднее Погодин выразительно описал то впечатление, которое произвело это чтение на собравшихся у Веневитинова «любомудров»: «До сих пор еще — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. Мы собрались слушать Пушкина, воспитанные на стихах Ломоносова, Державина, Хераскова, Озерова, которых все мы знали наизусть. Учителем нашим был Мерзляков, строгий классик. <...> Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: “Да ниспошлет Господь покой его душе, страдающей и бурной”, — мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний <...>. Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления» (Там же. С. 27—28). Вскоре после этого чтения, в ноябре 1826 г., Веневитинов уехал в Петербург. После появления первого номера «Московского вестника» с напечатанной сценой из пушкинской трагедии он сетовал в письме к своему брату А. В. Веневитинову от 22 января 1827 г., что «сцены Пимена вообще здесь не понимают», и сообщил о своем разборе, написанном по просьбе редактора «Journal de St. Pétersbourg» графа И. С. де Лаваль (см.: *Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 391*). Взгляд «любомудров» на «Бориса Годунова» как на самое совершенное произведение Пушкина, созвучное их идеалам историзма и народности, нашел выражение в статьях С. П. Шевырева «Обозрение русской словесности за 1827-й год» (МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 65—70; П. в критике, II. С. 34—36) и И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 171—196; П. в критике, II. С. 73—82).

Статья Веневитинова, однако, в 1827 г. осталась неопубликованной, а ко времени ее появления в свет, уже после выхода полного текста «Бориса Годунова», отношение самих бывших «любомудров» к пушкинской трагедии существенно изменилось. Так, Н. А. Мельгунов писал 18 февраля 1831 г. С. П. Шевыреву: «Спрашиваю: что нового открыл Пушкин после Карамзина в своем Борисе? Это Карамзин в звучных превосходнейших стихах, но с тем же неверным историческим взглядом, с теми же несообразностями в характерах, если еще не с большими, с тем же, или так же не с большим недостатком единства в целом, и вдобавок с теми же анахронизмами» (цит. по: *Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 67*; см. также: *Кирпичников А. И. Очерки по истории русской литературы. М., 1903. Т. 2. С. 166—167*). Шевырев, хотя и защищал

Пушкина в ответном письме к Мельгунову, тоже был далеко не всем удовлетворен в «Борисе Годунове». Еще 19 октября 1830 г. он высказал в своем дневнике предположение, что Погодин в исторической трагедии «Марфа Посадница» «лучше Пушкина напишет картину национальную», хотя, вероятно, и уступит ему в художественном отношении (см.: *Линниченко И. А.* Из дневника С. П. Шевырева // *Известия Одесского библиографического общества.* 1913. Т. 2, вып. 2. С. 54). Даже И. В. Киреевский, которому принадлежал наиболее сочувственный и тонкий разбор «Бориса Годунова» (Европеец. 1832. Ч. 1, № 1. С. 106–115; наст. изд., с. 141–145), высказал Пушкину ряд упреков. Таким образом, в изменившейся к 1831 г. литературной ситуации та безусловно высокая оценка пушкинской трагедии, которая была заявлена в статье Веневитинова, уже достаточно отличалась от отзывов, исходивших из самого веневитиновского кружка. Тем более резко диссонировала она с реакцией враждебного Пушкину литературного лагеря (Булгарин, Бестужев-Рюмин). Это не преминул отметить Булгарин, охарактеризовавший французскую заметку Веневитинова о «Борисе Годунове» как «плод приязни и угождения» (СПч. 1831. № 75, 4 апреля).

¹ Речь идет о Дж. Г. Байроне.

² *Мельпомена* — муза трагедии, *Клио* — муза истории. *Грации* (хариты) — благодетельные богини, сопровождающие Аполлона и воплощающие доброе, радостное и вечно юное начало жизни, — занимали в греческой и римской мифологии менее высокое положение, чем музы, олимпийские богини. Ср. одно из более ранних критических суждений о творчестве Пушкина: «...позныне одни только хариты управляют его пламенной душою. Придет время, когда и важные музы обратят на себя внимание юного своего питомца и укажут ему в отечественных событиях предметы, достойные его высокого таланта» (ЛЛ. 1824. Ч. 1, № 4. С. 149; П. в критике, I. С. 149).

³ Речь идет об «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

Н. И. НАДЕЖДИН

«БОРИС ГОДУНОВ». СОЧИНЕНИЕ А. ПУШКИНА
Беседа старых знакомцев

Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4 (выход в свет 22–25 марта — МВед. 1831. № 24, 25 марта). С. 546–574. Без подписи. В оглавлении 1-й части журнала (с. 608) автор обозначен: Н. Надоумко.

Разбор «Бориса Годунова» был анонсирован в «Молве» сразу по выходе в свет пушкинской трагедии: «“Борис Годунов” Пушкина, известный донныне только по отрывкам, наконец вышел. “Молва”, извещая о его появлении, предоставляет “Телескопу” разглядеть его» (1831. № 1. С. 6). Статья Н. И. Надеждина (1804–1856), посвященная «Борису Годунову», знаменовала перелом в его отношении к творчеству Пушкина. Еще годом раньше, рецензируя седьмую главу «Евгения Онегина», Надеждин рекомендовал Пушкину идти «своей дорогою»: «*Разбейронтесь* добровольно и добросовестно! Сжечь “Годунова” и — докончить “Онегина”» (ВЕ. 1830. Ч. 170, № 7. С. 200; П. в критике, II. С. 264), а в отзыве об альманахе «Денница» на 1830 г. писал: «В так называемых “Сценах из «Бориса Годунова»», успевшего уже изжить огромную славу еще до своего появления, мы — скажем

откровенно — не могли никак признать *Пушкина*, сколько ни бились!» (ВЕ. 1830. Ч. 169, № 2. С. 167). По-видимому, знакомство критика с полным текстом произведения изменило его прежнюю негативную оценку пьесы, поспешно данную после публикации отдельных сцен. Раньше в творчестве Пушкина Надеждин находил лишь свободную игру фантазии, изображение жизни в случайности ее внешних проявлений, без какой-либо синтезирующей идеи; «Бориса Годунова» он расценил как переход поэта на более высокий уровень философско-исторического творчества. Кроме того, к 1830 г. относится начало личных контактов и некоторое сближение Надеждина с Пушкиным. Как издатель «Телескопа» Надеждин был заинтересован в участии знаменитого поэта в своем журнале, в первый номер которого Пушкин при посредничестве М. П. Погодина отдал стихотворение «Герой». 3 января 1831 г. Пушкин через того же Погодина переслал экземпляр «Бориса Годунова» Надеждину, от которого, в свою очередь, получил в подарок подписку на «Телескоп» (см.: XIV, 140). Об отношениях Пушкина с Надеждиным см. подробнее: П. в критике, II. С. 382—383. Впоследствии Надеждин, сознававший односторонность своих ранних оценок творчества Пушкина, особо выделял рецензию на «Бориса Годунова». 29 января 1840 г., ровно через три года после смерти поэта, он писал А. А. Краевскому: «Не я ли первый, не я ли один вступился еще при жизни Пушкина за его “Бориса Годунова”, не я ли отдал честь этому его творению, в то время как все, стоявшее пред ним на коленях, встретило его змеиным шипением» (Изв. ОРЯС. 1905. Т. 10, № 4. С. 309—310).

¹ В «Молве» («журнале мод и новостей», издававшемся Надеждиным при «Телескопе») в отчете о традиционном ежегодном детском бале, организованном П. А. Иогелем (состоялся в доме А. А. Дурасовой на Чистых прудах 8 февраля 1831 г.), сообщалось, что «лучшим украшением его» был Никодим Аристархович Надоумко, который «с удивительным искусством на скудельных своих ногах пробирался incognito между группами танцующих», а затем вступил в «жаркую беседу» со своим давнишним знакомым Пахомом Силычем (1831. № 6. Прибавление. С. 3—4). Надеждин тем самым устанавливал дистанцию между собой как издателем «Телескопа» и «Молвы», с одной стороны, и хорошо известным публике по «Вестнику Европы» литературным критиком Никодимом Надоумко — с другой.

² Цитата из баллады В. А. Жуковского «Светлана» (1808—1812).

³ Цитата из сатиры А. Ф. Воейкова «Дом сумасшедших» (1814—1830-е), широко распространявшейся в списках:

...Сей отдел
 Прозаистам и поэтам,
 Журналистам, авторам;
 Не по чину, не по летам
 Здесь места — по нумерам

(Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 297 (Б-ка поэта; Большая серия)).

⁴ Имеются в виду широко распространенные названия поэтических сборников, литературных альманахов и журналов. Ср., например: Венок граций. Альманах на 1829 год. М., 1829; Роза граций. М., 1830, 1831; *Хованский Г. А.* Жертва Музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах. СПб., 1795; Памятник отечественных муз. Изданный на 1827 год Борисом Федоровым. СПб., 1827; Парнасский мотылек. М., 1808.

⁵ *Церера* — в римской мифологии богиня производительных сил земли, произрастания и созревания злаков, *Помона* — богиня плодов.

⁶ То есть поэзию на сельское хозяйство. Жан-Франсуа *Лагарп* (La Harpe; 1739–1803) — знаменитый теоретик литературы, автор «Лицея, или Курса древней и новой литературы» («Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne», 1799–1805); Кристоф-Жозеф-Александр-Матье *Домбаль* (Dombasle; 1777–1843) — французский агроном, автор многочисленных трудов по сельскому хозяйству, издатель сельскохозяйственного журнала «Annales agricoles de Roville» (1824–1832. Vol. 1–6).

⁷ «Земледельческий журнал» издавался в Москве с 1821 по 1840 г.

⁸ *Гленский* — «записной поэт наших времен», персонаж литературных фельетонов Надеждина, впервые появившийся в его «Литературных опасениях за будущий год» (ВЕ. 1828. Ч. 162, № 21–22).

⁹ То есть кивком головы. Ср. изображение Зевса в «Илиаде» Гомера (I, ст. 524–528): «...тебе я главой помаваю. Се от лица моего для бессмертных богов величайший Слова залог...». Рек, и во знаменье черными Зевс помавает бровями...» (пер. Н. И. Гнедича).

¹⁰ То есть об эпидемии холеры в Москве осенью 1830 г.

¹¹ Цвета мундира обозначают принадлежность говорящего к ученому сословию: в 1831 г. темно-синий мундирный фрак с красными суконными воротником и обшлагами носили ученый состав и чиновники Академии наук; те же цвета мундира (с другим шитьем на воротнике и обшлагах) были у членов Российской Академии и у профессоров и служащих Санкт-Петербургского учебного округа; в Московском учебном округе был темно-синий мундир с малиновым воротником и обшлагами.

¹² Цитаты из первой книги «Од» Горация (35, ст. 34–35, 37–38).

¹³ *Презорство* — высокомерие, гордость, надменность, презрение.

¹⁴ Поэма М. М. Хераскова «*Россияда*» (1779) считалась образцом русской классицистической эпопеи.

¹⁵ Имеется в виду поэма Е. А. Баратынского «Наложница» (более поздний вариант заглавия: «Цыганка»). К моменту написания статьи Надеждина она еще не была полностью опубликована. Отрывки из новой поэмы печатались в альманахах «Денница» на 1830 г. (С. 136–138), «Альциона» (СПб., 1831. С. 85–86), «Северные цветы» на 1831 г. (СПб., 1830. «Поэзия». С. 4–5, 40–47). Альманашные публикации не встретили отклика у критиков, ограничившихся указанием на неприличие заглавия и сюжета (см., например: СПЧ. 1830. № 156, 30 декабря; Телескоп. 1831. Ч. 1, № 2. С. 232; наст. изд., с. 316, 320). Отдельное издание поэмы вышло в свет в Москве 15 апреля 1831 г. (см.: Летопись Баратынского. С. 254). Надеждин откликнулся на него пространной отрицательной рецензией в «Телескопе» (1831. Ч. 3, № 10. С. 228–239; без подписи).

¹⁶ *Медиатор* — здесь в значении: медиум — у спиритов лицо, выступающее посредником между людьми и миром духов.

¹⁷ Стихи М. А. Бестужева-Рюмина из его рецензии в журнале «Северный Меркурий» (1831. Т. 3, № 1, 2 января; наст. изд., с. 36).

¹⁸ В 1831 г. в «Московском телеграфе» появилась лишь краткая библиографическая заметка Н. А. Полевого о «Борисе Годунове» (Ч. 37, № 2. С. 244–246; наст. изд., с. 51–52). Оценка, данная новому пушкинскому произведению Полевым, была уклончивой: с одной стороны, признавалось, что «Борис Годунов» — «шаг к настоящей романтической драме», с другой — отмечалось, что он «не полон», так как поэт «рабски влекся по следам Карамзина в обзоре событий». С большой

программной статьей о «Борисе Годунове» Полевой выступил два года спустя (см.: МТ. 1833. Ч. 49, № 1. С. 117—147; № 2. С. 289—327; наст. изд., с. 201—230).

¹⁹ В ранней редакции (1825 г.) пьеса носила название: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве». При публикации отрывков в «Московском вестнике» (1827. Ч. 1, № 1) и альманахе «Денница» на 1830 г. сам Пушкин называл «Бориса Годунова» трагедией (при публикации отрывка в «Северных цветах» на 1828 г. жанр произведения не был обозначен). Сцены, появившиеся в печати до полного текста «Бориса Годунова», встречались критиками с неизменным восторгом. См., например, отзыв Ф. В. Булгарина о сцене «Граница Литовская», напечатанной в «Северных цветах» на 1828 г.: «...выписываю эту сцену, которая мне кажется совершенством по слогу, по составу и по чувствам. Какое познание характеров, сердца человеческого, местных обстоятельств. Тени Шекспира, Шиллера, возрадуйтесь!» (СПч. 1828. № 4, 10 января; П. в критике, II. С. 31) или К. А. Полевого: «Мы не знаем трагедии Пушкина “Борис Годунов”; но, судя по известным нам отрывкам, видим в ней переход к тому идеалу, который уже выразительнее осуществлен в “Полтаве”. Этому надлежало быть. Если поэт наш имел силу оставить блестящего современного Байрона, то мог ли он не понять великого Шекспира? Пушкин и понял его как высокий поэт: он не стал подражать Шекспиру, но, угадав в английском поэте основные элементы исторической его трагедии, открыл их и в русском мире» (МТ. 1829. Ч. 27, № 10. С. 231; П. в критике, II. С. 181, ср. там же (с. 35, 81—82) отзывы С. П. Шевырева и И. В. Киреевского).

²⁰ *Подали здоровье* — здесь в значении: разнесли вино для заздравного тоста в конце обеда (обед дается по случаю дня рождения дочери и именин младшего сына).

²¹ Пушкин, отступая от традиции, не обозначил жанра произведения на титульном листе «Бориса Годунова». В печатных упоминаниях «Бориса Годунова» до его полной публикации (см.: П. в критике, I; П. в критике, II; по указ.) преобладало жанровое определение «трагедия».

²² Немецкое понятие «*das Schauspiel*» (в буквальном переводе: зрелище, спектакль, пьеса, драма) могло обозначать любое поэтическое произведение с элементами действия. Ср.: «...каждое драматическое стихотворение обычно называется у немцев ein Schauspiel» (*Bouterwek F. Aesthetik. Göttingen, 1824. Teil 2. S. 188*). «Новейшие немецкие драматурги, — писал Надеждин в рецензии на трагедию, — наконец почувствовали анахронизм эффектов, коих тщетно домогалась новейшая трагедия: они оставили это имя, так явно разногласившее с действительностью, и создали для себя особую раму драматического представления, коей дали имя Schauspiel и которая заменила собой трагедию на немецком театре» (Телескоп. 1832. Ч. 7, № 2. С. 307; без подписи).

²³ Цитата из поэмы «Руслан и Людмила» (песнь 1, ст. 36—37).

²⁴ Имеется в виду прозаическая драматическая трилогия Людовика Вите (Vitet; 1802—1873), посвященная истории католической Лиги 1576 г. во Франции: «Баррикады» (*Barricades. Paris, 1826*), «Штаты в Блуа» (*Etats de Blois. Paris, 1827*), «Смерть Генриха III» (*La Mort de Henri III. Aüot, 1589. Paris, 1829*); под общим заглавием «Лига, исторические сцены» («*La Ligue, scènes historiques*») переиздана в Париже в 1844 г. О трилогии Вите написал специальную статью И. Н. Средний-Камашев (Атеней. 1830. Ч. 1, № 2. С. 182—196), рассматривавший ее как проявление «современного нам направления духа ко всему историческому» (с. 189), а Вите — как одного из основателей новой французской «историко-драматической школы» (с. 186). «Вальтер Скотт, — писал Средний-Камашев, — был, кажется, первым писателем, совершенно постигнувшим дух своего времени, или лучше

сказать, постановившим нас на эту точку: и вот почему так хорошо приняты романы его; вот почему явилось столько подражателей ему; вот почему наконец мы бросили Жанлис, Радклиф и Лафонтеня и принялись сами сочинять исторические романы. Г. Вите также понял это направление духа; и потому-то история явилась для него в таком светлом, привлекательном виде, что, устраняя себя, он решился только верным образом нарисовать картины ее — и имел этот решительный успех, увлекший за ним опять целую толпу последователей» (с. 195). Надеждин, напротив, в «хронологическом историческом роману. «Знаменитая трилогия Вите, — писал он в статье «Современное направление просвещения», — представляющая в длинной галерее драматических картин историю Лиги, со дня *Баррикад до смерти Генриха III* — несмотря на поэтическую незаконнорожденность, признанную самим творцом ее, получила право гражданства в европейской литературе; и теперь вся современная история обрабатывается *драматически* в бесчисленных лоскутках, рассыпаемых французскою изобретательностью под именем *современных сцен*. При всем относительном достоинстве сих явлений нового духа современной поэзии должно, однако, сознаться, что совершенное уравнение идеи с действительностию стоит для них чрезмерных напряжений, не всегда успешно поборящих условия *драматической* организации. Дух века разгадал сие неудобство; и сотворил для себя новую необычную форму поэтического действия, в коей задача современного направления поэзии разрешается во всей полноте, без всякого принуждения. Это — *роман* в том оригинальном виде, какой дан ему творческим гением *Великого Незнакомца*. Своей беспредельной всеобъемлемостью, допускающей все формы представления и все тоны выражения, он представляет просторную раму для свободного живописания беспредельной пучины жизни. *Вальтер Скот* есть посему настоящий представитель современного духа творческой деятельности; роман — майорат нашей поэзии» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 1. С. 37—38; *Великий Незнакомец* — см. примеч. 1 к статье Ф. В. Булгарина «Петербургские записки. Письма из Петербурга в Москву. К В. А. У.» — наст. изд., с. 377). В том же роде, что и «сцены» Вите, были написаны появившиеся вслед за ними «Неильские вечера» (*Les soirées de Neuilly, des proverbes dramatique et historique*. Paris, 1827) А. Дитмера (Dittmer; 1795—1846) и Э.-Л.-О. Каве (Cavé; 1794—1852), выступивших под псевдонимом: Ж.-Ф. де Фужере (*de Fongerey*); «Сцены современные и сцены исторические, оставшиеся от г-жи виконтессы де Шамийи» (*Scènes contemporaines et scènes historiques laissées par m-me la vicomtesse de Chamilly*. Paris, 1827—1830. Vol. 1—2) Ф.-А. Леве-Веймара (*Loève-Veimars*; 1801—1854). К этому же ряду можно отнести и «Жакерию» («*La Jacquerie*», 1828) П. Мериме (*Mérimée*; 1803—1870).

²⁵ Ср. у Карамзина: «Достигнув цели, возникнув из ничтожности рабской до высоты самодержца, усилиями неутомимыми, хитростию неусыпною, коварством, происками, злодейством, наслаждался ли Годунов в полной мере своим величием, коего алкала душа его, величием, купленным столь дорогою ценою? Наслаждался ли и чистейшим удовольствием души, благотворя подданным и тем заслуживая любовь отечества? По крайней мере недолго. <...> Но Годунов, как бы не страшась Бога, тем более страшился людей и, еще до ударов судьбы, до измен счастья и подданных, еще спокойный на престоле, искренно славимый, искренно любимый, уже не знал мира душевного, уже чувствовал, что если путем беззакония можно достигнуть величия, то величие и блаженство, самое земное, не одно знаменуют» (*Карамзин Н. М. История государства Российского*. СПб., 1824. Т. 11. С. 93—94, 96).

²⁶ Надеждин допускает неточность. Схожий эпизод имеется в драме Шиллера «Разбойники» («Die Räuber», 1781), где Франц Моор рассказывает своему слуге Даниэлю, что видел во сне свою жертву, и просит посмеяться с ним: «Мертвецы еще не встают... Почему же ты не смеешься?» (д. V, явл. 1). Ср. у Пушкина в сцене «Царские палаты» слова Годунова, обращенные к Шуйскому: «...Слышал ли ты когда, Чтоб мертвые из гроба выходили <...>? Смешно? а? что? что ж не смеешься ты?» (Пушкин А. С. Борис Годунов. СПб., 1831. С. 62). Параллель с указанной сценой из «Разбойников» приводится также в рецензии Ф. Б. Булгарина на немецкий перевод «Бориса Годунова» К. фон Кнорринга (СПч. 1831. № 266, 23 ноября; наст. изд., с. 129–130).

²⁷ В «Одиссее» Гомера Одиссей встречается с Аяксом в царстве мертвых и пытается заговорить с ним, но тот не может забыть давнюю обиду: «...не отвечал он; за другими тенями мрачно пошел...» (песнь XI, ст. 563–564; пер. В. А. Жуковского). В своей ранней статье «О высоком» Надеждин отмечал: «Чем несообразнее отношение между теснотою предмета и богатством пробуждаемых им мыслей, тем он многозначительнее и возвышеннее. Таково молчание Аякса при виде проходящего Улисса в Омировой “Одиссее”, которое, как замечает прекрасно Лонгин (гл. IX), несравненно *возвышеннее* всякого слова...» (ВЕ. 1829. Ч. 164, № 6. С. 131).

²⁸ *Предика* — проповедь, поучение (от лат. praedico).

²⁹ Имеется в виду разбор Надеждиным седьмой главы «Евгения Онегина» (ВЕ. 1830. Ч. 170, № 7. С. 183–224; П. в критике, II. С. 258–273). Еще ранее в статье Надеждина о «Полтаве» Пушкин был назван «гением на карикатуры» (ВЕ. 1829. Ч. 165, № 9. С. 31; П. в критике, II. С. 168).

³⁰ Имеется в виду Н. А. Полевой, автор «Истории русского народа», начавшей издаваться в 1829 г.

³¹ И. Г. Гердер (Herder; 1744–1803) рассматривал историю человечества как подчиненный естественным природным законам процесс. В «Идеях к философии истории человечества» («Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit», 1784–1791) он писал: «Историк человечества должен на все смотреть непредвзято и обо всем судить беспристрастно, как сам творец нашего рода или как гений земли» (кн. XII, гл. 6; см.: Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 345).

³² Намек на поэму «Бахчисарайский фонтан», о которой Надеждин негативно отзывался в статье, посвященной «Полтаве» (ВЕ. 1829. Ч. 164, № 8; Ч. 165, № 9; П. в критике, II. С. 157–175).

³³ К началу 1831 г. вышли два тома «Истории русского народа» Н. А. Полевого. Изложение было доведено им до 1157 г. Третий том, охватывавший события русской истории до 1236 г., вышел 25–27 июня 1831 г. (см.: Молва. 1831. № 27. С. 7; МВед. 1831. № 51, 27 июня).

³⁴ Сын Курбского в «Борисе Годунове» — вымышленный персонаж; в действительности сын Курбского Димитрий не принимал участия в событиях Смутного времени.

³⁵ Поэма Пушкина «Граф Нулин» была воспринята Надеждиным резко отрицательно. См. его грубую и тенденциозную рецензию на объединенное издание «Двух повестей в стихах» (СПб., 1828) — «Графа Нулина» Пушкина и «Бала» Баратынского: ВЕ. 1829. Ч. 163, № 2. С. 151–171; № 3. С. 215–230; П. в критике, II. С. 112–120.

³⁶ Цитата из стихотворения Пушкина «Разговор Книгопродавца с Поэтом» (1824).

**О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»,
СОЧИНЕНИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА**

**Разговор Помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и
вольнопрактикующего в оном Учителя российской словесности**

М., в Университетской типографии, 1831. 16 с. (ценз. разр. 4 мая; выход в свет 22 мая — МВед. 1831. № 41, 23 мая). Без указания автора.

В книге подачи рукописей Московского цензурного комитета отмечено, что брошюра «О “Борисе Годунове”...» поступила 1 мая 1831 г. «от комиссионера Ширияева», в тот же день была передана цензору, «заслуженному профессору, статскому советнику» Льву Цветаеву, была им одобрена 4 мая и в тот же день «получена обратно» неким Улитиным (вероятно, книгопродавцом Н. Н. Глазуновым-Улитиным); 21 мая книга «по напечатании» поступила «в цензуру», после чего был выдан билет (№ 230) на ее выпуск (ЦИАМ, ф. 31, оп. 1, д. 13, л. 41 об.).

Появление анонимной брошюры «О “Борисе Годунове”», написанной в распространенной тогда форме критического диалога, способствовало дальнейшей поляризации мнений о пушкинской трагедии. В «Разговоре...» давалась в целом негативная оценка пьесы прежде всего как романтического произведения («романтической поэмы»), пренебрегающего «освященными веками правилами». Соответственно, осуждались жанровая неопределенность (трагедия или поэма?), недостаточная активность главного героя, стремительное перенесение действия во времени и пространстве, простонародные и иноязычные выражения, чередование стихов и прозы, «отвратительные» подробности и т. п. Наконец, признавались предосудительными некоторые «резкие мысли»: слова патера Черниковского о притворстве во имя исполнения «духовного долга» (сцена «Краков. Дом Вишневецкого»), Бориса Годунова об искусстве держать в подчинении подданных (сцена «Москва. Царские палаты»), безмянного мужика, непочтительно отзывающегося о законном престолонаследнике (сцена «Лобное место»). Отмечались, впрочем, «гладкость стиха» и выразительность отдельных фрагментов.

17 июня 1831 г. П. А. Вяземский писал Пушкину из Москвы: «Читал ли ты о “Борисе Годунове” разговор, напечатанный в Москве? Прочти, моя радость» (XIV, 177). 3 июля Пушкин отвечал Вяземскому из Царского Села: «Разговоров о “Борисе” не слышал и не видал; я в чужие разговоры не вмешиваюсь» (XIV, 187). 15 июля о своем впечатлении от брошюры писал Пушкину из Москвы и П. В. Нащокин: «Пробежал я где-то Разговор о “Борисе Годунове” Учителя с Помещиком, — очень хорошо — и кто написал никак сего не воображает, что лучше и похожее описать разговором суждений наших безмозглых грамотеев семинаристов никак нельзя — это совершенный слепок с натуры; думал написать на тебя злую критику — написал отрывок, достойный поместить в роман; прочти, сделай одолжение, ты по разговору узнаешь говорящих, и если б осталось место, я бы рассказал рост их, в чем одеты, словом сказать, прекрасно — Валтер Скотт совершенный» (XIV, 192). В оцепленное холерными карантинами Царское Село книги доходили с трудом, и 21 июля Пушкин писал Нащокину, определив при этом априорно свое отношение к очередному критическому разбору: «Ты пишешь мне о каком-то критическом разговоре, котóрого я еще не читал. Если бы ты читал наши журналы, то увидел бы, что всё, что называют у нас критикой, одинаково глупо и смешно. С моей стороны я отступился; возражать серьезно — невозможно; а паясить перед публикою не намерен. Да к тому же ни критики, ни публики не достойны дельных возражений» (XIV, 196). Вопрос об авторстве брошюры остается открытым. Рецензент «Мос-

ковского телеграфа» по некоторым «выходкам» автора заключал: «...можно подумать, что это сочинение почтенного и благонамеренного г-на Недоумки» (МТ. 1831. Ч. 38, № 7. С. 399). Это предположение совершенно безосновательно: «Разговор...» представляет собой дилетантское сочинение, ничем, кроме диалогической формы, не похожее на критические статьи Надеждина; кроме того, Надеждин к этому времени уже ясно выразил свое мнение в статье «Телескопа» (Ч. 1, № 4. С. 546–574; наст. изд., с. 67–82). 14 июля Вяземский писал из Остафьева: «Разговор о “Годунове”, сказывают, Филимонова: он Филимонами и пахнет» (XIV, 190). Однако, по справедливому замечанию Г. О. Винокура (см.: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 438), Филимонов, хороший знакомый и поклонник поэтического творчества Пушкина, несмотря на свои классические литературные симпатии, вряд ли мог быть автором «Разговора...». Кроме того, Филимонов в это время служил архангельским гражданским губернатором, тогда как под текстом «Разговора...» стоит помета: «Из Астрахани».

Выход брошюры приветствовал журнал М. А. Бестужева-Рюмина «Гирланда»: «В числе критик, вышедших на известное произведение А. С. Пушкина, эта маленькая брошюрка, по нашему мнению, должна занять если не самое первое, то по крайней мере почетное место. Впрочем, нам кажется, что критик смотрел на произведение Пушкина более с строгой точки, нежели надлежало. Всем тем, которые принимают участие в “Борисе Годунове”, не мешало бы прочесть и сию книжку: они, вероятно, найдут ее занимательною» (1831. Ч. 2, № 24–25. С. 185; выход в свет после даты ценз. разр. — 5 сентября; без подписи). В «Северной пчеле» (1831. № 167, 28 июля; подпись: — в —) опровергались отдельные утверждения автора «Разговора...», не относящиеся, впрочем, к Пушкину. О самом «Борисе Годунове» анонимный критик почти демонстративно промолчал. В московском «Листке» (1831. № 45) появился возмущенный отклик В. Г. Белинского.

¹ Игра словами для создания комического эффекта. Согласно «Табели о рангах», введенной в 1722 г., существовало 14 классов военных, гражданских и придворных чинов. Применительно к гражданским чинам 1-й класс (самый высокий, дававшийся лишь единицам) означал канцлера, 12-й — губернского секретаря.

² Имеется в виду письмо Вольтера А. П. Сумарокову от 26 февраля 1769 г., напечатанное в предисловии к трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец». Вольтер писал о своем решительном неприятии «слезной комедии» («comédie larmoyante»; в широком смысле — «мещанской драмы»): «Авторы, не способные даже на одну хорошую шутку, принялись сочинять комедии единственно для того, чтобы заработать деньги. У них не было достаточной силы духа, чтобы писать трагедии, и не было достаточного остроумия, чтобы писать комедии; они не умели даже вложить подходящие реплики в уста лакея, и вот они сочетали трагические перипетии с мещанскими именами» (Сумароков А. Димитрий Самозванец. Трагедия. СПб., 1771. С. 7; *Вольтер*. Эстетика: Статьи, письма, предисловия и рассуждения. М., 1974. С. 336; пер. Н. Наумова). См. также: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С.20–22.

³ *Китайскими тенями* называли игрушный картонный театр, в котором с помощью особой подсветки создавалось движущееся силуэтное изображение.

⁴ Какой «разговор» «двух знаменитых наших поэтов» имеется в виду, неизвестно. Ставшее крылатым выражение: «И словом: тот хотел арбуза, А тот соленых огурцов» — цитата из стихотворения Державина «Видение Мурзы» (1783).

⁵ *С оника* — тотчас же, сразу (*устар.*).

⁶ Речь идет о сцене «Равнина близ Новгорода-Северского».

⁷ По-видимому, первая половина монолога Годунова, обращенного к сыну («В дни бурные державу ты приемлешь <...> Я ныне должен был Восстановить опалы, казни...»), воспринимается Помещиком как опасная аллюзия на «смятенье и мятеж» в декабре 1825 г.

⁸ Об отражении в «Борисе Годунове» идей флорентийского политического мыслителя Никколо Маккиавелли (1469–1527), и особенно его трактата «Государь», см., например: *Пушкин А. С. Борис Годунов / Комментар. Л. М. Лотман и С. А. Фомичева.* СПб., 1996. С. 151–159, 336–337 (коммент. Л. М. Лотман).

⁹ *Амвон* — в наиболее употребительном значении: возвышение перед царскими вратами в православной церкви; также — любое возвышение, помост. Ср. у Пушкина в «Истории Пугачева»: «Вслед за отрядом кирасир ехали сани, с высоким амвоном. На нем, с открытою головою, сидел Пугачев...» (IX, 79).

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

«О “БОРИСЕ ГОДУНОВЕ”,
СОЧИНЕНИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. РАЗГОВОР»

Листок. 1831. № 45, 10 июня. С. 95–96. Без подписи.

Первое опубликованное критическое произведение Белинского, явившееся отклик на анонимную брошюру «О “Борисе Годунове”, сочинении Александра Пушкина. Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном учителя российской словесности» (М., 1831; наст. изд., с. 82–89). См. также: *Владимиров В. Белинский и «Листок»: К истории журнального дебюта Белинского // ЛН. М., 1951. Т. 57. С. 251–254.*

В своей первой печатной рецензии молодой критик воздержался от собственных суждений о пушкинской трагедии, полностью солидаризировавшись с мнением Н. И. Надеждина. Впоследствии Белинский целиком посвятил разбор «Бориса Годунова» «Статью десятую» из цикла «Сочинения Александра Пушкина» (ОЗ. 1845. Т. 43, № 11. Отд. V. С. 1–22). Его поздняя оценка пушкинской трагедии неоднозначна: «...ни в одном из прежних своих произведений не достигал Пушкин до такой художественной высоты и ни в одном не обнаружил таких огромных недостатков, как в “Борисе Годунове”. Эта пьеса была для него истинно ватерлооскою битвою, в которой он развернул, во всей широте и глубине, свой гений и, несмотря на то, все-таки потерпел решительное поражение» (Белинский. Т. 7. С. 505). В этой поздней статье Белинского продолжают слышаться отголоски мнений Надеждина. Главный упрек, выдвинутый критиком, заключается в том, что Пушкин «рабски во всем последовал Карамзину», в результате чего «из его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годунов его вышел мелодраматическим злодеем, которого мучит совесть и который в своем злодействе нашел себе кару» (Там же. С. 508). Допетровская история России не представляет, по мнению Белинского, развитого личного начала, а следовательно, и не дает материала для драматического сочинения. Оттого действующие лица в «Борисе Годунове» очерчены слабо, а действия мало. Это «эпическая поэма в разговорной форме», а не драма (Там же. С. 505).

¹ То есть в 1827–1829 гг., после публикации сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» в «Московском вестнике» (1827. Ч. 1, № 1) и до появления следующих отрывков в альманахе «Денница» на 1830 г. (Белинский, очевидно, упустил из

виду еще одну публикацию — сцену «Граница Литовская» в альманахе «Северные цветы» на 1828 г., вышедшем 22 декабря 1827 г.).

² Вероятно, имеется в виду К. А. Полевой, в статье о «Полтаве» писавший о сближении Пушкина с «духом Шекспира» (см. примеч. 19 к статье Н. И. Надеждина «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев — наст. изд., с. 352).

³ Ср. суждение И. В. Киреевского, писавшего в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина», что уже первая опубликованная сцена из «Бориса Годунова» обнаруживает «зрелость Пушкина» и «заставляет нас ожидать от трагедии <...> чего-то великого» (МВ. 1828. Ч. 8. № 6. С. 195; П. в критике, II. С. 82).

⁴ Имеется в виду или статья М. А. Бестужева-Рюмина в газете «Северный Меркурий» (1831. № 1, 2 января; наст. изд., с. 35–36), или рецензия В. Н. Олина в «Колокольчике» (1831. № 6. С. 23–24).

⁵ Н. А. Полевой, автор «Истории русского народа», полемически заостренной против «Истории государства Российского» Карамзина, в кратком отзыве о «Борисе Годунове» замечал, что Пушкин «рабски влекся по следам Карамзина в обзоре событий», а «посвящением своего творения Карамзину он невольно заставляет улыбнуться, в детском каком-то раболепстве называя Карамзина — Бог знает чем!» (МТ. 1831. Ч. 37. № 2. С. 246; наст. изд., с. 52).

⁶ См. статьи Н. И. Надеждина о седьмой главе «Евгения Онегина» (ВЕ. 1830. Ч. 170, № 7. С. 200; П. в критике, II. С. 264) и «Борисе Годунове» (Телескоп. Ч. 1, 1831. № 4; наст. изд., с. 67–82).

⁷ Характеристика, данная Тленским Никодиму Надоумко в статье Надеждина о «Борисе Годунове» (см.: Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 556; наст. изд., с. 72).

⁸ Об А. А. Орлове и его сочинениях см.: наст. изд., с. 468–469 и примеч. 11 и 12 на с. 473.

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

«О “БОРИСЕ ГОДУНОВЕ”, СОЧИНЕНИИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА, РАЗГОВОР»

СПч., 1831. № 167, 28 июля. Подпись: — в —.

¹ Французская формула изъявления королевской воли.

² Малон — Эдмунд Мэлон (Malone; 1741–1812), английский шекспировед, установивший обоснованную хронологию творчества драматурга («An Attempt to ascertain the Order in which the plays of Shakespear were written», 1778); изданное им собрание сочинений Шекспира (1790. Vol. 1–10) подводило итог шекспировским студиям в XVIII в.; им было подготовлено «академическое» (variorum) собрание сочинений со сводом вариантов и обширными комментариями, выпущенное после его смерти (1821. 21 vols.).

Чальмерс — Александр Чалмерс (Chalmers; 1759–1834), английский литературовед; издал комментированное собрание сочинений Шекспира (1811. Vol. 1–9; переиздания: 1823, 1826 и др.).

Драк — Натан Дрейк (Drake; 1766–1836), английский литератор, ученый, автор труда «Шекспир и его время» (Shakespeare and his Times. London, 1817. Vol. 1–2).

В настоящее время хронологические рамки творчества Шекспира определяются как 1590/1591–1613 гг.

³ Бен (Бенджамин) Джонсон (Jonson; 1572? — 1637) — английский драматург. Получил классическое образование в Вестминстерской школе, руководимой исто-

риком Уильямом Кэмденом (Camden; 1551–1623); ориентируясь на античные авторитеты, не принимал в современной ему драматургии того, что считал неправильным и беспорядочным, в том числе разносторонность характеров. С этих позиций выступал литературным противником Шекспира.

⁴ Френсис Бомонт (Beaumont; ок. 1584–1616) и Джон Флетчер (Fletcher; 1579–1625) — драматурги, написавшие в соавторстве несколько пьес; число их совместных произведений существенно меньше, чем считалось в то время, когда писалась настоящая статья.

⁵ *Массингер* — Филипп Мессинджер (Massinger; 1583–1640), драматург, известный автору статьи лишь как комедиограф, видимо, по самой знаменитой его пьесе «Новый способ платить старые долги» («A New Way to Pay Old Debts», 1633), писал также трагедии и трагикомедии; после смерти Бомонта сотрудничал с Флетчером, написав с ним в соавторстве более 15 пьес.

Чапман — Джордж Чапмен (Chapman; 1559 ? — 1634), один из образованнейших поэтов-гуманистов, драматург, переводчик «Илиады», «Одиссеи», «Батрахомиахии», «Трудов и дней» Гесиода, эпиграмм.

⁶ Цитируется в подлиннике и в достаточно верном переводе отрывок из эпитафии Бена Джонсона «Памяти моего возлюбленного, писателя, мистера Вильяма Шекспира и о том, что он нам оставил» («To the Memory of My Beloved, Author, Mr. William Shakespeare and What He Hath Seft Us»). Лишенная продолжения последняя строка теряет смысл, что переводчик компенсировал введением местоимения «его» с изменением времени. В подлиннике:

And all the Muses still were in their prime,
When like Apollo he came forth to warm
Our ears...

(И все музы были еще в расцвете юности,
Когда, подобно Аполлону, он явился оживить
Наш слух...)

В. Т. ПЛАКСИН

ЗАМЕЧАНИЯ НА СОЧИНЕНИЕ А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

СО и СА. 1831. Т. 20, № 24 (выход в свет 19–20 июня — СПч. 1831. № 136, 20 июня). С. 213–230; № 25/26 (выход в свет 1–2 июля — СПч. 1831. № 145, 2 июля). С. 218–294; Т. 21. № 27 (выход в свет 11–13 июля — СПч. 1831. № 154, 13 июля). С. 22–37; № 28 (выход в свет 17–18 июля — СПч. 1831. № 159, 18 июля). С. 85–96.

Издатели «Сына отечества» и «Северной пчелы» Н. И. Греч и Ф. В. Булгарин не спешили высказать свое мнение о новом пушкинском произведении. В напечатанном в № 5 (8 января 1831 г.) «Северной пчелы» «Письме к родственнику на походе» Греч среди литературных новостей отмечал: «В неперIODической литературе блеснул “Борис Годунов” А. С. Пушкина. Я удерживаюсь от поверхностного суждения о сем новом произведении нашего первоклассного поэта, надеясь вскоре напечатать в “Северной пчеле” разбор сей поэмы». 17 июня «Борис Годунов» был аннотирован в отделе «Новые книги» «Северной пчелы» со следующей заметкой: «Творение первоклассного поэта, обращающего на себя внимание отечественной и

иностранный публики, достойно подробного, основательного, во всех отношениях обдуманного разбора, а на это надобно время: вот почему мы доныне не печатали рассмотрения сего нового блистательного произведения. Один просвещенный любитель литературы доставил нам на сих днях разбор «Бориса Годунова»; но как статья его вышла весьма пространная и заняла бы в «Северной пчеле» несколько номеров сряду, то мы и решились напечатать ее в «Сыне отечества». Начало ее появится в 24-й книжке сего журнала».

«Просвещенным любителем литературы», написавшим разбор, оказался недавно вступивший на литературное поприще Василий Тимофеевич Плаксин (1795–1869) — в будущем достаточно известный критик, педагог, автор учебных пособий по истории и теории литературы. Сын сельского священника, Плаксин по окончании Рязанской духовной семинарии поступил в 1817 г. в Главный педагогический институт в Петербурге. В 1822 г. в связи с «делом профессоров» он был в числе других 30 студентов исключен за «неблагонадежность к учительскому званию», но сумел в 1826 г. получить права кандидата и в течение последующих сорока лет преподавал российскую словесность в Морском кадетском корпусе, Артиллерийском училище, Школе гвардейских подпрапорщиков и других военно-учебных заведениях столицы. С 1829 г. его имя начинает появляться на страницах изданий Греча и Булгарина. Подробнее о В. Т. Плаксине см.: Русские писатели. Т. 4. С. 630–633 (статья Н. П. Розина и М. А. Котомина).

Несмотря на декларацию Плаксиным в одной из первых своих литературно-критических статей («Взгляд на состояние русской словесности в последнем периоде» — СО и СА. 1829. Т. 5, № 33; Т. 6, № 34, 35; см. также: П. в критике, II. С. 200–201, 425) своей приверженности «новой словесности», его разбор «Бориса Годунова» свидетельствует о достаточно сильной зависимости автора от нормативной поэтики. Сама форма разбора, чрезвычайно растянутого и громоздкого, отягощенного педантичным пересказом каждой сцены и мелочными стилистическими замечаниями, выглядела в 1831 г. курьезно. И сетования Плаксина на отсутствие «необходимого, непрерывного течения случаев одного за другим», и требования «высокого» героя и статичности характеров и отношений (что уже само по себе делало в глазах критика недопустимым продление действия «на несколько возрастов человека») и воспринималось им как фактор, обеспечивающий единство действия), и упреки в психологической и исторической недостоверности характеров, и прочие претензии к пушкинской трагедии, облеченные в псевдоученые рассуждения, позволяют предположить отсутствие у критика сколько-нибудь цельной и последовательной системы эстетических взглядов, спутанность литературных понятий. И. Н. Средний-Камашев, вслед за Плаксиным выступивший в «Сыне отечества и Северном архиве» со статьей о «Борисе Годунове» (1831. Т. 23, № 40, 41; наст. изд., с. 114–124), не посчитал нужным даже упомянуть его разбор в ряду прочих критических откликов на «Годунова». В. К. Кюхельбекер, читавший разбор Плаксина три года спустя в Свеаборгской крепости, записал в дневнике 26 июня 1834 г.: «...разбор “Бориса Годунова”, который сегодня прочел я в “Сыне отечества”, из рук вон: diese Kritik ist unter aller Kritik <эта критика ниже всякой критики — нем.>. Несмотря на то, если найду время, поговорю об этом умном разборе» (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. [М. Г. Альшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 319).

¹ Здесь и ниже обращает на себя внимание нерегулярность в склонении Плаксиным слова «игумен»: с *игуменом*, *игумена*, но: на слова *игумна*. В рукописях и в журнальной публикации сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» (МВ. 1827.

Ч. 1, № 1. С. 7) ст. 102 и 112 читались, соответственно: «А грозный царь игуменом смиренным» и «Он говорил игумену и братьи». В отдельном издании (с. 19) они были исправлены: «А грозный царь игуменом богомольным» и «Он говорил игумну и всей братье». В болдинских полемических заметках 1830 г. («Опровержение на критики») Пушкин писал: «Вот уже 16 лет, как я печатаю, и критики заметили в моих стихах 5 грамматических ошибок (и справедливо)...» Под пятым номером в перечне этих ошибок шло как раз: «*игумену* вместо *игумну*» (XI, 148; П. в критике, II. С. 297). Считается, что эта ошибка кем-то была указана Пушкину неверно: «...этимологический пропуск гласной здесь не имеет никаких оснований, и в обычном литературном языке “игумен” склоняется без изменения основы» (Пушкин. 1935. Т. 7. С. 432, коммент. Г. О. Винокура). Словоупотребление Плаксина позволяет предположить существовавшую вариативность. Во всяком случае, оно свидетельствует о допустимости первоначального пушкинского чтения этих двух стихов.

² Параллель указанной сцены «Бориса Годунова» со сценой из «Разбойников» («Die Räuber», 1781) Ф. Шиллера, где Франц Моор рассказывает своему слуге Даниэлю, что видел во сне свою жертву, и просит посмеяться с ним: «Мертвецы еще не встают... Почему же ты не смеешься?» (д. V, явл. 1) приводилась также в рецензии Ф. Б. Булгарина на немецкий перевод «Бориса Годунова» К. фон Кнорринга (СПч. 1831. № 266, 23 ноября; наст. изд., с. 129–130). Ср. также в статье Н. И. Надеждина (наст. изд., с. 76 и примеч. 26 на с. 354).

³ Здесь контаминация стихов из реплик Марины и Самозванца в сцене «Ночь. Сад. Фонтан»:

Марина

< >
 Так должен уж по крайней мере ты
 Достоин быть успеха своего
 И свой обман отважный обеспечить
 Упорною, глубокой, вечной тайной.
 < >

Самозванец

Клянусь тебе, что сердца моего
 Ты вымучить одна могла признанье.
 Клянусь тебе, что никогда, нигде,
 Ни в пиршестве за чашею безумства,
 Ни в дружеском, заветном разговоре,
 Ни под ножом, ни в муках истязаний
 Сих тяжких тайн не выдаст мой язык.

И. Н. СРЕДНИЙ-КАМАШЕВ

ЕЩЕ О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ», СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА

СО. 1831. Т. 23, № 40 (выход в свет 7–8 октября — СПч. 1831. № 227, 8 октября). С. 100–115; № 41 (выход в свет 15–16 октября — СПч. 1831. № 234, 16 октября). С. 170–180.

Автор статьи Иван Николаевич Средний-Камашев (1800-е — 1860-е) — литератор и критик 1820—1830-х гг. Биографические данные о нем крайне скудны. С 1828 г. член-соревнователь Общества истории и древностей российских при Московском университете; в 1829 г. защитил в Московском университете магистерскую диссертацию по истории эстетики «О различных мнениях об изящном» (перепечатана в кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974. Т. 2); со следующего года магистр словесного отделения университета (см.: МВед. 1830. № 56, 12 июля. С. 2514), активный сотрудник московских журналов. Печатались начал в «Вестнике Европы» (статья «Взгляд на историю как на науку» — 1827. Ч. 151, № 4; Ч. 155, № 19, 20; Ч. 156, № 21, 22); в конце 1820-х гг. был близок к редакционному кружку «Московского телеграфа». К. А. Полевой упоминает имя Камашева в числе собиравшихся в их доме молодых приверженцев философии Шеллинга (братья Киреевские, М. П. Розберг, М. Н. Лихонин, И. И. Бессомыкин) (см.: Полевой. С. 194; ср. недоброжелательный отзыв в мемуарах М. А. Дмитриева: «...около Полевого стали собираться тогдашние молодые писатели второй руки и незрелые выходцы из университета, которые смотрели на него как на оракула и слушали его вещания» — *Дмитриев М. А.* Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998. С. 272). В 1829 г. в «Московском телеграфе» (Ч. 30, № 24) был опубликован его разбор сочинения К. Зедергольма «О возможности и условиях философии религии»; с конца этого же года начинает сотрудничать в «Атенее» М. Г. Павлова (см., например, его рецензии на «Вильгельма Теля» Шиллера в переводе А. Г. Ротчева — 1829. Ч. 4, № 23; на роман М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» — 1830. Ч. 1, № 1; на перевод исторической хроники Л. Вите «Смерть Генриха III» — 1830. Ч. 1, № 2). Печатался также в «Московском вестнике» («Несколько замечаний на рассуждение г. Надеждина «О происхождении, свойствах и судьбе поэзии, так называемой романтической» — 1830. Ч. 3, № 9; перепечатано: Русские эстетические трактаты. Т. 2); в альманахе «Денница» на 1830 г. (философский этюд «Два ангела смерти»). С 1831 г. служит в Петербурге; с 1839 г. — начальником отделения Канцелярии Министерства внутренних дел, с 1842 г. — вице-директор Духовно-учебного управления при Святейшем Синоде.

Оценка Камашевым трагедии «Борис Годунов» была обусловлена всей системой его философско-эстетических взглядов, которые, обнаруживая очевидные точки соприкосновения с концепциями И. Г. Фихте, А. В. и Ф. Шлегелей, с учением Шеллинга и его последователей, а также с философско-историческими воззрениями Н. И. Надеждина, И. В. Киреевского и др., представляли собой достаточно оригинальную систему. В каждом явлении, и в том числе в жизни человеческого духа, Камашев предполагает борьбу двух начал — внешнего, идущего от источника всеобщего бытия, и внутреннего, самобытного. Эпоха младенчества человеческого духа, когда человек не обладает самостоятельным духовным бытием, а является только частью общего организма природы, воплотилась в Древнем Востоке. Вершины развития достигают греки и римляне, созерцая внутреннюю жизнь человека в единстве с жизнью природы, видя в формах вещественного мира прообразы идей, вечных типов бытия. С падением Рима начинается третья эпоха, характеризующаяся все большим сосредоточением духа на себе самом. Если поэты классического мира подражали природе, потому что находили в ней поэзию как одну из сторон общей, все оживляющей души, то новая, романтическая, литература стремится воссоздать движения духа, как они являются в истории. При этом древние в явлениях природы созерцали внутреннее бытие предмета, писателю же нового времени надлежит в историческом событии уловить прообраз, заключенную в действиях человеческого духа идею. По мнению Среднего-Камашева, предметом созерцания новой, роман-

тической, литературы служит именно национальная история, «в которой бы мы узнавали самих себя, видели, как мы изменились в продолжение стольких-то веков, — ибо только чувство этой перемены, наблюдение оригинальных обычаев, некогда нам принадлежавших, память духа, на всем оставлявшего печать своей особенности, только это может возбуждать в нас интерес изящного» (Атеней. 1830. Ч. 1, № 2. С. 194).

Раскрыть «мысль судьбы», воплощенную в преступлении царя Бориса и в его следствиях, — вот задача, которая, по мнению критика, стояла перед Пушкиным в «Борисе Годунове» и не была им выполнена в достаточной мере. Будучи, как считает Камашев, по характеру своего дарования «поэтом природы», то есть законченных форм бытия, Пушкин великолепно воссоздал колорит эпохи. Однако он должен был бы выбрать сцены, яснее отражающие движение события, полнее развить характеры героев в соответствии с выполняемой ими ролью. С оценкой Среднего-Камашева впоследствии согласился В. К. Кюхельбекер, записавший в дневнике 27 июня 1834 г.: «Главный упрек Камашева Пушкину, что предмет поэтом обработан слишком поверхностно, к несчастью, справедлив» (*Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. [М. Г. Альтшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 319).*

¹ Имеется в виду брошюрка «О «Борисе Годунове», сочинении Александра Пушкина. Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном учителя российской словесности» (М., 1831); см. наст. изд., с. 82–89.

² Речь идет о статье М. А. Бестужева-Рюмина (СМерк. 1831. Т. 3, № 1, 2 января; наст. изд., с. 35–36).

³ См. статью В. Н. Олина в «Колокольчике» (1831. № 6, 20 января. С. 23–24; наст. изд., с. 38–40).

⁴ Имеется в виду статья Н. И. Надеждина (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 546–574; наст. изд., с. 67–82).

⁵ Речь идет о неоконченной статье А. А. Дельвига (ЛГ. 1831. Т. 3, № 1, 2; наст. изд., с. 32–35).

⁶ Резко недоброжелательно встретили «Бориса Годунова» Бестужев-Рюмин, Олин и автор анонимного «Разговора...». Скорее отрицательной была большая статья В. Т. Плаксина в «Сыне отечества и Северном архиве» (1831. Т. 20, № 24. С. 213–230; № 25/26. С. 218–294; Т. 21. № 27. С. 22–37; № 28. С. 85–96; наст. изд., с. 92–114). Неоднозначным было отношение к «Годунову» среди читающей публики; ср. в письме Пушкина к П. А. Плетневу от 7 января 1831 г.: «Как бы то ни было — я успеха трагедии моей у вас не понимаю. В Москве то ли дело? здесь жалеют о том, что я совсем, совсем упал...» (XIV, 142).

⁷ Русская философская критика конца 1820-х — начала 1830-х гг. видела в И. Г. Гердере (Herder; 1744–1803) основателя нового, современного подхода к изучению истории. В статье, посвященной французскому переводу Э. Кине гердеровских «Идей к философии истории человечества», рецензент «Московского вестника» (подпись: Л; возможно, М. Н. Лихонин) писал: «Ни одна эпоха не благоприятствует к восприятию подобных творений, как наша: все ощущают теперь важность наук исторических и все желают, чтобы с другой точки смотрели на них. Мысли Гердера удовлетворяют всем потребностям века; влияние их будет сильно и благотворно» (МВ. 1828. Ч. 8, № 7. С. 349).

⁸ Речь идет о трудах А. В. Шлегеля (Schlegel; 1767–1845), который переводил Шекспира и многократно обращался в своих исследованиях к его творчеству, считая

шекспировские пьесы образцом романтической драматургии. Значительное влияние на литературное развитие первой половины XIX в. оказал разбор исторических хроник Шекспира в курсе лекций о драматическом искусстве и литературе — «Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur» (1809—1811). Во время работы над «Борисом Годуновым» Пушкин читал курс Шлегеля во французском переводе А.-А. Неккер де Соссюр (см. его письма к брату Л. С. Пушкину от 14 марта и 22 апреля 1825 г. — XIII, 151, 163); книга сохранилась в библиотеке Пушкина (Cours de littérature dramatique, par A. W. Schlegel. Traduit de l'allemand. Paris, 1814. Vol. 1—3; см.: *Модзалецкий Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 1356). В диссертации Камашева лекции А. В. Шлегеля названы сочинением «драгоценным по своим мыслям» (см.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974. Т. 2. С. 407).

⁹ Упоминание о взглядах Ф. В. Й. Шеллинга (Schelling; 1775—1854) на «историческое направление века» позволяет предположить знакомство Камашева с содержанием курсов лекций, читавшихся философом в Мюнхене начиная с 1827 г. Шеллинг, считая, что в его собственном учении философский рационализм пришел к завершению, говорит о необходимости дополнить «логические» системы положительной, «исторической» философией. Киреевский, слушавший лекции Шеллинга летом 1830 г., в письме к А. П. Елагиной от 21 мая / 2 июня из Германии характеризует его новую систему как учение «между историей и религией» (см.: *Елагин Н. А.* Материалы для биографии И. В. Киреевского // Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. М. О. Гершензона. М., 1911. Т. 1. С. 43). Характеристика нового направления Шеллинга была дана им позднее в статье «Деятельность XIX века», написанной для первого номера журнала «Европеец» (см.: *Европеец*. 1832. Ч. 1, № 1. С. 16—18). Сам Киреевский еще до поездки в Германию в «Обзрении русской словесности 1829 года» видел характерную черту своего времени в интересе к истории и указывал на «историческое направление всех отраслей человеческого бытия и духа»: «История в наше время есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития; направление историческое обнимает все. Политические мнения для приобретения своей достоверности должны обратиться к событиям, следовательно, к истории <...>. Философия, сомкнувши круг своего развития сознанием тождества ума и бытия, устремила всю деятельность на применение умозрений к действительности, к событиям, к истории природы и человека. Математика остановилась в открытии общих законов и обратилась к частным приложениям, к сведению теории на существенность действительности. Поэзия, выражение всеобщности человеческого духа, должна была также перейти в действительность и сосредоточиться в роде историческом» (Денница на 1830 г. С. XII—XIII; П. в критике, II. С. 212—213).

¹⁰ О трилогии Вите, которой была посвящена специальная статья И. Н. Среднего-Камашева (Атеней. 1830. № 2. С. 182—196), и «Неильских вечерах» Диттмера и Каве см. примеч. 24 к статье Н. И. Надеждина «“Борис Годунов”. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев» — наст. изд., с. 352—353. Драма В. Гюго «Кромвель» («Cromwell», 1827) была воспринята современниками как декларация принципов новой романтической драматургии, в значительной мере из-за «Предисловия» к ней, ставшего своего рода эстетическим манифестом французской романтической литературы. Ср. упоминание Пушкина в письме к П. А. Плетневу от 7 января 1831 г., что московская публика видит в «Борисе Годунове» подражание «Кромвелю» В. Гюго (XIV, 142).

¹¹ Пленным казаком Средний-Камашев ошибочно называет героя пушкинского «Кавказского пленника».

¹² *Вандик* — великий фламандский художник Антонис Ван Дейк (van Dyck, van Dijk; 1599—1641); *Шнейдер* — Иоханн Каспар Шнайдер (Schneider; 1753—1839), немецкий пейзажист.

¹³ Имеется в виду соответствующее утверждение в статье Н. И. Надеждина (см.: *Телескоп*. 1831. Ч. 1, № 4. С. 568; наст. изд., с. 79).

ИЗ ЖУРНАЛА «ТЕЛЕСКОП»

«НА ВЗЯТИЕ ВАРШАВЫ», ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ В. ЖУКОВСКОГО И А. ПУШКИНА

Телескоп. 1831. Ч. 4, № 16 (выход в свет после 29 сентября — даты ценз. разр. номера). С. 507—508. Без подписи. Из отдела «Библиография».

Высказывалось предположение о принадлежности статьи Н. И. Надеждину (см.: *Наволоцкая*. С. 42).

Брошюра «На взятие Варшавы» была спешно издана после подавления польского национально-освободительного восстания 1830—1831 гг. Варшава была взята русскими войсками 26 августа 1831 г. (в годовщину сражения под Бородином в 1812 г.); 4 сентября новость дошла до Царского Села, где тогда находились и Пушкин, и Жуковский; 5 сентября, согласно датам в рукописях, были написаны «Старая песня на новый лад. (На голос: “Гром победы, раздавайся!”)» («Раздавайся, гром победы!») Жуковского и «Бородинская годовщина» Пушкина; 7 сентября 1831 г. получено цензурное разрешение на издание; 11—13 сентября 1831 г. книжка вышла в свет (см.: П. в печати. С. 92). Кроме «Старой песни...» и «Бородинской годовщины» в нее было включено еще стихотворение Пушкина «Клеветникам России», написанное 2 августа 1831 г. (в печатном тексте датировано: 16 августа 1831 г.) под впечатлением слухов о возможном военном вмешательстве Европы в польские дела и ставшее известным в обществе еще до печати (в середине августа сам Николай I выразил желание получить его список, см. письмо Жуковского к Пушкину этого времени — XIV, 208). «Старая песня на новый лад» Жуковского была дважды напечатана до выхода книжки — отдельным изданием (СПб.: тип<ография> Греча, 1831; ценз. разр. 6 сентября) и в «Северной пчеле» (1831. № 201, 8 сентября); оба раза под первоначальным заглавием «Русская песнь на взятие Варшавы. (На голос: “Гром победы, раздавайся!”)». По выходе стихотворения из печати Жуковский писал А. И. Тургеневу: «В ответ на твое последнее письмо посылаю тебе русское ура! Варшава наша. Честь России опять сияет по-старому. Какое великолепное военное дело. Наша армия чудо! Вот мои стихи; один экземпляр для тебя, другой для Ивана Ивановича <Дмитриева>, третий Карамзиным вместе с Вяземским. Нет более. Скоро пришлю свои стихи, эти же, напечатанные вместе с стихами Пушкина, чудесными. Нас разом прорвало, и есть от чего» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 259).

Пушкин был последовательным и твердым сторонником скорейшего военного решения польского вопроса и видел в идее польской независимости прямую угрозу для российской государственности. В стихотворениях «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» он вполне адекватно выразил свои политические взгляды. Читателями его поэтические декларации были встречены, разумеется, неоднозначно. В русском обществе, расколотом отношением к восстанию на противоположные партии, они вызывали либо самый живой восторг, либо бурное осуждение. Так,

Вяземский, уже слышавший о стихах Пушкина, 14 сентября 1831 г. написал ему письмо с подчеркнуто резкой оценкой «Русской песни на взятие Варшавы» Жуковского, однако не послал — «не от нравственной вежливости, но для того, чтобы не сделать хлопот от распечатанного письма на почте» (*Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848)*. М., 1963. С. 211—213; П. в восп. Т. 1. С. 163). «Будь у нас гласность печати, никогда Ж<уковский> не подумал бы, Пушкин не осмелился бы воспеть победы Паскевича...» — отметил он в записной книжке на следующий день (*Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848)*. С. 214; П. в восп. Т. 1. С. 163). В записи от 22 сентября он выразил свое возмущение, по-видимому, только что прочитанными стихами Пушкина. «*Народные витии*, — иронически парировал пушкинские строки Вяземский, — если удалось бы им как-нибудь проведать о стихах Пушкина и о возвышенности таланта его, могли бы отвечать ему коротко и ясно: мы ненавидим, или, лучше сказать, презираем вас, потому что в России поэту, как вы, не стыдно писать и печатать стихи, подобные вашим». Вяземский сравнивал своего друга-поэта с «Яшкой», «который горланит на мирской сходке: да что вы, да сунья-ка, да где вам, да мы-то!» (*Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848)*. С. 214—215; П. в восп. Т. 1. С. 163—164). «Варваром в отношении к Польше» называл Пушкина А. И. Тургенев, вспоминая политические споры 1831 г. (см.: *Истрин В. М. Из документов архива братьев Тургеневых // ЖМНП. 1913. № 3. С. 18*). 21 декабря 1831 г. Н. А. Мельгунов возмущенно писал в Рим С. П. Шевыреву: «Мне досадно, что ты хвалишь Пушкина за последние его вирши. Он мне так огадился как человек, что я потерял к нему уважение даже как к поэту...» (*Кирпичников А. И. Между славянофилами и западниками. Н. А. Мельгунов // Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Т. 2. С. 167*; см. также: *Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 73*).

Громко звучали и голоса из противоположного лагеря. «Я только что прочел ваши два стихотворения, — писал Пушкину 18 сентября 1831 г. из Москвы П. Я. Чаадаев. — Друг мой, никогда еще вы не доставляли мне столько удовольствия. Вот вы, наконец, и национальный поэт; вы, наконец, угадали свое призвание. Не могу достаточно выразить свое удовлетворение. <...> Стихотворение к врагам России особенно замечательно; это я говорю вам. В нем больше мыслей, чем было высказано и осуществлено в течение целого века в этой стране. Да, друг мой, пишите историю Петра Великого. Не все здесь одного со мною мнения, вы, конечно, не сомневаетесь в этом, но пусть говорят, что хотят — а мы пойдем вперед...» (XIV, 228, 439—440; оригинал по-франц.). Восторженно отозвался о стихах Пушкина А. Я. Булгаков (см. его письмо брату, К. Я. Булгакову, от 21 сентября 1831 г. — РА. 1902. Т. 1, № 1. С. 89). Одобрил «Клеветникам России» Баратынский: «В нем сказано дело и указана настоящая точка, с которой должно смотреть на нашу войну с Польшей» (письмо Баратынского к И. В. Киреевскому из Казани от начала октября 1831 г.; цит. по: *Летопись Баратынского. С. 274*). Старого графа Д. И. Хвостова «Клеветники России» даже вдохновили на собственные стихи, которые он послал Пушкину 24 октября 1831 г. (см.: XIV, 237; ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 108). Об отношении к антипольским стихотворениям Пушкина в русском обществе см. также: *Муравьева О. С. «Вражды бессмысленной позор...»: Ода «Клеветникам России» в оценках современников // Новый мир. 1994. № 6. С. 198—204*.

Жуковский послал брошюру командовавшему подавлением польского мятежа графу И. Ф. Паскевичу и через него великому князю Михаилу Павловичу. «Искренность поэта раскрыла для меня в живой, яркой картине всю великость и влияние настоящих событий и ту исполинскую славу, блеск коей столь неоспоримо принадлежит вновь оружию российскому, вопреки завистливых толков и враждеб-

ного желания недругов наших», — писал в ответ ему Паскевич 2 октября 1831 г. из покоренной Варшавы. Далее генерал прибавлял: «Прошу Вас принять нелицемерную мою благодарность за присланные строфы и сообщить таковую же Александру Сергеевичу Пушкину, столь много обязавшему меня двумя отличными своими сочинениями. Стихи истинно прекрасные и богаты чувствами народной гордости. Сладкозвучные лиры первостепенных поэтов наших долго отказывались бряцать во славу подвигов русского оружия. Так померкнула заря достопамятных событий персидской и турецкой войн, и голос выпренного вдохновения едва-едва отозвался в отечестве в честь тогдашних успехов наших. <...> Приятно видеть, что настоящие дела храбрых сильнее возбудили огонь истинной поэзии и возвеличены волшебным талантом певцов, украшающих Россию» (РА. 1875. № 11. С. 369). Об отношении Пушкина к польскому вопросу и обстоятельствах создания стихотворений «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» см. подробнее: *Беляев М. Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. Л., 1927. С. 257—300; *Францев В. А.* Пушкин и польское восстание 1830—1831: Опыт исторического комментария к стихотворениям «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Прага, 1929; см. также: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. М., 2000. С. 666—667; коммент. Н. В. Себреникова).

Подавление польского восстания вообще вызвало всплеск патриотическо-шовинистической поэзии (см., например, «На взятие Варшавы» Ф. И. Тютчева, «Оду» («Внимайте голос истребления...») А. С. Хомякова, «Голос украинца при вести о взятии Варшавы» О. М. Сомова и др.; см. также: Письма. Т. 3. С. 411). Официальное признание пушкинских стихотворений засвидетельствовано и сразу же появившимися переводами их на иностранные языки (немецкий и французский). В ноябре 1831 г. А. Е. Вульферт поднес сделанные им переводы стихотворений Пушкина и Жуковского императрице Александре Федоровне и получил «высочайшее благоволение». Видимо, именно эти переводы напечатаны в анонимно изданной брошюре «Der Polen-Aufstand und Warschau's Fall. In drei Gedichten von A. Puschkin, W. Shukowski und A. Chomjakow» (СПб., 1831). 8 октября 1831 г. Пушкину послал свой французский перевод будущий министр народного просвещения и создатель доктрины официальной народности С. С. Уваров (см.: XIV, 232—233). Еще ранее поэт получил какой-то французский перевод от Е. М. Хитрово и исправлял по ее просьбе неточности (см. письмо Пушкина к Хитрово от конца сентября — начала октября 1831 г. — XIV, 230—231). Сохранились также французский перевод «Клеветникам России» барона П. А. Вревского и прозаический, также французский, записанный рукой А. Г. Лаваль. (см. также: Письма. Т. 3. С. 418—419, 429—430). В 1836 г. свой французский перевод «Клеветникам России» послал Пушкину из Крыма кн. Н. Б. Голицын (см.: XVI, 184). Несомненно, число этих любительских переводческих опытов было больше. О. С. Павлищева, сестра поэта, писала мужу уже 6 октября 1831 г., что стихи Пушкина и Жуковского «произвели сенсацию, но до того дошло, что развлекаются их переводом на немецкий и на французский и калечат их самым жалким образом» (Фамильные бумаги Пушкиных—Ганнибалов. СПб., 1994. Т. 2: Письма О. С. Павлищевой к мужу и отцу. 1831—1837. С. 61; оригинал по-франц.). Тем не менее «Телескоп» оказался единственным журналом, откликнувшимся, хотя бы и краткой статьей, на выход брошюры «На взятие Варшавы».

¹ Называя Жуковского певцом Отечественной войны 1812 г., автор рецензии имеет в виду в первую очередь знаменитый лирико-патриотический гимн «Певец

во стане русских воинов» (1812). С 1826 по 1841 г. Жуковский был наставником великого князя Александра Николаевича, будущего императора Александра II, в 1820-е гг. в его лирическом творчестве наблюдается некоторый спад.

² Далее речь идет о стихотворениях Пушкина.

ИЗ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА, ИЗДАНИЕ А. П.»

РИ. 1831. № 278, 3 ноября. С. 1112. Без подписи.

«Повести Белкина» были написаны Пушкиным в Болдине осенью 1830 г. Спустя несколько дней по возвращении в Москву, 9 декабря 1830 г., Пушкин в письме к П. А. Плетневу подводил творческие итоги своего пребывания в деревне: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы Онегина, 8-ую и 9-ую, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Анопуге. Несколько драматических сцен, или маленьких трагедий, именно: *Скупой Рыцарь*, *Моцарт и Салиери*, *Пир во время Чумы*, и *Д<он> Жуан*. Сверх того написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не всё (весьма секретное). Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется — и которые напечатаем также Анопуге. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает» (XIV, 133; к словам «весьма секретное» сделано примечание: «для тебя единого»). Первое время Пушкин читал «Повести Белкина», вероятно, лишь в самом ближайшем литературном окружении: Баратынскому, как следует из цитированного письма, возможно, Вяземскому, отметившему 19 декабря в своей записной книжке, что Пушкин написал в деревне «несколько повестей в прозе» (см.: *Вяземский П. А. Записные книжки (1813–1848)*. М., 1963. С. 208). М. П. Погодин, например, с которым Пушкин регулярно общался в Москве зимой 1830–1831 гг., услышал повести только в апреле 1831 г. (см.: П. в восп. Т. 2. С. 22). Из всех сколько-нибудь крупных произведений, написанных в болдинскую осень, «Повести Белкина» были первым, отданным Пушкиным в печать. Уже 16 февраля 1831 г., озабоченный своими финансовыми делами накануне женитьбы, Пушкин писал Плетневу: «Взять жену без состояния — я в состоянии, — но входить в долги для ее тряпок — я не в состоянии. Но я упрям и должен был настоять по крайней мере на свадьбе. Делать нечего: придется печатать мои повести. Перешлю тебе на второй неделе, а к святой и тиснем» (XIV, 152). Издание книги, однако, по каким-то причинам отложилось до лета. Не вполне ясно, когда окончательно оформилась у Пушкина идея прозаического цикла из пяти повестей, объединенных литературной фигурой вымышленного автора И. П. Белкина. Имя Белкина как «литературной личности», претендующей на реальное существование и определяющей собой стилистическое и композиционное единство повестей, впервые появляется в письме Пушкина к Плетневу от 3 июля 1831 г., из уже оцепленного холерными карантинами Царского Села: «Я переписал мои 5 повестей и предисловие, т. е. сочинения покойника Белкина, славного малого» (XIV, 186). В середине июля Пушкин безуспешно пытался переслать Плетневу свои повести с Н. Н. Геслингом, но без предисловия, обещанного «после» (см.: XIV, 189). Не было оно окончательно готово и месяц спустя: около 15 августа вторично посылая повести в Петербург, на этот раз с Н. В. Гоголем, Пушкин опять уточнял: «Предисловие пришлю после» (XIV, 209). 1 сентября рукопись поступила в цензуру как «Повести Ивана Белкина», представленные «г. издателем» Плетневым (см.: *Пушкин А. С. «Повести Белкина»:*

Научное изд. / Под ред. Н. К. Гея, И. Л. Поповой. М., 1999. С. 227). Вымышленное имя Белкина позволяло обойти высочайшее «одобрение» произведения, тем самым существенно упрощая процесс цензурования. Впрочем, сочинения Белкина не вызвали никаких нареканий у цензуровавшего их Н. И. Бутырского. 5 сентября Плетнев уже получил их из цензуры и тревожился: «Не удержишь ли ты издания присылкою Предисловия и уморительно смешного эпиграфа?» (XIV, 222). 14 июля 1831 г. Вяземский, а 31 августа О. М. Сомов просят у Пушкина какую-нибудь из пяти повестей для готовящегося альманаха «Северные цветы» на 1832 г., судя по всему, не зная ни о идее единого цикла, ни о Белкине, ни вообще о готовящемся издании. Печатание же книги сильно замедлялось, по-видимому, именно из-за работы над предисловием и было окончено только 22 октября; 23 октября получен билет на ее выпуск из типографии (см.: Пушкин А. С. «Повести Белкина»: Научное изд. С. 228–229).

Заметка в «Русском инвалиде» является первым критическим откликом на «Повести Белкина».

¹ *Протей* — греческое морское божество, старец, принимавший различные образы. Пушкина часто называли Протеем, имея в виду разносторонность его поэтического таланта.

² Неточная цитата из «Послания к А. С. Пушкину» С. П. Шевырева, напечатанного в альманахе «Денница» на 1831 г. У Шевырева — обращение к Пушкину:

Помазанный Державиным-предтечей,
Наш депутат на европейском вече,
Ты — колокол во славу россиян!

ИЗ ГАЗЕТЫ «СЕВЕРНЫЙ МЕРКУРИЙ»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА, ИЗДАННЫЕ А. П.»

СМерк. 1831. Т. 3, № 37, 27 марта (ценз. разр. 30 октября). С. 151. Без подписи.

В 1831 г. «Северный Меркурий» выходил крайне нерегулярно: уже на № 4 (9 января; ценз. разр. 14 января) началось опоздание; к № 27 оно достигло полутора месяцев, и следующим был выдан № 53; № 28 (6 марта) — № 52 (29 апреля) были выданы подписчикам в октябре—декабре (см. также: П. в критике, II. С. 537).

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА, ИЗДАННЫЕ А. П.»

СПч. 1831. № 255, 10 ноября. Без подписи.

¹ В библиографическом описании книги ошибка: формат первого издания «Повестей Белкина» — 12-я доля листа.

² Тема «корыстолюбия» Пушкина и дороговизны его книг активно эксплуатировалась в полемике 1830 г., особенно болгаринской «Северной пчелой» и журналом М. А. Бестужева-Рюмина «Северный Меркурий». См. подробнее: П. в критике, II. С. 513–514.

³ При переиздании «Повестей Белкина» в 1834 г. в составе «Повестей, изданных Александром Пушкиным» (СПб.) оба указанные места были оставлены Пушкиным без изменений.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАНЫЕ А. П.»

ЛПРИ. 1831. № 93, 21 ноября. С. 735. Без подписи.

Для атрибуции статьи редактору «Литературных прибавлений» А. Ф. Воейкову (см.: *Пушкин А. С. «Повести Белкина»: Научное изд. / Под ред. Н. К. Гея и И. Л. Поповой. М., 1999. С. 242 (раздел подгот. М. В. Пашенко)*) твердых фактических оснований нет.

¹ То, что Иван Петрович Белкин — мистификация Пушкина, было хорошо известно не только в литературных кругах. Пушкин не скрывал своего авторства. Еще в середине августа, давая Плетневу распоряжения о будущем издании, он особо отмечал: «Смирдину шепнуть мое имя, с тем чтоб он перешепнул покупателям» (XIV, 209).

² Реплика Чванкиной из комедии Я. Б. Княжнина «Хвастун» (1784–1785) (д. 3, явл. 6).

³ Ср. примечание в предисловии «От издателя» (с. XVI): «В самом деле, в рукописи г. Белкина над каждой повестью рукою автора надписано: слышано мною от такой-то особы (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: *Смотритель* рассказан был ему титулярным советником А. Г. Н., *Выстрел* подполковником И. Л. П., *Гробовщик* приказчиком Б. В., *Мятель* и *Барышня* девицею К. И. Т.» (VIII, 61).

⁴ Ср. в предисловии «От издателя» упоминание, что «Иван Петрович оставил множество рукописей» (VIII, 61).

Ф. В. БУЛГАРИН

«RUSSISCHE BIBLIOTHEK FÜR DEUTSCHE»
VON KARL VON KNORRING

СПч. 1831. № 266, 23 ноября. Подпись: ☉

Планы перевода «Бориса Годунова» на немецкий язык существовали задолго до появления его полного издания. Летом 1827 г. Н. М. Языков, ссылаясь на Ф. В. Булгарина, писал из Дерпта к родным, что «Бориса Годунова» с нетерпением

ожидает и собирается переводить К. Ф. фон дер Борг, издатель известной антологии «Poetische Erzeugnisse der Russen» (Dorpat, 1820. Bd 1; Riga; Dorpat, 1823. Bd 2) (см.: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829). СПб., 1913. С. 329 (Языковский архив. Вып. 1)). Либо Борг отказался от перевода, либо уступил право на него К. фон Кноррингу, либо Кнорринг просто опередил Борга; во всяком случае, никаких положительных сведений о переводе Борга не сохранилось, и, вероятно, все, он не был никогда осуществлен. Кроме Кнорринга, «Бориса Годунова» переводили также А. Ольдекоп и Е. Ф. Розен. Ольдекоп, издававший в 1831 г. в Петербурге еженедельный немецкий журнал истории, географии и изящной словесности «Der Russische Merkur», сразу по выходе «Бориса Годунова» поместил в литературных прибавлениях к нему (Literarischer Begleiter zum Russischen Merkur. № 3, 16 Januar. S. 9–12; № 4, 23 Januar. S. 17–22) восторженную, хотя и малосодержательную рецензию; ранее, 9 января, разбор нового произведения «гениального поэта» был анонсирован в № 2 «Literarischer Begleiter...»). Пересказав пушкинскую трагедию сцена за сценой, Ольдекоп дал немецкий перевод предсмертного монолога Бориса («Подите все — оставьте одного...») и последней сцены трагедии («Кремль. Дом Борисов»). О переводе Розена см. наст. изд., с. 444–446.

Об издателе «Русской библиотеки для немцев» и первом переводчике «Бориса Годунова» эстляндском дворянине К. Кнорринге (1773–1841) см.: *Исаков С. Г.* К истории знакомства эстонцев с творчеством А. С. Грибоедова // А. С. Грибоедов: Хмелитский сб. Смоленск, 1998. С. 221–225. Выбор Кноррингом произведений для перевода был довольно странным и не свидетельствовал ни о большом литературном опыте автора, ни о наличии у него какой-либо определенной историко-литературной концепции. Первую часть «Русской библиотеки» составили переводы повести Н. А. Полевого «Симеон Кирдяпа» (из «Московского телеграфа» за 1828 г.) и сказки В. А. Жуковского «Три пояса» (1808). Вторая часть, вышедшая в свет, по-видимому, во второй половине июня — июле 1831 г. (ценз. разр. 10 июня), содержала переводы «Бориса Годунова» и сентиментально-исторической повести Жуковского «Марьяна роща» (1809). Всю третью часть заняла комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума», в России к этому времени еще полностью не изданная. Текст «Горя от ума» был переведен Кноррингом с рукописи и опубликован без каких-либо цензурных купюр и исправлений. Возможно, эта публикация послужила причиной прекращения «Русской библиотеки» после третьего выпуска.

Переводу «Бориса Годунова» было предпослано небольшое предисловие. «Спешим представить немецкой публике произведение Пушкина, — писал Кнорринг, — которое долго с нетерпением ожидалось и было встречено современниками с огромным интересом. В России одновременно с литературою возникает также и критика, многие повременные издания соревнуются между собой в том, чтобы обращать внимание публики на все значительное, и все едины во мнении, что “Борис Годунов” Пушкина заслуживает высшего признания, хотя и вызывает различные суждения. Я полагаю, для самого автора отзывы не безусловно хвалебные должны быть важнее и даже приятнее, нежели обожествляющий восторг упоенного любовью и поклонением рецензента петербургской “Литературной газеты”, ибо это безусловное почитание всегда возбуждает в читателе сомнение, не следствие ли оно личной дружбы критика к поэту; напротив, критика более взвешенная, свободная от слепой похвалы внушает убеждение, что строгий судья умеет отдать справедливость тому, что действительно превосходно.

Рецензент “Телеграфа” рассматривает это драматическое стихотворение (назовем так “Бориса Годунова”, поскольку этот род сочинений вбирает в себя все другие

драматические роды и, между тем, отступает от них, как того требует план поэта) в двух отношениях. Как произведение русского поэта "Борис Годунов" является важным событием, смелым шагом к романтической драме, произведением необыкновенного таланта; Пушкин поставил себя им выше всех современных русских поэтов, имя его присоединится после сего к небольшому числу великих поэтов, донныне бывших в России, и будет гореть среди них яркой звездой. Но как европейский поэт, поэт нашего столетия, Пушкин не полностью удовлетворяет нас своим произведением. По мнению рецензента, Пушкин, этот одаренный небесным огнем истинной поэзии человек, показал нам "Борисом Годуновым", чего мы можем надеяться от него в будущем, но еще не достиг высших пределов своего дарования. Одновременно рецензент хвалит высокое совершенство и отделку языка.

Я думаю, в поэзии, как и во всех других искусствах, существует весьма немного безусловно совершенных художественных произведений. Даже в величайших шедеврах знаток все же найдет кое-где маленькие изъяны, которые могли бы заслужить порицание критики, если бы благоговение пред созданием творческого гения не принуждало смолкнуть всякое порицание как неуместную дерзость. Менее всего истинный поэт, наверное, должен быть сам доволен собой, ибо ему никогда не удастся выразить образ с такою ясностью и блеском, как он предстоит его внутреннему гению, существует у него в душе. Он вынужден прибегать к словам, средствам земным, чтобы представить вонне свои внутренние образы; ему всегда будет казаться, что он теряет при этом самый яркий блеск, самые нежные краски и самое искреннее переживание. Недовольный собою, он, в то время как мир восхищен им, задумывает уже новые творения, которыми ищет более удовлетворить себя, и с каждым следующим вновь испытывает то же ощущение, и благодаря сему прекрасному заблуждению рождаются на свет все новые и новые создания, вызывающие в нас восторг благодарности. И я полагаю, что поэт, который остался бы полностью доволен собою, перестал бы писать, ибо, исчерпав свое томление (*Sehnsucht*), станет неспособен к новым творениям. Так, я льщусь надеждой, что Пушкин представит нам продолжение своего драматического стихотворения, которое будет заключать в себе настоящее его окончание, то есть конец Лжедмитрия, так как я считаю, только тогда "Бориса Годунова" можно будет счесть произведением вполне удовлетворительным.

За этой многосоставным историко-драматическим полотном я поместил предание "Марьяна роща", сочинение Жуковского. Думаю, никто из читателей по окончании ее не сможет противиться сладким чувствам мягкой грусти и тихой меланхолии, которые возбуждает сия новелла, и всякий восхитится глубиной поэтического понимания природы, разнообразно в ней описываемой, а также красотой картин и счастливым изображением противостоящих друг другу Улада и Рогдая, фигуры коих превосходно обозначены в нескольких штрихах. Я старался следовать обоим поэтам с буквальною точностью, насколько это позволяет разница в духе языков, и мне бы хотелось в полной мере донести до немецких читателей красоты обоих произведений и передать разницу в стиле так же точно, как словесный смысл. Поскольку вполне естественно переводить написанное в стихах произведение стихами, я избрал для "Бориса Годунова" поэтическую форму, позволив себе при этом не более, чем прибавить порой некоторые незначительные слова, если того требовало количество слогов (поскольку некоторые слова русского языка по-немецки не могут быть переданы так же коротко и часто требуют перифразы). Таково слово "самозванец", которое означает человека, взявшего себе чужое имя, присвоившего его. Я переводил его иногда как узурпатор (*Usurpator*), иногда как лжец (*Lügner*) или обманщик, мошенник (*Betrüger*), потому что перевод "сам себя называющий"

(Sichselbstnennende) или “неверно называемый” (Falschbenamte) мне казался слишком искусственным. Так и для слова “молодец”, означающего: здоровый, храбрый, ловкий, хитрый, деятельный, проворный, умный, все это вместе, а иногда используемого также и после одной из этих отдельных характеристик, я не смог найти немецкое слово, выражающее то же самое; я не мог решиться последовать примеру одного переводчика, использующего слово “fix” (бойкий, проворный), которым пользуются жители Остзейских провинций, чтобы выразить все то, что русские обозначают словом “молодец”, потому что мне кажется неуместным обогащать немецкий язык за счет провинциализмов. Что касается механизма стихов, то в этом я следовал превосходнейшим образцам: есть красота в том, чтобы иногда перебивать ямбический стих и соблюдать только количество слогов, потому что непрерывный ямб в достаточно просторном стихотворении утомляет слух и потому что, строго соблюдая его, часто приходилось бы жертвовать риторическими достоинствами. Что эти пресечения ямба не должны быть слишком частыми, понятно само собой» (Russische Bibliothek für Deutsche. Von Karl von Knorring. Reval, 1831. Heft 2. S. III—X; пер. Н. С. Сэпман).

Хвалебной рецензией откликнулся на выход первой части «Русской библиотеки» Н. А. Полевой в «Московском телеграфе». Полевой называл Кнорринга «просвещенным немецким литератором, хорошо знающим русский язык и любящим русскую литературу», и высоко оценивал достоинства издания: «Переводы г-на Кнорринга чрезвычайно верны и, сколько мы можем судить о языке не родном и чуждом, изящны. Сохраняя верно русское выражение, переводчик умеет передавать его в понятной для немца форме. Этому помогает и богатый немецкий язык, обработанный великими писателями и искусными переводчиками и от того сделавшийся удивительно гибким» (МТ. 1831. Ч. 38, № 6. С. 245—246). Благожелательно была встречена в «Телеграфе» и вторая часть «Библиотеки», содержащая перевод «Бориса Годунова», по мнению рецензента, «во всем сообразный подлиннику» (Там же. Ч. 41, № 18. С. 216). Прочитывая начало предисловия, рецензент дал довольно просторную характеристику критических откликов на пушкинскую трагедию и состояния русской критики вообще: «Г. переводчик не ошибся в том, что критика “Литературной газеты” была писана дружескою рукою: это было видно само по себе и сверх того заявлено наследником покойного издателя покойной “Литературной газеты”. Все другие появившиеся донныне разборы “Годунова” были двух родов: или краткие известия, или неокончательный суд, который для судимого тяжеле самого строгого приговора. Не говорим о вздорных выходках, известных под названием *недоумочных*: их никто не слушает, не уважает, и редко даже доходят они до слуха порядочного человека; мало ли что толкуют на рынках и в лубочных балаганах, но благовоспитанный человек не станет наведываться об этих толках. Следственно — истинной критики на “Бориса Годунова” у нас еще не явилось. Надобно знать наше литературное состояние, чтобы не удивляться этому. Скажем коротко и ясно: у нас нет критики. Причиною этого наш домашний быт, наше образование и, наконец, мелкие страстишки и отношения, занимающие нас *faut de mieux* <за неимением лучшего — *франц.*>. Есть люди, которые могли бы установить у нас критику истинную, но они или не хотят заниматься ею, или не имеют средств. Сам Пушкин — с его умом, его высокою образованностью и силою поэтического взгляда — мог бы сделаться критиком европейским... но... мы знаем, *какие критики* пишет он ныне!» (Там же. С. 217—218). Далее снова цитировалось предисловие, и вновь следовали утверждения, что перевод «верен» и что «Пушкин нашел себе переводчика достойного» (Там же. С. 220; рецензия не подписана, но вероятнее всего, написана одним из братьев Полевых). Похвалы «Телеграфа» удостоилась и

третья часть «Русской библиотеки», содержащая перевод «Горя от ума»: «К счастью, г. Кнорринг выдержал и сию борьбу со славою. Он передал немецкой публике нашу комедию с возможною верностью: стих в стих сказали бы мы, если бы можно было употребить это выражение не как иперболу. Заметно изменение версификации оригинала, писанного вольными, или даже самовольными, стихами, которые у г-на Кнорринга везде приведены в десяти- и одиннадцатисложные. Впрочем, внутреннее достоинство стихов ничего не потеряло от того. Все намеки, все острые слова поняты переводчиком и выражены, сколько позволяет различный дух языков русского и немецкого. Мы с особенным вниманием перечитывали знаменитые места, твердимые в русских обществах, и почти везде нашли их пересаженными в германскую почву» (Там же. Ч. 42, № 23. С. 323—324; без подписи). «Русская библиотека» Кнорринга была отмечена и немецкой прессой. В рецензии «Blätter für literarische Unterhaltung» (1833. № 43, 12 februar) из переведенных Кноррингом произведений был особо выделен «Борис Годунов» — одно из наиболее удачных и самобытных творений русской музыки. «Русские критики, — писал анонимный рецензент, — упрекали драму в анахронизме и ложном пафосе, мы также, впрочем, отметим в ней местами некоторую торопливость, отсутствие порой строгой мотивировки и последовательности; но по богатству и подлинности характеров, по новизне и прелести описаний природы, по силе живописания человеческой души мы ставим «Бориса Годунова» несомненно выше целого сонма исторических трагедий, которые, к примеру, призваны драматизировать историю Гогенштауфенов, — в один ряд с «Эгмонтом» и «Гёцем»» (цит. по: *Ершофф Г.* Прижизненная известность Пушкина в Германии // *Врем. ПК.* Вып. 21. С. 75; «Эгмонт» («Egmont», 1788) и «Гёц», т. е. «Гёц фон Берлихинген» («Götz von Berlichingen», 1773) — драмы Гете).

Благожелательный отзыв Булгарина о немецком переводе на самом деле содержал достаточно жесткую критику пушкинской трагедии. Булгарин находил в «Борисе Годунове» анахронизмы, заимствования из Шиллера, Вальтера Скотта и Байрона. Он отдавал безусловное преимущество мелким стихотворениям Пушкина и его ранним поэмам перед произведениями последних лет — «Борисом Годуновым», «Полтавой» и «Евгением Онегиным», прозрачно намекая тем самым на упадок пушкинского дарования.

¹ Лавка купца 3-й гильдии Якова *Бриффа* — один из петербургских магазинов иностранных книг и нот, а также библиотека для чтения; находился на Большой Морской улице у Синего моста.

² До выхода полного текста трагедии были напечатаны сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» (МВ. 1827. Ч. 1, № 1), «Граница литовская» (СЦ на 1828 г.) и две первые сцены — «Кремлевские палаты» и «Красная площадь» (Денница на 1830 г.); печатные упоминания «Бориса Годунова» до его полной публикации см.: П. в критике, I; П. в критике, II; по указ.

³ «*Рыцарь Тогенбург*» («Ritter Toggenburg», 1797) — баллада Ф. Шиллера; в 1818 г. переведена В. А. Жуковским.

⁴ Параллель указанной сцены «Бориса Годунова» с первой сценой пятого действия «Разбойников» («Die Räuber», 1781) Ф. Шиллера отмечалась также В. Т. Плаксыным (см.: СО и СА. 1831. Т. 21, № 27. С. 34; наст. изд., с. 107) и Н. И. Надеждиным (наст. изд., с. 76 и примеч. 26 на с. 354).

⁵ Булгарин сравнивает сцену «Лес» «Бориса Годунова» с эпизодом из первой песни поэмы В. Скотта «Дева озера» («The Lady of the Lake», 1810; Булгарин допускает ошибку в заглавии), где шотландский король Иаков II жалуется о своем

падшем коне, и с заключительными стихами поэмы Байрона «Мазепа» («Мазерра», 1818).

⁶ Вероятно, не случайно названы два политически «неблагонадежных» стихотворения Пушкина. «Андрей Шенья» (1825) был напечатан в «Стихотворениях Александра Пушкина» 1826 г. с цензурными купюрами. Запрещенные цензурой стихи (начало монолога Андре Шенья), имевшие яркую политическую окраску, начали без ведома Пушкина распространяться в списках под произвольным заглавием «На 14 декабря». По этому поводу было возбуждено следственное дело, закончившееся в 1828 г. учреждением за Пушкиным тайного надзора. «Демон» также вызывал у властей ощущение вольномыслия. Так, например, П. А. Вяземский был очень обеспокоен, когда узнал, что шеф жандармов А. Х. Бенкендорф называет его «Демоном Пушкина» (см. в письме П. А. Вяземского Жуковскому от 14 ноября 1828 г.: РА. 1900. Т. 1. С. 197). Ср., по-видимому, аналогичную отсылку к «Демону» в рецензии Булгарина на «Северные цветы» на 1830 г.: П. в критике, II. С. 216 и коммент. на с. 439.

⁷ Речь идет в первую очередь о произведениях А. А. Бестужева-Марлинского. В 1830–1831 гг. в «Сыне отечества и Северном архиве» были опубликованы его повести «Испытание» (1830. Т. 13, № 29–32), «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (1830. Т. 14, № 37–40; Т. 15, № 41), «Наезды» (1831. Т. 17, № 7; Т. 18, № 8–14; Т. 19, № 15–16), «Лейтенант Белозор» (1831. Т. 22, № 34–38; Т. 23, № 39–42).

ИЗ «ГИРЛАНДЫ»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА, ИЗДАНЫЕ А. П.»

Гирланда. 1831. Ч. 2, № 28–29, 13 и 20 сентября (выход в свет после даты ценз. разр. — 21 ноября 1831 г.). С. 185. Без подписи.

Ф. В. БУЛГАРИН

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ЗАПИСКИ.

ПИСЬМА ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ К В. А. У.

II

<Отрывки>

СПч. 1831. № 280, 9 декабря; № 281, 10 декабря (письмо 1-е); № 284, 14 декабря; № 285, 15 декабря; № 286, 16 декабря; № 287, 12 декабря; № 288, 18 декабря; приводимые отрывки — № 285, 286, 288. Подпись: Ф. Б.

Обзорные критические статьи в форме переписки между знакомыми корреспондентами, находящимися в разных городах, были популярны в «Северной пчеле» (ср., например, в 1830 г. переписку между Булгариным, жившим в своем имении Карлово под Дерптом, и Н. И. Гречем, проводившим лето на петербургской даче на Каменном острове — см.: П. в критике, II. С. 479). Постоянным московским корреспондентом «Пчелы» являлся Василий Аполлонович Ушаков (1795–1838),

отставной военный, участник войны 1812 г., беллетрист, литературный и театральный критик, близкий приятель Полевых и Булгарина. На протяжении всего 1831 г. Булгарин с Ушаковым переписывались на страницах «Пчелы» (см., например, «Письма к Булгарину из Москвы» Ушакова в № 174 (5 августа); № 191 и 192 (27 и 28 августа); № 217 и 218 (26 и 28 сентября); № 248 (2 ноября) и № 278 (7 декабря); болгаринское «Письмо к В. А. Ушакову, из Дерпта в Москву, от 16 октября 1831» в № 241–243 (24, 26 и 27 октября)). Ушаков писал, как правило, о театре, часто — о новостях общественной жизни; например, его письма, напечатанные в «Пчеле» 2 ноября и 7 декабря, содержали рассказ о пребывании в Москве императорской семьи. В письмах Булгарина гораздо больше внимания уделяется литературе. Булгарин нередко присоединял литературно-полемические пассажи даже к рассказу о совершенно посторонних предметах. Очередная серия болгаринских «писем» появилась в декабрьских номерах «Пчелы» 1831 г. В первом из них Булгарин рассуждал о театре, о русской оперной сцене, о сравнительных достоинствах композиций Моцарта и Россини. Второе письмо было посвящено исключительно «нынешнему состоянию» русской литературы, которое оценивалось достаточно критически: «...у нас нет единства, нет согласия, и малое число литераторов разделилось на партии, которые искренно ненавидят друг друга и стараются вредить своим противникам всеми возможными средствами» (№ 284). Булгарин отказывался видеть в русской литературе, по образцу европейских, выражение современного общества: «Несколько человек с дарованием, или заменяя увядшее дарование своим положением в свете, начальствуют над толпами литературной черни, которые, подобно мародерам воинства Атиллы, овладев храмом муз, рубят здравый смысл. Общественного мнения в литературе нет у нас, а без этого не может быть ни здоровой критики, ни ободрения талантам». В этих словах уже можно уловить намеки на литературных противников Булгарина, которые становятся очевиднее при упоминании далее «русских Бейронов, Муров, Вальтер-Скоттов, Гете, Шиллеров, Горациев, Тибуллов, Анакреонов и даже Вольтеров!» (Там же). «Только тот, — писал Булгарин со сдержанным достоинством, несомненно имея в виду в первую очередь себя, — кто, брошенный судьбой в омут журнальной литературы, не утонул в нем и не дал пожать себя акулам, только тот знает истинную цену журнальных суждений, мнения партий и приговоров корифеев, произносимых в гостинных; тот, соболезнуя о беснующихся, вредящих успехам литературы, не обращает на них ни малейшего внимания и имеет дело с одною публикой» (Там же). Русской читающей публике была целиком посвящена часть письма, помещенная в следующем номере и также исполненная скрытых литературных намеков. Булгарин сводил счеты и, не называя имен, подводил свой итог журнальным полемикам вокруг своих романов: «Пятьдесят, сто, пятьсот человек бранят автора каждый по одиначке, за столом, в гостинной, в присутственном месте, в книжной лавке, а между тем все вместе читают этого самого автора и не понимают, почему находят наслаждение в этом чтении, когда журналы, литераторы и люди значительные объявили, что автор не имеет таланта и пишет дурные сочинения. <...> Все неуспехи авторов происходят оттого, что они не постигают вкуса публики и не верят безошибочности ее здравого смысла, которого голоса нигде не слышат. — Новый журналист думает, что он угождает публике, если, следуя внушению партий, нападает с бранью и насмешками на авторов, любимых тайно и читаемых публикою. Публика смотрит некоторое время на журнальную перебранку как на бой петухов и, утомясь скоро, — отворачивается, а журнал — бух в Лету со своим любомудрием и так называемым европеизмом!» (№ 285). Апелляция к мнению публики была, впрочем, излюбленным полемическим ходом Булгарина (ср., например, в одном из предыдущих писем к Ушакову: «Работы

у меня довольно для наших журналов, а стану ли я писать что-нибудь отдельное — пока не знаю, но не закаиваюсь. Человеколюбие повелевает питать и друга и врага; а что ж станут бранить журналисты и альманачники в *обзорах*, если не будет появляться моих сочинений? — Правда и то, что они при каждом новом сочинении какого бы ни было автора или авторенка, хваля или хуля, умеют приплесть брань противу меня и по десяти раз сряду обзирают мои сочинения. Некоторые из этих обзиральщиков рассыпались мелким бесом предо мною и хвалили мои сочинения до охрипу, когда имели во мне нужду! Что ты прикажешь делать? Все это мне кажется смешно, настоящая кукольная комедия! Судья наш публика. Пред ней смиряется ее покорный слуга...» — СПЧ. 1831. № 243, 27 октября).

Оценка во втором письме отдельных книжных новинок («Поездки в Германию» Н. И. Греча, «Киргиз-Кайсака» Ушакова, романа «Рославлев, или Русские в 1812 году» М. Н. Загоскина, пушкинских «Повестей Белкина», первой книжки «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя) определялась общим взглядом Булгарина на современный роман. По его мнению, «ныне роман *есть только форма* для представления политических, философских, нравственных или исторических истин в приятном и занимательном виде». «Роман должен истреблять предрассудки и злоупотребления, представляя оные в настоящем виде, или посеять новые идеи, согреть чувство человечества в человеке, возвышать дух и знакомить с сердцем. Без основной идеи роман есть пустословие, и как бы происшествие ни было хорошо выдуманно и рассказано, пользы от него мало или вовсе нет, и достоинство автора едва ли превышает достоинство умной нянюшки-сказочницы» (№ 286). Самой высшей оценки удостоился роман Греча: «...нежная, благородная, почтительная любовь представлена в этом романе с необыкновенною прелестью, и автор умел исторгнуть слезы у читателя не жалкими положениями, но нежностью самого чувства, что есть верх искусства» (№ 287). Слог Греча Булгарин приводил в пример всей «пишущей братье». Похвалы удостоился и адресат писем со своим романом «Киргиз-Кайсак». О «Рославлеве», новом произведении Загоскина, своего литературного соперника за звание первого русского романиста, Булгарин отозвался сдержанно.

¹ Первый исторический роман В. Скотта «Уэверли» («Waverley», 1814) был издан анонимно, и все следующие его романы вплоть до 1827 г. выходили как сочинения «автора “Уэверли”». Кроме того, в предисловиях к ряду романов В. Скотта разработана целая система приемов, связанных с образом фиктивного автора, с вымышленными лицами рассказчиков, собирателей рассказов, издателей и проч. Отсюда пошло имя Великого Неизвестного (the Great Unknown; у Булгарина во французском варианте — le grand inconnu), которым называли В. Скотта вплоть до официального признания им своего авторства (см., например, рассказ об этом публичном признании по материалам английских газет в письме А. И. Тургенева из Дрездена, напечатанном в «Московском телеграфе» — 1827. Ч. 14, № 6. Отд. I. С. 150—155).

² Ср. в письме Пушкина к Плетневу около 15 августа 1831 г.: «Смирдину шепнуть мое имя, с тем чтоб он перешепнул покупателям» (XIV, 209).

³ См. примеч. 7 к рецензии Булгарина на «Russische Bibliothek für Deutsche» Карла фон Кнорринга — наст. изд., с. 375.

ИЗ ЖУРНАЛА «ТЕЛЕСКОП»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА,
ИЗДАНИЕ А. П.»

Телескоп. 1831. Ч. 6, № 21 (выход в свет 28–30 декабря — см.: *Осовцов С. М.* М. П. Погодин — рецензент Пушкина // РЛ. 1976. № 2. С. 107). С. 117–125. Подпись: N. N.

Статья традиционно атрибутировалась Н. И. Надеждину, обычно выступавшему в «Телескопе» с отзывами о наиболее значимых литературных новинках (см., например: *Козмин Н. К.* Николай Иванович Надеждин: Жизнь и научно-литературная деятельность. 1804–1836. СПб., 1912. С. 403–405; *Овчинникова С. Т.* Пушкин в Москве: Летопись жизни А. С. Пушкина с 5 декабря 1830 г. по 15 мая 1831 г. М., 1985. С. 164). В 1816 г. М. А. Цявловский опубликовал дневниковые записи М. П. Погодина от 4–5 и 18 декабря 1831 г., где упоминалось о работе над статьей, посвященной «Повестям Белкина»: «Чит<ал> Пушк<ина> для рецензии»; «Пис<ал> о повестях Пушк<ина>» (*Цявловский М. А.* Пушкин по документам погодинского архива // ПиС. Вып. 23–24. С. 118; П. в восп. Т. 2. С. 25). Поскольку цензурное разрешение № 21 «Телескопа» было дано 1 декабря 1831 г., а Погодин, как следует из этих записей, 18 декабря еще работал над статьей, вопрос об авторстве рецензии на «Повести Белкина» в «Телескопе» в связи с публикацией погодинского дневника не пересматривался. Сам Цявловский высказался за принадлежность рецензии Надеждину (Там же). Косвенным аргументом против Погодина может служить и подпись N. N. под статьей: погодинские публикации в «Телескопе» подписаны или полным именем, или инициалами: М. П. В последующей литературе было принято мнение, что статья Погодина осталась нам неизвестной, может быть, даже не была завершена (см., например: П. в восп. Т. 2. С. 382; коммент. В. Э. Вацура). Вновь вернулся к этому вопросу в 1976 г. С. М. Осовцов (см.: *Осовцов С. М.* М. П. Погодин — рецензент Пушкина. С. 105–109). Исследователь указал на «Журнал 50-го заседания Московского цензурного комитета» от 31 декабря 1831 г., откуда следует, что билет на выпуск № 21 «Телескопа» за 1831 г. был выдан только 30 декабря (номер был отпечатан несколько раньше, в нарушение цензурного устава, книгопродавец А. С. Ширяев начал раздачу журнала уже 28 декабря). По мнению Осовцова, эти данные однозначно свидетельствуют в пользу авторства Погодина: дополнительное цензурирование отдельных материалов номера могло продолжаться и после цензурного разрешения его основного корпуса 1 декабря, таким образом, статья Погодина могла поступить в журнал даже в начале 20-х чисел месяца. В качестве дополнительных аргументов выдвигались отсутствие характерных для Надеждина «тенденций к широкому эстетическим обобщениям», «живости» и «красноречия» и, напротив, наличие в тексте рецензии некоторых примет «погодинского стиля» — «фрагментарность», обилие излюбленных Погодиным тире. Осовцов, впрочем, допускал принадлежность Надеждину первого, вводного, абзаца статьи (см.: Там же. С. 105–109). Выводы Осовцова не могут быть, однако, безоговорочно приняты. Задержка журнала обычно была связана с цензурными затруднениями, а не с пополнением его рецензионным материалом, который легко мог быть перенесен в следующий номер, тем более что сама рецензия достаточно невыразительна и никак не претендует на сколько-нибудь значимое место среди других критических материалов номера. В этой связи вряд ли можно всерьез обсуждать и ее «авторский стиль» (предположение же Осовцова, что Надеждин мог вмешаться в критический

текст Погодина и поправить или изменить в нем первый абзац вообще представляется маловероятным). На сегодняшний день вопрос об авторстве статьи остается дискуссионным (ср. дополнительные аргументы М. В. Пашенко в пользу версии Надеждина: *Пушкин А. С. «Повести Белкина»: Научное изд. / Под ред. Н. К. Гея и И. Л. Поповой. М., 1999. С. 247–248*). В то же время сами кандидатуры Надеждина и Погодина не представляются единственно возможными: нельзя исключить, что рецензия на «Повести Белкина» была написана кем-то из рядовых сотрудников «Телескопа».

Рецензия «Телескопа» явилась самым пространственным печатным отзывом о первом издании «Повестей Белкина», вышедшим с указанием лишь инициалов издателя (А. П.) и, следовательно, не допускавшим в печати прямых суждений о творчестве Пушкина. Рецензент отмечал многие достоинства цикла — «легкий живой слог», «истину», умение «взволновать читателей, возбуждать и щекотать любопытство, не прибегая ни к каким вычурам», и признавал, что в «Выстреле» достигнута «цель искусства», ибо читатель воспринимает рассказанное как истинное событие и продолжает думать о судьбах героев, что в «Станционном смотрителе» «многие черты схвачены с природы». Вместе с тем он явно становился в тупик перед авторским замыслом: жизнеописание Белкина, по мнению критика, было «чуть ли не лишнее», «наружность его и образ жизни совсем не интересны». Статья завершилась традиционным перечнем «грамматических небрежностей», в котором рецензентом были допущены, в свою очередь, «некоторые неправильности». Ни одна из рекомендаций критика не была принята Пушкиным при переиздании «Повестей» в 1834 г.

¹ Имеется в виду трехтомное издание переводных повестей, печатавшихся ранее в журнале «Сын отечества», популярного в России швейцарского писателя Г. Цшокке (Zschokke; 1771–1848): Повести Генриха Цшокке. Пер. с нем. СПб., 1831. Ч. 1–3. В высокой оценке издания была единодушна вся без исключения русская пресса (см., в частности, рецензию «Телескопа» (1831. Ч. 4, № 14. С. 245–246)). Надеждин также напечатал в 1831 г. в своем журнале перевод повести Цшокке «Странствие Филелена» («Die Irrfahrt des Philhelenen», 1825) под заглавием «Три Елены» (Телескоп. 1831. Ч. 4, № 15. С. 290–335; № 16. С. 448–491) и перевод (с французского) начала повести «Мелкие причины» («Kleine Ursachen», 1811–1820) под заглавием «Две звезды» (1831. Ч. 6, № 21. С. 43–90), а в «Молве» повесть «Похвала носу» (Ч. 2, № 37. С. 161–167; № 39. С. 195–201). См. также: *Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII–XIX вв. Л., 1984. С. 124–127.*

² Вероятно, прежде всего имеется в виду вышедший в переводе П. А. Вяземского роман Б. Констан «Адолф» (СПб., 1831; см. также рецензию: Телескоп. 1831. Ч. 5, № 17. С. 102–104; другой перевод, принадлежавший Н. А. Полевому, напечатан в 1831 г. в № 1–4 «Московского телеграфа»). В целом 1831 год не был особенно богат яркими переводами. Можно отметить еще переведенный с французского роман Дж. Ф. Купера (Cooper; 1789–1851) «Долина Виш-тон-Виш» («The wept of Wish-ton-Wish», 1829) — «Американский пуританин, или Долина Вис-Тон-Вигская» (М., 1831. Ч. 1–4). Рецензент «Московского телеграфа» признавал его «одним из лучших романов Куперовых», хотя как раз ругал «плохой» и «неопрятный» перевод (МТ. 1831. Ч. 40, № 13. С. 109–110). В «Московском телеграфе» был напечатан также отрывок из романа Купера «Морская волшебница» («The water-witch», 1830) под заглавием «Пенитель моря, или Водяная ведьма» (1831. Ч. 39, № 12. С. 427–449). Кроме того, в 1831 г. в «Московском телеграфе» (Ч. 40, № 14. С. 181–213; № 15. С. 334–357) печатались отрывки из нового романа В. Гюго «Собор Парижской

Богоматери» («Notre Dame de Paris», 1831); в «Телескопе» были опубликованы повести О. де Бальзака «Вендетта» («La Vendetta», 1830) в переводе Н. Ф. Павлова под заглавием «Мщение. Эпизод из летописей современной жизни» (Ч. 2, № 5. С. 75–86; № 6. С. 168–233; № 7. С. 313–351; № 8. С. 474–510; без указания автора); «Бал в Со» («Загородный бал») («Le bal de Sceaux, 1830») в переводе Н. Ф. Павлова под заглавием «Невеста аристократка («Еще из "Летописи современной жизни"»)» (Ч. 5, № 17. С. 13–43; № 18. С. 175–210; № 19. С. 329–369) и «Сарразин» («Sarrasine», 1830) под заглавием «Человек не человек, или Страсть художника» (Ч. 6, № 24. С. 482–518).

³ Имеется в виду рецензия Надеждина на книгу Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасичником Рудым Паньком. Первая книжка» (СПб., 1831), опубликованная в предшествующем номере «Телескопа» (1831. Ч. 5, № 20. С. 558–563). Надеждин приветствовал «Вечера на хуторе...» как одно из «приятнейших явлений нашей словесности» и горячо защищал книгу от нападок «Московского телеграфа».

⁴ Имеются в виду соответствующие места из «Выстрела»: «Я стал искать с ним ссоры; на эпиграммы мои отвечал он эпиграммами, которые всегда казались мне неожиданнее и острее моих и которые, конечно, не в пример были веселее: он шутил, а я злобствовал» (Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. СПб., 1831. С. 16; VIII, 69); «Положили бросить жребий: первый № достался ему, вечному любимцу счастья» (Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. С. 18; VIII, 69).

⁵ Неточная цитата. У Пушкина: «...но военный лакей сказал ему сурово, что барин никого не принимает, грудью вытеснил его из передней и хлопнул двери ему под нос» (VIII, 103).

⁶ Имеется в виду фраза, вторая часть которой иронически стилизована под церковнославянский язык: «Наконец решил я ложиться спать как можно ранее, а обедать как можно позже; таким образом укротил я вечер и прибавил долготы дней, и обретох, яко се добро есть», исключенная впоследствии в издании 1834 г. (Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. С. 18; VIII, 71, 604).

⁷ Неточность рецензента. У Пушкина: «Теперь уже поздно противиться судьбе моей; воспоминание об вас, ваш милый, несравненный образ...» (VIII, 67).

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

«ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА, ИЗДАННЫЕ А. П.»

МТ. 1831. Ч. 42, № 22 (выход в свет 4–6 февраля 1832 г. — МВед. 1832. № 11, 6 февраля). С. 254–256. Без подписи.

Предположение, что статья принадлежит Н. А. Полевому (см.: *Пушкин А. С. «Повести Белкина»: Научное изд. / Под ред. Н. К. Гея и И. Л. Поповой. М., 1999. С. 247–248* (раздел подгот. М. В. Пашенко)), представляется очень вероятным, однако не имеет фактического подтверждения. В сводную библиографию работ Полевого (см.: Шикло) статья не включена.

Резко негативную оценку журналом Полевого «Повестей Белкина» можно было предсказать уже по первому упоминанию их в предыдущем номере «Телеграфа».

Рецензент «Былей» П. Атрешкова (СПб., 1831), вполне вероятно, кто-то из братьев Полевых, указывал начинающему автору, что он избрал «самый трудный род сочинения»: «Не много в мире Ирвингов-Вашингтонов и Марлинских, умеющих сделать занимательным все, что ни начнут они рассказывать. И чем легче, по-видимому, говорить и раздобавивать о пустяках приятно, умно и занимательно, тем труднее это на самом деле. Недавно мы видели пример в «Повестях покойного Белкина», скончавшегося вместе с родителем своим. Кажется, что этот отставной шалун хотел также в Ирвинги:

Но — видно, не прыгнешь из мичманов в цари!»

(МТ. 1831. Ч. 42, № 21. С. 111–112; стихотворная строчка — из комедии Н. И. Хмельницкого «Воздушные замки» (1818), явл. 11). Далее рецензент, отдававший явное предпочтение Атрешкову перед Белкиным, тем не менее советовал ему помнить об участии последнего, а в заключение замечал: «Разумеется, что и Белкин, и г-н Атрешков, как люди с умом, с образованным вкусом, не могли написать совершенного вздора. Но — разве один путь на поприще умственной деятельности?..» (Там же. С. 112).

«Полевой резко защищает «Повести Белкина», — писал 20 января 1832 г. Н. М. Языков к брату А. М. Языкову, — он вообще свирепеет не по дням, а по часам, делается все важнее и решительнее в приговорах и все выше и выше поднимает свой медный лоб» (ПИМ. Т. 11. С. 284). Возмущенной заметкой откликнулись на рецензию «Телеграфа» «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду»» (1832. № 21, 12 марта. С. 165; подпись: Марк Феоктистов; наст. изд., с. 168–169).

¹ Имеется в виду статья Ф. В. Булгарина «Петербургские записки. Письма из Петербурга в Москву к В. А. У.» (см.: СПЧ. 1831. № 286, 16 декабря; наст. изд., с. 131–132).

² Цитата из «Письма к лорду *** о вечере 24 октября 1829 г. и о драматической системе» («Lettre a Lord *** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique») Альфреда де Виньи (Vigny; 1797–1863), помещенного им в качестве предисловия к своему переводу трагедии Шекспира «Отелло» (Le More de Venise, Othello, tragédie en cinq actes et en vers, traduite de l'anglais de Shakespeare, par M. Alfred de Vigny. Paris, 1830). См. русский перевод «Письма...»: МТ. 1830. Ч. 36, № 24. С. 423.

³ Ср. в прибавлении к «Санкт-Петербургским ведомостям» (1831. № 254, 29 октября; № 256, 31 октября) объявление о продаже новой книги: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, издан <ныне> А. П., известным первостепенным русским поэтом»; в книжном приложении к «Северной пчеле» («Книги, вышедшие с июля месяца по 15-е октября 1831 г.»): «Повести покойного Ивана Петровича Белкина (в прозе), изданные А. П. (известным нашим поэтом)».

⁴ Имеется в виду новелла Вашингтона Ирвинга (Irving; 1783–1859) «Легенда о Сонной Лощине» («The Legend of Sleepy Hollow») из «Книги эскизов» («The SketchBook of Geoffrey Crayon», 1819–1820). Была переведена Н. А. Полевым под заглавием «Безголовый мертвец» (МТ. 1826. Ч. 9, № 11. Отд. 2. 116–142; № 12. Отд. 2. С. 161–187; вошла в третью часть изданного Полевым сборника «Повести и литературные отрывки» (М., 1829)).

⁵ Рассказ «Гостиница в Террачине» («The Innat Terracina») из «Итальянских разбойников» («The Italian Banditti») — третьей части книги «Рассказы путешественника» («Tales of a Traveller», 1824). Перевод, по-видимому, выполненный Н. А. Полевым, напечатан в 1825 г. в «Московском телеграфе» (Ч. 5, № 19).

Прибавление. С. 373—385; № 20. Прибавление. С. 393—405); вошел в четвертую часть изданных Полевым «Повестей и литературных отрывков» (М., 1829). В 1830 г. в Москве был издан полный перевод книги: «Итальянские разбойники. Истинные и странные приключения на дороге в Италию. Характеристическая картина итальянского народа. Соч. Вашингтона-Ирвинга. Перевел с английского Г. Реслер» (ч. 1—2).

⁶ Перевод новеллы «Растрезанное сердце» («The Broken Heart») из «Книги эскизов» был опубликован в «Вестнике Европы» в 1829 г. (Ч. 165, № 9. С. 3—13). Перевод рассказа «Толстый господин. Дилижансовая повесть» («The Stout Gentleman. A stage-coach romance») из книги «Брейсбридж-холл» («Bracebridge hall», 1822) напечатан О. М. Сомовым в 1827 г. в «Северной пчеле» (№ 101, 23 августа; 102, 26 августа; 104, 29 августа; 105, 1 сентября) под заглавием «Две главы из Вашингтона Ирвинга» и с пояснительным примечанием, что речь в рассказе идет о Вальтере Скотте; впоследствии вошел во второй том выпущенного Н. И. Гречем пятитомника «Рассказчик, или Избранные повести иностранных авторов» (СПб., 1832). Рассказ «Вороны» («The Rookery») из книги «Брейсбриджхолл» в переводе Сомова напечатан в «Северной пчеле» в 1828 г. (№ 56, 57, 10 и 11 мая).

⁷ «Дон Жуан» («Don Juan», 1818—1823) — поэма Байрона.

ИЗ «МОЛВЫ»

«АЛЬЦИОНА», АЛЬМАНАХ НА 1832 ГОД. ИЗДАН БАРОНОМ РОЗЕНОМ
СПб., В Воен<ной> тип<ографии> Главн<ого> шт<аба> е. и. в. 1832.
IV, 234 и 102 (16)
<Отрывки>

Молва. 1832. Ч. 3, № 2, 5 января. С. 5—8; приводимые отрывки — с. 5, 6. Без подписи.

Альманах «Альциона» издавался в течение трех лет (1831, 1832 и 1833) бароном Е. Ф. Розеном (о нем см. подробнее: наст. изд., с. 407). В «Альционе» на 1832 г. (вышел в свет около 1 декабря 1831 г. — П. в печати. С. 94) Пушкин напечатал одну из написанных в Болдино осенью 1830 г. «маленьких трагедий» — «Пир во время чумы» и стихотворение «На перевод Илиады» («Слышу божественный звук воскреснувшей эллинской речи...»). В книжках на 1831 и 1833 гг. пушкинских произведений нет. Говоря, что альманах на 1832 г. «именами ярче» прошлогоднего, рецензент, вероятно, в первую очередь имеет в виду произведения не участвовавших в прошлогодней «Альционе» Пушкина, В. А. Жуковского (гекзаметрический перевод из Гебеля «Воскресное утро в деревне» («Слушай, дружок! (говорит Воскресенью Суббота) деревня...»), впрочем, параллельно напечатанный в составе вышедших в декабре 1831 г. в Петербурге «Баллад и повестей» Жуковского) и А. А. Бестужева (рассказ «Военный антикварий», напечатанный с подписью: А. Марлинский). «Военный антикварий» был признан лучшим прозаическим произведением альманаха. Кроме того, с удовольствием, по мнению рецензента, можно читать «Роман в двух письмах» О. М. Сомова, «рассказанный легким и чистым языком, хотя содержание его весьма пошло и пусто» (с. 5). О произведениях самого издателя (повести «Очистительная жертва» и десятке стихотворений) критик альманаха отозвался довольно сурово: «...его фантазия беспрестанно залетает в надзвездную мглу и — вероятно, от столь близкого и тесного сношения с миром бесплотным — утончается до такой степени безстрастия, что, спускаясь на землю, забывает все земные приличия» (с. 7). Впрочем, он признал у Розена «душу, богатую мыслями, и сердце, согретое чувством» (с. 8).

¹ Имеется в виду один из анекдотов о Диогене Синопском: «Придя в Минд и увидев, что ворота в городе огромные, а сам город маленький, он сказал: «Граждане Минда, запирайте ворота, чтобы ваш город не убежал!» (Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Пер. с древнегреч. М. Л. Гаспарова. М., 1998. С. 231—232).

И. В. КИРЕЕВСКИЙ

ОБОЗРЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА 1831 ГОД

<Отрывок>

Европеец. 1832. Ч. 1, № 1 (выход в свет 7 января — Летопись Боратынского. С. 283). С. 102—115; № 2. С. 259—269; приводимый отрывок — № 1. С. 106—115.

Об авторе «Обозрения», Иване Васильевиче Киреевском, см.: П. в критике, II. С. 360—361. «Обозрение русской литературы» в первом номере «Европейца» начиналось с размышлений о месте литературы в русском обществе. По мнению Киреевского, в России литература остается «единственным указателем» умственного развития общества, и потому «следовать за ходом словесности необходимо не только для литераторов, но и для каждого гражданина, желающего иметь какое-нибудь понятие о нравственном состоянии своего отечества» (№ 1. С. 104). Автор статьи обещал, «рассматривая замечательные литературные события прошедшего года, <...> стараться определить настоящую степень нашего литературного развития и вместе открыть отношение нашей образованности вообще к успехам нашей словесности в особенности» (Там же. С. 105) и высказывал намерение рассмотреть прежде всего «Бориса Годунова», поэму Е. А. Баратынского «Наложница» и собрание «Баллад и повестей» В. А. Жуковского. Разбор «Наложницы» появился во втором номере «Европейца»; была ли написана часть о книге Жуковского, сведений нет. Уже после закрытия журнала Киреевский писал Вяземскому: «...при случае я пришлю Вам мой разбор последней главы «Онегина», который был было напечатан в третьей книжке. Поправьте его как угодно и передайте Сомову в его сборники для напечатания без имени» (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 108); судьба этой статьи также неизвестна.

Статья Киреевского о «Борисе Годунове» — один из самых значительных и глубоких разборов пьесы, появившихся при жизни Пушкина. В ней, как и в предыдущих статьях о Пушкине, Киреевский старался определить своеобразие пушкинского творчества, выявлять его отличия как от европейских образцов, так и от современной русской литературы. Еще в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 171—196; П. в критике, II. С. 73—82) Киреевский выделил опубликованную в «Московском вестнике» (1827. Ч. 1, № 1) сцену «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», утверждая, что в ней особенно обнаруживается зрелость пушкинского таланта: «Искусство, с которым представлен, в столь тесной раме, характер века, монашеская жизнь, характер Пимена, положение дел и начало завязки; чувство особенное, трагическое спокойное, которое внушает нам жизнь и присутствие летописца; новый и разительный способ, посредством которого поэт знакомит нас с Гришкой; наконец язык неподражаемый, поэтический, верный — все это вместе заставляет нас ожидать от трагедии, скажем смело, чего-то великого. Пушкин рожден для драматического рода» (МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 195; П. в критике, II. С. 82). По мнению Киреевского, главная особенность «Бориса Годунова» в том, что Пушкин сосредоточил свое внимание не на отдельных героях и не на их страстях, а на преступлении Годунова и его последствиях для русской истории. Это сближает его с античной трагедией, но делает непонятным для современной публики и критики. Статья Киреевского появилась уже после большинства журнальных отзывов о «Борисе Годунове», поэтому несет в себе и определенный полемический заряд, споря с нормативными представлениями о драме, которые демонстрировали в своих критиках В. Т. Плаксин, И. Н. Средний-Камашев и Н. И. Надеждин (подробнее см. ниже).

Пушкин остался доволен статьей Киреевского и писал к нему 4 февраля 1832 г.: «Ваша статья о “Годунове” и о “Наложнице” порадовала все сердца; насилу-то

дождались мы истинной критики. NB избегайте ученых терминов; и старайтесь их переводить, то есть перефразировать: это будет и приятно неучам и полезно нашему младенствующему языку» (XV, 9). Сходную оценку высказывали и другие современники. В. Ф. Одоевский утверждал, что «статьей о Борисе все восхищаются...» (письмо Киреевскому от 2 февраля 1832 г. цит. по: Вацуро, Гиллельсон. С. 119). Своим мнением о статье Киреевского делился в письме к Н. М. Языкову В. Д. Ковомский: «Киреевский более, чем кто-либо, послужил ему и в “Московском вестнике” (имеется в виду статья «Нечто о характере поэзии Пушкина», см.: П. в критике, II. С. 73–82. — *Ред.*), и теперь “Бориса” он ставит на самую выгодную для него точку перед зрителями; но тут остается еще два вопроса решить. Во-1-х, драматическое сочинение, излагающее не действие, а следствия оно, — не есть ли прямое противоречие понятию о драме? и, во-2-х, удовлетворительно ли в “Борисе” развиты и показаны следствия убийства Дмитрия? На последнее — ответ Киреевского будет, вероятно, в следующих номерах» (ЛН. М., 1935. Т. 19–21. С. 63). Наконец, Е. А. Баратынский, ознакомившись с первым номером «Европейца», писал Киреевскому: «О слоге Вильмена статья прекрасная. Нельзя более сказать в меньших словах с такою ясностию, с таким вкусом, с такою правдою. И Вильмен, и Бальзак оценены вполне и отменно справедливо. Разбор “Годунова” отличается тою же верностию, тою же простотою взгляда. Ты не можешь себе представить, с каким восхищением я читал просвещенные страницы твоего журнала, сам себе почти не веря, что читаю русскую прозу, так я привык почерпать подобные впечатления только в иностранных книгах» (цит. по: Летопись Боратынского. С. 287). Об «Обзрении» Киреевского см. также: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 456–457 (коммент. Г. О. Винокура); *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика (1820-е — 1830-е гг.). М., 1969. С. 87–91; *Аникст А. А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 70–73; *Кошелев В. А.* Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840–1850-е годы). Л., 1984. С. 62–63.

¹ Возможно, намек на знаменитую статью П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (опубл. в кн.: *Озеров В. А.* Соч. СПб., 1817. Ч. 1), писавшего, что тот начал «новую эпоху в истории трагического нашего театра» (с. IV). Через несколько лет эта статья явилась предметом оживленной полемики (подробнее см.: *Вяземский П. А.* Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 309; примеч. М. И. Гиллельсона).

² *Морлаки* — малочисленная славянская народность в горах Далмации.

³ В тексте журнала опечатка: «съ смением»; конъектура предложена в изд.: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. / Под ред. А. И. Кошелева. М., 1861. Т. 1. С. 90.

⁴ За счет влияния классической поэтики можно было отнести предьявлявшиеся Пушкину разными критиками упреки в отсутствии единства и стройности целого, невыдержанности характеров, простонародности и проч. Возможно, эта фраза появилась у Киреевского при воспоминании о пространной статье В. Т. Плаксина «Замечания на сочинение А. С. Пушкина «Борис Годунов»» (СО. 1831. Т. 20, № 24, № 25/26; Т. 21, № 27–28; наст. изд., с. 92–114), где «Борис Годунов» разбирался сцена за сценой. Хотя Плаксин, разумеется, не упоминал Лагарпа, в ряде своих суждений он явно зависел от нормативной французской эстетики.

⁵ Имеется в виду И. Н. Средний-Камашев, автор напечатанной в «Сыне отечества и Северном архиве» (1831. Т. 23, № 40, 41; наст. изд., с. 114–124) статьи «Еще о «Борисе Годунове», стихотворении А. С. Пушкина». См. также примеч. 8 к статье Среднего-Камашева — наст. изд., с. 363–364. Ранее Пушкин (а именно отрывки из «Бориса Годунова») сравнивался с Шекспиром в статье К. А. Полевого

«Полтава», поэма Александра Пушкина» (МТ. 1829. Ч. 27, № 10. С. 231; см. П. в критике, II. С. 181).

⁶ Об этом писал Н. И. Надеждин: «Существенный недостаток “Бориса” состоит в том, что в нем интерес раздвоен весьма неудачно; и главное лицо — *Годунов* — пожертвовано совершенно другому, которое должно б играть подчиненную роль в этом славном акте нашей истории. Я разумею *Самозванца*. <...> Это дивное лицо следовало поставить в должной тени, дабы зрение не отрывалось им от законного средоточия. Но у *Пушкина*, по несчастию, *Самозванец* стоит на первом плане; и — *Борис* за ним исчезает: он становится посторонним незаметным гостем у себя дома» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 568; наст. изд., с. 79). С этим был согласен и Средний-Камашев: «...надобно заметить притом, что роль Самозванца вообще слишком растянута, много сцен совсем лишних, нисколько не входящих в состав главных моментов происшествия, и замечание “Телескопа” в этом случае вполне справедливо, что Самозванец совершенно заслоняет *Бориса*, — к сожалению, он заслоняет его весьма материальным образом, ибо и сам не имеет почти живой физиономии» (СО и СА. 1831. Т. 23, № 40. С. 112; наст. изд., с. 118).

⁷ Намек на В. Т. Плаклина, писавшего: «Конечно, можно б было спросить: зачем произведение сие названо “Борис Годунов”? Может ли *Борис* назваться главным действующим лицом, героем драмы? — Решительно нет! <...> ...действие драмы не имеет ни единства, ни полноты, ибо сначала действующая сила содержится в *Борисе*, а с четвертой сцены все принимает другой вид: действие простирается из Самозванца, так что *Бориса* уже нет, а драма все еще идет. <...> Четвертую сцену можно считать началом драмы. И если бы драма сия была названа *Григорий Отрепьев*, если бы сей герой открыл здесь свои намерения, хотя не прямо, то и действие ее менее бы отступало от единства» (СО и СА. 1831. Т. 20, № 24. С. 226; № 25/26. С. 281, 291; наст. изд., с. 96, 98, 101). О раздвоении драматического интереса между *Борисом* и Самозванцем как главном недостатке пушкинской трагедии писал также Н. И. Надеждин (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 568; наст. изд., с. 79).

⁸ Сходную мысль можно найти у Н. И. Надеждина, говорившего об идее «*Бориса Годунова*», что «не *Борис Годунов*, в своей биографической неделимости, составляет предмет ее; а царствование *Бориса Годунова* — эпоха, им наполняемая, мир, им созданный и с ним разрушившийся, — одним словом — историческое бытие *Бориса Годунова*» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 559; наст. изд., с. 74).

⁹ Отсылка к мнению И. Н. Среднего-Камашева; ср.: «Теперь остается еще сказать об историческом колорите “*Бориса Годунова*”. В этом отношении Пушкин — само совершенство. Никто до сих пор из наших поэтов не умел с таким искусством и силою списывать предметы, как он, ибо Пушкин собственно поэт природы; доказательство этому мы видели во всех прежних его сочинениях. Теперь, обратившись к истории, национальной по поэтическому своему значению, он и здесь превосходно выполнил мысль свою в этом отношении: в “*Борисе Годунове*”, как в художественной панораме, вы видите весь дух того времени, все значение тогдашней Руси...» (СО и СА. 1831. Т. 23, № 41. С. 177; наст. изд., с. 122). О мастерстве, с которым Пушкин воссоздал эпоху Смуты, ранее писал Н. Д. Иванчин-Писарев (см.: Атеней. 1829. Ч. 4, № 21. С. 230—231; П. в критике, II. С. 202).

¹⁰ Это отмечали и В. Т. Плаклин (СО и СА. 1831. Т. 21, № 27. С. 36—37; наст. изд., с. 109), и И. Н. Средний-Камашев (СО и СА. 1831. Т. 23, № 41. С. 171; наст. изд., с. 119).

¹¹ На эту мысль позднее обратил внимание Н. А. Полевой: «Остроумно заметил критик “Европейца”, что содержание драмы Пушкина составляет очищение преступления, наложенного на совесть *Бориса* убийством царственного отрока. Следовательно, вся драма Пушкина есть только исполнение приговора, уже подписан-

ного Судьбою? Критик «Европейца» обращает это в особенную похвалу Пушкину» (МТ. 1833. Ч. 49, № 2. С. 305; наст. изд., с. 221).

¹² Киреевский вспоминает эпизод из трагедии А. Г. А. Мюльнера (Müllner; 1774—1829) «Вина» («Die Schuld», 1813, опубл. 1816), где один из героев рассказывает о предсказании цыганки.

¹³ Цитата из трагедии Ж. Расина «Гофолия» («Athalie», 1690) (д. 2, явл. 5).

¹⁴ «Мессинская невеста» («Die Braut von Messina», 1803) — трагедия Ф. Шиллера; «Фауст» («Faust», 1773—1831) — трагедия И. В. Гёте; «Манфред» («Manfred», 1817) — драматическая поэма Байрона.

¹⁵ Имеется в виду «Прометей прикованный» — одна из поздних трагедий великого греческого драматурга, так называемого «отца трагедии», Эсхила (ок. 525—456 до н. э.).

¹⁶ Цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. 3, явл. 3).

¹⁷ Из-за прекращения «Европейца» статья осталась неоконченной; часть ее, посвященная «русской литературе вообще», вероятно, даже не была написана. Позднейшие отзывы Киреевского о «Борисе Годунове» неизвестны.

П. С.

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1832 ГОД»

<Отрывки>

СПч. 1832. № 18, 23 января; № 19, 25 января. Подпись: П. С., с пометой: «Сообщено». Автор остается неизвестным; ему же принадлежит напечатанное в № 50 (3 марта) «Пчелы» сообщение о выходе в свет последней главы «Евгения Онегина» (см. наст. изд., с. 156—160).

Со смертью А. А. Дельвига 14 января 1831 г. альманах «Северные цветы» должен был прекратиться. Книжка на 1832 г. стала последней, восьмой по счету. Друзья Дельвига решили посвятить ее его памяти. Пушкин писал 31 января 1831 г. из Москвы к Плетневу: «Бедный Дельвиг! помянем его “Северными цветами” <...>. Баратынский собирается написать жизнь Дельвига. Мы все поможем ему нашими воспоминаниями. Не правда ли? Я знал его в Лицее — был свидетелем первого, незамеченного развития его поэтической души — и таланта, которому еще не отдали мы должной справедливости. С ним читал я Державина и Жуковского — с ним толковал обо всем, что душу волнует, что сердце томит. Я хорошо знаю, одним словом, его первую молодость; но ты и Баратынский знаете лучше его раннюю зрелость. Вы были свидетелями возмужалости его души. Напишем же втроем жизнь нашего друга, жизнь богатую не романическими приключениями, но прекрасными чувствами, светлым, чистым разумом и надеждами» (XIV, 148—149; выделенные слова — неточная цитата из баллады В. А. Жуковского «Граф Гапсбургский» (1818)). По первоначальному замыслу альманах, издаваемый в пользу вдовы и двух малолетних братьев Дельвига, видимо, должен был стать изданием достаточно тесного, «своего» кружка. Собирать новую книжку «Цветов» готовились Плетнев с Пушкиным, к ним позднее присоединился также лицейский друг Пушкина и Дельвига М. Л. Яковлев (см. письма Пушкина в Петербург к Плетневу от 26 марта 1831 г. из Москвы и к М. Л. Яковлеву от 19 июля 1831 г. из Царского Села; также ответное письмо Яковлева от 23 июля 1831 г. — XIV, 158, 193, 198). О. М. Сомов, постоянный и ближайший сотрудник Дельвига, по молчаливому уговору отстранялся от активной работы в издании: 14—15 июля П. А. Вяземский

интересовался у Пушкина, войдет ли тот вообще «в переговоры» с Сомовым и будет ли «требовать его интервенции или нон-интервенции» (XIV, 190). От обозрения словесности, которое для «Северных цветов» традиционно писал Сомов, решено было отказаться. «...Черт ли в нашей словесности? — замечал Пушкин в письме к Плетневу около 11 июля 1831 г. — придется бранить Полевого да Булгарина. Кстати ли такое аллилуйя на могиле Дельвига?» (XIV, 189). Время, однако, сильно скорректировало планы издателей. Сбор материала для альманаха шел очень медленно, во многом и из-за холерной эпидемии лета 1831 г. Биографическая статья о Дельвиге, задуманная Баратынским, не была написана ни им, ни Плетневым, ни Пушкиным. Первоначально обещанные в «Северные цветы» извлечения из европейских писем и дневников А. И. Тургенева также не были подготовлены. В Москве у «Цветов» очевидно «оттягивал» материал готовящийся к изданию И. В. Киреевским новый журнал «Европеец». 2 октября 1831 г. «Северная пчела» (№ 222) еще сообщала, что «альманах “Северные цветы” на 1832 год издается А. С. Пушкиным», но в действительности уже с сентября 1831 г. основную роль в подготовке альманаха по необходимости вновь начал играть Сомов. Именно им в основном был сформирован раздел прозы: неизданная повесть К. Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня», отрывки из новых романов И. И. Лажечникова и А. В. Никитенко, статья о. Иакинфа (Бичурина), «Дума» Трилунного (Д. Ю. Струйского), собственные произведения. Кроме этого, в «Цветах» были напечатаны две небольшие статьи М. А. Максимовича и М. П. Погодина, прозаическая аллегория Ф. Н. Глинки и повесть В. Ф. Одоевского (под псевдонимом: ь. ь. й.) «Opere del cavaliere Giambattista Piranesi». Отдел «Поэзия» открывался неизвестными стихотворениями Дельвига. Его участниками по большей части тоже стали тесно связанные с Сомовым литераторы «младшего поколения» дельвиговского кружка, прежние рядовые, «второстепенные», сотрудники «Цветов» и «Литературной газеты» — М. Д. Деларю, В. Н. Щастный, Л. А. Якубович, Е. Ф. Розен, Н. Ставелов, Трилунный и др. Прислали свои стихи Н. С. и С. С. Тепловы, неизменный участник всех журналов и альманахов Ф. Н. Глинка, В. Г. Тепляков. Присутствие в альманахе ближайших пушкинских друзей (Вяземский, Жуковский, Баратынский) в результате выглядело не столь уж значительным. Сам Пушкин отдал в «Северные цветы» оконченную в Болдино драматическую сцену «Моцарт и Сальери» и девять стихотворений — «Эхо», «Делибаш», «Анчар, древо яда», «Бесы», «Дорожные жалобы» и четыре «анфологических эпиграммы» («Царско-сельская статуя», «Отрок», «Рифма», «Труд»). «Дорожные жалобы» были напечатаны без его подписи. О «Северных цветах» на 1832 г. см. также: Вацуру. С. 231—252. Все произведения Пушкина из «Северных цветов» были также напечатаны (без изменений, но с нового набора) особой книжкой: «Стихотворения А. С. Пушкина. (Из «Северных цветов» 1832 года)». СПб., 1832 (ценз. разр. получено 7 января 1832 г.; билет на выпуск книги дан 10 февраля 1832 г. — см.: П. в печати. С. 97—98). Книга не поступала в продажу: она не упоминается ни в книгопродавческих объявлениях, ни в библиографических разделах газет и журналов. В пушкинской переписке история этого издания тоже не отразилась. Поскольку брошюра представляет собой крайнюю редкость, можно предполагать, что тираж ее был уничтожен. Вероятно, это было связано с перепечаткой в брошюре стихотворения «Анчар, древо яда», публикация которого в «Северных цветах» привлекла внимание III Отделения и вызвала устные и письменные объяснения Пушкина с Бенкендорфом. В результате в составе третьей части «Стихотворений Александра Пушкина», вышедших в марте 1832 г., «Анчар» появился с некоторыми изменениями (см.: Долинин А. А. Из разысканий вокруг «Анчара»: Источники, параллели, истолкова-

ния // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 27–34).

Альманах «Северные цветы» на 1832 г. вышел в свет около 24 декабря 1831 г. Появление «Северных цветов» приветствовал И. В. Киреевский в «Европейце» (1832. Ч. 1, № 2. С. 286–289) как одно из «самых замечательных событий текущей литературы». Лучшими произведениями в альманахе, по мнению Киреевского, были, кроме посмертно опубликованных стихотворений Дельвига, поэтический диалог Жуковского и И. И. Дмитриева (см. ниже, примеч. 1), повесть Батюшкова «Предслава и Добрыня», «Сражение с змеем» Жуковского, стихотворения Н. М. Языкова «А. А. Дельвигу» («Там, где картинно обегая...») и П. А. Вяземского «До свидания» («Прости! Как грустно это слово...») и, конечно, «Моцарт и Сальери» Пушкина. Благожелательно отзывался обо всех помещенных в альманахе произведениях рецензент «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» (1832. № 15, 20 февраля. С. 118–120; наст. изд., с. 153–154). Остальной критикой альманах был встречен достаточно сдержанно. Кроме рецензии «Северной пчелы» см. также печатаемые в наст. изд. (с. 148–149, 172–173) отзывы «Московского телеграфа» (1832. Ч. 43, № 1. С. 115–117) и «Телескопа» (1832. Ч. 7, № 2. С. 295–304). «Северный Меркурий» приветствовал отсутствие в альманахе традиционного обозрения и ограничился довольно бессодержательной характеристикой прозаической части «Цветов».

Рецензент «Северной пчелы» отдал предпочтение поэтическому разделу альманаха. Ни одно из произведений, напечатанных в отделении «Прозы», не удостоилось безусловно положительного отзыва.

¹ Речь идет о напечатанном в «Северных цветах» на 1832 г. стихотворении И. И. Дмитриева «Василию Андреевичу Жуковскому, по случаю получения от него двух стихотворений на взятие Варшавы»:

Была пора: питомец русской славы,
И я вослед Державину певал
Фелицы мощь, погром и стон Варшавы —
Рекла и бысть: и Польши трон упал.
Пришла пора: увянул, стал безгласен, и т. д.
(СЦ на 1832. «Поэзия». С. 10)

Этим посланием Дмитриев откликнулся на получение стихотворений Жуковского, написанных в честь взятия Варшавы 26 августа 1831 г. и разгрома польского восстания, — «Русская песнь на Взятие Варшавы» (см. наст. изд., с. 365) и «Русская слава» («Святая Русь, славян могучий род...») (отд. изд.: СПб.: Типография Александра Смирдина, 1831; ценз. разр. 17 сентября). Жуковский в свою очередь откликнулся «Ответом Ивану Ивановичу Дмитриеву» («Нет, не прошла, певец наш вечноюный...»), посланным им адресату в Москву при письме 16 октября 1831 г. Тогда же, по согласованию с Дмитриевым, он передал их поэтическую переписку в альманах (см. также: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 673–674; коммент. Н. В. Серебренникова).

² Перевод стихотворения Ф. Шиллера «Der Kampf mit dem Drachen» (1798) (в тексте рецензии по непонятной ошибке названо «романом») выполнен Жуковским в 1831 г. и впервые был напечатан в пятом выпуске издававшихся им сборников «Муравейник». Написанное четырехстопным ямбом стихотворение Шиллера было Жуковским несколько сокращено и переведено в гекзаметр.

³ Стихотворение «К Морфею», ошибочно опубликованное в «Северных цветах» как дельвиговское, на самом деле принадлежит Н. И. Гнедичу (см.: Вацуро В. Э. История одной ошибки // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 213–220). Остальные стихотворения Дельвига — «Сонет» («Что вдали блеснуло и дымится?..», 1827), песни «И я выйду ль на крылечко...» и «Как за реченькой слободушка стоит...» (1828), «Отрывок» («На теплых крыльях летней тьмы...», конец 1820-х—начало 1830-х гг.). В редакционной заметке, предпосланной публикации, говорится: «Сии пять стихотворений отысканы, вместе с несколькими другими донные неизданными, в бумагах незабвенного поэта. Читатели увидят в них новые доказательства, сколь талант его был разнообразен. Из помещенных здесь пяти пьес элегия “К Морфею” сочинена была еще до 1824 года; сонет к российскому флоту, написанный в Ревеле 1827<-го>, до самой кончины поэта был тайною даже для друзей его. Две русские песни — из коих одна не кончена — хранились в портфеле сочинителя более двух лет: он все еще хотел отделать их окончательно. “Отрывок” заключает в себе хор духов из драмы, которой барон Дельвиг хотел дать полное развитие свободной фантазии. План сей драмы был уже набросан, и вместе с оным уцелело несколько хоров, по большей части недооконченных». М. Л. Гофман считал возможным приписать эту заметку Пушкину «с большой вероятностью, но пока без твердой, непоколебимой уверенности» (ПиС. Вып. 23–24. С. 21–22). Это предположение не было поддержано никем из позднейших исследователей. Скорее всего автором заметки был О. М. Сомов.

⁴ Баратынский дал в «Северные цветы» два стихотворения: «Мой Элизий» («Не славь, обманутый Орфей...») и «Бывало, отрок, звонким кликом...». Второе стихотворение Пушкин не напечатал без каких-либо объяснений. Рецензент противопоставляет «Мой Элизий» ранним произведениям Баратынского — поэме «Пирры» (1820) и элегии «Финляндия» (1820).

⁵ Ср., например, в раннем послании Баратынского «К Дельвигу» («Так, любезный мой Гораций...», 1819). Такого рода нападки на литераторов пушкинского круга, якобы занимающихся взаимопрославлением, входили в обычный критический арсенал враждебной им прессы. См. в «Мыслях и мнениях литературного наблюдателя» М. А. Бестужева-Рюмина: «...Б. Д., даря свои произведения А. П. и П. П., надписывает первому: Русскому Байрону, а последнему: Русскому Лагарпу. А. П. отвечает Б. Д. своим подарком с надписью: Русскому Горацию. — Проказники!» (Северная звезда. 1829. СПб., 1829. С. 290; П. в критике, II. С. 196).

⁶ Е. А. Тимашевой.

⁷ Н. С. Тепловой.

⁸ Как следует из переписки Ф. Н. Глинки с Пушкиным, он послал в альманах восемь стихотворных пьес на выбор издателей (см.: XIV, 243). Из них были напечатаны два отрывка из его неоконченной поэмы «Дева Карельских лесов» (в публикации второго отрывка заглавие поэмы: «Безыменные, или Дева карельских лесов»), переложение 103-го псалма («О, пой, играй, моя душа...») и стихотворение «Созерцание» («Затихнет ли кругом меня тревога...»).

⁹ «Дорожные жалобы» — стихотворение Пушкина, напечатанное без подписи.

¹⁰ *Золотая посредственность* — один из устойчивых вариантов перевода выражения Горация (Оды, II, 10, 5) «aurea mediocritas» («золотая середина»).

¹¹ Уничжительного отзыва удостоились все напечатанные в альманахе стихотворения Вяземского: «Хандра», «Госка», «До свидания», «Предопределение» («Благоуханьем роза дышит...») и послания «Д. А. Окуловой» («Я в разных возрастах вас знал...») и «Володиньке Карамзину» («Володинька! вперед шагая...»); а также произведения А. А. Шаховского и Н. М. Языкова.

ИЗ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД»

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ.

СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. ГЛАВА ПОСЛЕДНЯЯ

РИ. 1832. № 26, 30 января. С. 103. Без подписи.

Заметка «Русского инвалида» явилась первым откликом в печати на восьмую, заключительную, главу пушкинского романа в стихах, вышедшую в свет в первой половине января 1832 г. (П. в печати. С. 97). Пушкин завершил работу над романом осенью 1830 г. в Болдине. Тогда же им был составлен общий план романа из девяти глав: в отдельную (восьмую) главу, озаглавленную в болдинском плане «Странствие», было выделено путешествие Онегина. Намереваясь издать далее одним выпуском две заключительные главы «Евгения Онегина», Пушкин тогда же в Болдине написал к ним общее предисловие, полемически заостренное против критиков предыдущей, седьмой, главы, изданной в марте 1830 г. (см.: VI, 539—542; П. в критике, II. С. 305—307). Этим планам, однако, не суждено было состояться. Пушкин отказался от включения путешествия в основной текст романа. «Отрывки из путешествия Онегина» были напечатаны в приложении к роману в отдельном издании 1833 г.; несколько стрóf «Странствия» перенесены в следующую главу, ставшую по окончательному счету восьмой. На обложке книги значилось: «Последняя глава Евгения Онегина», а в конце текста: «Конец осьмой и последней главы». В кратком предисловии Пушкин писал:

«Пропущенные строфы подавали неоднократно повод к порицанию и насмешкам (впрочем, весьма справедливым и остроумным). Автор чистосердечно признается, что он выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России. От него зависело означить сию выпущенную главу точками или цифром; но во избежание соблазна решился он лучше выставить, вместо девятого номера, осьмой над последней главою Евгения Онегина, и пожертвовать одною из окончательных стрóf:

Пора: перо покоя просит;
Я девять песен написал;
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал —
Хвала вам, девяти Каменам, и проч.»

В отдельном издании романа 1833 г. это предисловие было перенесено Пушкиным в предисловие к «Отрывкам из путешествия Онегина».

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

**«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ», ДРАМАТИЧЕСКИЕ СЦЕНЫ;
«БЕДОВЫЙ МАСКАРАД, ИЛИ ЕВРОПЕЙСТВО ТРАНЖИРИНА», НОВАЯ
КОМЕДИЯ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ, И «ДЕВКАЛИОНОВ ПОТОП»,
ВОДЕВИЛЬ В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ**

(Бенефис г. Брянского, на Большом театре, 27 января)

<Отрывок>

СПч. 1832. № 28, 4 февраля. Без подписи. Из рубрики «Петербургский театр».

«Моцарт и Сальери» был единственным драматическим произведением Пушкина, поставленным при жизни поэта. Первый раз пьеса была представлена 27 ян-

варя 1832 г. на сцене Большого театра в Петербурге в бенефис Якова Григорьевича Брянского (наст. фамилия Григорьев; 1790—1853), исполнившего роль Сальери. Брянский одно время, после смерти А. С. Яковлева в 1817 г., был основным трагическим актером петербургской сцены, но довольно быстро уступил это амплуа В. А. Каратыгину и к началу 1830-х гг. выступал главным образом в романтических драмах и мелодрамах. «Брянской в трагедии никогда никого не тронул, а в комедии не рассмешил. Несмотря на это, как комический актер, он имеет преимущество и даже истинное достоинство», — писал о нем Пушкин еще в 1820 г. в незавершенной статье «Мои замечания о русском театре» (XI, 12—13). Роль Моцарта исполнял Иван Иванович Сосницкий (1794—1872), актер по преимуществу водевильного и комедийного репертуара. После «Моцарта и Сальери» играли комедию в 4-х действиях А. А. Шаховского «Бедовый маскарад, или Европейство Гранжирина», написанную специально к бенефису Брянского; в заключение вечера шел одноактный водевиль-балет А. А. Шаховского «Девкалионов потоп, или Меркурий предъявитель» (до этого ставился на в 1829 г. в Петербурге и Москве) (воспроизведение афиши спектакля см.: Пушкин. 1935. Т. 7. Между с. 544 и 545). бенефисное представление было повторено 1 февраля 1832 г. Судя по сохранившейся в СПб ГТБ писарской копии, служившей так называемым «ходовым» экземпляром постановки, «Моцарт и Сальери» игрался с незначительной перестановкой стихов в первой сцене и включением музыкального номера. Присутствовал ли на спектакле Пушкин, неизвестно. Спектакль, судя по всему, не был удачным. Ср. в позднейших воспоминаниях П. А. Катенина: «“Моцарт и Сальери” был игран, но без успеха...» (*Катенин П. А. Размышления и разборы*. М., 1981. С. 215). В печати прозвучало мнение о несценичности трагедии. Обозревая репертуар русского театра за 1832 г., критик «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» писал о «Моцарте и Сальери» и о «драматическом представлении в 2-х картинах», взятом из поэмы «Цыганы», на музыку А. Н. Верстовского (поставлено в Москве 29 января 1832 г., в Петербурге — 9 июня 1832 г. тоже с участием Брянского в роли старого цыгана): «Сии два гениальные произведения А. С. Пушкина, известные всей образованной публике, мелькнули на сцене и скрылись с нее. Причин этому несколько. Первая, что помянутые сочинения созданы не для театра, вторая, что... но, кажется, достаточно и одной первой причины» (ЛПРИ. 1833. № 18, 2 марта).

¹ Комическая опера «*Венецианская ярмарка*» («*La fiera di Venezia*», 1772), опера «*Армида*» («*Armida*», 1771) по поэме Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» — известные музыкальные произведения итальянского композитора Антонио Сальери (Salieri; 1750—1825). Далее автор заметки несколько путается: «Аксур, царь Ормуза» на самом деле является не самостоятельной оперой, а переделкой написанной для французской сцены на либретто П.-О. К. де Бомарше оперы «*Тарар*» («*Tarare*», 1787). «Аксур, царь Ормуза» был исполнен впервые в 1788 г. в Вене с итальянским либретто Л. Да Понте («*Axur, re d'Ormus*»); немецкая огласовка названия оперы («*Axur, König von Ormus*») прямо указывает на иностранные источники, из которых автор заметки почерпнул некоторые сведения.

² Перечислены опера Моцарта «*Дон Жуан*» («*Наказанный распутник, или Дон Жуан*» — «*Il dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni*», 1787), комическая опера «*Так поступают все влюбленные*» («*Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti*», 1790), обе по либретто Л. Да Понте, опера «*Волшебная флейта*» («*Die Zauberflöte*», 1791) по либретто Э. Шиканедера и «*Реквием*» («*Requiem*», 1791). Легенда, что Моцарт был отравлен итальянским композитором, распространилась еще в 1824 г., до смерти Сальери. Из «*Разговорных тетрадей*» Бетховена видно, что она широко обсуждалась в Вене. В это время она попала и во французскую прессу, что побудило друга семьи Моцарта С. Нейкома выступить с опровержением этих слухов; его письмо

было напечатано во французском «Journal des Débats Politiques et Littéraires» (1824. 17 avril) и берлинской музыкальной газете «Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung» (1824. № 19, 12 Mai. S. 172). «Многие газеты повторяли, — замечал Нейком, — что Сальери на смертном одре признался в ужасном преступлении, — в том, что он был виновником преждевременной смерти Моцарта, но ни одна из этих газет не указала источник этого ужасного обвинения...». В некрологе Сальери, написанном музыкальным критиком Ф. Рохлицем для немецкой «Всеобщей музыкальной газеты», также упоминалось о признании Сальери перед смертью (Allgemeine Musikalische Zeitung. 1825. Bd. 27, № 24 (Juni). S. 413). Подробнее с указанием на другие иностранные публикации см.: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 527–529; коммент. М. П. Алексеева.

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

«АЛЬЦИОНА». АЛЬМАНАХ НА 1832-й ГОД. ИЗДАН БАРОНОМ РОЗЕНОМ

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ» НА 1832-й ГОД

<Отрывки>

МТ. 1832. Ч. 43, № 1 (выход в свет 11–13 февраля — МВед. 1832. № 13, 13 февраля). С. 112–117; приводимые отрывки — с. 112, 113–114, 115, 116–117. Без подписи.

В настоящем издании печатаются отрывки, посвященные разбору стихотворных отделений альманахов. Об «Альционе» барона Е. Ф. Розена и «Северных цветах» на 1832 г. см. выше, с. 383, 387–389. Из прозаических произведений, напечатанных в «Альционе», рецензент «Московского телеграфа» выше всего оценил рассказ А. А. Бестужева «Военный антикварий»: «Один этот отрывок выводит из ряда обыкновенного прозу альманаха. “Военный антикварий”, шутка, весело рассказанная; но в ней, как и во всех сочинениях автора оной, мысли сквозят в словах, и меткость языка едва удерживает полноту души. Впрочем, нельзя по этой безделке судить о даровании писателя, едва ль имеющего соперника между бывшими и настоящими нашими прозаистами» (с. 112–113). Персонального, достаточно презрительного отзыва удостоился О. М. Сомов, произведения которого («Борода Богдана Бельского. Отрывок из были времен Годунова»; «Азим»; «Алкид в колыбели»; «Бродящий огонь. (Из малороссийских былей и небылиц)», под псевдонимом: Порфирий Байский, и «Роман в двух письмах») заняли значительную часть отделения прозы. Худшей прозаической статьей альманаха названа «Очистительная жертва» самого барона Розена. В стихотворном разделе как откровенно «дурные» названы стихи того же Розена и С. П. Шевырева. Из прозы «Северных цветов» одобрительного отзыва рецензента удостоилась только новелла В. Ф. Одоевского (напечатана за подписью: -ь.-ъ.-й) «Opere del cavaliere Giambattista Piranesi»: «Это рассказ о каком-то поэтическом безумце, достойный кисти Гофмана» (с. 116).

¹ В «Альционе» на 1832 г. были напечатаны «Смерть на чужбине», «Сонет» («Не потому томительным виденьем...») и «Мелодия» А. И. Подолинского.

² Стихотворение «Тадмор» («Ты видел ли, путник, пустынный Тадмор...»), подписанное: Олег.

³ В этой фразе рецензии можно видеть намек на переводной характер пьесы Пушкина. Возможно, рецензент основывался на каких-то разошедшихся по Москве устных сведениях: нельзя исключить, что Пушкин первоначально намеревался выдать «Моцарта и Сальери» за перевод с немецкого. Ср. в составленном им между

ноябрем 1830 и 1833 г. списке произведений помету: «Скуп<ой> [Из Англ.] Моц<арт> и Саль<ери> с не<мецкого>. *Пир чумы* с Анг<лийского>» (ПД 168, л. 2 об.; Рукою П. 1997. С. 217). «Моцарт и Сальери» является оригинальным произведением Пушкина. Определить же конкретный источник, откуда Пушкин мог почерпнуть сюжет «Моцарта и Сальери», не представляется возможным: слухи, что Сальери из зависти отравил Моцарта, широко обсуждались в европейской прессе 1820-х гг. (см.: Пушкин. 1935. Т. 7. С. 524–525 и след.; коммент. М. П. Алексеева).

⁴ Речь идет об «Ответе Ивану Ивановичу Дмитриеву» В. А. Жуковского (см. примеч. 1 к статье П. С. «Северные цветы на 1832 год» — наст. изд., с. 389). В этом замечании сказалась последовательная «антикарамзинская» позиция «Московского телеграфа».

⁵ В альманахе были напечатаны стихотворения Н. С. Тепловой: «Язык очей», «К ней» и «Любовь», все за ее полной подписью, и стихотворение С. С. Тепловой «Сестре в альбом», подписанное: С—ма Т—ва.

⁶ См. примеч. 10 к статье П. С. «Северные цветы на 1832 год» — наст. изд., с. 390.

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»
ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА».
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

МТ. 1832. Ч. 42, № 1 (выход в свет 11–13 февраля — МВед. 1832. № 13, 13 февраля). С. 117–124. Без подписи.

¹ Отрывки путешествия Онегина были напечатаны в «Московском вестнике» (1827. Ч. 2, № 6. С. 113–118; фрагмент «Я жил тогда в Одессе пыльной Итак, я жил тогда в Одессе» под заглавием: «Одесса. (Из седьмой главы Евгения Онегина)») и в «Литературной газете» (1830. Т. 1, № 1, 1 января. С. 2–3; фрагмент «Прекрасны вы, берега Тавриды Зарему я воображал» под заглавием: «Отрывок из VIII главы Евгения Онегина»).

² Здесь прежде всего имеется в виду та враждебность, с которой была встречена критикой и определенной частью читающей публики седьмая глава романа (см.: П. в критике, II).

³ Гл. 8, строфа XXXV.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»
«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1832-й ГОД»
<Отрывки>

ЛПРИ. 1832. № 15, 20 февраля. С. 118–120; приводимые отрывки — с. 118, 120. Подпись: Ъ-Ъ-Ъ. Село Мирное. При заглавии помета: «Сообщено».

¹ Цитата из стихотворения Дельвига «Музам» (1821).

² *Сестры олимпийские* — музы, в греческой мифологии — богини поэзии, искусств и наук, девять сестер, дочерей Зевса, носящих имя «олимпийские».

³ Речь идет о стихотворении «Некогда Титир и Зоя, под тенью двух юных платанов...», печатавшемся Дельвигом в «Северных цветах» на 1828 г. и в «Стихотворениях барона Дельвига» (СПб., 1829) под заглавием «Идиллия».

⁴ Так обозначена в оглавлении С. С. Теплова; под текстом ее стихотворения «Сестре в альбом» («Поэзия». С. 55) подпись: С—ма Т—ва.

⁵ Так обозначена в оглавлении Е. А. Тимашева; под текстами ее стихотворений «К застенчивому» («Поэзия». С. 93) и «К незабвенному» («Поэзия». С. 137) подпись: Е. Ти...ва.

⁶ Анаграмма обычно раскрывается как «ШИБАЕВ». О подлинном авторе почти ничего неизвестно. Стихи с подписью: «Ш.....ъ», «Ш-б-въ», «Н. И. Ш-б-въ» печатались в «Литературной газете», «Альционе» (1832), «Северных цветах» на 1831 и 1832 г. (см.: Вацуро. С. 207—208). В «Северных цветах» на 1832 г. напечатан его перевод из А. Шенье «Утешение».

⁷ В альманахе было напечатано 6 стихотворений П. А. Вяземского (см. примеч. 11 к статье П. С. «Северные цветы на 1832 год» — наст. изд., с. 390) и 8 — Л. А. Якубовича (1808—1839), молодого поэта, племянника М. Л. и П. Л. Яковлевых, с апреля 1831 г., после переезда из Москвы в Петербург, сотрудничавшего в «Литературной газете», а по ее прекращении вместе с некоторыми другими участниками дельвиговского кружка (В. И. Романовичем, Н. Ставеловым, В. Н. Щастным) перешедшего в «Литературные прибавления» Воейкова.

⁸ О стихотворениях Дельвига, напечатанных в «Северных цветах» на 1832 г., см. примеч. 3 к статье П. С. «Северные цветы на 1832 год» — наст. изд., с. 390.

⁹ «Дорожные жалобы» были единственным стихотворением Пушкина в «Северных цветах» на 1832 г., напечатанным без его подписи.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»

НЕЧТО О ЛИТЕРАТУРНОМ ПРЕДПРИЯТИИ Г. ФОН КНОРРИНГА

<Отрывки>

ЛПРИ. 1832. № 17, 27 февраля. С. 129—131; приводимые отрывки — с. 129, 130—131. Подпись: Ксенократ Луговой.

Статья направлена против Н. А. Полевого. Под псевдонимом «Ксенократ Луговой» скорее всего скрывался сам редактор «Литературных прибавлений» А. Ф. Воейков, ожесточенный литературный противник Полевого, систематически преследовавший его в своих изданиях. Одним из псевдонимов Воейкова, употреблявшихся им в полемике с Полевым, был «Никита Луговой». Ксенократ Луговой (имя, прозрачно метившее в Ксенофонта Полевого) появляется на страницах «Литературных прибавлений» впервые и представляется читателям как «родной брат *Никиты Лугового*, знаменитого сочинителя «Истории русского человека»» (с. 131). Как принадлежащий Воейкову этот псевдоним упоминается и в воспоминаниях В. П. Буриашева (см.: РВ. 1871. № 10. С. 605). В то же время высказывалось предположение, что автором статьи был О. М. Сомов (см.: *Браиловский С. М.* К вопросу о Пушкинской плеяде. О. М. Сомов // Русский филологический вестник. 1909. № 3 / 4. С. 170). Как предположительно принадлежащий Сомову псевдоним учтен И. Ф. Масановым (Масанов. Т. 2. С. 82); статья вошла также в библиографию

произведений О. М. Сомова, составленную З. В. Кирилук (Кирилук. С. 160). Нам авторство Сомова представляется маловероятным.

О «Русской библиотеке для немцев» (Russische Bibliothek für Deutsche. Reval, 1831) К. фон Кнорринга, в первой части которой были напечатаны перевод повести Н. А. Полевого «Симеон Кирдяпа» (1828) и сказки В. А. Жуковского «Три пояса» (1808), вторую составили пушкинский «Борис Годунов» и сентиментально-историческая повесть Жуковского «Марьяна роша» (1809), третью — «Горе от ума» А. С. Грибоедова, см. наст. изд., с. 371–374.

¹ Имеется в виду хвалебная рецензия Н. А. Полевого на первую часть «Русской библиотеки» Кнорринга, в которой Полевой, высоко оценивая достоинства издания, называл Кнорринга «просвещенным немецким литератором, хорошо знающим русский язык и любящим русскую литературу» (МТ. 1831. Ч. 38, № 6. С. 245–246).

² Имеется в виду посвящение на первом томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого (1830): «Б. Г. Нибуру, первому историку нашего века».

³ К этому времени вышло две части романа А. Ф. Вельтмана «Странник» (М., 1831). Н. А. Полевой встретил первую часть хвалебной рецензией, называя произведение Вельтмана «самым свежим и прекрасным цветком на тощей почве русской литературы» (МТ. 1831. Ч. 38, № 5. С. 104; без подписи). Столь же высоко оценив вторую часть романа, Полевой предостерегал, однако, автора от его продолжения: «Остерегитесь своего гения, который из доброго может превратиться в злое. Он утомит вас наконец своими внушениями, заставит быть небрежным, а между тем, вспомните, как коварны читатели! Неужели вы думаете, что им легко одобрить сряду два тома успехов ваших? Неужели верите вы, что они не пресытятся вашими острыми словами и круглыми фразами <...>. Вспомните успех “Онегина”; вспомните и последовавшую затем холодность многих читателей к этому родственнику Чайльд-Гарольда» (Там же. Ч. 41, № 18. С. 211–212; без подписи). «Из 200 книг, исчисленных в библиографии “Телеграфа” сего 1831 года, — писал Полевой по другому поводу, — чем можно утешиться? “Борис Годунов” Пушкина и “Странник” Вельтмана в изящной словесности...» (МТ. 1831. Ч. 39, № 12. С. 487).

⁴ См. первую сцену трагедии («Кремлевские палаты»). В переводе Кнорринга: «Ward Tscheptschugow denn wohl umsonst erkauft?» (Russische Bibliothek für Deutsche. Reval, 1831. Heft 2. S. 5).

⁵ Кнорринг передает эпитет *красный* со значением цвета. См., например, во второй сцене: Красная площадь — der rothe Markt; с Красного крыльца — von der rothen Treppe (Ibid. S. 9, 10).

⁶ Имеется в виду сцена: «Краков. Дом Вишневецкого». Слова Самозванца, обращенные к Курбскому:

Но с той поры, когда являлся он,
Своих обид ожесточенный мститель,
С литовцами под ветхий город Ольгин,
Молва об нем умолкла

переведены:

Jedoch seit jener Zeit, als er erschien
Mit Litthau'rn vor Olga, der alten Stadt,
Schwieg das Gerücht von ihm.

К слову *Olga* дано подстрочное примечание: «Jetzt Pleskau» (Ibid. S. 61).

⁷ Имеется в виду сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Слова Пимена:

Кромешники в тафьях и власяницах
Послушными являлись чернецами

переведены:

Die Liebwach' in Mönchskappen, härnen Hemden
Schienen folgsame Klosterbrüder wir

(Ibid. S. 18)

⁸ Слова: *нету, кормилец* — контаминация двух реплик из сцены «Корчма на литовской границе»: *мой кормилец* (в переводе: *werther Herr*) и *нету, родимый* (в переводе: *nein, Gevatter*) (Ibid. S. 31, 33).

⁹ Речь идет о шестой сцене трагедии («Царские палаты») (Ibid. S. 25).

¹⁰ Трудность перевода на немецкий слова «Самозванец» Кнорринг оговаривал в своем предисловии к переводу: «Я переводил его иногда как узурпатор (*Usurpator*), иногда как лжец (*Lügner*) или обманщик, мошенник (*Betrüger*), потому что перевод “сам себя называющий” (*Sichselbstnennende*) или “неверно называемый” (*Falschbenannte*) мне казался слишком искусственным» (Ibid. S. VIII; наст. изд., с. 372–373).

¹¹ В сцене «Царские палаты» стих «Противен мне род Пушкиных мятежный» переведен Кноррингом: «*Puschkins meuth'risch Geschlecht ist wider mich*» (Ibid. S. 52).

¹² В сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» слова Пимена «И летопись окончена моя» переведены Кноррингом: «*Und meine Chronik ist alsdann beendetigt*» (Ibid. S. 13).

¹³ В первой же сцене трагедии («Кремлевские палаты») слово *царевич* в реплике Шуйского передано: *der Zarewitsch*, в следующей реплике Воротынского: *der Prinz* (Ibid. S. 5).

П. С.

**«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ.
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.
(ОСЬМАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА)**

СПч. 1832. № 50, 3 марта. Подпись: П. С. Автор остается неизвестным; ему же принадлежит напечатанная в № 18 (23 января) и 19 (25 января) «Пчелы» рецензия на альманах «Северные цветы» на 1832 г. (см. наст. изд., с. 145–146).

На рецензию «Северной пчелы» иронической репликой откликнулась «Молва» (1832. Ч. 1, № 22, 15 марта. С. 88; без подписи): «Читатели знают, как обругана была прошлого года *седьмая глава «Онегина»* (*chûte complète et set.*): осьмая ныне превознесена!.. проснулся *Пушкин*, да и только! совсем переменялся... видно, ветер переменялся». В этой заметке, написанной, весьма вероятно, самим Надеждиным, сопоставлены грубая статья Булгарина о седьмой главе «Евгения Онегина» (СПч. 1830. № 35, 22 марта; № 39, 1 апреля; П. в критике, П. С. 232–236) и комплиментарная рецензия за подписью «П. С.» на восьмую главу (СПч. 1832. № 50, 3 марта; наст. изд., с. 156–160). Спустя неделю «Молва» поясняла своим читателям: «В 22<-м> номере “Молвы”, говоря о том, что одна песня “Онегина” была разругана, а другая расхвалена, не сказали: где это сделано. Но я думаю, читатели вспомнили или догадались: где же, как не в “Северной пчеле”!» (1832. Ч. 1, № 24, 22 марта. С. 95).

Н. И. НАДЕЖДИН (?)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НОВОСТИ, СЛУХИ И НАДЕЖДЫ

<Отрывки>

Молва. 1832. Ч. 3, № 18, 1 марта. С. 70–72; № 19, 4 марта. С. 73–75; № 20, 8 марта. С. 77–78; приводимые отрывки — № 19. С. 73–74, 75; № 20. С. 77. Без подписи.

Статья, один из центральных литературных материалов нескольких номеров газеты, должна была принадлежать или самому редактору, или кому-то из ближайших его сотрудников. Так, только член редакции «Телескопа» или «Молвы» мог сослаться на отрывок из трагедии А. А. Шишкова 2-го «Димитрий Самозванец», печатающийся в «Телескопе»: № 1 «Телескопа» с этим отрывком, подготовленный еще в конце января, удерживался в цензуре и вышел неделю спустя после публикации «Молвы». Можно предположительно атрибутировать статью Н. И. Надеждину (авторство М. П. Погодина исключается, так как в статье идет речь о его произведениях; другой достаточно заметный сотрудник «Молвы» — С. Т. Аксаков — выступал там в основном с театральными рецензиями). В то же время упоминание о трагедии Погодина «Петр I», не разрешенной к печати и оставшейся в рукописи, о неизданных сказках Пушкина и Жуковского, о готовящихся изданиях Н. М. Языкова, Д. В. Давыдова и О. М. Сомова показывает близость писавшего к литературным кругам и его достоящую осведомленность. Если автором статьи действительно был Надеждин, то сведения о петербургских литературных новостях он мог получить от того же Погодина, теснее, чем Надеждин, связанного с пушкинским кругом и осенью 1831 г. посетившего столицу. Следует отметить и частные перекички «Литературных новостей» «Молвы» со статьями Надеждина в «Телескопе». Так, например, отношение автора «Молвы» к «обманчивому призраку мнимой новгородской вольности» при разборе «Марфы, Посадницы Новгородской» Погодина полностью соответствует и общим историческим взглядам Надеждина, и той оценке, которая была дана им в отдельной рецензии на «Марфу...» в «Телескопе» (1832. Ч. 7, № 2. С. 304–313).

¹ Имеется в виду статья Н. И. Надеждина (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 546–574; наст. изд., с. 67–82).

² Мысль о трагедии из русской истории зародилась у Погодина еще в 1825 г. под влиянием общего для всех московских «любомудров» увлечения народной немецкой драмой (ср. запись в дневнике Погодина: «Историю всю можно представить в трагедиях» — цит. по: Русские писатели. Т. 4. С. 664 (статья К. Ю. Рогова)). В конце сентября 1826 г., вскоре после знакомства с Пушкиным, Погодин впервые заговорил с ним о своих замыслах. «...Осмелился говорить о трех предметах из российской истории для трагедии, хотя и жаль было сказать их», — записал он в дневнике 30 сентября (П. в восп. Т. 2. С. 12). Эти «три предмета» скоро конкретизировались в план драматической трилогии, посвященной трем ключевым моментам русской истории. Первой частью трилогии стала трагедия в пяти действиях в стихах «Марфа, Посадница Новгородская». Трагедия была посвящена покорению Новгорода и утверждению единовластия. Во второй части трилогии Погодин планировал обратиться к событиям Смутного времени, причем задумывал эту часть опять же как своего рода трилогию: «История в лицах о царе Борисе Федоровиче Годунове» (окончена в 1833 г., напечатана: М., 1868); «История в лицах о Димитрии Самозванце» (М., 1835; напечатана с посвящением Пушкину); трагедия «Царь Василий Шуйский» осталась ненаписанной. Завершать общий трехчастный драматический замысел должна была трагедия, посвященная Петру I (см. ниже, при-

меч. 7). Работа над «Марфой...» началась осенью 1829 г.; в мае 1830 г. в Москве Погодин читал готовые действия трагедии Пушкину. Пушкин встретил погодинскую трагедию восторженно (см. записи в дневнике Погодина — П. в восп. Т. 2. С. 20). К лету 1830 г. трагедия была окончена и 26 августа прошла цензуру, однако выпуск уже отпечатанной книги был остановлен по рекомендации А. Х. Бенкендорфа в связи с политическими событиями. Несмотря на благонамеренность исторической концепции Погодина, революция во Франции и восстание в Польше делали в глазах шефа III Отделения неуместным появление трагедии на тему, имеющую давнюю традицию политических аллюзий. В результате «Марфа, Посадница Новгородская», на титуле которой значилось: Москва, 1830, вышла в свет только в конце 1831 г. До этого было две публикации отрывков без указания имени автора (МВ. 1830. Ч. 5, № 17—20. С. 3—14; подпись: N.; Телескоп. 1831. Ч. 1, № 1. С. 77—83; подпись: N. N.). В отдельном издании автор также указан не был. Погодин подписался только под предисловием «От издателя», в котором о сочинителе трагедии говорилось: «Если из голоса критики он узнает, что недостатки его трагедии выкупаются сколько-нибудь ее достоинствами и он уделит время для нее от занятий, составляющих сущность его жизни, не напрасно, то объявит свое имя; в противном же случае отложит ее спокойно к числу неудавшихся опытов». Пушкин с нетерпением ожидал выхода трагедии Погодина в свет. «Мне сказывали, что Жук<овский> очень доволен “Марфой посадницей”, — писал он к П. А. Плетневу 26 марта 1831 г., — если так, то пусть же выхлопочет он у Бенкендорфа, или у кого ему будет угодно, позволения напечатать всю драму, произведение чрезвычайно замечательное, несмотря на неровенство общего достоинства и слабости стихосложения» (XIV, 158). В определенном смысле «Марфа, Посадница Новгородская» прямо продолжала драматургические принципы, заявленные в «Борисе Годунове». Это обстоятельство, во многом определило высокую оценку трагедии Пушкиным. В письме к Погодину от конца ноября 1830 г. из Болдино Пушкин признавал за «Марфой...» «шекспировское», а в современном смысле — «европейское, высокое достоинство» (XIV, 128—129). Около этого же времени Пушкин начал писать хвалебный разбор погодинской трагедии (статья осталась неоконченной, в современных изданиях печатается под редакторским заглавием «<О народной драме и драме “Марфа Посадница”>» — XI, 177—183; наст. изд., с. 289—294). При этом если в предназначенном для печати разборе Пушкин умалчивал об очевидных, с его точки зрения, недостатках трагедии, то в частном письме к Погодину он на них прямо указывал: «Одна беда: слог и язык. Вы неправилны до бесконечности. И с языком поступаете, как Иоанн с Новымгородом. Ошибок грамматических, противных духу его — усечений, сокращений — тьма. Но знаете ли? и эта беда не беда. Языку нашему надобно воли дать более (разумеется, сообразно с духом его)» (XIV, 128). О восприятии Погодиным пушкинского «Бориса Годунова» и оценке Пушкиным «Марфы, Посадницы Новгородской» Погодина см., в частности: *Серман И. З.* Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // ПИМ. Т. 6. С. 125—128; *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // ПИМ. Т. 7. С. 75—76; *Ваууро В. Э.* Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 332—337 (то же в кн.: *Ваууро В. Э.* Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 564—569).

³ Здесь рецензент не совсем точен. В целом Погодин следовал исторической концепции Карамзина, специально подчеркнув это соответствующей цитатой из «Истории государства Российского» в предисловии: «Историк русский, любя и человеческие, и государственные добродетели, может сказать: Иоанн был достоин сокрушить углую волясть новгородскую, ибо хотел твердого блага всей России» ([*Погодин М. П.*] Марфа, Посадница Новгородская. М., 1830. С. III—IV; *Карам-*

зин Н. М. История государства Российского. СПб., 1817. Т. 6. С. 130). В этом смысле историческая идея Погодина была сугубо монархической и противостояла поэтизации новгородского республиканизма и вольнолюбия в декабристской литературе. В то же время в трактовке образа Марфы как воплощения республиканских добродетелей, доведенных до фанатизма, Погодин зависел от повести Карамзина «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода» (1803), во многом вообще предопределившей изображение Марфы в последующей русской литературной традиции.

⁴ Об исторической трагедии А. С. Хомякова «Ермак» см. примеч. к статье К. А. Полевого «“Ермак”, трагедия в пяти действиях в стихах, сочинение Алексея Хомякова» — наст. изд., с. 411–412.

⁵ А. С. Хомяков начал работать над стихотворной трагедией в пяти действиях «Димитрий Самозванец» во второй половине 1831 г. и завершил ее в конце января 1832 г. В феврале–марте Хомяков читал свою трагедию в московских литературных кружках и салонах, а в апреле отправился в Петербург в надежде провести ее через театральную цензуру. После исключения целого ряда острых, с точки зрения цензора, мест «Димитрий Самозванец» получил разрешение к печати, но постановка его на сцене была запрещена. Об этом сообщила «Молва» 23 августа 1832 г. (№ 68. С. 272): «Г-н Хомяков получил уже из цензуры своего “Димитрия Самозванца”, но ее нельзя играть на театре». Отдельное издание «Димитрия Самозванца» вышло в Москве в 1833 г.

⁶ Отрывок из «драматической поэмы» А. А. Шишкова 2-го «Димитрий Самозванец» печатался в № 1 «Телескопа» за 1832 г. (с. 21–27), задержанном в цензуре и к этому времени в свет еще не вышедшем. Пьеса не была завершена. Написанные сцены опубликованы посмертно под заглавием «Лжедимитрий», во второй части «Сочинений и переводов» А. А. Шишкова 2-го (СПб., 1835).

⁷ Речь идет о трагедии М. П. Погодина в пяти действиях в стихах «Петр I», написанной в начале 1831 г. 28 сентября 1831 г. Погодин приехал в Петербург хлопотать об издании «Марфы...» и «Петра I». В Петербурге он читал «Петра I» Пушкину и Жуковскому, которым трагедия понравилась (см.: Барсуков. Т. 4. С. 334–335). Публикация «Петра», однако, была запрещена. 18 ноября 1831 г. Н. М. Языков в письме к брату А. М. Языкову сообщал: «Погодин возвратился из Петербурга с шишом: ни да, ни нет. Неизвестно еще, что будет с его “Петром”, который пойдет под высочайшую волю» (РС. 1903. № 3. С. 530). 22 декабря судьба трагедии была окончательно решена. Николай I наложил на публикацию запрет: «Лице императора Петра I должно быть для каждого русского предметом благоговения и любви; выводить оное на сцену было бы почти нарушение святыни и посему совершенно неприлично» (ПИМ. Т. 11. С. 277). В последующие годы Погодин напечатал несколько отрывков из «Петра» в журналах и альманахах; отд. изд.: М., 1873, с посвящением Пушкину.

⁸ *Залог* — здесь в значении: никогда не паханная земля.

⁹ Три части «Повестей Михаила Погодина» (М., 1832), представлявшие собой почти полное собрание его беллетристики, по выходе были встречены доброжелательным отзывом Надеждина в «Телескопе» (1832. Ч. 11, № 17. С. 107–108; без подписи).

¹⁰ Ср. запись в дневнике А. В. Никитенко 3 апреля 1832 г.: «Сейчас был у меня Сомов и <Л. Я.> Якубович. Сомов печатает свои повести. Они очень сухи; в них нет ни поэтического создания характеров, ни энергии в рассказе. Плавность, чисто, правильно — и все тут» (Никитенко А. В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 116). В переписке с Н. М. Языковым Сомов также упоминал о предполагаемом издании своих повестей под именем Порфирия Байского (псевдоним Сомова, традиционно употреблявшийся им в произведениях с народно-поэтическим и историческим

украинским материалом) (Там же. С. 483—484; примеч. И. Я. Айзенштока). Отдельное издание повестей Сомова не появилось.

¹¹ Речь идет прежде всего о «Домике в Коломне» и «Сказке о попе и о работнике его Балде» Пушкина, написанных в Болдине осенью 1830 г., а также об оконченной 29 августа 1831 г. в Царском Селе «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». Жуковский в августе—сентябре 1831 г. параллельно с Пушкиным работал над стихотворными сказками в фольклорном стиле. Им были написаны «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кощея Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери», «Спящая царевна» и «Война мышей и лягушек» (последние две сказки напечатаны в № 1 и 2 журнала И. В. Киреевского «Европеец» в 1832 г.). Ненапечатанные к марту 1832 г. произведения Пушкина и «Сказка о царе Берендее» Жуковского были известны в литературных кругах. «Домик в Коломне» Пушкин еще в декабре 1830 г. читал в Москве Погодину (см. запись в дневнике Погодина от 15 декабря — П. в восп. Т. 2. С. 21); в октябре 1831 г. в Петербурге Погодин, по-видимому, познакомился и со сказками Пушкина и Жуковского (Там же. С. 24). Ср. также в письме Н. В. Гоголя к А. С. Данилевскому от 2 ноября 1831 г.: «Все лето я прожил в Павловске и Царском Селе. <...> Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей! У Пушкина повесть, октавами писанная: “Кухарка” (т. е. «Домик в Коломне». — *Ред.*), в которой вся Коломна и петербургская природа живая. Кроме того, сказки русские народные, — не то что “Руслан и Людмила”, но совершенно русские. Одна («Сказка о попе и о работнике его Балде». — *Ред.*) писана даже без размера, только с рифмами, и прелесть невообразимая! У Жуковского тоже русские народные сказки, одни экзаметрами, другие просто четырехстопными стихами, и — чудное дело! — Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился новый обширный поэт, и уже чисто русский; ничего германского и прежнего» (Гоголь. Т. 10. С. 19).

¹² «Стихотворения Н. Языкова» (в одной книге) вышли в Петербурге в 1833 г.; в «Телескопе» (1834. Ч. 19, № 3. С. 163—177; № 4. С. 232—242; подпись: У.—z.) выход сборника приветствовал И. В. Киреевский. «Стихотворения Д. В. Давыдова» изданы в Москве в 1832 г.; благожелательную рецензию на сборник поместил в «Телескопе» (1832. Ч. 11, № 20. С. 500—510; без подписи) Н. И. Надеждин. Первый стихотворный сборник П. А. Вяземского «В дороге и дома» вышел только в 1862 г.

¹³ С июля 1831 г. Е. А. Баратынский с семьей жил в Казани и в своем казанском имении Каймары. Он вернулся в Москву в начале июля 1832 г. В этот период Баратынский мало писал и печатал.

П. И. ШАЛИКОВ (?)

ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

ДЖ. 1832. Ч. 37, № 10 (выход в свет 5 марта — МВед. 1832. № 19, 5 марта). С. 157—159, № 11 (выход в свет 12 марта — МВед. 1832. № 21, 12 марта). С. 171—175. Без подписи.

Скорее всего, статья принадлежит самому издателю журнала, П. И. Шаликову, анонсировавшему выходы в свет предыдущих глав «Онегина», на что есть указание в тексте («Между тем читательницам “Дамского журнала” известно мнение наше о всех предыдущих главах “Евгения Онегина”»).

¹ Неточная цитата из предисловия 1801 г. Ж. Делиля (Delille; 1738–1813) к поэме «Сады» («Les Jardins», 1782), см.: Œuvres de J. Delille. Nouvelle éd. Paris, 1824. P. 23–24).

² В «Дамском журнале» рецензировались первая, вторая, третья и седьмая главы «Евгения Онегина» (см.: ДЖ. 1825. Ч. 9, № 6. С. 242–246; 1826. Ч. 16, № 21. С. 109–110; 1827. Ч. 19, № 21. С. 115–122; 1830. Ч. 30, № 20. С. 108–111; также: П. в критике, I. С. 260–262, 301–302, 328–331; П. в критике, II. С. 248–249). Все они встречались неизменно благожелательно.

³ *Аскетический*, т. е. аскетический — здесь в значении: произошедший в уединении; от «аскет» в значении: отшельник.

⁴ *Сади* — Саади (между 1203 и 1210 — 1292), персидский поэт и мыслитель. Упоминание здесь имени Саади вызвано предыдущими стихами:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.

Это цитата из поэмы «Бустан», впервые использованная Пушкиным в эпиграфе к поэме «Бахчисарайский фонтан» (1823): «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече» (непосредственным источником Пушкину послужил французский перевод поэмы Т. Мура «Лалла Рук» («Lalla Rookh», 1812–1817)). В 1827 г. эта цитата из Саади была использована П. А. Вяземским, который вставил в статью Н. А. Полевого «Письмо в Нью-Йорк к С. Д. П<олторацкому>» в № 1 «Московского телеграфа» фразу: «Смотрю на круг друзей наших, прежде оживленный, веселый, и часто (думая о тебе) с грустью повторяю слова Сади (или Пушкина, который нам передал слова Сади): *Одних уже нет, другие странствуют далеко*». Тогда правительство увидело в цитате из Саади намек на казненных и сосланных декабристов. Обращаясь вновь к той же цитате в заключительной строфе «Евгения Онегина» Пушкин, несомненно, имел в виду и ее политическое звучание (см.: *Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960–1990; Он же. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 729–730*). В рецензии Шаликова политический подтекст представляется маловероятным.

Н. И. НАДЕЖДИН

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ОТЧЕТ ЗА 1831 ГОД

<Отрывки>

Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1 (выход в свет 12 марта — Молва. 1832. Ч. 3, № 21, 11 марта. С. 82). С. 147–159; приводимые отрывки — с. 152–156, 158–159. Без подписи (см.: Наволоцкая. С. 53).

На протяжении всего времени издания «Телескоп» отличался крайней нерегулярностью. Сообщая о раздаче подписчикам первой книжки «Телескопа» за 1832 г. Надеждин писал: «Издатель знает, что публика имела полное право обвинять его за медленность; но она произошла от непредвиденных обстоятельств» (Молва. 1832.

Ч. 3, № 21, 11 марта. С. 82). Чаще всего постоянные длительные задержки номеров происходили по цензурным причинам.

Литературный «отчет за 1831 год» в каком-то смысле выполнял функцию традиционного литературно-критического обозрения истекшего года. Надеждин начинает свой обзор с утверждения, что «литературные летописи» отечественной словесности «могут только изумлять своей необыкновенной скудостью», особенно очевидной на фоне «неистощимо разнообразной плодovitости» иностранных литератур (с. 147). Причину этого, считал критик, нельзя видеть в «младенчестве и незрелости» русской литературы: «...у нас чудным образом совмещается немладенческая нищета с немладенческой роскошью» (с. 149). «Восторженные песнопения Ломоносова и Державина, роскошные мечты Жуковского и Пушкина, басни Дмитриева и Крылова слишком сочны и зрелы для младенческого лепета, на который обыкновенно осуждают нашу словесность. Смотря на окружающую их пустоту, скорей можно подумать, что они не обогнали, а пережили век свой», — писал Надеждин (с. 150). Главной бедой русского умственного развития Надеждин считал могущественное господство чужого, европейского влияния: «Открывшаяся пред нами роскошь европейского просвещения ослепила нашу неопытность; мы захотели немедленно наслаждаться ею, позабыв, что она стоила Европе тмочисленных трудов, вековых усилий. <...> Вместо того, чтоб заниматься изнурительными работами предварительного возделывания родной почвы, работами медленно и скупно вознаграждаемыми, мы предпочли легчайшее и удобнейшее занятие — пересаживать к себе цветы европейского просвещения, не заботясь, глубоко ли они пустят корни и надолго ли примутся. Это иногда удавалось: и отсюда те блестящие, необыкновенные явления, кои изумляют наблюдательность, блуждающую в пустынях нашей словесности» (с. 151–152).

На фоне предшествующих литературных полемик (войны классиков с романтиками, похода против «литературной аристократии») 1831 год отличается затишьем и, в глазах Надеждина, не представляет ничего, сколько-нибудь достойного внимания. О двух самых заметных литературных новинках — первых частях романа А. Ф. Вельтмана «Странник» и поэме Е. А. Баратынского «Наложница» — он отозвался более чем холодно. «Заморский юморизм» «Странника», по словам Надеждина, «сломил себе голову на пустыре нашей словесности», а «Наложница» «могла б вовсе не вставать с типографического ложа» (с. 156). На общем фоне критиком были отмечены лишь переводы: «Избранный немецкий театр» А. А. Шишкова 2-го (М., 1831. Ч. 1–4; последняя часть вышла в свет около 1–2 марта — МВед. 1832. № 18, 2 марта) и первая книжка «Неистового Орланда» — «Orlando furioso» Л. Ариосто в переводе С. Е. Раича (М., 1831. Ч. 1).

¹ *Идиотизмы* — т. е. идиомы, обороты речи какого-либо языка, не переводимые дословно на другой язык.

² Скрытая цитата из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (д. 2, явл. 5):
Сужденья черпают из забытых
Времен очаковских и покоренья Крыма.

³ «*Ватрахомиомахия*» (или «*Батрахомиомахия*») — «Война мышей и лягушек», древнегреческий комический эпос.

⁴ Речь идет о романах М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (М., 1829) и «Рославлев, или Русские в 1812 году» (М., 1831).

⁵ О трагедии М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» см. примеч. 2 к статье Н. И. Надеждина (?) «Литературные новости, слухи и надежды» — наст. изд., с. 398–399.

⁶ Речь идет о «Сказке о спящей царевне», напечатанной в № 1 журнала «Европеец» за 1832 г.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЗАМЕТКА

ЛПРИ. 1832. № 21, 12 марта. С. 165. Подпись: Марк Феокистов.

Ответ на рецензию, напечатанную в «Московском телеграфе» (1831. Ч. 42, № 22. С. 254–256; наст. изд., с. 136–137). Заметка содержит и полемику с Полевым, и одновременно выпады в адрес Булгарина (см. ниже примеч. 1), что характерно для той литературной войны «на два фронта», которую вели издания Воейкова. Вполне возможно, сам он и был автором заметки.

¹ Автор заметки намекает здесь на Ф. В. Булгарина, имея в виду «Литературные замечания», напечатанные в разделе «Смесь» в № 25 (1 февраля) «Северной пчелы» 1832 г.; см. примеч. 1 к фельетону «Беседа у молодого литератора» из журнала «Московский телеграф» — наст. изд., с. 483.

² Неточная цитата из статьи «Московского телеграфа» (с. 254; наст. изд., с. 136).

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ.
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. ГЛАВА ПОСЛЕДНЯЯ

ЛПРИ. 1832. № 22, 16 марта. С. 174–176. Подпись: N. N.

¹ *Мыс Финистерре* — самая западная точка Испании на Атлантическом побережье Пиренейского полуострова; *Порт-Джаксон* — бухта на восточном побережье Австралии, на берегу одного из рукавов которой основан Сидней.

² Неточная цитата из басни И. А. Крылова «Муравей» (1819).

³ Роман Б. Константа (Constant; 1767–1830) «Адольф» («Adolphe, anecdote, trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée», 1815) вышел в переводе П. А. Вяземского в 1831 г. в Петербурге. Он был встречен резко недоброжелательной рецензией в «Московском телеграфе» (1831. Ч. 41, № 20. С. 531–544; без подписи), издатель которого Н. А. Полевой в начале того же 1831 г. в № 1–4 «Московского телеграфа» напечатал свой перевод романа.

⁴ *Василий Логвинов* — В. В. Логин, владелец нескольких книжных лавок в Москве; был помимо прочего известен как крупнейший продавец и издатель лубочной литературы (см.: *Клейменова Р. Н.* Книжная Москва первой половины XIX века. М., 1991. С. 187–188).

⁵ Выражение французского ученого-естествоиспытателя Ж.-Л. де Бюффона (Buffon; 1707–1788) из речи, произнесенной 25 августа 1753 г. при избрании его в члены Французской Академии. По мнению Бюффона, стиль есть та неповторимая особенность человека, которая отличает его от других людей, тогда как его идеи могут быть достоянием многих. Со временем это выражение стало употребляться в значении: стиль отражает природные свойства человека (см.: *Ашукин Н. С., Ашукина М. Г.* Крылатые слова. 4-е изд., доп. М., 1988. С. 330).

⁶ *Чильд-Гарольд* (Чайльд-Гарольд) — герой поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» («Child Harold's Pilgrimage», 1812—1818); *Корсар*, *Лара*, *Дон-Жуан* и *Манфред* — герои его одноименных поэм — «The Corsaire» (1814), «Lara» (1814), «Don Juan» (1818—1823) и драматической поэмы «Manfred» (1817); кого имеет в виду автор статьи, говоря о *Вальтере*, — неизвестно (возможно, так ошибочно назван герой драмы Байрона «Вернер» («Werner», 1824)).

Ср. высказывания о Байроне, появившиеся в русской печати: «На каждой странице видим поэта в его героях: *Лара*, *Чайльд-Гарольд*, *Манфред*, — все представляет нам самого Байрона; все дышет несчастьем и гением в оных поэмах, отчаянием порожденных. Сатирическая мизантропия и горестная меланхолия, которыми заражен ум поэта, отзываются в угрюмой его поэзии, представляя взорам нашим одни лишь несчастья настоящей и ад будущей жизни» (Мнения Француза о лорде Байроне: Из нем<ецкого> журнала // ВЕ. 1821. Ч. 120, № 23. С. 211—212); «Собственные горести и лишения, заставлявшие его убежать света и людей, положили мрачную печать на большую часть его произведений. В некоторых из них встречаешь существо одинокое, разлюбившее жизнь, отпадшее от общества, разорвавшее все связи сердечные и наскучившее мелкими заботами житейскими; это существо — сам поэт! Больше всего живописует он себя в Child Harold, где под вымышленным лицом передает нам свои чувствования, страдания и докучную тоску, влачившую его из края в край искать рассеяния» (Самов О. М. О романтической поэзии: Статья II // Соревн. 1823. Ч. 23, № 8. С. 164).

⁷ Речь идет о предисловии О. де Бальзака к первому отдельному изданию его романа «Шагреновая кожа» («La peau de chagrin»), вышедшему в августе 1831 г. (в сентябре того же года «Шагреновая кожа» издана вторично в составе «Философских романов и повестей»). Ниже приводится цитата из этого предисловия.

⁸ *Ботани-бей* (Ботанический залив) — бухта к югу от Сиднея на восточном побережье Австралии, где в 1770 г. высадился на берег Джеймс Кук, а в 1788 г. — первая партия английских каторжников, основавших ссыльную колонию.

⁹ Слова «индивидуальный», «индивидуальность» в пушкинскую эпоху воспринимались еще как иноязычные. Ср. в рецензии К. А. Полевого на «Стихотворения» Н. М. Языкова (СПб., 1833): «Это — употребим слово не русское, неприятное для слуха, но здесь необходимое — индивидуальность поэта, ибо сего свойства не выражает ни русская самобытность, ни варварски выкованная особенность» (МТ. 1833. Ч. 50, № 6. С. 230).

Н. И. НАДЕЖДИН

ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

«СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ НА 1832 ГОД»

<Отрывки>

Телескоп. 1832. Ч. 7, № 2 (выход в свет 3—6 апреля — МВед. 1832. № 28, 6 апреля). С. 295—304; приводимые отрывки — с. 295—298, 301, 302. 303—304. Без подписи.

Авторство Надеждина устанавливается на основе стилиевой и тематической близости к ряду его критических выступлений, а также ссылки на статью «Летописи

отечественной литературы. Отчет за 1831 год» (см. ниже примеч. 9) (ср.: Наволоцкая. С. 54).

¹ *Щепетильный* — здесь в значении: относящийся к внешним мелочам, бездушкам, подаркам (см.: Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 4-е изд. СПб.; М., 1912. Стб. 1502); другой оттенок значения: связанный с торговлей галантерейными, парфюмерными товарами, поэтому ниже альманахи называются «изделиями галантерейной производительности».

² Надеждин приводит образцы второсортной альманашной подукции. «Комета» (М., 1830), изданная И. В. Селивановым, «Метеор» (М., 1831), изданный Ф. Н. Соловьевым и полностью состоявший из его собственных произведений, «Северное сияние» (М., 1831), изданное другом Соловьева И. Н. Глухаревым, — альманахи невысокого литературного достоинства, вышедшие из среды студентов Московского университета. В них печатался вполне определенный круг авторов (И. В. Селиванов, Ф. Н. Соловьев, И. Н. Глухарев, М. А. Лисицына, Ф. А. Алексеев, Д. И. Штейнберг, М. И. Воскресенский и др.). Еще ниже на литературной шкале стоял альманах «Венок граций» (М., 1829), состоявший почти полностью из анонимных сочинений (написание в тексте статьи «*Веники граций*», вероятно всего, опечатка). «Северная звезда» (СПб., 1829) — альманах М. А. Бестужева-Рюмина (см. о нем: П. в критике, II. С. 420, 537). Критика отзывалась об этих изданиях откровенно пренебрежительно (см.: *Рейтблат А. И.* Московские «альманашники» // Чтение в дореволюционной России. М., 1995. [Вып. 2]. С. 29–53; Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 583–584 — уничижительный отзыв о «Северном сиянии» и «Метеоре»). Название «*Альбом муз*», по-видимому, употребляется здесь как в некотором роде собирательное для этого сорта альманашной продукции. Единственный известный альманах с близким названием — «Альбом северных муз на 1828 год» (СПб., 1828) А. И. Ивановского — был в свое время довольно заметным литературным явлением и вряд ли мог иметься в виду (см. о нем: П. в критике, II. С. 343).

³ См. примеч. 4 к рецензии на «Северные цветы» на 1832 г. из «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» — наст. изд., с. 395.

⁴ Здесь, видимо, опечатка; речь идет о стихотворениях Е. А. Тимашевой, имя которой в тексте альманаха обозначено: Е. Ти...ва, а в оглавлении: Е. Ти...шева. См. также примеч. 5 к рецензии на «Северные цветы» на 1832 г. из «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» — наст. изд., с. 395.

⁵ См. примеч. 6 к рецензии на «Северные цветы» на 1832 г. из «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» — наст. изд., с. 395.

⁶ Без подписи в альманахе были напечатаны «Дорожные жалобы» Пушкина, стихотворение Н. Я. Прокоповича «Полночь» (подпись: -чь) и стихотворение «Убегающей красавице» О. М. Сомова.

⁷ См. примеч. 1 к статье П. С. «Северные цветы на 1832 год» — наст. изд., с. 389.

⁸ Из пушкинских произведений, кроме «Бесов», в альманахе были опубликованы «Моцарт и Сальери», цикл «анфологических эпиграмм» («Царскосельская статуя», «Отрок», «Рифма», «Труд»), стихотворения «Эхо», «Делибаш», «Анчар, древо яда» и без подписи стихотворение «Дорожные жалобы».

⁹ Надеждин имеет в виду свою статью «Летописи отечественной литературы. Отчет за 1831 год» (Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1. С. 147–159; наст. изд., с. 166–168 и 403).

ИЗ ГАЗЕТЫ «РУССКИЙ ИНВАЛИД»

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ЧАСТЬ ТРЕТЯЯ

РИ. 1832. № 86, 2 апреля. С. 343. Без подписи.

¹ Пасха (*Светлый праздник*) приходилась в 1832 г. на 10 апреля. Третья часть «Стихотворений Александра Пушкина» вышла в свет в конце марта (не позднее 29) (П. в печати. С. 98).

Е. Ф. РОЗЕН

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА»,
3-я ЧАСТЬ

СПч. 1832. № 81, 7 апреля.

Автор статьи барон Георгий (Егор Федорович) Розен (1800—1860) происходил из остзейских дворян. Изучать русский язык он начал поздно, в возрасте 19 лет, уже по зачислении в Елизаветградский гусарский полк, но уже вскоре выступил в печати с оригинальными стихотворениями. Розен познакомился с Пушкиным только в феврале 1829 г. при посредстве С. П. Шевырева во время пребывания последнего в Петербурге. Он был одним из участников так называемого младшего дельвиговского кружка и неперенным сотрудником изданий Пушкина и Дельвига, печатался в «Литературной газете», альманахах «Подснежник» (1829) и «Северные цветы» (на 1829, 1830 и 1832 гг.), в «Современнике» (1836), в 1830 г. вместе с Н. М. Коншиным издал альманах «Царское Село», а в 1831—1833 гг., уже самостоятельно, — три книжки альманаха «Альциона». В «Альционе» на 1832 г. принял участие Пушкин, опубликовавший там «Пир во время чумы» (см. наст. изд., с. 383). Чуждаясь литературных «партий», Розен в то же время сотрудничал и в «Северной пчеле» Булгарина и Греча, и в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду»» Воейкова, был одним из постоянных посетителей воейковских литературных пятниц. Прямодушие, немецкая обстоятельность в сочетании с широкой эрудицией и несомненной литературной одаренностью обеспечили Розену уважение и сочувственный прием в самых разных кругах. Однако в доброжелательном отношении современников присутствовала и большая доля иронии, вызываемой несколько преувеличенным самомнением барона и свойственной ему риторической патетикой. Эти черты, а также определенная «иноязычная» глухота к стилистическим тонкостям русского языка наложили свой отпечаток и на поэзию Розена. Подробнее о Розене см.: Поэты 1820—1830-х гг. Л., 1972. Т. 1. С. 551—554 (Б-ка поэта; Большая серия), биогр. справка В. Э. Вацура).

Кроме рецензии на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина», Розену принадлежит критический разбор «Бориса Годунова» в дерптском журнале «Dor-pater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders Russlands» (1833. Bd 1, № 1; наст. изд., с. 249—259) и статья об «Истории Пугачевского бунта» (СПч., 1835. № 38, 18 февраля).

¹ И. В. Гёте умер в Веймаре 22 марта 1832 г.

² Вольфганг Менцель (Menzel; 1798—1873), немецкий писатель, критик и журналист, в своей книге «Немецкая литература» (Die deutsche Litteratur. Stuttgart,

1827) резко критиковал с национально-демократических позиций сочинения Гёте и его влияние на современную немецкую литературу. Менцель обвинял Гёте в религиозном и нравственном индифферентизме. Позднее В. Г. Белинский в своей известной статье «Менцель, критик Гёте» (1840), разбирая обвинения Менцеля, обращался к примерам из Пушкина и проводил параллели между творчеством Пушкина и Гёте: «Не таков художник: в дивных образах осуществляет он божественную идею для ней самой, а не для какой-либо внешней и чуждой ей цели. Толпа Менцелей не смутит его дикими воплями и укорами в бесполезности его существования — он гордо ответит ей:

Подите прочь: какое дело
Поэту мирному до вас!» и т. д.

(Белинский. Т. 3. С. 399).

И далее: «Менцель поставляет Гёте в великую вину и тяжкое преступление, что он молчал во время французской революции и ни одним стихом не выразил своего мнения об этом событии, потрясшем весь мир. В самом деле, великое преступление! Так точно, в одном русском журнале, кто-то ставил Пушкину в вину, что он, воротясь из-за Кавказа, где был свидетелем славы русского оружия, напечатал VII главу “Онегина”, а не собрание “торжественных од”...» (Там же. С. 400); «Для поэта другой ход в движении истины, чем для людей обыкновенных: без борьбы и противоречий, руководимый полнотою своей ясновидящей природы, переходит он с летами от низших явлений жизни к высшим, от “Руслана и Людмилы” доходит до “Бориса Годунова” или “Каменного гостя”. Менцель этого не понимает...» (Там же. С. 419).

³ В древнем Риме во время триумфа (торжества в честь полководца-победителя) триумфатор торжественно въезжал в город, в одежде Юпитера и увенчанный лаврами, на золоченой колеснице. Позади него на колеснице стоял раб, держа над его головою золотой венец, и постоянно напоминал герою, чтобы тот помнил, что он всего лишь человек, и не кичился своими лаврами.

⁴ Речь идет о Н. А. Полевом, авторе «Истории русского народа» (к 1832 г. вышло 3 части), полемичной по отношению к исторической концепции Карамзина. Открытая полемика Полевого с Карамзиным началась в 1829 г. с публикации в «Московском телеграфе» (Ч. 27, № 12. С. 467—500) его рецензии на 12-й, изданный посмертно, том «Истории государства Российского», где утверждалось, что сочинение Карамзина «неудовлетворительно» и «как философ историк Карамзин не выдержит строгой критики» (с. 481—482). Выпад Розена, печатавшего первые свои стихотворения в 1826 г. именно в журнале Полевого, был спровоцирован несколькими недавними резкими отзывами «Московского телеграфа» о его сочинениях — поэме «Рождение Иоанна Грозного» (СПб., 1830) (МТ. 1837. Ч. 37, № 1. С. 103—105) и произведениях в альманахе «Альциона» на 1832 г. (МТ. Ч. 43, № 1. С. 112—114; см. также наст. изд., с. 393; см. также негативную оценку «Альционы» на 1831 г.: МТ. 1831. Ч. 37, № 2. С. 252—253). К критическим отзывам о своих произведениях Розен всегда относился крайне болезненно.

⁵ Имеется в виду «Жених. (Простонародная сказка)» Пушкина, напечатанная впервые в журнале «Московский вестник» (1827. Ч. 4, № 13. С. 3—10) и вошедшая во вторую часть «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г. Розен ошибочно называет ее «Наташей» — по имени героини.

⁶ *Касталийский ключ* — в греческой мифологии источник поэтического вдохновения на горе Парнас.

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ЛПРИ. 1832. № 33, 23 апреля. С. 262–263. Без подписи.

¹ Имеется в виду или какое-то произведение И. В. Гёте, умершего в Веймаре 22 марта 1832 г., — вероятнее всего, или сцена из второй части (д. 4, явл. 1) трагедии «Фауст» («Faust», 1773–1831), или стихотворение «Песнь духов над водами» («Gesang der Geister über den Wassern», 1779).

² Речь идет о четвертой песни поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» («Child Harold's Pilgrimage», 1812–1818), большая часть которой посвящена Риму.

³ «Борис Годунов» не входил в третью часть «Стихотворений Александра Пушкина».

ИЗ «ДАМСКОГО ЖУРНАЛА»

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ДЖ. 1832. Ч. 38, № 19 (выход в свет 7 мая*). С. 95–96. Без подписи. Из отдела «Известия».

¹ Известный модный магазин Л. Сихлер (Sichler) в Москве на углу Газетного переулка и Большой Дмитровки. У Сихлер, в московском и петербургском (на Большой Морской улице) магазинах, в частности, заказывала наряды Н. Н. Пушкина. Ср. в незавершенном романе Пушкина «<Рославлев>» (1831), фрагмент которого под заглавием «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)» был напечатан в 1836 г. в «Современнике»: «Вечные жалобы наших писателей на пренебрежение, в коем оставляем мы русские книги, похожи на жалобы русских торговцев, негодующих на то, что мы шляпки наши покупаем у Сихлера и не довольствуемся произведениями костромских модисток» (Совр. Т. 3. С. 200; VIII, 150).

ИЗ ЖУРНАЛА
«МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

«СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА».
ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ

МТ. 1832. Ч. 43, № 4 (выход в свет 2–4 июня — МВед. 1832. № 45, 4 июня). С. 566–573. Без подписи.

* В «Московских ведомостях» дата выхода в свет № 19 «Дамского журнала» не указана. Журнал выходил один раз в неделю по субботам.

¹ Древнегреческий поэт *Пиндар* (ок. 518 — 442 или 438 до н. э.) известен как создатель торжественных песнопений, од, гимнов и дифирамбов; римский поэт Альбий *Тибулл* (ок. 50 — 19 до н. э.) — автор медитативных любовных элегий; *Гораций* (65—8 до н. э.) здесь упоминается как поэт, в творчестве которого получило яркое литературное выражение гедонистическое мироощущение, безмятежное отношение к жизни с девизом «лови день» («carpe diem»); *Ювенал* (ок. 60 — ок. 127) — римский поэт, образец «сурового сатирика».

² Речь идет о послании «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821).

³ Цитируются «Дорожные жалобы» Пушкина.

⁴ А. Е. Измайлов, автор басен и стихотворных сказок, изобилующих «низкими» бытовыми деталями, имел репутацию «российского Теньера» и «писателя не для дам» (*Теньер* — Давид Тенирс-младший (Teniers; 1610—1690), фламандский живописец, мастер бытового жанра, имя которого стало общепотребительным для обозначения художника, обращающегося к низким сюжетам).

⁵ Стихотворение Пушкина «К вельможе», напечатанное впервые в № 30 (26 мая) 1830 г. в «Литературной газете», было воспринято Н. А. Полевым как декларация пушкинского аристократизма и вызвало его резкий памфлетный отклик в сатирическом фельетоне «Утро в кабинете знатного барина» (МТ. 1830. Ч. 33, № 10. Новый Живописец общества и литературы. С. 170—171). Подробнее см.: П. в критике, II. С. 478.

⁶ Такое отношение к идиллиям и антологическим стихотворениям А. А. Дельвига характерно для «Московского телеграфа». В рецензии на «Стихотворения барона Дельвига» (СПб., 1829) К. А. Полевой рассматривал этот род сочинений Дельвига как «подражательный», в котором поэт пишет «назло своему дарованию»: «...современному нам писателю столько же прилично наряжать свои чувства в древнюю идиллию, как свое тело в хламиду. Хламида живописна и ныне, однако же мы не носим ее, и это происходит не от прихоти, а от неизбежных обстоятельств. Все вокруг нас изменилось. Откуда же почерпнет новый поэт душу, которую он должен вложить в свои древние сочинения?» (МТ. 1829. Ч. 27, № 11. С. 360—361).

⁷ Стихотворные сказки в фольклорном стиле, написанные в начале 1830-х гг. Пушкиным и Жуковским (см. примеч. 11 к статье Н. И. Надеждина (?) «Литературные новости, слухи и надежды» — наст. изд., с. 401), не встретили понимания у братьев Полевых. В 1834 г. К. А. Полевой посвятил им специальную статью «О новом направлении в русской словесности», где оценил «Сказку о царе Салтане...» и «Сказку о мертвой царевне» (напечатана во 2-й книжке журнала «Библиотека для чтения» в 1834 г.) Пушкина, а также «Сказку о царе Берендее...» Жуковского (напечатана в первой части альманаха «Новоселье» в 1833 г.) как неудачные попытки подражания, которые «ниже своих образцов, дышащих всем простодушием доброй старины и оригинальностью рассказа неподражаемого» (МТ. 1834. Ч. 56, № 5. С. 131). Ранее в рецензии на альманах «Новоселье» Н. А. Полевой сурово осудил «Сказку о царе Берендее...» Жуковского: «Эта сказка привела нас в изумление! По всему видно, что автор хотел подделаться в ней под русские сказки, но его гексаметры, его дух, его выражения слишком далеки от истинно русского. Переменивши имена, можете уверить всякого, что “Сказка о царе Берендее” взята из Гебеля, из Перро, из кого угодно, только не из русских преданий. Впрочем, она и по вымыслу не русская. Мы давно уверены, что В. А. Жуковский не рожден быть поэтом народным, но удивляемся, что он сам не уверяется в этом неудачными попытками» (МТ. 1833. Ч. 50, № 5. С. 105—106; без подписи). Характерен также данный в той же рецензии отзыв о «Сказке о некоем православном покойном мужичке и о сыне его, Емеле-дурачке» В. И. Даля, напечатанной под псевдонимом «Казак Луганский»: «Признаемся, мы не любим поддельности ни в чем, и потому нам не нравится и этот, сделавшийся пошлым, обычай называться странными, не

своими именами, и это желание подделаться под русские сказки, причем нередко из необработанного куска золота нам выделывают красивый перстенок. <...> В русских сказках вообще нам драгоценны игривый ум, дух народный и язык. Но можно ли подделаться под них? Можно ли быть подражателем в уме и в языке? Относительно первого, кажется, и спорить нечего; относительно второго споры современных нам французских писателей пояснили, что возвратиться к языку праотцев невозможно. Но ни Курье, ни Сент-Бёв, ни В. Гюго, самые ревностные и даровитые поборники старинного языка, не подражали ему так, как наш Казак Луганский, ибо такое подражание есть усилие, на которое не станет никакого дарования: непременно впадете в пошлость, в неестественность, — следственно, просто упадете! Сверх того, что естественно и даже прелестно в природе, то почти всегда несносно и утомительно в подражании; или давайте просто природу, или творите как художник. Русские сказки представляют художнику руду неистощимую; но слишком безотчетно пользуется ею прекрасное дарование Казака Луганского. Он хочет представиться простым рассказчиком, мужичком, со всеми прибаутками и приговорками малограмотного казака. Для человека с хорошею памятью это слишком легко и слишком ниже искусства. Не так должен творить художник: он должен напитаться духом народным, обогатить свой язык языком сказок и создавать свое. Иначе вы всегда будете ниже образцов своих, ибо всегда будете только подражателем их, подражателем по расчету, по мерке, а не по вдохновению» (Там же. С. 104—105).

⁸ Здесь речь идет об использовании Пушкиным в «Сказке о царе Салтане...» четырехстопного рифмованного хорей. «Бова. Повесть богатырская стихами» (1798—1799) А. Н. Радищева написана нерифмованным четырехстопным хореем с частыми переакцентуациями, «Илья Муромец» (1794), «богатырская сказка» Н. М. Карамзина, — нерифмованным четырехстопным хореем с дактилическими окончаниями, в «богатырской песни» Н. А. Львова «Добрыня» (1796), совершенно слабой в художественном отношении, смешаны разностопный хорей, ямб, попытки тонического стиха и другие размеры.

⁹ *Кирша Данилов* — певец-импровизатор (XVIII в.), считающийся составителем одного из древнейших собраний русской народной поэзии — сборника былин, баллад, исторических и лирических песен и т. д., который впервые был издан в 1804 г. в Москве под заглавием «Древние русские стихотворения» (2-е изд., расш.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым... М., 1818).

К. А. ПОЛЕВОЙ

**«ЕРМАК», ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ, В СТИХАХ, СОЧИНЕНИЕ
АЛЕКСЕЯ ХОМЯКОВА**

<Отрывок>

МТ. 1832. Ч. 44, № 6 (выход в свет 7—9 июля — МВед. 1832. № 55, 9 июля). С. 225—244; приводимый отрывок — с. 225—230. Подпись: К. П.

Над исторической трагедией в пяти действиях «Ермак» А. С. Хомяков работал в конце 1825 — начале 1826 г., во время своего пребывания в Париже. «Ермак» был завершён немногим позднее пушкинского «Бориса Годунова». Хомяков, таким образом, пытался параллельно с Пушкиным и независимо от него найти пути обновления русской драматургической системы и создать новую национальную трагедию. По настоянию Пушкина Хомяков читал «Ермака» в обществе «любомудров» в Москве 13 сентября 1826 г., на следующий день после чтения Пушкиным

у Веневитиновых «Бориса Годунова». Трагедия успеха не имела. М. П. Погодин вспоминал впоследствии: «Ни Хомякову читать, ни нам слушать не хотелось, но этого требовал Пушкин. Хомяков чтением приносил жертву. “Ермак”, разумеется, не мог произвести никакого действия после “Бориса Годунова”, и только некоторые лирические места вызвали хвалу. Мы почти не слышали его. Всякий думал свое» (П. в восп. Т. 2. С. 29). На фоне “Бориса Годунова” драматургические недостатки «Ермака» действительно становились особенно очевидны. Общая фактографическая основа, как и в «Борисе Годунове», была заимствована Хомяковым из «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, но Хомяков сочетал исторический сюжет с вымышленным любовным. В результате единство трагического конфликта оказалось нарушено, сюжет развивался исходя из разных, не связанных между собой систем мотивировок. Решительно порвав, как и Пушкин, с драматическими единствами, Хомяков, однако, остался верен общей форме пятиактной стихотворной классической трагедии. Классицистической в основе была и ее морально-этическая проблематика, в основе которой лежала идея долга. В «Ермаке» можно заметить следы чтения автором Шекспира, хотя рядом присутствуют элементы немецкой трагедии рока и драматургии Шиллера. Шиллеровское влияние почти полностью, в частности, определило разработку характеров, лишенных исторической и национальной достоверности (см.: Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 329—330; то же в кн.: Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 560—562). Все же «Ермак» Хомякова в свое время имел значительный успех, главным образом благодаря своей постановке на сцене и блестящей игре В. А. Каратыгина в роли Ермака. В 1829—1833 гг. трагедия шла на петербургской сцене (впервые: 27 августа 1829 г.). Хомякову не без труда удалось провести пьесу через театральную цензуру, в тексте был сделан ряд вынужденных купюр, частично, восстановленных при публикации отрывков (МВ. 1828. Ч. 7, № 4. С. 397—402; 1829. Ч. 1. С. 113—130, 208—209; Денница на 1830 г. С. 250—254) и в отдельном издании, вышедшем в Москве в 1832 г. (около 4 мая — МВед. 1832. № 36, 4 мая). Пушкин отозвался о «Ермаке» в незавершенной статье 1830 г., посвященной трагедии М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская»: «Идеализированный Ермак, лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии» (XI, 180).

В своей рецензии К. А. Полевой обратил основное внимание на драматические недостатки хомяковского «Ермака». Он резко критиковал собственно романтическую, не историческую, составляющую сюжета и, как следствие, искусственность характера главного героя: «Единственная сторона, с которой Ермак доступен поэзии, просмотрена автором, который хотел заменить интерес исторический собственным вымыслом и исполнил это весьма неудачно. Он хотел выставить Ермака не тем, что был Ермак в самом деле, не грубым, хотя и мужественным, козаком, не простосердечным, *целомудренным* (по словам самой истории), верным слугою царским, но героем, рыцарем, Баярдом и вместе нежным вздыхателем по небывалой Ольге. <...> Ермак и все *добрые* лица его трагедии нисколько не похожи на дерзких, мужественных козаков: это немецкие студенты, прекрасно разговаривающие по-русски. Если бы на завоевание Сибири отправился какой-нибудь бурш Геттингенского университета с толпою товарищей и филистеров, то в трагедии г-на Хомякова была бы истина. Но теперь — ее нет и следа» (МТ. 1832. Ч. 44, № 6. С. 239, 240; Баярд — французский «рыцарь без страха и упрека» Пьер дю Террай, шевалье де Баярд (1476—1524), образец чести и верности; Ольга — вымышленная героиня трагедии Хомякова, возлюбленная Ермака; бурш — немецкий студент; филистер (нем. Philister) — обыватель. Верно подметил критик и очевидную зависимость

автора «Ермака» от старой классицистической традиции («Он только наружно сложил с себя эластические оковы, в коих расхаживали французские трагики. Несоблюдение единств не послужило ему ни к чему» — Там же. С. 240), и отсутствие единства действия, и лирическую монотонию трагедии, отсутствие речевой характерности персонажей. В заключение, похвалив стихосложение, Полевой признавал в авторе «дарование истинное», но откровенно рекомендовал ему в дальнейшем оставаться в границах собственно лирической поэзии. Как можно заметить из одного сделанного попутно, в рецензии на сборник стихотворений В. Г. Теплякова, замечания Н. А. Полевого, он был вполне солидарен с братом в оценке «Ермака». Возмущенный выражением «накрахмаленная поэзия Расина», которое он встретил в предисловии издателя (А. Г. Теплякова), Н. А. Полевой восклицал: «Это интересно слышать от человека, коего современники не написали еще ничего, что было бы можно приблизить к изящным созданиям Расина. Кто нам дал право оскорблять память сего великого поэта? Не Ансело ли? Не Виктор ли Гюго? Не Грильпарцер ли или Раупах? Или уж не г-н ли Хомяков, со своим перекрахмаленным “Ермаком”? Дети, дети!..» (Там же. № 5. С. 111; без подписи).

¹ На страницах «Московского телеграфа» регулярно появлялись публикации по современной европейской теории драмы, основное внимание уделялось театральным рецензиям и статьям, переведенным из французской прессы. В частности, благодарный «Телеграфу» русский читатель познакомился с работами французского философа барона Фердинанда д’Экштейна (Eckstein; 1790—1861), дававшими образцы исторического подхода к вопросу о законах и свойствах современной романтической литературы. В «Телеграфе» были напечатаны: «О драматической литературе новых народов» (1829. Ч. 26, № 7. С. 221—247; Ч. 27, № 9. С. 3—39; № 12. С. 409—431); «О драматической поэзии в Англии до Шекспира и о шекспировской драме» (1831. Ч. 40, № 13. С. 63—93; № 14. С. 214—242); «О древней поэзии арабов до Мугаммеда» (1831. Ч. 41, № 19. С. 349—377; № 20. С. 509—530; Ч. 42, № 21. С. 81—102). А. В. Шлегеля Н. А. Полевой рекомендовал своим читателям рецензией из парижского «Глобуса» («Le Globe») на французский перевод его сочинений: «Заслуги А. В. Шлегеля удивительны. “Курс драматической литературы” (которого русский перевод давно обещан, но, к сожалению, доселе не вышел в свет), превосходный перевод всего Шекспирова театра, перевод Кальдерона, Данта, мелкие собственные его стихотворения, сочинения об индийской литературе, латинский перевод “Багават-Гиты”, множество сочинений о разных предметах литературы на французском и немецком языках, критики в разных журналах и проч. ставят сего эстетика и поэта в число первостепенных гениев» (МТ. 1829. Ч. 27, № 12. С. 505). Впрочем, с творчеством А. В. Шлегеля, так же как, разумеется, и с творчеством Шиллера, русский читатель конца 1820-х — начала 1830-х гг. был достаточно знаком. Еще в 1826 г. тот же «Телеграф» напечатал перевод из его сочинения по теории драмы: «О драматической поэзии и теории изящного у древних и новых народов» (1826. Ч. 7, № 3. Отд. I. С. 207—224; № 4. Отд. I. С. 311—324) (см. также примеч. 8 к статье И. Н. Среднего-Камашева «Еще о “Борисе Годунове”, стихотворении А. С. Пушкина» — наст. изд., с. 363—364). О теории драмы на страницах журнала «Московский телеграф» см. подробнее: Козмин Н. К. Очерки из истории русского романтизма: Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи. СПб., 1903. С. 222—262).

² «Федра» («Phèdre», 1677) и «Андромаха» («Andromaque», 1667) — трагедии Ж. Расина; «Заира» («Zaïre», 1732), «Альзира, или Американцы» («Alzire ou les Américains», 1736), «Танкред» («Tancredi», 1760) — трагедии Вольтера. Жан-Франсуа Дюсис (Ducis; 1733—1816) известен главным образом как автор переводов-адаптаций Шекспира для французской сцены, в которых он старался, сколько возможно, соблюсти классицистические единства, одновременно, в соответствии с духом эпохи,

привнося чувствительный элемент. Говоря о Дюсисовых «подражаниях грекам», Полевой, вероятно, все же имеет в виду его оригинальные трагедии, не пользовавшиеся, впрочем, никакой известностью. Исключение составляет лишь «Эдип у Адмета» («Oedipe chez Admète», 1778) — произведение, открывшее Дюсису двери во Французскую Академию.

³ Полевой имеет в виду первую сцену пятого действия трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» (1771) и третья сцена первого действия трагедии В. А. Озерова «Димитрий Донской» (1807).

Н. И. НАДЕЖДИН

**ЛЕТОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА».
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА**

**СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ
СТИХОТВОРЕНИЯ ВИКТОРА ТЕПЛЯКОВА**

Телескоп. 1832. Ч. 9, № 9 (выход в свет после 5 июля 1832 г. — даты ценз. разр.). С. 103—122. Без подписи.

Авторство Н. И. Надеждина устанавливается по связи с другими несомненно принадлежащими ему статьями (см.: Наволоцкая. С. 60).

В статье, посвященной двум новым книгам Пушкина и первому поэтическому сборнику В. Г. Теплякова, Надеждин продолжает развивать тему отсутствия подлинной самобытности в современной русской литературе, поднятую уже в № 1 «Телескопа» за 1832 г. в статье «Летописи отечественной литературы. Отчет за 1831 год». Наметившийся, казалось бы, после появления «Бориса Годунова» перелом в отношении Надеждина к творчеству Пушкина на деле сказался только в изменении тона его журнальных рецензий. Издатель «Телескопа» воздерживался теперь от грубых памфлетных выпадов, стал заметнее вежливее, спокойнее, но не мягче в своих оценках. В произведениях Пушкина последних лет, собранных в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина», так же как и в восьмой главе «Евгения Онегина», Надеждин вновь не увидел «народного» направления. Он воспринял их как порождение чужой, европейской литературной традиции. К этой же традиции был причислен критиком и сборник стихотворений Виктора Григорьевича Теплякова (1804—1842), встреченный им как первая книга начинающего литератора.

На самом деле В. Г. Тепляков к 1832 г. уже имел некоторую литературную известность. Он писал стихи, еще обучаясь в Благородном пансионе при Московском университете, и, выходя в отставку после краткой службы в Павлоградском гусарском полку (1820—1825), видимо, планировал посвятить основное время литературным занятиям. За уклонение от присяги Николаю I Тепляков 20 апреля 1826 г. был арестован и после полугодового церковного покаяния выслан под надзор полиции в южные губернии. С 1828 г. он состоял в штате новороссийского и бессарабского генерал-губернатора М. С. Воронцова; в 1829 г. был командирован с археологическими целями в Варну и соседние области, отвоеванные у турок, впоследствии, в 1834—1835 и 1836—1840 гг. путешествовал по Востоку с какой-то не вполне ясной миссией. Публиковался он немного и достаточно случайно, до 1830 г., когда его произведения начали появляться на страницах пушкинских изданий: в «Северных цветах» на 1830 г. напечатано стихотворение «Странники», а в № 6 (26 января) «Литературной газеты» — «Письмо русского путешественника из Варны» (вошло в сборник путевых очерков Теплякова «Письма из Болгарии»

(СПб., 1833)). В дальнейшем Тепляков продолжал печататься в «Литературной газете» и участвовал в двух следующих книжках альманаха. С Пушкиным он познакомился лично только в 1835 г. — во время своего недолгого пребывания в столице. О В. Г. Теплякове см. подробнее: Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 593—598 (Б-ка поэта; Большая серия); биогр. справка В. Э. Вацуро; *Вацуро В. Э.* К биографии В. Г. Теплякова // ПИМ. Т. 11. С. 192—212; то же под заглавием «Юность “Мельмота”» в кн.: *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 355—385.

В пушкинском кругу к произведениям Теплякова относились с неизменным вниманием и интересом, на его второй поэтический сборник «Фракийские элегии» (СПб., 1836) Пушкин откликнулся благожелательной рецензией в третьем томе «Современника», отметив в стихах Теплякова «езде гармонию, везде мысли, изредка истину чувств» (XII, 90). Рецензируя второй сборник, Пушкин указал и на те черты поэзии Теплякова, которые в «Стихотворениях» 1832 г. Надеждин выделял как первостепенные достоинства («воображение могущественное», «высочайшая степень изобразительного великолепия», «роскошь кисти»). Оценка Пушкина была менее однозначна: он отмечал «силу выражения, переходящую часто в надутость, яркость описания, затемненную иногда неточностию» (Там же).

¹ *Иеремиада* — горькая жалоба, сетование (от библейского плача пророка Иереми по разрушенному Иерусалиму).

² По словам Плутарха, этой трехсловной («Veni, vidi, vici») фразой Юлий Цезарь сообщил в письме к своему другу Аминтию о победе, одержанной им в сражении при Зеле в августе 47 г. до н. э. над понтийским царем Фарнаком.

³ Имеется в виду пушкинское предисловие к восьмой главе «Евгения Онегина» (см. примеч. к рецензии на нее из газеты «Русский инвалид» — наст. изд., с. 391).

⁴ Имеется в виду «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди...», завершенная Пушкиным 29 августа 1831 г. и впервые напечатанная в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина».

⁵ Имеется в виду рецензия на альманах «Северные цветы» на 1832 г., напечатанная в «Северной пчеле» (№ 18 и 19, 23 и 25 января) за подписью: П. С. (см.: СПЧ. 1832. № 19, 25 января; наст. изд., с. 145—146).

⁶ «*Чайльд-Гарольд*» — поэма Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» («Child Harold's Pilgrimage», 1812—1818).

⁷ Имеется в виду фраза: «Для *гения* не довольно смастерить “Евгения”!» в статье Надеждина о «Полтаве» (ВЕ. 1829. Ч. 164, № 8. С. 301; П. в критике, II. С. 162).

⁸ См. статью Надеждина «“Борис Годунов”. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 546—574; наст. изд., с. 67—82).

⁹ Речь идет о стихотворениях «К морю» (1824) и «Наполеон» (1821).

¹⁰ Имеется в виду стихотворение «Монастырь на Казбеке» (1829).

¹¹ Говоря об «одном из прекраснейших» стихотворений Пушкина, Надеждин имеет в виду его поэму «Цыганы» (1824); далее цитируется стихотворение «Цыганы» (1830), впервые напечатанное в альманахе «Денница» на 1831 г. и вошедшее в третью часть «Стихотворений Александра Пушкина».

¹² Цитируется стихотворение «Приметы» (1829).

¹³ Надеждин имеет в виду первую поэму Пушкина «Руслан и Людмила» (1820), положившую начало его широкой поэтической известности, и «Сказку о царе Салтане...», последнее произведение в разделе стихотворений 1831 г. в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина».

¹⁴ Издатель «Стихотворений Виктора Теплякова», его младший брат Алексей Григорьевич Тепляков (1805—1872), предпослал сборнику предисловие, в котором полемически противопоставлял поэзию В. Г. Теплякова современному меркантилизму и коммерческому направлению в литературе.

¹⁵ Ниже цитируется стихотворение «Ганимед».

¹⁶ Цитируются первые две строфы стихотворения Пушкина «Кавказ» (1829), открывавшего третью часть «Стихотворений Александра Пушкина».

¹⁷ Цитируется стихотворение Теплякова «Кавказ» (1828) (впервые: МТ. 1829. Ч. 27, № 11. С. 301—305).

ИЗ «МОЛВЫ»

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НОВОСТИ И СЛУХИ

<Отрывок>

Молва. 1832. Ч. 4, № 67, 19 августа. С. 267—268; № 68, 23 августа. С. 271—272; приводимый отрывок — № 67. С. 267. Без подписи.

¹ Речь идет о «Сказке о попе и о работнике его Балде», написанной Пушкиным в Болдине осенью 1830 г. Ср. упоминание в № 20 (8 марта) «Молвы» 1832 г. (С. 77; наст. изд., с. 161).

² Ранее в анонимной заметке «Петербургские вести» «Молва» писала: «Носятся приятные слухи, что А. С. Пушкин будет издавать в С. Петербурге газету: ни имени, ни времени выхода, ни расположения ее не знаем, но искренно радуемся и поздравляем русскую публику» (1832. Ч. 4, № 61, 29 июля).

О проекте политической и общественной газеты Пушкин непрерывно размышлял еще с 1830 г. (см. написанный в июле—августе этого года черновик докладной записки А. Х. Бенкендорфу — XIV, 252—255; в это время Пушкин, вероятно, планировал расширение и изменение программы «Литературной газеты»). Новый толчок его издательским планам, по-видимому, был дан польскими событиями, сильно разогревшими политический темперамент поэта. Уже 26 марта 1831 г. в письме к П. А. Плетневу из Москвы Пушкин проговаривается: «Я не прочь издать с тобою последние «Сев<ерные> цветы». Но я затеваю и другое, о котором также переговорим» (XIV, 158). Летом 1831 г. Пушкин начинает более конкретные переговоры. Он пытается проконсультроваться у управляющего III Отделением М. Я. фон Фока и около 21 июля обращается с прямым предложением к Бенкендорфу. «Если государю императору угодно будет употребить перо мое, — писал Пушкин, — то буду стараться с точностию и усердием исполнять волю его величества и готов служить ему по мере моих способностей. В России периодические издания не суть представители различных политических партий (которых у нас не существует), и правительству нет надобности иметь свой официальный журнал; но тем не менее общее мнение имеет нужду быть управляемо. С радостию взялся бы я за редакцию *политического и литературного журнала*, т. е. такого, в коем печатались бы политические и заграничные новости. Около него соединил бы я писателей с дарованиями и таким образом приблизил бы к правительству людей полезных, которые все еще дичатся, напрасно полагая его неприязненным к просвещению» (XIV, 256; см. также: *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1908. С. 504—506). Примерно в это же время Ф. Ф. Вигель сообщал Пушкину о готовности С. С. Уварова содействовать проекту его газеты (см.: XIV, 202, 433—434). К созданию политического и литературного издания,

имеющего от правительства разрешение на публикацию политических известий, Пушкина побуждали и чисто коммерческие причины. После женитьбы поэт пытался обеспечить себе сколько-нибудь прочное материальное положение. Политическая газета казалась вполне надежным к тому средством. Единственная в России частная газета, печатавшая официальные и политические новости, «Северная пчела», как указывал сам Пушкин в черновой записке к Бенкендорфу, составленной в июле—августе 1830 г., имела три тысячи подписчиков и приносила своим владельцам по 80 тысяч рублей дохода (см.: XIV, 254). С другой стороны, популярная газета могла бы составить «Северной пчеле» чисто литературную конкуренцию: «...литературная торговля находится в руках изд<ателей> «Сев<ерной> пчелы» — и критика, как и политика, сделалась их монополией. От сего терпят вещественный ущерб все литераторы, которые не находятся в приятельских сношениях с изд<ателями> «Сев<ерной> пчелы» — ибо ни одно из их произведений не имеет успеха и не продается. — Для восстановления равновесия в лит<ературе> нам необходим журнал, коего средства могли бы равняться средств<ам> «Сев<ерной> пчелы»» (Там же).

Летом 1831 г. хлопоты о газете Пушкиным продолжены не были. Возможно, этому помешали внешние обстоятельства — холерная эпидемия, из-за которой поэт оказался надолго заперт в Царском Селе, общая политическая напряженность в связи с ходом польской кампании. Немногим менее года спустя Пушкин вернулся к своим издательским планам. Он несколько смягчил свою прежнюю, оставшуюся в черновике записку 1830 г. о целях и задачах предполагаемого издания и около 27 мая 1832 г. подал новый вариант Бенкендорфу (см.: XV, 205—206). Предварительно о пушкинском деле говорил с шефом жандармов Жуковский. Через несколько дней Пушкин имел аудиенцию у Бенкендорфа и получил его предварительное согласие. Уже 3 июня Вяземский сообщал И. И. Дмитриеву в Москву, что Пушкину разрешено издавать газету с политическими известиями, отметив смысл этого «важного события» в литературном мире: «...ибо подрывается журнальный откуп, снятый Гречем и Булгариным» (РА. 1868. № 4/5. Стб. 619). Судьба будущего издания широко обсуждалась в обществе. 28 июля Н. М. Языков писал к брату, А. М. Языкову, из Москвы: «Пушкин хочет издавать политическую газету. Говорят, что государь велел Нессельроде доставлять ему известия» (РС. 1903. № 3. С. 531). Н. А. Муханов 5 июля долго говорил о газете с самим Пушкиным, а 7 июля вел «оживленный спор» с Уваровым, утверждавшим, что «Пушкин не сможет издавать хорошего журнала, не имея ни характера, ни постоянства, ни практических приготовлений, каких требует журнал» (П. в восп. Т. 2. С. 182—183).

Пушкин действительно не чувствовал себя вполне готовым к началу столь важного предприятия. «Знаете ли Вы, что государь разрешил мне политическую газету? — писал он Погодину 11 июля 1832 г. — Дело важное, ибо монополия Греча и Булгарина пала. Вы чувствуете, что дело без Вас не обойдется. Но журнал будучи торговым предприятием, я ни к чему приступить не дерзаю, ни к предложениям, ни к условиям, покамест порядком не осмотрюсь...» (XV, 27). В тот же день Пушкин писал и И. В. Киреевскому, приглашая к сотрудничеству его и Н. М. Языкова и обращаясь за «советами и помощью» (XV, 26). «Никто здесь не предсказывает добра Пушкину, — сообщал Греч Булгарину в Карлово 22 июня 1832 г., — ибо ему даже трудно, по деньгам, взять и Сомова в сотрудники. Журнал его, под каким титулом не знаю, будет выходить три раза в неделю. Слишком редко для свежести известий и слишком часто для лентяя. По-немецки у него никто не знает. Едва ли он дотянет до нового года. Мое мнение такое: оставить его в совершенном покое, не трогать его, даже не говорить о нем, как будто бы его вовсе не было. Сам свалится, как «Литературная газета»» (цит. по: Ликсанов Н. К.

Несостоявшаяся газета Пушкина «Дневник» (1831–1832) // ПиС. Вып. 5. С. 54). Неожиданно Пушкин сам начал осторожные переговоры со своими главными литературными противниками — Гречем и Булгариным. 3 сентября 1832 г. Греч писал Булгарину о возможности взаимовыгодного союза. Он предполагал передать Пушкину редакцию еженедельного «Сына отечества», оставив за собой ежедневную «Северную пчелу» (Там же. С. 55–56). 7 сентября он сообщал в Карлово, что планы Пушкина вновь переменялись и он все же склоняется к газете, которую хотел бы издавать независимо от «Пчелы» совместно с Гречем. «Мое мнение: зачем выпускать из рук П<ушкина> и его партию? — замечал по этому поводу Греч. — Мы уничтожим всякое дурацкое совместительство и к 1834 году наверное соединимся в одной газете. Если мне нельзя будет за это взяться, возьмется другой и напакастит и нам, и Пушкину» (Там же. С. 57). Издательский союз с Пушкиным, разумеется, не мог встретить никакого сочувствия у Булгарина и не состоялся. 16 сентября Пушкин выдал официальную доверенность на ведение всех дел по изданию газеты Н. И. Тарасенко-Отрешкову (см.: XV, 207), более чем среднему писателю, занимавшемуся экономическими вопросами, и человеку с весьма сомнительной репутацией, а сам на следующий день выехал в Москву. Наверное, еще перед отъездом им был составлен пробный номер издания «Дневник. Политическая и литературная газета», сохранившийся в бумагах Отрешкова. 21 сентября Пушкин прибыл в Москву, 30 сентября в № 79 «Молвы» появилась заметка: «А. С. Пушкин в Москве. Если мы получим достоверные сведения об его предположениях относительно издания журнала или газеты, с таким участием ожидаемой всеми, то постараемся удовлетворить любопытству публики» (с. 313; без подписи). 8 октября 1832 г. в № 81 «Московских ведомостей» было напечатано сообщение: «С 1833 года в С.-Петербурге А. С. Пушкин будет издавать ежедневную газету политическую и литературную» (это же объявление было повторено в № 43 «Дамского журнала»).

Тем временем Пушкин явно разочаровывался в газете. Еще до отъезда в Москву он не без иронии писал Погодину (письмо осталось неотправленным): «Какую программу хотите Вы видеть? Часть политическая — официально ничтожная; часть литературная — существенно ничтожная; известие о курсе, о приезжающих и отъезжающих: вот вам и вся программа. Я хотел уничтожить монополию и успел. Остальное мало меня интересует. Газета моя будет немного похуже “Сев<ерной> пчелы”. Угодить публике я не намерен...» (XV, 29). Участие в издании Отрешкова, так неразборчиво приглашенного Пушкиным в редакторы, во многом лишало поэта самостоятельности и существенно снижало для него коммерческую выгоду издания. Переговоры о сотрудничестве в московских литературных кругах не принесли больших результатов. Вернувшись же в Петербург, Пушкин получил от управляющего III Отделением А. Н. Мордвинова уведомление, что по причине отъезда Бенкендорфа представленные образцы газеты еще не были показаны Николаю I. Окончательное разрешение задерживалось. По мнению Л. Б. Модзалевского, оно вообще не было получено (см.: Письма. Т. 3. С. 493). 16 ноября Греч писал Булгарину: «Все обстоит благополучно. Пушкин образумился и журнала, ни газеты издавать не будет» (цит. по: Ликсанов Н. К. Несостоявшаяся газета Пушкина «Дневник». С. 64). 24 ноября о том же сообщал Вяземский А. И. Тургеневу: «Журнал его решительно не состоится, по крайней мере на будущий год. Жаль. Литературная канальская шайка Грече-Булгаринская останется в прежней силе» (цит. по: Вяземский П. П. Собр. соч. СПб., 1893. С. 537). Свод материалов о несостоявшейся газете Пушкина см. также: Письма. Т. 3. С. 490–500 (коммент. Л. Б. Модзалевского).

ИЗ «СЕВЕРНОЙ ПЧЕЛЫ»

**«РУССКИЕ СКАЗКИ, ИЗ ПРЕДАНИЯ НАРОДНОГО ИЗУСТНОГО НА
ГРАМОТУ ГРАЖДАНСКУЮ ПЕРЕЛОЖЕННЫЕ, К БЫТУ ЖИТЕЙСКОМУ
ПРИНОРОВЛЕННЫЕ И ПОГОВОРКАМИ ХОДЯЧИМИ
РАЗУКРАШЕННЫЕ КАЗАКОМ ВЛАДИМИРОМ ЛУГАНСКИМ»**

<Отрывок>

СПч. 1832. № 243, 18 октября; № 244, 19 октября; приводимый отрывок — № 243. Без подписи.

«Русские сказки...» — первый сборник Владимира Ивановича Даля (1801—1872), будущего известного прозаика, лексикографа и этнографа. По окончании Морского кадетского корпуса в 1819 г. В. И. Даль несколько лет служил на флоте, в 1826 г. вышел в отставку и поступил на медицинский факультет Дерптского университета, который окончил в 1829 г. Отличившись как врач в действующей армии на русско-турецкой войне (1829), во время эпидемии холеры (начало 1831 г.) и во время польской кампании (с мая 1831 г.), Даль с марта 1832 г. служит ординатором в Петербургском военном госпителе. В это время укрепляются его литературные связи, он знакомится с Пушкиным.

Настоящей заметкой «Северная пчела» извещала читателей о выходе в свет «Русских сказок...» и о поступлении их в продажу («в С<анкт>-П<етер>б<урге>, у А. Ф. Смирдина; в Москве, у А. С. Ширяева; в Туле, у г. Титова; в Киеве, у г. Лапицкого; в Одессе, у г. Ключкова»). Однако вскоре тираж книги был изъят по донесению управляющего III Отделением А. Н. Мордвинова. 7 октября 1832 г. Мордвинов писал шефу жандармов А. Х. Бенкендорфу: «...наделала у нас шуму книжка, пропущенная цензурой, напечатанная и поступившая в продажу. Заглавие ее “Русские сказки казака Луганского”. Книжка напечатана самым простым слогом, вполне приспособленным для низших классов, для купцов, солдат и прислуги. В ней содержатся насмешки над правительством, жалобы на горестное положение солдата и пр.» (РА. 1886. Кн. 3, № 11. С. 412). Даль даже попал на один день под арест, но, вероятно, ввиду своих воинских заслуг, был сразу освобожден с извинениями. Тем не менее какая-то часть тиража успела дойти до читателей (см.: *Фесенко Ю. П.* Проза В. И. Даля: Творческая эволюция. Луганск; СПб., 1999. С. 63—64). Экземпляр книги был подарен Далем Пушкину (в составе пушкинской библиотеки не сохранился — см.: *Модзалевский Л. Б.* Книги, бывшие в библиотеке Пушкина и не сохранившиеся // *Модзалевский Л. Б.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. Прилож. к репринтному изданию. М., 1988. С. 15).

Рецензент «Пчелы» оценил книгу Даля очень высоко: «В сказках казака В. Луганского находим мы воображение живое и творящее, вымыслы, не выносящиеся за пределы понятий простонародных; и все это украшено, без излишества и натяжки, пословицами, поговорками, шутками и прибаутками истинно русскими, составляющими собой или черты ходячей нравственной философии народа, или блестящие его остроумия и природной веселости». Критик не удержался от выпада в адрес «некоторых мнимых любителей словесности» (в первую очередь имелись в виду московские критики — братья Полевые и Надеждин), которые требуют от произведения словесности «разрешения каких-то философических задач о направлении ума и нравов современных» и не способны оценить «создание свободного искусства».

ИЗ «ДАМСКОГО ЖУРНАЛА»

POÉSIES RUSSES

ДЖ. 1832. Ч. 40, № 44 (выход в свет 22 октября 1832 г.*). С. 73–74. Без подписи.

Приведенная в «Дамском журнале» французская заметка появилась 5 августа 1832 г. в «Парижском обозрении» («Revue de Paris»), а оттуда 13 августа была перепечатана «Маленьким дамским вестником» («Petit Courrier des Dames») — изданием, находившимся в поле зрения редактора «Дамского журнала» князя П. И. Шаликова. Двумя месяцами ранее эта же заметка была пересказана в газете «Молва» (1832. № 69, 26 августа. С. 275–276) с ироничным замечанием: «Забавная ошибка в расчете происходит оттого, что сочинитель полагает по четыре франка в нашем рубле». Первая часть заметки содержит ставшую уже общей в западной прессе характеристику Пушкина как «русского Байрона», вторая затрагивает тему гонорара за «Бахчисарайский фонтан», также неоднократно поднимавшуюся в европейской периодике (см., например, аналогичный пассаж в статье Э. Эро об авторском праве в России: *Revue Encyclopédique*. 1827. Т. 34, ch. 101 (mai). P. 535; П. в критике, I. С. 409; П. в критике, I (2). С. 416). Источником сведений о коммерческой стороне издания «Бахчисарайского фонтана» на Западе стала статья П. А. Вяземского «О «Бахчисарайском фонтане» не в литературном отношении» (НЛ. 1824. Ч. 8, № 13. С. 10–12; без подписи; П. в критике, I. С. 189–190). Из нее, в частности, во французскую заметку перешла неточность с указанием имени книгопродавца Пономарева (см. ниже примеч. 3).

¹ «Лара» («Лага», 1814) — поэма из числа так называемых «восточных» поэм Байрона, традиционно рассматривавшихся русскими критиками как образец южных поэм Пушкина; «Benno» («Верро», 1818) — шуточная поэма Байрона, упоминавшаяся обычно в связи с «Евгением Онегиным» (на нее указал сам Пушкин в предисловии к отдельному изданию первой главы (1825)) и «Графом Нулиным».

² Имеется в виду стихотворение Пушкина «Наполеон» (1821).

³ Речь идет о поэме Байрона «Мазепа» («Мазерра», 1818).

⁴ Издателем «Бахчисарайского фонтана» был П. А. Вяземский, продавший готовый тираж книгопродавцам А. С. Ширяеву и А. Ф. Смирдину, комиссионером которых выступил М. П. Пономарев. Дискуссию в русской печати по этому поводу см.: П. в критике, I. С. 191–197).

* Дата выхода определяется на основании даты цензурного разрешения. Журнал выходил один раз в неделю по субботам.

Н. А. ПОЛЕВОЙ

«БОРИС ГОДУНОВ».
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

МТ. 1833. Ч. 49, № 1 (выход в свет 15 января 1833 г. — МВед. 1833. № 5, 18 января). С. 117—147; № 2 (выход в свет 2—4 февраля 1833 г. — МВед. 1833. № 10, 4 февраля). С. 289—327. Без подписи. На колонтитуле: «О сочинениях А. С. Пушкина». В № 2 (с. 327) под текстом: «(Окончание в след. книжке)». Перепечатано (с незначительной стилистической правкой): *Полевой Н.* Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. 1. С. 145—210 (с пометой под текстом: «Окончания сей статьи не было»).

Статья Н. А. Полевого о «Борисе Годунове» продолжала ряд его статей в «Московском телеграфе» о крупнейших русских поэтах, начатый рецензиями на четырехтомное смирдинское издание «Сочинений» Державина (СПб., 1831) (МТ. 1832. Ч. 46, № 15. С. 362—398; № 16. С. 523—555; Ч. 47, № 18. С. 213—244) и на две части «Баллад и повестей» В. А. Жуковского (СПб., 1831) (МТ. 1832. Ч. 47, № 19. С. 354—381; № 20. С. 524—548). Основные положения этих историко-литературных статей, центральных в критическом наследии Полевого, повторялись и развивались им в ряде других его рецензий начала 1830-х гг. — на «Песни и романсы» А. Ф. Мерзлякова (М., 1830) (МТ. 1831. Ч. 37, № 3. С. 379—386), на «Стихотворения» М. А. Дмитриева (М., 1830) (МТ. 1831. Ч. 37, № 4. С. 517—524) и пр. Впоследствии все они составили первую часть сборника Полевого «Очерки русской литературы» (СПб., 1839).

Державин, Жуковский и Пушкин выступали в системе литературных взглядов Полевого представителями трех крупнейших периодов русской поэзии. Державин — поэт русского XVIII в., слепо следовавшего, по мнению Полевого, литературным канонам французского ложно-классицизма. Дух века определял и положение поэта в обществе и меру и характер его воздействия на умы читателей. «Век Екатерины был для России блестящим веком Людовика XIV и Медицисов, — писал Полевой. — По их образцу устроилось и русское меценатство литературной иерархии. Литераторы искали покровительства вельмож и не приближались к трону. Им указан был предел, далее которого нельзя было переступить в отношении установленного порядка. Потемкин называл Фон-Визина *Денисом* и возил Петрова в обозе при себе. Уровень покровительства (*протекции*) и классицизма сглаживал все. Поэт, как за дело по должности, принимался за торжественную оду, и ему давали определенный подарок. Надобно ли было написать трагедию — переделывали что-нибудь французское, подносили милостивцу и отдавали потом на театр, уве-

ренные в успехе, если могли понравиться избранному обществу судей» (МТ. 1832. Ч. 46, № 16. С. 543). Исторической эпохой, в частности, было определено основное противоречие в жизни и поэтической личности Державина — противоречие между человеком, устремленным к земному, зависящим от непозитического характера своего века, и поэтом, душа которого рвется к небу (см.: Там же. Ч. 47, № 18. С. 231). Державин, в глазах Полевого, «исключительно поэтический характер» (в этом смысле с ним может сравниться только Пушкин), он далеко вырвался силою своего дарования из узких литературных пределов своего времени, но в каком-то смысле стоит особняком в русской литературе. «...Державин не мог сделать эпохи ни в словесности, ни в языке русском. Гений его, уединенный, выродок из веков, не мог быть подлажен под голоса других: он пел дивную песнь — ему внимали, не понимая сей песни» (Там же. С. 240). Русская литература, продолжая развиваться под преимущественным влиянием французской, полностью подчинила себя ограниченному вкусу светского общества. «Теория казалась совершенно определенной; правила казались неоспоримо верными; слог, составляя все, к чему старались достигнуть, был точен, вылощен, гладок. Одобрение дамы считалось высокою, лучшею наградою; критика не существовала или походила на светские, учтивые, легкие замечания. Установлены были авторитеты и славы, и все новое должно было примыкать к ним и спрашиваться у них. Главное свойство этого холодного времени составляло уклончивое самолюбие и светское образование, которое не знало и знать ничего не хотело. — Литературный мир этот слышал, например, о Шекспире, о Канте, знал их по Летуриэру и Виллеру, но умел как-то приводить их в мелкий уровень своих собственных понятий. Другой пример: Крылов показал тогда первый пример истинно-русского языка в своих баснях. Но этого не замечали, судили его по Лафонтену, прощали ему *мужичество* его, сравнивали переводы его с переводами И. И. Дмитриева и решали, что последний выражается лучше и вернее переводит, следовательно, он выше Крылова. <...> Самые великие явления Европы оставались неизвестными, и никто об этом не беспокоился. Когда внедрилась на театр романтическая драма — Коцебу играл первую роль. Его романы, романы А. Лафонтена, Радклиф, Дюкре-Дюмениля, Коттень были лучшим чтением образованной публики, с прибавкою “Фоблаза”, “Орлеанской девственницы” и Пиго-Лебрёня. Перевод с французского оды Горация делал сильное впечатление, и все это было усыпано эпиграммами, мадригалами, акростихами, баснями, триолетами, романсами, рондо, дистихами, которые писали на розовых листочках, засыпали цветным песком и подносили дамам, которым поклонялись без любви и веры» (Там же. № 19. С. 367—369). Из этого усыпления русскую литературу вывел Жуковский, познакомивший ее с современной немецкой и английской поэзией.

«...Жуковский стоит на конце того перехода поэзии и прозы русской, который, начавшись после времен Ломоносова Карамзиным, продолжался до времен Пушкина и нынешней прозы нашего времени. Жуковский составляет в России переход к романтизму, как Карамзин составлял переход от латино-французской эпохи к чисто французской эпохе XVIII века, а Ломоносов — от чисто схоластической к латино-французской. Имя Жуковского было знаменем, под которое собиралась толпа его современников; не будучи гением самобытным, подобно Державину (или надежде будущего, Пушкину), не будучи самостоятельным проявителем своего духа, подобно Крылову, Жуковский принадлежит собственно к тому разряду деятелей, каковы были, только в более обширном размере, Ломоносов и Карамзин. Это двигатели, необходимые при образовании, подобном русскому» (Там же. С. 358—359). В чисто литературном отношении Жуковский и Державин представляют собой «противоположность решительную, к какой способен человек, противоположность мыслей, характера, слова, языка, века, направления» (Там же. № 20. С. 524). Поэзия Державина вся обращена к миру, к земному, Жуковский устремлен душой в небо;

Державин красочен и разнообразен в своих созданиях, мысль Жуковского монотонна, что искупается удивительным богатством формы его стихов; Державин национален, Жуковский космополитичен и т. д. Тем не менее ни Жуковский, ни Державин не могли создать поэзии полностью самобытной, национальной. Им мешали на этом пути и господствовавшие в обществе ложные, внешние, представления о народности, и дух века, равнодушного к национальному прошлому. Жуковский навсегда отучил русскую литературу от ложно-классической подражательности, подготовил к усвоению исторической идеи, подчинившей себе все сферы европейской интеллектуальной современности. В статье «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах», описывая становление этой исторической идеи, Полевой пояснял: «Открылось, что каждый народ жил своею отдельною умственною жизнью сообразно местной природе и законам своей истории. Так, не-классическая Испания показала собою высочайшую степень, до которой религиозный и рыцарский дух и соперничество пришельцев с Востока может довести поэзию; Англия явила пример независимой северной народности, получившей от Реформации, религиозной и политической, самобытную, дикуую силу; Германия представила высшее стремление к источникам философии и образец глубокого соединения философии с поэзией» (МТ. 1832. Ч. 43, № 1. С. 101). В литературе выразителем исторического направления века стала романтическая школа, составленная «стремлением духа, решительно противоположным классицизму, стремлением — проявить творящую самобытность души человеческой» (Там же. № 3. С. 371).

Представителем нового, романтического периода русской литературы в глазах Полевого является Пушкин. По мнению Полевого, романтизм образовывается «не только отдельно каждым народом, но даже отдельно каждым великим писателем», «он многообразен, всемирен, всеобъемлющ; сообразуется только с истиною каждой формы; облекается же в формы по времени, духу, местности народа, в котором явился тот или другой романтик»; «романтизм отвергает все классические условия и формы, смешивает драму с романом, трагедию с комедиею, историю с поэзией, делит творения, как ему угодно, и свободно создает по неизменным законам духа человеческого» (Там же. С. 371—372). Основное условие романтизма — «истина изображений», «глубина и полнота в том, что писатель берется изобразить» (Там же. С. 373). Следствием этих условий оказываются народность и самобытность, доведенные до высочайшей степени.

С этих позиций Полевой и оценивал творчество Пушкина как представителя русского романтизма. Самый серьезный из высказанных Полевым Пушкину упреков состоит в том, что Пушкин, по мнению критика, совершенно напрасно следовал Карамзину в исторической трактовке событий. Карамзин в глазах Полевого был историком прошедшего века, чуждым философскому взгляду на предмет и не удовлетворяющим требованиям современного просвещения. Приняв его точку зрения, Пушкин не мог выполнить главного условия романтической поэзии — достичь подлинных глубины и полноты изображения. «Вот если бы Пушкин изобразил нам Годунова с голоса знаменитой, но недоконченной “Истории русского народа” — тогда его “Борис Годунов” был бы хоть куда и даже удостоился бы очень лестных похвал со стороны “Московского телеграфа”, — спустя несколько лет иронизировал над этой статьей Полевого В. Г. Белинский (Белинский. Т. 3. С. 512—513).

¹ Полевой имеет в виду свое «Обозрение русской литературы в 1824 году» (см.: МТ. 1825. Ч. 1, № 1. С. 85; П. в критике, I. С. 243) и рецензию на первую главу «Евгения Онегина» (см.: МТ. 1825. Ч. 2, № 5. С. 43—51; П. в критике, I. С. 262—266), вызвавшую длительную полемику, в которой против Полевого выступали Д. В. Веневитинов и Н. М. Рожалин, также, впрочем, не отрицавшие достоинств поэзии Пушкина. Выдвигая в статьях о «Борисе Годунове» тезис, что

Пушкин является бесспорно первым среди русских поэтов, но «как европейский писатель» еще далеко не достигает совершенства, Полевой нечувствительно для себя сближается с позицией своих прошлых оппонентов.

² На титуле московского издания двух частей «Стихотворений Михаила Дмитриева» стоит не 1831 г., а 1830 г. Н. А. Полевой откликнулся на их выход достаточно резкой рецензией, в которой, очень низко оценивая само достоинство стихов, пытался определить место автора в современной литературе. Полевой считал, что творчество М. А. Дмитриева принадлежит периоду перехода от классического, целиком подражательного периода к полуромантизму: «В. Л. Пушкин, князь Хованский, например, были живые снимки с Доратов, Грессетов, Лафаров. Хотите теперь видеть наших Баур-Лормианов, Крёзе-де-Лессе? М. А. Дмитриев перед вами с двумя томами своих “Стихотворений”! <...> Стихотворения М. А. Дмитриева составляют именно переход от наших доратистов и грессеистов к нашим полуромантикам, нашим Баур-Лормианам и Мильвуа. — Форма, лад стихов у него старые — *карамзинские*, если угодно: шероховато, но вылощено; отзывается тяжелым трудом, но гладко; принужденно, но стройно. Видно, как автор нанизывал стих к стиху и развил узоры мыслей, определенных квадратами канвы» (МТ. 1831. Ч. 37, № 4. С. 522).

³ Имеется в виду так называемая философия тождества — определенный этап развития философской системы Ф. В. Й. Шеллинга (Schelling; 1775—1854). Мысль о тождестве духа и природы служила предпосылкой и философии природы, и философии трансцендентального идеализма Шеллинга. Основной проблемой философии идея тождества становится в его «Изложении моей системы философии» («Darstellung meines System der Philosophie», 1801). На этом этапе исходным для Шеллинга становится понятие абсолютного разума, в котором объективное и субъективное неразличимы.

⁴ Немецкий историк Бартольд Георг *Нибуур* (Niebuhr; 1776—1831), автор знаменитой «Римской истории» («Römische Geschichte»; первые две части изданы в Берлине в 1811—1812 гг., третья — посмертно в 1832 г.), был одним из кумиров Полевого. «Б. Г. Нибуру, первому историку нашего века» Полевой посвятил свою «Историю русского народа». В некрологе Нибура, напечатанном в «Московском телеграфе», Полевой писал: «Издатель “Телеграфа” не станет скрывать слабости своей: он гордится тем, что он *первый* показал соотечественникам умственный подвиг Нибура, первый из русских воздал должную дань благоговения гениальному этому человеку...» (МТ. 1832. Ч. 43, № 1. С. 151).

⁵ Иоганн Готфрид фон *Гердер* (Herder; 1744—1803) рассматривал историю человечества как подчиненный естественным природным законам процесс. Наиболее полно его взгляды на развитие природы и общества изложены в «Идеях к философии истории человечества» («Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit», 1784—1791).

⁶ Фридрих Карл фон *Савиньи* (Savigny; 1779—1861) — немецкий юрист и историк права, много способствовавший своими трудами становлению исторической школы в правоведении. Выдержки из его центрального сочинения — «История римского права в Средние века» (Geschichte des römischen Rechts in Mittelalter. Heidelberg, 1815—1831. Bd. 1—6) — печатались в «Московском телеграфе» (в переводе с французского) (1829. Ч. 28, № 13. С. 3—34; № 14. С. 133—163).

⁷ Фридрих *Крейцер* (Creuzer; 1771—1858) — профессор филологии и древней истории Гейдельбергского университета, автор капитального четырехтомного труда «Символика и мифология древних народов» (Symbolik und Mythologie der alten Völker. Leipzig, 1810—1812. Bd. 1—4), неоднозначно встреченного в немецких ученых кругах и вызвавшего целый ряд научных опровержений.

⁸ Отсылка к известным стихам «Науки поэзии» («Ars poëtica», ст. 268–269) Горация:

Vos, exemplaria Graeca
Nocturne versate manu, versate diurna.

(Образцы нам — творения греков. Ночью и днем листайте вы их неустанной рукою. (лат.) — Пер. М. Л. Гаспарова).

⁹ Фридрих Эрнст Даниель Шлейермахер (Schleiermacher; 1768–1834), одна из самых значительных фигур новой протестантской теологии, был известен также как переводчик Платона; выполненные им (совместно с Ф. Шлегелем) переводы составили пятитомное собрание, изданное в Берлине в 1804–1810 гг.

Иоганн Генрих Фосс (Voa; 1751–1826) — немецкий писатель, переводчик античной литературы, автор широко известных немецких переводов «Одиссеи» (1781) и «Илиады» (1793).

Кристиан Готлоб Гейне (Heune; 1729–1812) — филолог и археолог, переводчик Гомера, Пиндара, Тибулла, Вергилия и автор работ по классической древности.

Далее Полевой называет имена, которым, по его мнению, Германия обязана знакомством с европейской словесностью нового времени. Так, в литературном наследии Людвига Тика (Tieck; 1773–1853) существенное место занимают его статьи об английской драме и Шекспире. Тик также перевел на немецкий язык «Дон Кихота» Сервантеса (Berlin, 1799–1804. Bd. 1–4); издал двухтомное собрание «Театр Старой Англии, или Приложения к Шекспиру» (Altenglisches Theater. Berlin, 1811), еще один сборник своих переводов пьес шекспировской эпохи, «Приготовительная школа Шекспира» (Shakespeares Vorschule. Leipzig, 1823–1829. Bd. 1–2), которому предпослал пространное историко-литературное введение; в 1825–1833 гг. издал собрание переведенных А. В. Шлегелем драматических творений Шекспира с собственными дополнениями и объяснениями.

Гердер (см. о нем выше примеч. 5) в своих историко-культурных и литературно-критических работах и переводах — «Фрагменты о новой немецкой литературе» («Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur», 1766–1767), «Исследование о происхождении языка» («Abhandlung über der Ursprung der Sprache», 1772), «О духе еврейской поэзии» («Vom Geiste der Ebräischen Poesie», 1782–1783), статьи о Шекспире, об Оссиане и песнях древних народов из изданного совместно с Гёте сборника «О немецком характере и искусстве» («Von deutscher Art und Kunst», 1773), книга «Народные песни» («Volkslieder», 1778–1779), куда вошли немецкие и английские народные песни и баллады, песни северных и прибалтийских народов, переводы древнеисландской эддической поэзии, сборник «Сид» («Cid», 1802–1803), составленный из романсов о герое испанского народного эпоса, и др., — последовательно развивал идею национального своеобразия разных культур, рассматривал язык, искусство и поэзию как производные от национального сознания народа.

Кого именно из Шлегелей имеет в виду здесь Полевой, неясно. Об А. В. Шлегеле см. примеч. 8 к статье И. Н. Среднего-Камашева «Еще о “Борисе Годунове”, стихотворении А. С. Пушкина» — наст. изд., с. 363–364. Его брат Фридрих Шлегель (Schlegel; 1772–1829) в своих «Разговорах о поэзии» («Gespräch über die Poesie», 1800) и в «Истории древней и новой литературы» («Geschichte der alten und neuen Litteratur», 1815) также касался европейской драмы нового времени, в частности Шекспира, с которым он связывал следующую после античности великую эпоху в развитии драмы, Кальдерона, Данте и др.

Адольф Фридрих Карл Штрекфуус (Streckfuß; 1778–1844) — немецкий поэт, переводчик «Божественной комедии» (1824–1826) Данте, «Освобожденного Иерусалима» (1822) Т. Тассо, «Неистового Роланда» (1818–1820) Л. Ариосто.

Имя Бенда, видимо, попало в данный перечень по ошибке.

¹⁰ Перевод на немецкий язык трагедии «Макбет» («Macbeth», 1606) Шекспира был выполнен Ф. Шиллером в 1800 г. для веймарской сцены. Шиллеровский перевод был хорошо известен в России. В 1802 г., например, под впечатлением этого перевода к оригинальному тексту Шекспира обратился Андрей Тургенев (см. его письмо В. А. Жуковскому от 30 января 1802 г. — Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 395; также: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 83—85). В 1830 г. с текста Шиллера «Макбет» был переведен на русский язык А. Г. Ротчевым (Макбет. Трагедия Шекспира, из сочинений Шиллера. Перевод А. Ротчева. СПб., 1830). Критикой перевод Ротчева был воспринят как совершенный анахронизм и «непочтение» к творению Шекспира (см.: Шекспир и русская культура. С. 100). Над стихотворным переводом на немецкий язык трагедии Расина «Федра» («Phèdre», 1677) Шиллер работал уже во время своей последней болезни — в 1804 г.

¹¹ Речь идет об А. В. Шлегеле; выполненный им перевод на немецкий язык пяти драм Кальдерона вышел в двухтомнике «Испанский театр» (Spanisches Theater. Berlin, 1803—1809).

¹² Трагедия «Фауст» («Faust», 1773—1831) — центральное произведение Гёте; «Вильгельм Мейстер» — роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Lehrjahre», 1793—1796), одно из его самых значительных произведений 1790-х гг.; «Вертер» — «Страдания молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werthers», 1774), роман периода «бури и натиска»; «Герман и Доротея» («Hermann und Dorothea», 1797) — написанная гекзаметром идиллия; трагедию Вольтера «Фанатизм, или Магомет пророк» («Le Fanatisme ou le Mahomet le prophète», 1742) Гете перевел в 1799 г.; говоря о Гете как переводчице Саади, Полевой имеет в виду его цикл переводов-подражаний персидской поэзии «Западно-восточный диван» («West-Östlicher Divan», 1819).

¹³ *Континентальная система*, или континентальная блокада (1806—1814) — система экономических и политических мер Наполеона в войне с Англией, исключавшая любые контакты с Англией, вплоть до почтовых. Запрещалось также принимать в европейских портах суда любой страны, идущие из Англии или ее колоний или заходившие туда; все товары английского происхождения подлежали конфискации. В систему континентальной блокады кроме Франции вошли Италия, Дания, Голландия, Испания, в 1807 г. по Тильзитскому мирному договору — Россия и Пруссия, в 1808 г. — Австрия.

¹⁴ Речь идет о статьях Н. А. Полевого «О романах Виктора Гюго, и вообще о французских романах» (МТ. 1832. Ч. 43, № 1. С. 85—104; № 2. С. 211—238; № 3. С. 370—390) и «Французский театр», написанной по поводу романтической драмы А. Дюма «Тереза» (МТ. 1832. Ч. 46, № 16. С. 588—603).

¹⁵ В «Московском телеграфе» был напечатан перевод «Письма к лорду *** о вечере 24 октября 1829 г. и о драматической системе» («Lettre a lord *** sur la soirée du 24 octobre 1829 et sur un système dramatique») А. де Виньи, предпосланного им своему переводу «Отелло» Шекспира (1830. Ч. 36, № 24. С. 423—463). Из критических опытов В. Гюго на русский язык была переведена только статья «О поэзии древних и новых народов» (МТ. 1832. Ч. 47, № 19. С. 297—331; № 20. С. 435—471). Его знаменитое предисловие к драме «Кромвель» (1827), самый яркий манифест французской романтической драматургии, осталось вне поля зрения русских переводчиков. См. в связи с этим замечание Н. К. Козмина: «...в представлении русского человека в лице Гюго творец “Эрнани” заслонял автора исследования “Préface de Cromwell”, о котором не было даже упоминания в русских повременных изданиях» (Козмин Н. К. Очерки из истории русского романтизма: Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи. СПб., 1903. С. 226).

¹⁶ На страницах «Московского телеграфа» регулярно печатались переводные статьи из французских журналов, посвященные театральным новинкам. Среди наиболее заметных материалов, переведенных из «Глобуса» («Le Globe»), можно отметить рецензии на пьесы «Царь Димитрий» Л. Галеви (МТ. 1830. Ч. 34, № 16. С. 552–563), «Пертинакс, или Преториане» А.-В. Арно и «Катерина Медичи в Блуа» Л. Арно (МТ. 1830. Ч. 35, № 20. С. 575–586; Ч. 36, № 21. С. 103–113); из статей «Французского обозрения» («Revue française») выделяются статья герцога де Брольи «Нынешнее состояние драматического искусства во Франции», написанная по поводу постановки «Венецианского мавра» («Отелло») Шекспира в переводе А. де Виньи (1830. Ч. 34, № 15. С. 340–377; № 16. С. 472–509), и разбор «Эрнани» В. Гюго (1830. Ч. 35, № 17. С. 137–149; № 18. С. 305–323).

¹⁷ Полевой имеет здесь в виду рассуждения из статьи В. Гюго «О поэзии древних и новых народов» (см.: МТ. 1832. Ч. 47, № 19. С. 327). Взгляд на роман как на высший, «синтетический» род поэзии, наиболее отвечающий требованиям современности, проводился в статьях Н. И. Надеждина. См., например, в его первой статье о романе М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году»: «*Роман Вальтера Скотта* не принадлежит, собственно, ни к *эпической*, ни к *лирической*, ни к *драматической* поэзии, но есть общая их целость. Сообразно своему назначению — представлять жизнь в ее совершенном равенстве с собою или в высочайшей ее истине — он расстилается широкою панорамой, соединяющею все поэтические точки зрения и представляющею совокупность всех поэтических очарований. В нем соединяются посему: *эпос*, *песнь* и *драма*. И именно — от поэзии *эпической* заимствует он *историческую изобразительность*. *Роман Вальтера Скотта* есть *эпопея* — поэтическое сказание, в коем излагается хронологически последовательный ряд событий, представляющих характеристическую историю человечества в известный момент бытия его» (Телескоп. 1831. Ч. 4, № 13. С. 89–90).

¹⁸ «*Фауст*» — см. выше примеч. 12; «*Гяур*» («The Giaour», 1813), «*Осада Коринфа*» («The Siege of Corinth», 1816), «*Корсар*» («The Corsaire», 1814), «*Лара*» («Lara», 1814), «*Дон Жуан*» («Don Juan», 1818–1823) — поэмы Байрона, «*Чайльд-Гарольд*» — его же поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» («Child Harold's Pilgrimage», 1812–1818); «*Манфред*» («Manfred», 1817) — драматическая поэма Байрона; «*Валленрод*» — «Конрад Валленрод» («Konrad Wallenrod», 1828), поэма А. Мицкевича; «*Фриттиоф-Сага*» — «Сага о Фриттиофе» («Frithiofs Saga», 1819–1825), романтическая поэма Э. Тегнера, основанная на древнеисландской саге (в переводе с немецкого напечатана в «Московском телеграфе» — 1828. Ч. 23, № 20. С. 423–452).

¹⁹ См. примеч. 2 к «Письмам о русской литературе» Ф. В. Булгарина — наст. изд., с. 434–435.

²⁰ См. статью В. Гюго «О поэзии древних и новых народов» (МТ. 1832. Ч. 47, № 19. С. 327–329).

²¹ В статье о «Сочинениях» Державина (см. выше, с. 421) Полевой писал: «Кроме Пушкина, не было у нас другого столь *исключительно поэтического* характера со времени преобразования России, ни прежде, ни после Державина. В душах всех других поэтов русских поэзия только отсвечивалась, не светила самобытно, не наполняла собою, не сжигала, так сказать, всего бытия их. <...> Не говорим о Сумароковых, Херасковых, Петровых, Княжнинных, которые не писали бы, если бы не читали написанного прежде их другими. Но рассмотрите всех остальных, старых и новых поэтов наших — Козлова, Баратынского, Языкова, Богдановича, Озерова, кн. Долгорукова, и вы убедитесь в частном, одностороннем, случайном, так сказать, их стремлении. — Не таковы *Державин* и *Пушкин*, у которых поэзия необходимость жизни, вся душа, все бытие их» (МТ. 1832. Ч. 46, № 16. С. 523, 524–525).

²² «Если бы Державин был более знаком с русскою стариною, если бы он не увлекался ложным об ней понятием, по которому Карамзин полагал необходимым *скрашивать* родное наше, *даже в самой истории*, — писал Полевой, — может быть, ему суждено было начать период истинно *национальной поэзии* нашей. Теперь этот долг за Пушкиным. При Державине не наставало еще время литературной самобытности» (Там же. Ч. 47, № 18. С. 225).

²³ Вступление «У Лукоморья дуб зеленый...» было добавлено Пушкиным к тексту «Руслана и Людмилы» во втором издании поэмы (СПб., 1828).

²⁴ Полевой объединяет «богатырскую поэму» *«Илья Муромец»* (1794), повести *«Наталья, боярская дочь»* (1792) и *«Марфа Посадница, или Покорение Новгорода»* (1803) Н. М. Карамзина, цикл героических «поэм» в прозе из древнейшей славянской истории *«Славенские вечера»* (1809) В. Т. Нарезного, баллады Жуковского «Людмила» (1808; вольное переложение баллады немецкого поэта Г. А. Бюргера (Bürger; 1747—1794) *«Ленора»* («Lenore», 1773)) и *«Двенадцать спящих дев»* (1810—1817; обработка мотивов прозаического романа немецкого писателя Х. Г. Шписа (Spiess; 1755—1799) «Двенадцать спящих девушек, история о привидениях» («Die zwölf schlafenden Jungfrauen, eine Geister Geschichte», 1795)) и его сентиментально-историческую повесть *«Марьяна роща»* (1809) по принципу «псевдонародности», уподобляя все эти произведения пасторальным повестям и романам французского писателя Жан-Пьера Клари де Флориана (Florian; 1755—1794). В статье о «Балладах и повестях» Жуковского Полевой писал об этого рода сочинениях: «Тогда не было различия между переводом и сочинением, не было слова о народности, никто не прислушивался к родному голосу, национальное смешивали с простонародным, не позволяли русской повести явиться, пока не завивали у нее локонов à la Флориан или à la Мармонтель, и русской песне, пока она не выучивалась делать рулады итальянские или французские» (МТ. 1832. Ч. 47, № 19. С. 364—365).

²⁵ См. выше примеч. 18. *«Абидосская невеста»* («The Bride of Abydos», 1813), *«Бетто»* («Верро», 1818), *«Шильонский узник»* («The Prisoner of Chillon», 1816), — поэмы Байрона. *«Христиан»* — его же поэма «Остров, или Христиан и его товарищи» («The Island, or Christian and his Comrades», 1823). Произведения под заглавием *«Парга»* среди сочинений Байрона нет.

²⁶ Полевой здесь имеет в виду, что Пушкин знакомился с творчеством Байрона по французским собраниям сочинений, издававшимся А. Пишо (Pichot; 1796—1877) и Э. де Салем (Salle). Подробнее см.: *Рак В. Д.* Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // РЛ. 2000. № 2. С. 3—25; то же в кн.: *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 64—100.

²⁷ «Восторг самодовольный, жар души, сила и живопись слова — вот отличительные свойства созданий Державина, — писал Полевой. — Неистощимая яркость изображений не допускала его возноситься выше земли. Не ищите в Державине тайн неразгаданных, не ищите стремления к тому, чего человек не понимает, но что он чувствует и сознает в самом себе: Державин изумляет вас полнотою, с какою он весь проникается каждым предметом и воссоздает сей предмет в самом себе и своем творении. Гений Державина носит все отпечатки русского характера: увлекаемость, самодовольство, силу. В душу его не проникают ни испытующая отвлеченность германца, ни отчаянная безнадежность британца. Также недоступна ему веселая беззаботность француза: в самом весельи это разгульность русская, которая не веселится, но хочет забываться» (МТ. 1832. Ч. 47, № 18. С. 218). Подчеркивая, что «как поэт-живописец Державин станет наряду с величайшими поэтами мира», Полевой настаивал на его национальной индивидуальности: «Да, это не Гёте, не Байрон: это потомок Багрима, это наш бард снегов и северных сияний, лесов дремучих и рек исполинских, юность коего лелеяла Волга, могилу

когого омывают струи Волхова! — Заметьте особенно повсюдную унылость души, это веселие забывчивости, это разгулье русское, прорывающиеся сквозь восторг и радость, сквозь громы и бури гения: это из русского сердца выхвачено! В торжественной песни, в эротической пьесе Державина найдете вы сии родные сердцу черты. Найдете и добродушие насмешки, и русский *гумор*, и родную шутку в образах» (Там же. С. 226, 223).

²⁸ Этот пассаж вызвал возмущение в околелитературной среде. Так, А. М. Языков сделал приписку на письме своего брата, Н. М. Языкова, к В. Д. Комовскому: «Видели ли, как Пол<евои> превозносит Пу<шкина> и унижает всех прочих; впрочем, любопытно бы было вычислить, сколько у Пу<шкина> *своего*» (ЛН. М., 1935. Т. 19—21. С. 98). Е. Ф. Розен ответил обиженной репликой в «Северной пчеле» (1833. № 30, 7 февраля): «Войдите, например, серьезно в литературные объяснения с критиком, который говорит таким образом: “Посмотрите, где живет Пушкин и с кем он живет? Так же, как Жуковского, его окружает толпа современников!” Неужели вы не видите, что он смеется над вами? ибо он, вероятно, знает, что никто иначе как толпою современников окружен быть не может; что не родилось еще такое *чудо*, которое было бы окружено толпою *предков* или *потомков!*»

²⁹ Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1829. Ч. 1—2; СПб., 1832. Ч. 3.

³⁰ Под «*подражаниями Библии*» Полевой мог иметь в виду стихотворения «Пророк» (1826) и «В крови горит огонь желанья...» (1825), свободное переложение фрагмента из «Песни песней» царя Соломона, из второй части сборника; «Отрывок из Вильсоновой трагедии» — «Пир во время чумы», напечатанный с подзаголовком: «Из Вильсоновой трагедии: The city of the plague»; холодный отзыв о «*Дорожных жалобах*» и послание «*К вельможе*» появился в «Московском телеграфе» уже ранее, в рецензии на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» (МТ. 1832. Ч. 43, № 4. С. 571; наст. изд., с. 181); послание «*К вельможе*», воспринимавшееся Полевым как декларация пушкинского аристократизма, вообще вызывало его устойчивую негативную реакцию (см.: П. в критике, II. С. 478 и примеч. 5 к рецензии «Московского телеграфа» на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» — наст. изд., с. 410).

³¹ Имеется в виду послание «*Ч<аада>ву*» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821); в первой части «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г. напечатано под заглавием: «*Ч***ву*».

³² Полевой называет так «Сцену из Фауста».

³³ Под заглавием «*Чернь*» при жизни Пушкина печаталось стихотворение «Поэт и толпа» («Поэт по лире вдохновенной...») (1828).

³⁴ Цитата из оды «Наполеон» (1821).

³⁵ Цитата из стихотворения «К морю» (1824).

³⁶ Имеется в виду один из образов фрески Микельанджело «Страшный суд» (1536—1541) в Сикстинской капелле в Ватикане.

³⁷ Имя французского теоретика литературы и драматурга Жана-Франсуа Лагарпа (La Harpe; 1739—1803), автора многотомного руководства «Лицей, или Курс древней и новой литературы» («*Luce, ou Cours de littérature ancienne et moderne*», 1799—1805), в котором были канонизированы эстетические нормы французского классицизма, упомянуто здесь как нарицательное для обозначения приверженца архаичной нормативной поэтики.

³⁸ Цитата из сказки «Жених» (1825).

³⁹ «Сказка о царе Салтане...», напечатанная в 1832 г. в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина», была встречена Н. А. и К. А. Полевыми холодно и настороженно (см. примеч. 7 к рецензии «Московского телеграфа» на третью часть «Стихотворений» — наст. изд., с. 410—411).

⁴⁰ Имеется ли в виду какой-либо конкретный словарь, установить не удалось.

⁴¹ Речь идет о помещенной в «Северных цветах» на 1829 г. («Проза». С. 111–124) «IV главе из исторического романа» — отрывке из неоконченного произведения, печатающегося в современных изданиях под редакционным заглавием «<Арап Петра Великого>». Другой отрывок был напечатан в 1830 г. в «Литературной газете» (Т. 1, № 13, 1 марта. С. 99–100) под заглавием «Асамблея при Петре I».

⁴² Полевой здесь имеет в виду «Письмо к лорду *** о вечере 24 октября 1829 г. и о драматической системе» А. де Виньи (см. о нем примеч. 2 к рецензии на «Повести Белкина» из «Московского телеграфа» — наст. изд., с. 381). Противопоставляя новый, романтический театр, прямо опирающийся на драматургию Шекспира, классицистической трагедии, Виньи писал: «Не так будет поступать отныне драматический поэт. Прежде всего, он схватит широкою рукою много времени и заставит в нем двигаться целые *бытия*. Он создаст в драме человека не как вид (*espèce*), но как *самобытное существо* (*individu*): единое средство возбудить участие к Человечеству! Он оставит свой создания жить собственною их жизнью и только бросит в сердца их семена страстей, коими приготовляются великие события. Потом, когда придет сам собою час судеб — и только тогда, так, чтобы не чувствовали руки поэта, оный ускоряющей, — он покажет, как судьба обвивает свои жертвы узлами, столь же широкими, столь же многочисленными, столь же нерасторгаемыми, как те, коими обвиты ломающиеся кости Лаокоона и детей его! Тогда, далекий от жалоб, что лица его слишком малы для пространства, он будет стенать, жаловаться, что им мало воздуха для дыхания и места для действия. Искусство уподобится жизни, а в жизни главное действие влечет окрест себя вихрь частных событий, необходимых и бесчисленных. Тогда творец найдет в своих созданиях довольно голов, чтобы развить в них все свои идеи, довольно сердец, чтобы заставить их биться всеми своими чувствами» (МТ. 1830. Ч. 36, № 24. С. 438–439; *Лаокоон* — троянский жрец, выступавший против ввоза в город деревянного коня, с помощью которого греки овладели Троей. За это Минерва, покровительствовавшая грекам, выслала из моря змей, задушивших Лаокоона и двух его сыновей. Сцену борьбы Лаокоона и его детей со змеями изображает знаменитая скульптурная группа работы Агасандра, Афинодора и Полидора (I в. до н. э.). Сопоставляя ее с описанием гибели Лаокоона во второй песни «Энеиды» Вергилия, Г. Э. Лессинг (Lessing; 1729–1781) в своем эстетическом трактате «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» («Laokoön, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie», 1766) определял законы словесного и изобразительного искусства).

⁴³ *Макбет*, *Отелло*, *Лир*, *Гамлет* — герои трагедий Шекспира «Макбет» (1606), «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605) и «Гамлет» (1601); «*Генрихи*» и «*Ричарды*» — исторические хроники Шекспира: «Генрих VI» (в 3-х частях) (1590–1592) и «Ричард III» (1593), образующие тетралогию о войнах Алой и Белой розы; «Ричард II» (1595), «Генрих IV» (в 2-х частях) (1597–1598) и «Генрих V» (1598), посвященные предшествующему историческому периоду, и стоящая вне циклов драма «Генрих VIII» (1613).

⁴⁴ «*Эгмонт*» («Egmont», 1788) — драма Гёте; «*Дон Карлос*» («Don Karlos», 1783–1787) — драма Шиллера; «*Валленштейн*» — его драматическая трилогия: «Лагерь Валленштейна» («Wallensteins Lager», 1798), «Пикколомини» («Die Piccolomini», 1799) и «Смерть Валленштейна» («Wallensteins Tod», 1799).

⁴⁵ «*Орлеанская дева*» («Die Jungfrau von Orleans», 1801) — романтическая трагедия Шиллера; «*Лютер*» — «Мартин Лютер» («Martin Luther», 1807), мистическая драма Фридриха Людвига Цахариаса Вернера (Werner; 1768–1823).

⁴⁶ *Макс* — Макс Пикколомини, герой драматической трилогии Шиллера «Валленштейн».

⁴⁷ Легенда о принце Амлете, ставшая источником шекспировской трагедии, впервые была письменно зафиксирована в латинской «Истории датчан» Саксона

Грамматика (1150—1220); вошла в пятую книгу «Трагических историй» («Histoires tragiques...», 1576) французского писателя Франсуа Бельфоре (Belleforest; 1530—1583); была популярна еще в дошекспировском английском театре (см.: Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 572—577; послесловие А. А. Аникста).

⁴⁸ *Вольтер* — так называемое вольтеровское кресло (глубокое кресло с высокой спинкой).

⁴⁹ Поль Анри Маллет (Mallet; 1730—1807) — швейцарский историк, автор «Введения в историю Дании»; *Снорро-Стурлезон* — Снорри Стурлусон (Snorri Sturluson; 1178—1241), исландский писатель, автор «Младшей Эдды» (иначе называемой «Снорриева Эдда»), важнейшего источника по древнескандинавской мифологии, и «Хеймскринглы» («Heimskringla») — истории Норвегии с древнейших времен до 1177 г.

⁵⁰ Ср. слухи, распространившиеся еще после возвращения Пушкина из ссылки в 1826 г. и зафиксированные в дневнике М. П. Погодина: «У него еще “Самозванец”, “Моцарт и Сальери”, “Наталья Павловна”, продолжение “Фауста”, 8 песен “Онегина” и отрывки из 9-й<?> и проч.» (П. в восп. Т. 2. С. 9). «Сцена из Фауста» была напечатана Пушкиным еще в 1828 г. в «Московском вестнике» (Ч. 9, № 9. С. 3—8) и вошла во вторую часть «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г.; «Моцарт и Сальери» напечатан в альманахе «Северные цветы» на 1832 г. и включен в третью часть «Стихотворений Александра Пушкина», вышедшую в 1832 г. Сюжет о Дон Жуане лег в основу пушкинской «маленькой трагедии» «Каменный гость», написанной, как и «Моцарт и Сальери», в Болдине осенью 1830 г., но оставшейся ненапечатанной. По возвращении из Болдина Пушкин знакомил со своими новыми произведениями круг близких ему людей. В числе произведений, написанных Пушкиным в деревне, «Дон-Жуан» упоминается в дневниковой записи Вяземского от 19 декабря 1830 г. (см.: Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 208), в письме М. П. Погодина к Шевыреву в Рим от 13 апреля 1831 г. (см.: РА. 1882. № 6. С. 184); Плетневу о «Дон-Жуане» сообщил сам Пушкин еще 9 декабря 1830 г. (см.: XIV, 133); Жуковский читал трагедию летом 1831 г. в Царском Селе (см.: XIV, 203). Упоминание «Моцарта и Сальери» и «Дон Жуана» в качестве предполагаемых сюжетов для драмы свидетельствует, что Полевой не воспринимал «маленькие трагедии» Пушкина как полномасштабные драматические произведения.

⁵¹ Изложенная здесь трактовка этого исторического периода имела принципиальное значение для исторической концепции Полевого. Ему же посвящен самый значительный из романов Полевого — «Клятва при Гробе Господнем» (М., 1832. Ч. 1—4).

⁵² Имеется в виду трагедия А. П. Сумарокова «Гамлет» (1848), написанная на основе французского прозаического перевода-пересказа шекспировского «Гамлета» из сборника «Английский театр» (Le Théâtre Anglois. Londres, 1746. Т. 2) П.-А. де Лапласа (La Plase; 1707—1793); см. о ней: Шекспир и русская культура. С. 22—31 (автор раздела М. П. Алексеев).

⁵³ Имеется в виду «Обозрение русской литературы за 1831 год» И. В. Киреевского (Европеец. 1832. Ч. 1, № 1. С. 113; наст. изд., с. 143).

⁵⁴ О сцене «Граница Литовская» с восторгом отзывался еще Булгарин после ее публикации в «Северных цветах» на 1828 г. (см.: СПЧ. 1828. № 4, 10 января; П. в критике, П. С. 31—32); похвалы ей см., например, в рецензии П. Г. Волкова на «Бориса Годунова» (Эхо. 1831. Ч. 1, № 2. С. 51—52; наст. изд., с. 45), в статье Н. И. Надеждина «“Борис Годунов”». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 546—574; наст. изд., с. 81); в анонимной брошюре «О “Борисе Годунове”, сочинении Александра Пушкина. Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего

в оном учителя российской словесности» (М., 1831. С. 13; наст. изд., с. 87); в статье В. Т. Плаксина «Замечания на сочинение А. С. Пушкина «Борис Годунов»» (СО и СА. 1831. Т. 21, № 28. С. 85–88; наст. изд., с. 109–110).

⁵⁵ См., например, в рецензии П. Г. Волкова (Эхо. 1831. Ч. 1, № 2. С. 55–56; наст. изд., с. 47) или в анонимной брошюре «О «Борисе Годунове», сочинении Александра Пушкина. Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном учителя российской словесности» (М., 1831. С. 13–14; наст. изд., с. 87–88).

⁵⁶ Полевой здесь имеет в виду «Письмо к лорду *** о вечере 24 октября 1829 г. и о драматической системе» А. де Виньи, где есть, в частности, такое утверждение: «Обращаясь к драматическому искусству, я полагаю, что в будущее время оно делается у нас гораздо труднее прежнего и нынешнего, именно потому, что освободится от тяжких уз» (МТ. 1836. Ч. 36, № 24. С. 459).

⁵⁷ «Последний день приговоренного к смерти» (1829) — повесть В. Гюго, написанная от лица приговоренного к казни и ожидающего смерти человека.

⁵⁸ «Очищение» (точный перевод заглавия: «Вина») — трагедия А. Г. А. Мюльнера (см. примеч. 12 к «Обозрению русской литературы за 1831 год» И. В. Киреевского — наст. изд., с. 387).

⁵⁹ Имеются в виду знаменитая и многократно переиздававшаяся «История Англии от вторжения Юлия Цезаря до революции 1688 г.» («History of England from the invasion of Jul. Caesar to the revolution in 1688», 1754–1763) Дэвида Юма (Hume; 1711–1776) и «История Англии от первого вторжения римлян до года 1668» («History of England from the first invasion of the Romans to the year 1668», 1819–1830) английского историка Джона Лингарда (Lingard; 1771–1851).

⁶⁰ Шиллер работал над трагедией «Димитрий» («Demetrius») в 1804 г.

Ф. В. БУЛГАРИН

ПИСЬМА О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

СО и СА. 1833. Т. 33, № 6 (выход в свет 11 февраля*). С. 309–326.

«Письма о русской литературе» были задуманы Булгариным как критическая рубрика, включающая статьи разных авторов и посвященная животрепещущим вопросам современной литературы. «Мне хочется завести литературную переписку, в которой участвовали бы все литераторы с различными мнениями и понятиями об одном и том же предмете; мне желательно, чтоб в сей переписке каждому открыто было поприще для изложения своих мыслей о новых произведениях словесности, для оправдания себя и для объяснения своей собственной теории искусства», — писал Булгарин в «Письме I. (К В. А. Ушакову в Москву)» (СО и СА. 1833. Т. 33, № 1. С. 45–46). Общий взгляд на состояние русской словесности у Булгарина был не очень оптимистическим: «Написано у нас много, но, поразглядев, вижу, что история наша чрезвычайно бедна, статистика в колыбели, философии нет вовсе, драматургия зачахла при рождении, в положительных науках русский голос едва расслышите при помощи слуховой трубы, журналистика чуть дышит, изящная словесность идет на помочах за чужими образцами, а поэзия, среди мерцания, бросает только изредка светлые лучи. Одна басня торжествует, один

* Дата выхода устанавливается по цензурному разрешению — 10 февраля 1833 г.; в 1833 г. «Сын отечества и Северный архив» выходил раз в неделю, по субботам.

Крылов совершен, оригинален и неподражаем!» (Там же. С. 47). Эти рассуждения, впрочем, в русской критике уже давно стали общим местом. Булгарин, однако, не ограничился констатацией плачевного состояния отечественных наук и словесности. Он призывал русских литераторов к действию и выдвигал вполне своеобразную программу: «Пусть другие образованные народы купаются в политическом омуте: это не наше дело. Политические теории — для нас пагуба, как здоровому лекарству. Разнообразная, необозримая Россия может быть сильною, славною, богатою только единством воли, сосредоточенной в лице царя. Сия священная воля царская представляет нам все пути к нравственному усовершенствованию. Будем же пользоваться ею и станем трудиться на поприще наук и словесности, ибо слава и величие каждого государства упрочиваются и сохраняются в потомстве — только *письменами*» (Там же. С. 51). Своими критическими «Письмами» Булгарин также намеревался способствовать оздоровлению российской словесности. Начать цикл он решил с серии статей о творчестве Пушкина. Как следует из его собственных заявлений, Булгарин собирался рассмотреть поэзию Пушкина «1, в отношении оригинальности или подлинности; 2, в мелких или отдельных стихотворениях; 3, в поэмах; и 4, в драме». Выполненными оказались только первые два пункта программы. «Писем», посвященных пушкинским поэмам и драматическим сочинениям, равно как и вообще каких-либо других критических «писем», в печати не появилось (печатавшиеся в № 20–22 «Сына отечества и Северного архива» за 1833 г. «Три письма о русской словесности» к булгаринскому циклу отношения не имели). В «Письмах» развивались некоторые положения, выдвинутые Булгаринным четырьмя годами ранее при разборе пушкинской «Полтавы». Так, из разбора «Полтавы» сюда перешли рассуждения о Байроне как наиболее совершенном и полном выразителе современной эпохи, о Пушкине как последователе Байрона, о *последователях* и *подражателях* вообще в связи с проблемой оригинальности. Булгарин, однако, всегда умел улавливать общественные настроения; его статья должна была удовлетворить ожиданиям самых разных читательских кругов. Высказанные им Пушкину упреки в том, что поэт пренебрегает «учением» и «созерцательной жизнью», в отсутствии у него «познаний», в том, что он «погряз в пучине светской жизни» и пр., были порождены ситуацией начала 1830-х гг. Сходная критика звучала из круга бывших московских «любомудров». «Теперешний Пушкин есть человек, остановившийся на половине своего поприща и который вместо того, чтоб смотреть прямо в лицо Аполлона, оглядывается по сторонам и ищет других божеств для принесения им в жертву своего дара», — писал, например, Н. А. Мельгунов С. П. Шевыреву в Рим 21 декабря 1831 г. (цит. по: *Кирпичников А. И. Между славянофилами и западниками. Н. А. Мельгунов // Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Т. 2. С. 167–168; подборку близких высказываний см. также: Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 66–73). «Московские юноши», впрочем, всегда скептически оценивали «ученость» Пушкина и откровенно выражали свое негативное отношение к светским привычкам поэта, но к началу 1833 г. мнение, что Пушкина полностью подчинила себе светская жизнь, похоже, стало всеобщим. Гоголь сообщал Данилевскому 8 февраля 1833 г.: «Пушкина нигде не встретишь, как только на балах. Там он протранжирует всю жизнь свою, если только какой-нибудь случай, и более необходимость, не затащут его в деревню» (Гоголь. Т. 10. С. 259). «Он решительно ничего не пишет, осведомляясь только о том, что пишут другие», — удивлялся Е. Ф. Розен в письме С. П. Шевыреву от 7 января 1833 г. (РА. 1878. Кн. 2, № 5. С. 48). Недовольные голоса звучали и из самого близкого окружения. Плетнев писал к Жуковскому 17 февраля 1833 г.: «Вы теперь вправе презирать таких лентяев, как Пушкин, который ничего не делает, как только утром*

перебирает в гадком сундуке своем старые к себе письма, а вечером возит жену свою по балам, не столько для ее потехи, сколько для собственной» (*Плетнев П. А.* Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3. С. 524)

В. К. Кюхельбекер, познакомившийся с «Письмами о русской литературе» в 1834 г. в Свеаборгской крепости, точно определил основную суть претензий и ожиданий Булгарина. Под впечатлением от статьи он записал в дневнике 25 июля: «Упрекает Булгарин, между прочим, друзей Пушкина за то, что они хотели сделать из него только артиста, живописца и музыканта, — говорит, что “писатель без мыслей, без великих философских и нравственных истин, без сильных ощущений — есть просто гударь, хотя бы” и пр. Но без сильных ощущений и мыслей можно ли быть и музыкантом, можно ли быть и живописцем? А что Булгарин разумеет под великими нравственными истинами — мы знаем! Его величие не слишком-то велико, а, кажется, ему нужна дидактика в новом платье, от которой да сохранит нас Бог!» (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи / Изд. подгот. [М. Г. Альшуллер], Н. В. Королева, В. Д. Рак. Л., 1979. С. 325). Н. М. Языков, прочитав булгаринскую статью, замечал в письме к брату — А. М. Языкову от 14 апреля 1833 г.: «Замечательно глупо толкование Булгарина о Пушкине: пошлость нестерпимая!» (ПИМ. Т. 11. С. 287).

¹ Спор об «учености» и «неучености» Шекспира шел в течение всего XVIII в. Утверждения, что Шекспир был лишен воспитания, что в его произведениях отсутствуют хороший вкус и знание «правил», обычно, впрочем, сопровождавшиеся признанием творческой силы английского драматурга и уникальности его места в истории мирового театра, были общим местом в европейской критике и повторялись в русской печати. Подобное «двойственное» отношение к Шекспиру характерно, в частности, для Вольтера, суждения которого оказывали сильное влияние на русское эстетическое сознание. Так, в предисловии к своему переводу трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» Н. М. Карамзин, полемизируя с Вольтером, писал: «Знаменитый софист, Вольтер, силился доказать, что Шекспир был весьма средственный автор, исполненный многих и великих недостатков. Он говорил: “Шекспир писал без правил; творения его суть и трагедии и комедии вместе, или траги-коми-лирико-пастушьи фарсы без плана, без связи в сценах, без единств; неприятная смесь высокого и низкого, трогательного и смешного, истинной и ложной остроты, забавного и бессмысленного; они исполнены таких мыслей, которые достойны мудреца, и притом такого вздора, который только шута достоин; они исполнены таких картин, которые принесли бы честь самому Гомеру, и таких карикатур, каких бы и сам Скаррон устыдился”. Излишним почитаю теперь опровергать пространно мнения сии, уменьшение славы Шекспировой в предмете имевшие» (Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекеспира. М., 1787. С. 4–5). См. подробнее: Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 19–21, 101–114 (авторы разделов М. П. Алексеев и П. Р. Заборов); *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978 (по указ. на Шекспира). Мнение о Шекспире как о гении-невежде, который творит бессознательно и безотчетно, было поднято на шит в конце 1820-х — начале 1830-х гг. некоторыми критиками в связи с романтической концепцией поэта — носителя божественного огня, черпающего содержание своих произведений из глубины собственной души. Такой взгляд на творчество Шекспира нашел яркое выражение, например, на страницах журнала «Московский телеграф», в литературно-критических статьях Н. А. Полевого (см.: Шекспир и русская культура. С. 204–215 (автор раздела Ю. Д. Левин)).

² *Оссиан* — легендарный кельтский воин и бард III в., старший сын Фингала, короля древнего государства Морвен, располагавшегося на западном побережье Шотландии, доживший до глубокой старости и воспевавший подвиги героев былых

времен. Эпическая поэма Оссиана о Фингале якобы сохранилась в устной традиции до нового времени и была записана в горной Шотландии школьным учителем и собирателем гальского фольклора Дж. Макферсоном (Macpherson; 1736–1796). На самом деле изданный в конце 1761 г. в переводе Макферсона «Фингал, древняя эпическая поэма в шести книгах, вместе с несколькими другими поэмами Оссиана сына Фингала» (Fingal, an ancient epic poem, in six books: together with several other poems, composed by Ossian the son of Fingal. Transl. from the Galic language, by James Macpherson. London, 1762), так же как и последовавшая за ним «Темора, древняя эпическая поэма в восьми книгах, вместе с несколькими другими поэмами Оссиана сына Фингала» (Temora, an ancient epic poem, in eight books: together with several other poems, composed by Ossian the son of Fingal. Transl. from the Galic language, by James Macpherson. London, 1763), явились литературной мистификацией Макферсона. Вопрос о подлинности изданных Макферсоном оссиановских поэм и об их отношении к гальскому фольклору был поднят в английской критике сразу после публикации Макферсона, что послужило началом продолжавшейся более ста лет так называемой «оссиановской полемики» (Ossianic controversy), многие эпизоды которой были хорошо известны в России (см., например, приписываемую Пушкину анонимную заметку в «Литературной газете» «Когда Макферсон издал “Стихотворения Оссиана”...» — ЛГ. 1830. Т. 1, № 5, 21 января. С. 40; XI, 281).

³ Имеются в виду события Французской революции 1789 г. и последовавшие за ней якобинский террор, революционные и наполеоновские войны.

⁴ Булгарин почти дословно повторяет отзыв о «Демоне» критика Д. Р. К. (по-видимому, самго Булгарина) из второго «Письма на Кавказ» 1825 г. (СО. 1825. Ч. 99, № 3. С. 309; П. в критике, I. С. 250): «В нескольких стихах начертана живая картина, под которую Байрон не постыдился бы подписать своего имени». С другой стороны, упоминания пушкинского «Демона» в статьях Булгарина 1830–1831 гг. имели неявно выраженный «политический» подтекст: Булгарин мог предполагать, что у властей это стихотворение вызывает ощущение вольномыслия, «неблагонадежности» (см. примеч. 6 к рецензии Булгарина на «Русскую библиотеку для немцев» К. фон Кнорринга — наст. изд., с. 375; также см.: П. в критике, II. С. 216 и коммент. на с. 439). Это место статьи вызвало возмущенную реплику в дневнике В. К. Кюхельбекера: «...в хваленом “Демоне” Пушкина нет самобытной жизни — он не проистек из глубины души поэта, а был написан потому, что должно же было написать что-нибудь в этом роде. Вот вам и современность и ее требования! И этого-то “Демона” г. Булгарин ставит выше “Полтавы”, выше “Цыган”, выше прекрасных сцен в “Годунове”!» (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 325).

⁵ *Адский камень* (lapis infernalis — лат.) (устар.) — ляпис, соль азотнокислого серебра, применяющаяся в медицине для прижиганий.

⁶ В 1812 г. Байрон без большого успеха произнес в парламенте две речи — по поводу билля против рабочих-луддитов, другую — в защиту ирландских католиков; его третья, и последнее, выступление в парламенте 1 апреля 1813 г. было посвящено вопросу о неприкосновенности личности депутата. В области художественной прозы Байрон не создал ни одного законченного произведения.

⁷ С творчеством итальянского композитора Джоакино Россини (Rossini; 1792–1868) и его последователей традиционно связывалось представление об артистической легкости и виртуозности внешней отделки в ущерб глубине чувства и внутреннему достоинству. Ср. в статье Булгарина «Разбор поэмы “Полтава”, соч. Александра Сергеевича Пушкина»: «...Пушкин только воспользовался красотою нашего языка, а не создал своего собственного; стихосложению дал он легкость и звучность россиниевской школы, а не сотворил новых форм» (СО и СА. 1829.

Т. 3, № 15. С. 45; П. в критике, II. С. 135, подробнее о восприятии музыки Россини см. здесь же, примеч. 7 на с. 397–398).

⁸ Французский художник Жан-Батист Грез (Greuze; 1725–1805), пользовавшийся большой популярностью в России, во множестве писал небольшие картины с изображением миловидных женских головок.

⁹ Имеется в виду послание «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821), впервые напечатанное в «Сыне отечества» (1821. Ч. 72, № 35. С. 82–84) под заглавием «К Ч–ву» (в «Стихотворениях Александра Пушкина» 1826 и 1829 гг. печаталось под заглавием: «Ч***ву»).

¹⁰ Имеется в виду пушкинское послание «К вельможе», которое, после его публикации в «Литературной газете» 1830 г. (Т. 1, № 30, 26 мая; под заглавием: «Послание к Н. Б. Ю.»), вызвало бурную реакцию в обществе и дало повод к обвинениям Пушкина в угодничестве и низкопоклонстве (см. подробнее: П. в критике, II. С. 478). Ср. один из памфлетных выпадов против Пушкина в повести Булгарина «Предок и потомки»: «Вопят противу всего в чаду винного упоения; помахвают деревянными кинжалами и грозят бумажными перунами негодования, а на деле лижут прах ног каждого сильного, из одной надежды получить что-либо, и ради обеда прославляют в посланиях блистательных шутов» (Сочинения Фаддея Булгарина. СПб., 1830. Ч. 12. С. 69; П. в критике, II. С. 323–324).

¹¹ Стих из поэмы Пушкина «Братья разбойники».

П. И. ШАЛИКОВ

«Читая продолжение письма о русской литературе...»

ДЖ. 1833. Ч. 41, № 13 (выход в свет 1 апреля*); Ч. 42, № 14 (выход в свет 8 апреля). С. 9–10; № 16 (выход в свет 22 апреля). С. 40–41; № 18 (выход в свет 6 мая). С. 73–75; № 20 (выход в свет 20 мая). С. 107–108; № 21 (выход в свет 27 мая). Без подписи.

Статья написана редактором «Дамского журнала» князем П. И. Шаликовым и является полемическим откликом на «Письма о русской литературе» Ф. В. Булгарина в «Сыне отечества и Северном архиве» (см. наст. изд., с. 230–237). Она печаталась в постоянной рубрике «Дамского журнала» — «Альбом». Первое упоминание о булгаринских «Письмах» появилось в № 8 (С. 121–123); в № 12 (С. 186–187) была напечатана заметка, в которой как грамматическая нелепость разбиралась фраза Булгарина: «Быть первым современным поэтом есть то же, что быть первым между всеми русскими поэтами от времен “Песни о полку Игоревом” до 1-го января 1833 года...» (см.: СО и СА 1833. Т. 33, № 6. С. 312; наст. изд., с. 232). Высмеивание в той или иной форме этой фразы стало своего рода лейтмотивом дальнейших полемических заметок Шаликова, со следующего номера приобретающих характер систематического разбора. Под первой заметкой в № 8 стоит подпись Шаликова: К. Ш. Все последующие печатались без подписи.

* В «Московских ведомостях» 1833 г. о выходе «Дамского журнала» не сообщалось. Даты выхода устанавливаются предположительно, исходя из того, что журнал должен был выходить раз в неделю по субботам.

¹ Речь идет о «Письме II» Булгарина «О характере и достоинстве поэзии Пушкина» (с. 309, на которой оно начиналось, была первой страницей № 6 «Сына отечества и Северного архива»).

² Речь идет об эпиграмматическом выпаде в сатире Вольтера «Бедняга» («Le Raivre diable», 1758) против Жан-Жака Лефрана де Помпиньяна (Le Franc de Pompignan; 1709–1784), автора поэтического сборника «Стихотворения духовные на разные предметы» («Poésies sacrées sur divers sujets», 1751).

³ *Геркуланумская редкость* — здесь в значении: древняя и неизвестная ранее. Геркуланум — город в Кампании, засыпанный лавой при извержении Везувия (79 г.). В результате его раскопок, проходивших и в первой трети XIX в., обнаружилось большое количество произведений декоративно-прикладного искусства и предметов быта.

⁴ *Апофегма* — краткое остроумное нравоучительное изречение.

⁵ *Голиаф* — ветхозаветный великан-филистимлянин, кичившийся своей силой, но побежденный в единоборстве Давидом.

⁶ Речь идет об оде Горация, обращенной к Фавну, богу-покровителю полей и стад (кн. III, 18). Оснований для утверждения, что в стихотворении «Домовому» Пушкин подражал этой оде Горация, нет, однако пушкинское стихотворение, внешне лишенное признаков античности, несет на себе явные следы знакомства с римскими припеями, с обращением Тибулла к ларам, с Горациевым Фавном и т. д. (см.: Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. [Т.] 6. С. 126).

⁷ *Камеральные* — здесь в значении: внутренние, личные, домашние.

⁸ *Под эгид* — то есть: под эгиду. Эгида — в античной мифологии щит Зевса; в переносном смысле употребляется в значении «покровительство».

⁹ Здесь имеется в виду повесть Булгарина «Омар и просвещение», напечатанная в смирдинском альманахе «Новоселье» на 1833 г. В повести, обращенной к некоей даме, рассказывалось, как Омар I (592–644), второй халиф после Магомета, сжег Александрийскую библиотеку после взятия города. В рецензии на «Новоселье» Шаликов писал о повести Булгарина: «Омар ужаснул нас, как даму, для которой рассказывалась его история и которая знала ее не лучше нас, жестоко напуганных сим именем, а еще более достойными преемниками сего имени...» (ДЖ. Ч. 42, № 18. С. 78).

¹⁰ *Апокриф* — здесь в значении: недостоверный, вымышленный рассказ.

¹¹ *...выходим, как по нити Ариадниной...* — то есть выходим без затруднений из сложного положения. В греческой мифологии Тесей, сматывая клубок нити, которую дала ему Ариадна, нашел выход из лабиринта.

ЯКОВ У—КИН

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «НОВОСЕЛЬЯ»

<Отрывок>

СПч. 1833. № 77, 10 апреля; № 78, 11 апреля; № 79, 12 апреля; приводимый отрывок — № 77. При заглавии редакционная помета: «Сообщенная статья», под текстом дата: 19 марта 1833 г.

Альманах «Новоселье» вышел в свет 19 февраля 1833 г. (II. в печати. С. 103). История альманаха была рассказана в предисловии издателя, А. Ф. Смирдина: «Заглавие книги само по себе уже обязывает меня сказать несколько слов о сем издании. — Простой случай — перемещение книжного магазина моего на Невский проспект (19 февраля 1832 <г.>) доставил мне счастье видеть у себя на новоселье почти всех

известных литераторов. <...> Гости литераторы из особой благосклонности ко мне вызвались, по предложению Василия Андреевича Жуковского, подарить меня на новоселье каждый своим произведением, и вот дары, коих часть издаю ныне. Присланных статей достаточно было бы для составления другой такой же книги. Но от приговора просвещенной публики зависеть будет, должен ли я в память моего новоселья сделать подобное издание и в будущем году — или ограничиться настоящим» (с. V—VII). На титульном листе альманаха изображен торжественный обед: на председательском месте И. А. Крылов, по одну руку от него стоит сам хозяин, А. Ф. Смирдин, далее сидят граф Д. И. Хвостов и Пушкин, напротив них — Н. И. Греч, цензор В. Н. Семенов и Ф. В. Булгарин, прочие участники плохо различимы (гравюра С. Ф. Галактионова по рисунку А. П. Брюллова). О писательском обеде у Смирдина сообщали «Русский инвалид» (1832. № 46, 22 февраля) и «Северная пчела» (1832. № 45, 26 февраля; статья Н. И. Греча в форме письма к В. А. Ушакову). Собирая у себя за столом и в одном альманахе писателей борьбы, не берет ничью сторону и руководствуется только интересами публики. На этой литературной роли известного книгоиздателя сделал акцент в своей статье Греч: «Почтенный Смирдин, явивший себя достойным посредником между писателями и публикой, займет в истории нашей литературы первое место после Новикова, оживившего книжную торговлю в семидесятых и восьмидесятых годах». На самом деле Смирдин, уже вынашивавший планы своего периодического издания, в значительной мере руководствовался соображениями коммерции: следовало поддерживать отношения со всеми будущими потенциальными вкладчиками журнала. Кроме того, пафос литературного «единения» уже сам по себе должен был способствовать успеху смирдинского начинания. Журнал Смирдина начал выходить с 1834 г. Им стала «Библиотека для чтения», редактировавшаяся О. И. Сенковским. Показательно, что именно повестью Сенковского «Незнакомка» (за подписью: Барон Брамбеус) открывалось «Новоселье» 1833 г.; в альманахе было напечатано еще два больших прозаических материала Сенковского — восточная повесть «Антар» (под собственным его именем) и фельетон «Большой выход у Сатаны» (под именем барона Брамбеуса). Вклад в «Новоселье» будущего редактора «Библиотеки для чтения», таким образом, значительно превысил долю других авторов. Пушкин дал в альманахе поэму «Домик в Коломне», написанную осенью 1830 г. в Болдино.

На славословия Греча, объявившего обед у Смирдина «незабвенным в памяти нашей словесности», скептической заметкой откликнулась надеждинская «Молва». «...«Северная пчела», упоенная, так сказать, гастрономическим восторгом, возвестила о сем подвиге, как о чем-то сверхъестественном, — писал анонимный автор. — Право, можно не шутя подумать, что наши литераторы достигли наконец самой верхушки Парнаса. По мнению г. Греча, сей достопамятный обед, еще небывалый в летописях нашей литературы, составил какую-то эпоху умственного развития, и мы вследствие сего обеда идем теперь исполинскими шагами к совершенству. <...> Теперь можно надеяться, что сей обед не покроется мраком забвения, но перейдет в отдаленное потомство как наследственное диво» (1832. Ч. 3, № 23, 18 марта. С. 92; без подписи, с пометой под текстом: С.-Петербург). Что касается самого обеда 19 февраля 1832 г., то и он, судя по всему, прошел не без столкновений. Об одном из них, например, впоследствии Греч рассказывал В. П. Бурнашеву: «Нам с Булгариным привелось сидеть так, что между нами сидел цензор Василий Николаевич Семенов, старый лицеист, почти однокашник Александра Сергеевича. Пушкин на этот раз был как-то особенно в ударе, болтал без умолку, острил преловко и хохотал до упаду. Вдруг заметив, что Семенов сидит между нами двумя — журналистами, которые, правду сказать, за то, что не дают никому спуска,

слыгут в публике за разбойников, крикнул с противоположной стороны стола, обращаясь к Семенову: “Ты, брат Семенов, сегодня словно Христос на горе Голгофе”. Слова эти тотчас были всеми поняты, я хохотал, разумеется, громче всех...» (В. Б. *Бурнашев В. П.*) Из воспоминаний петербургского старожила. Четверги у Н. И. Греча // *Заря*. 1871. № 4. С. 26). Булгарина, по словам Греча, эта шутка привела «в совершенное нравственное расстройство», он «задышался от бешенства» и, можно предположить, в свою очередь, не остался в долгу. Во всяком случае, год спустя, после второго подобного литературного обеда у Смирдина, П. А. Плетнев писал В. А. Жуковскому, находившемуся в то время в Швейцарии: «Смирдин, в воскресенье второй недели поста, повторил опять свое Новоселье, накормив нас по-старому. Собрание, однако ж, было попрстойнее, потому что представитель русской литературы (т. е. Булгарин. — *Ред.*), живя в своем Фернее — Карлове, не мог подпакостить собранию, а товарищ его, в одиночку, не пускался в такую отвагу, как бывало вдвоем» (РА. 1875. Кн. 2, № 8. С. 467). Результатом нового обеда у Смирдина стала вторая часть «Новоселья», вышедшая в 1834 г. Обе части «Новоселья» были переизданы в 1845—1846 гг. с прибавлением к ним вновь собранной третьей части.

Статья, напечатанная в «Северной пчеле» за подписью: Яков У—кин, в целом может быть оценена как хвalebная. Критик нашел добрые слова почти для каждого материала в альманахе (безоговорочно отрицательной оценки удостоились только сказка барона Розена «Домовой», рассказ О. М. Сомова «Киевские ведьмы», помещенный за подписью: Порфирий Байский, рассказ Б. М. Федорова «Призрак» и отрывок из трагедии М. П. Погодина «Петр I», названной в альманахе «драматической поэмой»). Из стихотворений особо отмечены пять басен И. А. Крылова, несколько стихотворений П. А. Вяземского (и среди них «К старому гусару»), «Сказка о царе Берендее...» Жуковского. Про последнюю сказано: «Прекрасное стихотворение Жуковского, не перевод, не подражание, а собственное его создание. Скажу только, что эта сказка, при всех незаимствованных красотах своих, не есть собственно сказка русская. Не так пользовался русизмами, например, Пушкин в своем “Руслане”, в своей сказке о царевиче Гвидоне (т. е. «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди». — *Ред.*). Но рассказ Жуковского несказанно прелестен: свободен, простосердечен, грациозен!» Лучшим стихотворением во всей книге названо «На смерть Гёте» Е. А. Баратынского. Подводя итог своему разбору, критик писал: «...“Новоселье” представляет читающей русской публике разнообразное собрание статей неравного литературного достоинства, но вообще достойных более или менее внимания любителей отечественной словесности, и может по справедливости назваться *лучшим* из нынешних русских альманахов или сборников».

Отзывы об альманахе появились также в «Московском телеграфе» (1833. Ч. 50, № 5. С. 98—109; наст. изд., с. 242; статья Н. А. Полевого), «Телескопе» (1833. Ч. 14, № 5. С. 92—108; наст. изд., с. 248—249; статья Н. И. Надеждина), «Дамском журнале» (1833. Ч. 42, № 17. С. 61—63; № 18. С. 78—79; без подписи; по-видимому, статья П. И. Шаликова) и «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1833. № 69, 30 августа. С. 545—547; наст. изд., с. 270—272; подпись: NN). В «Биографическом известии об А. С. Пушкине» брат поэта, Л. С. Пушкин, говоря о постепенном охлаждении русских журналов к Пушкину, писал: «Впоследствии он должен был привыкнуть ко вкусу критиков и публики. “Борис Годунов”, “Полтава”, все русские сказки были приветствуемы то бранью, то насмешками. Когда появилась его шутка “Домик в Коломне”, то публика увидела в ней такой полный упадок его таланта, что никто из снисходительного приличия не упоминал при нем об этом сочинении» (П. в восп. Т. 1. С. 65).

Н. А. ПОЛЕВОЙ

«НОВОСЕЛЬЕ»

<Отрывок>

МТ. 1833. Ч. 50, № 5 (выход в свет 30 марта — 1 апреля 1833 г. — МВед. 1833. № 26, 1 апреля). С. 98–109; приводимый отрывок — с. 106. Без подписи (см.: Шикло. С. 201).

В начале рецензии Полевой кратко излагал историю альманаха и предлагал рассматривать его как «плод соединенных трудов почти всех известных литераторов русских» (с. 98). «Точно, литература наша вся в этой книге, — писал он, — со всеми знаменитыми именами, со всеми недостатками и достоинствами, со всею шепетильностью и бесхарактерностью своею и — прибавим к сожалению — с безнадежностью на будущее!» (с. 99). В оценке отдельных произведений Полевой был достаточно критичен. Так, он очень резко отозвался о произведениях барона Брамбеуса (впрочем, горячо похвалив при этом «Антар» Сенковского), ехидно отметил в напечатанных в «Новоселье» прозаических статьях Булгарина («Омар и просвещение» и «Ничто, или Альманачная статейка о ничем») стремление к нравованию, которое «делает честь сердцу автора» (с. 101), посмеялся над грамматическими нелепостями прозы Б. М. Федорова и пр. С развернутым отрицательным отзывом Полевой выступил против «Сказки о некоем православном покойном мужичке и о сыне его, Емеле-дурачке» В. И. Даля, напечатанной под псевдонимом: «Казак Луганский», осудил неудачную, с его точки зрения, «подделку» под русские народные сказки в «Сказке о царе Берендее...» Жуковского (см. примеч. 7 к рецензии «Московского телеграфа» на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» — наст. изд., с. 410–411), в пренебрежительном тоне упомянул стихотворения Вяземского («...во всех он шутит тяжело и через сорок лет все тот же!» — с. 106) и «На смерть Гёте» и «Кольцо» Баратынского («Они оставили в нас такое же чувство, как выдыхнувшиеся цветы, как образы без жизни. В них нет поэта». — Там же). Пушкинский «Домик в Коломне» критику не нравился. 10 марта 1833 г. в письме В. К. Карлгофу Полевой замечал: «Для чего Пушкин так фигурирует, чтобы сказать вздор?» (Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 513). В печати, однако, он высказался о поэме кратко и уклончиво. В целом «Новоселье», по мнению Полевого, вполне адекватно отражало печальное состояние отечественной литературы. Причину критик видел в низкой степени профессионализации писательского труда. «...Много ли в Петербурге образованных людей, которые не заняты службою, светом или промышленностью во всех видах? Кто же будет писателем? У кого есть досуг для бескорыстного труда писателя?» — спрашивал он (с. 108). Заключил же свою рецензию Полевой довольно оригинальным сравнением: «Концерты аматёров давно вошли в пословицу; но русские литераторы почти все аматёры, а не артисты по призванию внутреннему или по силе обстоятельств. Посему не дивитесь, что концерт, данный ими А. Ф. Смирдину, иногда грешит и против теории искусства, и против исполнения: его разыгрывали не художники, а любители, для которых литература есть мимолетное, приятное и довольно веселое занятие» (с. 109; *аматёр* (amateur — франц.) — любитель).

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ
К «РУССКОМУ ИНВАЛИДУ»»

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ;
СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

ЛПРИ. 1833. № 34, 29 апреля. С. 270—271. Без подписи.

Первое полное издание пушкинского романа в стихах «Евгений Онегин» вышло в свет около 23 марта 1833 г. (П. в печати. С. 103). Вслед за восьмью главами романа в этом издании шли авторские примечания (до этого примечаниями были снабжены только отдельные издания первой и седьмой глав). За примечаниями Пушкин поместил «Отрывки из путешествия Онегина», предпослав им краткое предисловие, ранее предварявшие текст восьмой главы в отдельном издании (см. выше примеч. к рецензии газеты «Русский инвалид» на восьмую главу «Евгения Онегина» — наст. изд., с. 391).

¹ А. Ф. Смирдин в 1830-е гг. предпринял ряд коммерческих изданий. В 1830 г. он выпустил пятое издание басен И. А. Крылова (Басни Ивана Крылова. В восьми книгах. Новое издание исправленное и умноженное. Изданием книгопродавца Смирдина. СПб., 1830); книга была издана очень просто и стоила дешево: всего 4 рубля в Петербурге и Москве и 5 рублей с пересылкою в другие города (предыдущее издание И. В. Сленина 1825 г. стоило 20 рублей за экземпляр). Издание печаталось в разных форматах и повторялось в 1831, 1833-м и в последующие годы. К 1840 г. общий тираж составил 40 тысяч экземпляров. В болдинских полемических заметках 1830 г. Пушкин, отводя от себя упреки в дороговизне отдельных глав «Евгения Онегина», писал: «Мы знаем, что дешевизна книги не доказывает бескорыстия автора, но или большое требование оной, или совершенную остановку в продаже. Спрашиваю: что выгоднее — напечатать 20 000 экз<емпляров> одной книги и продать по 50 коп<еек> или напечатать 200 экз<емпляров> и продавать по 50 рублей? — Цена последнего издания басен Крылова, во всех отношениях самого народного нашего поэта (le plus national et le plus populaire), не противоречит нами сказанному. Басни (как и романы) читает и литератор, и купец, и светский человек, и дама, и горничная, и дети. Но стихотворение лирическое читают токмо любители поэзии. А много ли их?» (XI, 154; П. в критике, II. С. 299, здесь же (примеч. 115 на с. 502) см. отклики русской прессы на смирдинское издание Крылова). Предполагаемая цена смирдинского издания «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (30 рублей) еще до выхода его в свет (1830—1831. Т. 1—12) сравнивалась с дороговизной «Евгения Онегина» (см., например: СМерк. 1830. № 40, 3 апреля; П. в критике, II. С. 513). Четыре тома «Сочинений Державина» появились в Петербурге в 1831 г. Н. А. Полевой, рецензируя выход изданий Державина и Карамзина, горячо приветствовал со страниц «Московского телеграфа» инициативу Смирдина: «За 30 рублей читатели могут теперь иметь “Историю” Карамзина, за 4 рубля “Басни” Крылова, за 25 рублей “Сочинения” Державина, все это напечатанное на хорошей бумаге, красиво, четко. Прежние издания “Истории г<осударства> Р<оссийского>” продавались по 100 с лишком рублей; сочинений Державина в последнее время нельзя было купить дешевле 100 рублей. Г-н Смирдин не жалел издержек, и публика умеет, кажется, ценить его предприятия. — Издания обеих книг, о которых мы теперь говорим, не имеют *ученого* достоинства: это издания для *простого читателя*. В “Истории госуд<арства> Российского” выкинуто множество приложений и примечаний, хотя текст оставлен вполне. При “Сочинениях” Державина нет ни вариантов, ни жизнеописания, ни замечаний удовлетворительных. Для всего этого настанет свое время.

Мы осмеливаемся думать, что ныне это было бы не *по плечу* большинству голосов читающей нашей публики. А его собственно имел в виду А. Ф. Смирдин» (1831. Ч. 42, № 22. С. 257–258). «История государства Российского» переиздавалась Смирдиным еще дважды, в 1833–1835 и 1851–1853 гг.; издание «Сочинений» Державина было повторено в 1833–1834 гг.

² См. примеч. к рецензии из газеты «Русский инвалид» на восьмую главу «Евгения Онегина» — наст. изд., с. 391.

³ Далее приводятся «Отрывки из путешествия Онегина» (с пропуском ряда строф).

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», РОМАН В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

МТ. 1833. Ч. 50, № 6 (выход в свет после 24 апреля 1833 г. — даты ценз. разр.). С. 237–241. Без подписи.

¹ Полевой имеет в виду «Отрывки из путешествия Онегина», несколько строф из которых ранее уже были напечатаны (см. примеч. 1 к рецензии из журнала «Московский телеграф» на восьмую главу «Евгения Онегина» — наст. изд., с. 394).

Н. И. НАДЕЖДИН

«НОВОСЕЛЬЕ»

Телескоп. 1833. Ч. 14, № 5 (выход в свет 5 мая 1833 г. — Летопись Боратынского. С. 309). С. 92–108; приводимый отрывок — с. 100–101. Из отдела «Литературная расправа». Без подписи (см.: Наволоцкая. С. 74).

Об альманахе «Новоселье» см. выше, с. 437–439. Для Н. И. Надеждина, как и для Н. А. Полевого (см. его рецензию на альманах: МТ. 1833. Ч. 50, № 5. С. 98–109; наст. изд., с. 242, 440), появление «Новоселья», книги, ставшей «как будто сокращенным выражением наших средств и успехов, венцом нашей библиографии» (с. 92–93), давало очередной повод поговорить о состоянии современной русской литературы. Прежде всего, отметив, что «Новоселье», за редкими исключениями, составлено из произведений петербургских литераторов, Надеждин касался вопроса о литературном противостоянии двух столиц. «...Литература, — писал он, — как и все человеческое, имеет тело и душу: следовательно, должна быть судима по качествам телесным, наружным, бросающимся в глаза, и по качествам душевным, внутренним, отзывающимся в уме и в сердце. Относительно телесного, наружного убранства мы охотно смиряемся пред петербургскими нашими собратьями: пусть же будут они справедливы и к нам в свою очередь!.. Конечно, наши московские изделия по большей части не так гладки, но зато и не пусты, как петербургские, где часто скользишь, как по паркету, не спотыкаясь ни на свежей мысли, ни на глубоком чувстве...» (с. 95). Такое вступление уже само по себе обещало достаточно критический разбор альманаха. Надеждин действительно не похвалил определенно ни одного произведения. Его отзыв выдержан в ровном снисходительном тоне. Так, отметив стихотворение Е. А. Баратынского «На смерть Гёте», Надеждин замечал:

«Легкость и плавность не диковинка в стихах Баратынского: но здесь есть мысли, не так часто встречающиеся даже в тех произведениях певца “Эды” и “Наложницы”, за которые в прежние времена рука друга поместила его в поэтический триумvirат современной русской словесности» (с. 96–97). «Сказка о царе Берендее...» Жуковского, по мнению критика, «представляет в себе прекрасный образец гибкости и сладкозвучности русского языка», но «она не шевелит сердца, потому что в ней нет того детского простодушия, той младенческой искренности, которая составляет существенную прелесть народных преданий» (с. 100). «Как жаль, что Жуковский, поэт в душе, слишком поздно принялся лелеять сии первые, весенние цветы русской поэзии! — патетически восклицал Надеждин. — Они не увяли бы в его руках, если б он согрел их огнем своей поэтической юности» (Там же). Басни Крылова, помещенные в «Новоселье», хороши, хотя и «не сравнятся с лучшими его созданиями», стихотворение А. С. Хомякова «Жаворонок, орел и поэт» — «безделка», хотя и «кипит мыслию» (с. 101), и т. д. Прозаические произведения альманаха были приняты рецензентом более благосклонно. Он не пощадил только две повести («Омар и просвещение» и «Ничто, или Альманачная статейка о ничем») своего давнего литературного врага: «В заключение упомянем о двух пиэсках Ф. В. Булгарина, для которых, признаемся, не можем сыскать приличной рубрики: так они оригинальны и самоцветны! Одна из них есть официальное защищение *Омара*, проклинаемого историею за сожжение знаменитой Александрийской библиотеки: в ней доказывается, что Омар только и понимал *истинное просвещение!* Другая пиэска называется весьма выразительно “Ничто”: ее сам автор называет *статейкою о ничем*; и нам не остается сказать об ней *ничего*, кроме сказанного уже “Московским телеграфом”, что г. Булгарин *весь* в ней *вылился*... *Sapienti sat!*.. <Мудрому достаточно!.. (лат.)>» (с. 106–107). В заключительном выводе рецензии (который, впрочем, никак не следовал из предыдущего изложения) выразились литературные чаяния редактора «Телескопа»: «Из рассмотрения статей, составляющих “Новоселье”, видно, что в литературе нашей есть движение, но нет цели, есть деятельность, но нет предмета... Только один г. Булгарин писал прямо и определенно *о ничем*: все прочие думали о *чем-то*, хотели написать *что-то*... Какое-то неясное чувство руководствует их усилиями... Какая-то общая неопределенная потребность выпечатывается на их произведениях... Вообще сия потребность выражается стремлением к оригинальному, к самобытному. Народность, хотя не совсем правильно понимаемая, со дня на день приобретает большую важность в нашей, доселе чужеродной, литературе... — Вот наши результаты! Вот наши надежды!..» (с. 107–108).

¹ В 1831 г. в «Телескопе» были напечатаны «Рассуждение о возможности ввести италянскую октаву в русское стихосложение» С. П. Шевырева (Ч. 3, № 11. С. 263–299; № 12. С. 466–491), иллюстрировавший его перевод отрывка (строфы 1–22) из седьмой песни поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» («*La Gerusalemme Liberata*», 1575) (Ч. 3, № 12. С. 491–497) и «Окончание седьмой песни «Освобожденного Иерусалима» (в октавах или осьмистишиях)» (строфы 23–123) (Ч. 6, № 24. С. 461–481). Посылая свои октавы в Россию к Погодину, Шевырев просил друга сразу же познакомить с ними Пушкина. Опыты с октавой были частью просодической программы Шевырева, последовательно боровшегося против «гладкости», стилистической и ритмической упорядоченности современного русского стиха. Он вполне отдавал отчет, какое впечатление должны производить его стихи: «Цезура часто сходит с места; рифмы не в шеренге, а кой-как; иногда хорей в начале ямбов; гласные сливаются, где убо велит. Как же возопит против меня наши утюжники!» (цит. по: Карпов Н. А. Пушкин в итальянских письмах С. П. Шевырева к М. П. Погодину // Врем. ПК. Вып. 28. С. 213). Нововведения Шевырева,

действительно, были встречены в России безо всякого энтузиазма. Уклончивый отзыв Пушкина был передан автору октав Погодиным: «Пушкин очень доволен: но, решительно не любя Тасса, умоляет тебя приняться за Данта» (ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 746). О реакции русской литературной среды на поэтические эксперименты Шевырева см. подробнее: Аронсон М. Поэзия С. П. Шевырева // Шевырев С. П. Стихотворения. Л., 1939. С. XXVI–XXX (Б-ка поэта; Большая серия). В 1835 г. Шевырев перепечатал свой перевод в журнале «Московский наблюдатель» (Ч. 3. Июль, кн. 1; кн. 2), предпослав ему краткое программное вступление. На эту перепечатку откликнулся В. Г. Белинский в иронической заметке «Просодическая реформа» (Белинский. Т. 1. С. 328) и в статье «О критике и литературных мнениях “Московского наблюдателя”» (Белинский. Т. 2. С. 144–148)

² Элегия Жуковского «На кончину ее величества королевы Виртембергской» написана в январе 1819 г.; в феврале того же года издана в Петербурге отдельной брошюрой.

³ Эти слова Надеждина содержат отсылку к его рецензии на изданные под одной обложкой поэмы Е. А. Баратынского «Бал» и Пушкина «Граф Нулин», где о Пушкине сказано: «Он *сотворил* чисто *из ничего* сию поэму. Но зато и оправдалась над ней во всей силе древняя аксиома ионийской философической школы, на которую столь нападали позднейшие креационалисты, что *из ничего ничего не бывает* (ex nihilo nihil fit). Никогда произведение не соответствовало так вполне носимому им имени. “Граф Нулин” есть *нуль*, во всей математической полноте значения сего слова» (ВЕ. 1829. Ч. 163, № 3. С. 217–218; П. в критике, II. С. 115).

G. ROSEN

«БОРИС ГОДУНОВ» ETC., D<AS> I<ST> «BORIS GODUNOW»
St. Petersburg, 1831

Dorpatcr Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders RuЯlands. Riga; Dorpat, 1833. Bd 1. S. 43–59. Под текстом помета: St. Petersburg, d<er> 22. Januar 1833 <С.-Петербург, 22 января 1833 г. — нем.>. Перевод А. Савицкого; печатается по: ЛПРИ. 1834. № 2, 6 января. С. 12–15; № 3, 10 января. С. 19–23.

О бароне Е. Ф. Розене см. наст. изд., с. 407. 26 мая 1831 г. в «Литературной газете» (Т. 3, № 30. С. 246) появилось сообщение: «Известный наш поэт барон Е. Ф. Розен перевел вполне на немецкий язык драматическую поэму А. С. Пушкина “Борис Годунов”. Некоторые опыты преложений барона Розена на немецкий язык (стихотворений Пушкина и б<арона> Дельвига), помещенные в ревельской газете “Эстона”, служат надежною порукой за верность и поэтическое достоинство сего нового перевода». Вслед за «Литературной газетой» 30 мая журнал «Санкт-Петербургский вестник» (№ 42. С. 69) известил своих читателей, что «стихотворение Пушкина “Борис Годунов” переведено уже на немецкий язык русским и немецким поэтом бароном Е. Ф. Розеном». Слухи, однако, сильно опережали события. Месяц спустя, в письме к Пушкину от 27 июня 1831 г., Розен замечал: «Приготовляю все для перевода Бориса...» (XIV, 183). Тем временем менялись и его планы: теперь параллельно с переводом он писал и критический разбор пушкинской трагедии. 19 июля 1831 г. в письме к С. П. Шевыреву в Рим Розен пояснял: «...Вышел “Борис Годунов” Пушкина, и никто из критиков-самозванцев не умел оценить этого прекрасного творения! Кривые толки, косые взгляды, шиканье, дурацкий смех — вот чем приветствовали “Годунова”, творец коего во времена

Петрарки и Тасса был бы удостоен торжественного в Капитолии коронования. За отсутствием лучших критиков я написал рецензию "Годунова", которая будет напечатана в "Литературной газете", издаваемой Сомовым. Кроме того, я еще перевел его на немецкий язык с рукописи автора и заслужил его восторженную благодарность и хвалу Жуковского» (РА. 1878. Кн. 2, № 5. С. 47). В этот момент Розен еще не знал, что на № 37 (от 30 июня) «Литературная газета» прекратилась. Сомов оставил рецензию Розена у себя для готовящегося альманаха «Северные цветы». 31 августа 1831 г. он упоминал о ней в письме к Пушкину: «Розен написал весьма хороший разбор "Бориса Годунова" и отдал его мне. Это бы надобно было прочесть вместе» (XIV, 217). Печатать разбор «Бориса Годунова» в альманахе, посвященном памяти Дельвига, было все же не слишком уместно. «Северные цветы» на 1832 г. вообще не содержали никаких литературно-критических материалов, издатели отказались даже от традиционного обозрения словесности (см. наст. изд., с. 387–389).

В своем разборе Розен повторял общий для критиков «Бориса Годунова» упрек в следовании исторической концепции Карамзина и одновременно выдвигал тезис, что к пушкинской трагедии нельзя применять другого мерила, «кроме того, которое определяется самим трудом, т. е. строгая историческая верность в отношении к Карамзину». Главную идею повествования Карамзина о царствовании Бориса Годунова Розен видел в изображении «темного судьбника Немезиды», «суда Божьего над убийцею, не подлежащим суду земному». Соответственно, «Борис Годунов» рассматривался им как «трагедия судьбы», в которой автор должен был показать гибель невинного семейства Годунова за преступления отца. Главное наказание Бориса, по мнению Розена, составляла постоянная мысль о такой искупительной жертве, а единственную ошибку Пушкина — только нечеткое следование этому внутреннему сюжету драмы. Вероятно, Розен заявил о своем намерении напечатать свою критическую статью в качестве предисловия к готовившемуся им немецкому переводу. В октябре или первой половине ноября Пушкин писал ему: «Горю нетерпением прочитать ваше предисловие к "Борису"; думаю для второго издания написать к вам письмо, если позволите, и в нем изложить свои мысли и правила, коими руководствовался, сочиняя мою трагедию» (XIV, 240). Из пушкинского письма, кажется, следует, что если поэт и не читал рецензии, то общий взгляд Розена на «Бориса Годунова» был ему во всяком случае известен. Отсюда, думается, и намерение адресовать Розену предисловие ко второму изданию «Бориса Годунова», в котором объяснялись бы «мысли и правила» автора, совершенно не понятые его рецензентом.

Как указал сам Розен в цитированном выше письме к Шевыреву, он переводил «Бориса Годунова» «с рукописи автора». В его распоряжении, таким образом, был беловой автограф (ПД 891), содержащий первоначальную, так называемую «михайловскую», редакцию трагедии 1825 г. с позднейшими поправками Пушкина. По этому автографу Розеном впервые были напечатаны в немецком переводе песня Ксении, открывавшая сцену «Царские палаты», и сцена «Ограда монастырская», следовавшая в «михайловской» редакции за сценой «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Русский текст сцены «Ограда монастырская» дан Розеном в подстрочном примечании. В настоящем издании в немецком тексте статьи оно опущено, поскольку сцена была перепечатана в составе перевода розеновского разбора «Литературными прибавлениями к "Русскому инвалиду"»; очевидные опечатки, вкравшиеся в публикацию «Литературных прибавлений...», исправлены по публикации Розена. Утверждение Розена, что сцена «Ограда монастырская» была исключена Пушкиным по совету Мицкевича и Дельвига, хотя и не подтверждается какими-либо иными источниками, вряд ли может быть поставлено под сомнение. Свидетельство

же о намерении Пушкина вернуть сцену в текст трагедии при втором издании, напротив, не вызывает доверия: «...эта сцена резко отступает от общего стиля пушкинской трагедии и в художественном отношении значительно слабее остального текста “Бориса Годунова”» (Пушкин. 1935. Т. 7. С. 433; коммент. Г. О. Винокура). П. О. Морозовым было высказано мнение, что Розен перевел не всего «Бориса Годунова», а только сцену «Ограда монастырская». Иначе, по мнению Морозова, «трудно понять, почему Розен переводил с рукописи, когда перед ним была печатная книга» (Пушкин. Соч. Пг.: Изд. имп. Академии наук, 1916. Т. 4. Примеч. С. 164). Полный текст перевода Розена неизвестен, но, думается, он все же существовал. Во всяком случае, в своем разборе Розен цитирует в собственном переводе довольно большое число фрагментов из разных мест трагедии.

¹ Отрывки переведенной Жуковским «романтической трагедии» Ф. Шиллера «Орлеанская дева» («Die Jungfrau von Orleans», 1801) были напечатаны в сборнике «Для немногих» (Für Wenige. 1818. Кн. 6) и альманахе «Полярная звезда» (на 1823 г. и на 1824 г.). Полностью перевод напечатан в 3-м издании «Стихотворений В. Жуковского» (СПб., 1824. Т. 1).

² См.: Карамзин Н. М. История Государства Российского. СПб., 1824. Т. 11. С. 205–206.

³ Ср. у Карамзина: «Кто не хотел бы видеть и слышать Годунова в последние минуты такой жизни — читать в его взорах и в душе, смятенной незапным наступлением вечности? Пред ним были трон, венец и могила; супруга, дети, ближние, уже обреченные жертвы судьбы; рабы неблагодарные, уже с готовою изменою в сердце; пред ним и святое знамение христианства: образ Того, Кто не отвергает, может быть, и позднего раскаяния!.. Молчание современников, подобно непроницаемой завесе, сокрыло от нас зрелище столь важное, столь нравоучительное, дозволяя действовать одному воображению» (Там же. С. 180).

⁴ В «Истории государства Российского» сообщается, что Самозванец взял Ксению себе в наложницы. «Красота сей несчастной царевны могла увянуть от горести, — пишет Карамзин, — но самое отчаяние жертвы, самое злодейство неистовое казалось прелестию для изверга, который сим одним мерзостным безрассудством заслужил свою казнь, почти сопредельную с торжеством его... Чрез несколько месяцев Ксению постригли, назвали Ольгою и заключили в пустыне на Белеозере, близ монастыря Кириллова» (Там же. С. 227–228). Любовь Самозванца к Ксении являлась важным сюжетобразующим мотивом в трагедии А. П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» (1771) и в трагедии Шиллера «Димитрий» («Demetrius», 1804).

⁵ В немецком тексте цитируется стихотворный перевод Розена (слова из ключительного монолога Басманова в сцене «Ставка»: «...Чтоб и меня бунтовщики связали И выдали Отрепьеву?»); в русском тексте здесь обратный прозаический перевод с немецкого.

⁶ В оценке действий и заслуг Басманова Розен в целом следует Карамзину (см.: Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. 11. С. 153); «повествование летописца», о котором говорит Розен, — приведенная Карамзиным цитата из «Русской летописи по Никонову списку» (Там же. С. 188). Розен, однако, в характеристике личности Басманова упускает из виду одну важную оговорку Карамзина: «Сей витязь был Петр Федорович Басманов, <...> дотоле известный только необычайною судьбою отца и деда, которые, всем жертвуя Иоанновой милости, своею гибелью доказали небесное правосудие; наследовав их дух царедворческий, он соединял в себе великие способности ума и даже некоторые благородные качества сердца с совестью уклонною, нестроюю, будучи готов на добро и зло для первенства между людьми» (Там же. С. 152–153).

⁷ Эту подробность Розен почерпнул у Карамзина: «Вишневецкий изумился; еще хотел сомневаться, но уже не мог, когда хитрец, вина нескромность духовника, раскрыл свою грудь, показал золотой, драгоценными камнями осыпанный крест (вероятно, где-нибудь украденный) и с слезами объявил, что сия святыня дана ему крестным отцом, князем Иваном Мстиславским» (Там же. С. 130).

⁸ О речи Иова при воцарении Василия Шуйского см.: *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. СПб., 1829. Т. 12. С. 47–50.

⁹ Луций Юний *Брут*, легендарный основатель Римской республики, избранный в 509 г. до н. э. вместе с Тарквинием Коллатином, первым консулом после изгнания Тарквиния Гордого, открыл заговор в среде знатной молодежи. В то время как Коллатин старался спасти своих племянников, причастных к заговору, Брут, обнаружив среди заговорщиков собственных сыновей, приговорил их к смерти и велел казнить. О Гавриле Пушкине и Плещееве см. в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина (Т. 11. С. 198) и в письме Пушкина 1829 г., адресованном предположительно Н. Н. Раевскому-младшему (XIV, 46–48; наст. изд., с. 283, 285).

¹⁰ О переводе Карла фон Кнорринга см. подробнее: наст. изд., с. 370–374. См. также рецензии на него в «Северной пчеле» (1831. № 266, 23 ноября; наст. изд., с. 128–130) и в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1832. № 17, 27 февраля. С. 129–131; наст. изд., с. 154–156).

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРИБАВЛЕНИЙ К “РУССКОМУ ИНВАЛИДУ”»

И МОИ МЫСЛИ О КНИГЕ «НОВОСЕЛЬЕ»...

<Отрывок>

ЛПРИ. 1833. № 68, 26 августа. С. 537–543; № 69, 30 августа. С. 545–548; приводимый отрывок — № 69. С. 545–548. Подпись: NN. Из отдела «Плакса».

Отдел «Плакса» в некоторых номерах «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» заменял традиционную рубрику сатирических обозрений и полемики «Пересмешник». Вел «Плаксу» и «Пересмешник» в основном сам редактор «Литературных прибавлений» А. Ф. Воейков. В данном случае, однако, авторство Воейкова маловероятно. Начало статьи о «Новоселье» в № 68 выдержано в обычном для материалов этого отдела насмешливо-ироническом тоне. Автор начинает с сопоставления рецензий на альманах «Новоселье», напечатанных в «Московском телеграфе» (1833. Ч. 50, № 5. С. 98–109; наст. изд., с. 242) и в «Северной пчеле» (1833. № 77, 10 апреля; № 78, 11 апреля; № 79, 12 апреля; наст. изд., с. 242). Он находит их на каждой строке друг другу противоречащими, в каждой мысли противоположными и видит свою задачу в том, чтобы открыть глаза читающей публике, «вывести на свежую воду ошибки некоторых рецензентов, вовлекающих публику в убыток и скуку своими несправедливыми толками, библиографиями, рецензиями, критиками, антикритиками, перекритиками» (№ 68. С. 537). «К чему прибегнуть должно, видя, что два человека упрямо спорят между собою и никак не хотят согласиться между собою? — спрашивает он себя. — Надобно призвать третьего, беспристрастного, знающего хорошо тот предмет, за который спор происходит. Мы то и сделаем в следующем листке “Литературных прибавлений”» (№ 68. С. 543). В качестве такого третьего беспристрастного суждения и приводится целиком рецензия из петербургской французской газеты «Journal de St. Pétersbourg».

¹ Псевдонимом «Барон Брамбеус» были подписаны два сатирических фельетона О. И. Сенковского — «Незнакомка» и «Большой выход у Сатаны»; псевдонимом «Казак Луганский» — «Сказка о некоем православном мужичке и о сыне его, Емеле-дурачке» В. И. Даля.

² «Аббадона» (1814) — перевод Жуковского из второй песни поэмы Ф. Г. Клопштока (Klopstock; 1724—1803) «Мессиада» («Der Messias», 1748—1773).

³ Французский поэт Пьер де Ронсар (Ronsard; 1524—1585), глава поэтической школы «Плеяды», видел один из путей реформирования современной французской поэзии в обращении к опыту античной литературы. В своем творчестве широко использовал античные поэтические формы, мифологическую образность и т. д. В первой трети XIX в. к поэзии Ронсара относились, как правило, предубежденно. Ср., например, в рецензии Пушкина на поэтические сборники Ш.-О. Сент-Бёва упоминание «давно осмеянной поэзии старого Ронсара» (XI, 197).

⁴ Об октавах С. П. Шевырева и В. А. Жуковского см. примеч. 1 и 2 к рецензии Н. И. Надеждина на «Новоселье» — наст. изд., с. 443—444. См. также: Томашевский Б. В. Строфика Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 340—342.

А. А. БЕСТУЖЕВ

«КЛЯТВА ПРИ ГРОБЕ ГОСПОДНЕМ».
РУССКАЯ БЫЛЬ XV ВЕКА

<Отрывки>

МТ. 1833. Ч. 52, № 15. С. 399—420; № 16. С. 541—555; Ч. 53, № 17 (выход в свет 30 декабря 1833 г. — 13 января 1834 г.). С. 85—107; № 18. С. 216—244; приводимые отрывки — № 17. С. 100—103, 106—107. Подпись: Александр Марлинский, с пометой: Дагестан. 1833.

Часть 53 «Московского телеграфа» заключает в себе вместо четырех только три книжки: № 17, 18 и 19. № 20 не был выдан подписчикам, также как не была выдана целиком часть 54 (№ 21—24). После неполной части 53 следовала часть 55.

О А. А. Бестужева-критике см.: П. в критике, I. С. 384—385; П. в критике, I (2). С. 392—393 (здесь же указание на другую литературу). Осужденный после восстания 14 декабря 1825 г. по 1-му разряду на 20 лет каторжных работ, Бестужев и в Сибири не прерывал полностью литературных занятий. В полной мере он возобновил свою писательскую деятельность с переводом в 1829 г. по прошению в действующую армию на Кавказ. С 1830 г. его повести, подписанные псевдонимом «Марлинский» или инициалами (А. М.; А. Б.) с пометой «Дагестан» начинают появляться на страницах столичных изданий (см. примеч. 7 к рецензии Ф. В. Булгарина на «Russische Bibliothek für Deutsche» («Русскую библиотеку для немцев») К. фон Кнорринга — наст. изд., с. 375). За короткое время Бестужеву удается занять господствующее положение в русской прозе. В конце 1830 г. он предлагает свое сотрудничество Н. А. Полевому. С этого времени повести Бестужева печатаются в «Московском телеграфе», между Полевым и Булгариным и Гречем возникает

* В «Московских ведомостях» о выходе № 17 «Московского телеграфа» не сообщалось. Дата устанавливается приблизительно по времени выхода предыдущего № 15 (около 30 декабря 1833 г. — МВед. 1833. № 104, 30 декабря) и следующего № 18 (около 13 января — МВед. 1834. № 4, 13 января).

конкуренция за его прозу. Статья, посвященная роману Н. А. Полевого «Клятва при Гробе Господнем» стала программным выступлением Бестужева-критика. Бестужев после краткого экскурса в историю поэзии объявлял исторический роман центральным литературным жанром современности, наиболее отвечающим потребностям века. Роман Полевого он рассматривал на фоне современной ему русской прозы (Ф. В. Булгарина, М. Н. Загоскина) и оценивал очень высоко. В заочном споре Полевого с Карамзиным Бестужев безоговорочно принимал сторону историка русского народа: «Между тем как Пушкин воздвигал пирамиду в пустыне нашей поэзии (я говорю об его “Годунове”), Н. Полевой, который с таким пылким самоотвержением посвятил себя правде и пользе русского просвещения, который так смело и неутомимо наезжал на заповедные имена, на заветные наши ничтожества в печатном мире и сводил нас не на шапочное знакомство, а на приязнь с европейцами, — Полевой издал 3 тома своей “Истории русского народа”. То уже не был златоперчатый рассказ Карамзина, но повествование, пернатое светлыми идеями. Не из толпы и не с приходской колокольни смотрел он на торжественный ход веков, но с выси гор», и т. д. (МТ. Ч. 53, № 18. С. 219); «...убежден я, скоро настанет время, что отдадут справедливость Полевому, равно за его “Историю” и повести; что публика не будет больше прятать в рукав свою руку, но подаст ему ее без перчатки и скажет от сердца: “Спасибо!”» (Там же. С. 243–244). Статья вышла со значительными цензурными купюрами (см.: *Гиллельсон М. И.* А. Бестужев и московская цензура // РЛ. 1967. № 4. С. 106–108); печатающихся в настоящем издании отрывков цензурные искажения не коснулись.

¹ Имя немецкого поэта-романтика Людвиг Уланда (Uhland; 1787–1862), известность которого во второй половине 1810-х — 1820-х гг., после издания сборника стихотворений (Gedichte. Stuttgart; Tübingen, 1814), вышла далеко за пределы Германии, здесь выражает обобщенное представление о поэзии германского романтизма в целом. Жуковский в 1816–1832 гг. выполнил 20 переводов из Уланда.

² «Странность», «причудливость» — постоянные черты мемуарных и исторических портретов Г. А. Потемкина. Ср. в «Некоторых исторических замечаниях» (другое заглавие: «<Заметки по русской истории XVIII века>») Пушкина: «Много было званых и много избранных; но в длинном списке ее (Екатерины II. — *Ред.*) любимцев, обреченных презрению потомства, имя странного Потемкина будет отмечено рукою истории» (XI, 15). Ср. в «Записках» С. Н. Глинки: «Память его равнялась его желудку и сладострастию. Память, желудок и сладострастие его все поглощали. Он метил из гвардии в монастырь и попал в чертоги Екатерины. В глубоком раздумьи грыз он ногти, а для рассеяния чистил брильянты. Женщин окутал в турецкие шали, мужчин нарядил в ботинки. <...> И этот исполин, повторяю еще, был странником: он жил бесприютно и умер в пустыне, на плаще, под сводом сумрачного неба октябрьского» (*Глинка С. Н.* Записки. СПб., 1895. С. 6, 11).

³ Имеется в виду поэма Байрона «Дон Жуан» («Don Juan», 1818–1823).

⁴ Речь идет о статьях Н. А. Полевого о «Сочинениях» Державина (МТ. 1832. Ч. 46, № 15. С. 362–398; № 16. С. 523–555; Ч. 47, № 18. С. 213–244); «Балладах и повестях» Жуковского (МТ. 1832. Ч. 47, № 19. С. 354–381; № 20. С. 524–548) и «Борисе Годунове» Пушкина (МТ. 1833. Ч. 49, № 1. С. 117–147; № 2. С. 289–327). Об этих статьях, где Полевой достаточно последовательно излагал свои взгляды на историю русской литературы, см. подробнее в примеч. к его статье о «Борисе Годунове» — наст. изд., с. 421–423.

⁵ *Певец Минваны* — Жуковский (*Минвана* — героиня его баллады «Эолова арфа» (1814)).

⁶ В журнальном тексте здесь очевидная опечатка: Натье. Имеется в виду французский писатель Шарль Нодье (Nodier; 1780–1844), автор знаменитого романа

о «благородном разбойнике» «Жан Сбогар» («Jean Sbogar», опублик. 1818), ставшего важной вехой в развитии французской романтической прозы.

⁷ После эпидемий холеры 1830 и 1831 гг. в большом количестве появилась медицинская и околomedическая литература; медицинские вопросы широко обсуждались в обществе и на страницах печатных изданий.

⁸ В районе Фонарного переулкa и Мещанской улицы в Петербурге размещались бордели.

⁹ Речь идет об одной из трех старейших рукописей знаменитого памятника немецкого героического эпоса — «Песни о Нибелунгах» («Der Nibelunge Not», «Der Nibelunge Lied»), так называемой Сант-галленской рукописи (середина XIII в.). Впервые часть «Песни о Нибелунгах» была издана швейцарским поэтом и критиком И. Я. Бодмером (Bodmer; 1698—1783) в 1757 г. Дальнейшему собиранию, изучению и изданию «Песни о Нибелунгах» много способствовали немецкие романтики.

¹⁰ «Эдда» — учебник поэтического творчества XIII в., написанный исландским историком и поэтом Снорри Стурлусоном (см. примеч. 49 к статье Н. А. Полевого «“Борис Годунов”. Сочинение Александра Пушкина» — наст. изд., с. 431). В 1643 г. епископом Бриньольвом Свейнссоном (Sveinsson) был найден сборник древнеисландских песен о богах и героях, сохранившийся в рукописи XIII в. Полагая, что этот сборник послужил основой для книги Стурлусона, Свейнссон назвал его «Старшей Эддой», а «Эдда» Стурлусона стала именоваться «Младшей».

¹¹ Имеется в виду средневековая французская литература — стихотворные и прозаические романы (Беруля, Тома, Кретьена де Труа, Рауля де Уденка и др.), относящиеся к так называемому бретонскому циклу. Получили распространение с середины XII в.; в основу их легли кельтские легенды о короле Артуре (Arthur, Artus) и рыцарях Круглого стола. Марлинский объединяет их с более ранним литературным явлением — «жестами» (chansons de geste, т. е. «песни о деяниях»), сюжеты которых связаны главным образом с событиями VIII—X вв., войнами Карла Великого и других Каролингов. Самый знаменитый памятник этого цикла — «Песнь о Роланде». Сказания о Роланде в переработанном виде были использованы в поэмах М. Боярдо (Boiardo; 1441—1494) «Влюбленный Роланд» («Orlando innamorato», 1495) и Л. Ариосто (Ariosto; 1474—1533) «Неистовый Роланд» («Orlando Furioso», 1516—1532). Сказания и легенды артуровского цикла с наибольшей полнотой были собраны и обработаны в романе английского писателя Томаса Мэлори (Malory; ок. 1417—1471) «Смерть Артура» («Morte d'Arthur», 1469, опублик. 1485).

¹² Здесь имеется в виду древнеиндийский эпос — поэмы «Рамаяна» и «Махабхарата». Конец XVIII — начало XIX в. были временем бурного развития европейской ориенталистики. Вопросы индологии и переводы с санскрита занимали, в частности, существенное место в научных трудах английских ориенталистов У. Карей (Carey; 1761—1834), издавшего перевод двух книг «Рамаяны» (1806—1810), и Х. Х. Вильсона (Wilson; 1785—1860); французского ученого А.-Л. де Шези (Chézy; 1773—1832), переводчика и комментатора «Сакунталы» Калидаса и «Рамаяны»; немецкого историка, лингвиста и ориенталиста И. Г. Л. Козегартена (Kosegarten; 1792—1860).

¹³ Первое издание знаменитого памятника древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» вышло в Москве в 1800 г.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ПУШКИН О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»

Начав работу над «Борисом Годуновым» в декабре 1824 г., Пушкин довольно долго никому не сообщал о новом замысле. Упоминания о нем появляются в переписке Пушкина только летом 1825 г. Среди друзей поэта едва ли не первым узнал о «Борисе Годунове» Н. Н. Раевский младший (1801—1843), сын генерала Н. Н. Раевского, еще с лицейских лет близкий приятель Пушкина. Раевский был одним из тех немногих людей, с которыми Пушкин обсуждал серьезные творческие проблемы. Ему Пушкин посвятил поэму «Кавказский пленник» и написанную в 1825 г. монументальную элегию «Андрей Шенье». Весной 1825 г. он изложил в письме к Раевскому план будущей трагедии. Письмо до нас не дошло, о его содержании можно судить лишь по ответному письму Раевского от 10 мая из Белой Церкви (?). «Спасибо за план вашей трагедии, — писал Раевский. — Что сказать вам о нем? У вас блестящие замыслы, но вам не хватает терпения, чтобы осуществить их. Итак, вам будет суждено проложить дорогу к национальному театру. — Если же говорить о терпении, то я хотел бы, чтобы вы сами обратились к источникам, из которых черпал Карамзин, а не ограничивались только его пересказами. Не забывайте, что Шиллер изучил астрологию, перед тем как написать своего “Валленштейна”. Признаюсь, я не совсем понимаю, почему вы хотите писать свою трагедию только белым стихом. Мне кажется, наоборот, что именно здесь было бы уместно применить все богатство разнообразных наших размеров. Конечно, не перемешивая их между собой, как это делает князь Шаховской, но и не считая себя обязанным соблюдать во всех сценах размер, принятый в первой. — Хороша или плоха будет ваша трагедия, я заранее предвижу огромное значение ее для нашей литературы; вы вдохнете жизнь в наш шестистопный стих, который до сих пор был столь тяжеловесным и мертвенным; вы наполните диалог движением, которое делает его похожим на разговор, а не на фразы из словаря, как бывало до сих пор. Вы окончательно утвердите у нас тот простой и естественный язык, который наша публика еще плохо понимает, несмотря на такие превосходные образцы его, как “Цыганы” и “Разбойники”. Вы окончательно сведете поэзию с ходуль» (XIII, 172 и 535; оригинал по-франц.). Здесь уже намечена программа обсуждения целого ряда важных вопросов драматической реформы, совершить которую предстояло Пушкину. Ожидания Раевского, впрочем, шли не многим дальше обновления стиха и поэтического языка драмы. В каком-то смысле отвечая на «вызов» Раевского, Пушкин попытался изложить в ответном письме к нему во второй половине июля — августе 1825 г. свои взгляды на драматическую теорию в целом. По справедливому замечанию П. В. Анненкова, впервые опубликовавшего отрывки из этого письма, оно было «исходным пунктом всех последующих статей Пушкина о драматическом искусстве», мысли, первый раз приведенные им здесь в некоторую систему, поэт впоследствии «развивал в письмах к другим лицам, в проектах статей, в отдельных заметках» (Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. С. 136).

Тем же временем, что и письмо к Раевскому, предположительно датируется близкий ему по тону и мысли совершенно неотделанный черновой набросок «Изо всех родов сочинений самые (invraisemblance) неправдоподобные...». Уже после публикации отдельных сцен «Бориса Годунова» в № 1 «Московского вестника» за 1827 г. и в «Северных цветах» на 1828 г., в январе–феврале 1828 г. Пушкин предполагал выступить в «Московском вестнике», наиболее близком ему в этот момент журнале, с развернутым рассуждением о драматических принципах, которым он следовал. Письмо Раевскому в июле 1825 г. осталось, однако, неотсланным, набросок «Изо всех родов сочинений самые (invraisemblance) неправдоподобные...» был оставлен на полупhrазе, письмо в редакцию «Московского вестника» не было завершено.

По-видимому, в 1829 г., предпринимая очередную попытку опубликовать «Бориса Годунова», Пушкин решил предослать трагедии предисловие. Мысль об этом высказана в черновике письма от 30 января, июня или июля 1829 г., обращенном вновь, как и в 1825 г., к Н. Н. Раевскому младшему, и возможно, уже писавшемся как набросок будущего предисловия. После того как Бенкендорф в письме от 28 апреля 1830 г. уведомил Пушкина о разрешении печатать трагедию, вопрос о предисловии довольно активно обсуждался в переписке с готовившим издание П. А. Плетневым. 4–5 мая 1830 г. Пушкин советовался с ним: «Думаю написать предисловие. Руки чешутся, хочется раздавить Булгарина. Но прилично ли мне, Ал<ександру> Пушкину, являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? кажется не прилично. Как ты думаешь? реши» (XIV, 89; уточнение датировки см.: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина № 839: (История заполнения) // ПИМ. Т. 16–17 (в печати)*). 21 мая Плетнев отвечал: «Важность предисловия должна гармонировать с самою трагедиею, что можно сделать только ясным и верным взглядом на истинную поэзию драмы вообще, а не предикою на темы о блудном сыне Булгарине; следственно (по моему разумению), не стоит тебе якшаться с ним в этом месте: в другом бы для чего не поучить...» (XIV, 93). По-видимому, эта точка зрения показала Пушкину убедительной: наброски предисловия к «Борису Годунову» не содержат полемических выпадов против Булгарина, они нашли свое выражение в других текстах — болдинских полемических статьях осени 1830 г. «<Опровержение на критики>» и «Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений» (XI, 143–163, 166–174; П. в критике, II. С. 283–305, 481–507; коммент. Т. И. Краснобородько), в проекте предисловия к восьмой и девятой главам «Евгения Онегина» (VI, 539–542; П. в критике, II. С. 305–307), а также в статьях «Горжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», напечатанных в 1831 г. в журнале «Телескоп» под псевдонимом «Феофилакт Косичкин» (Телескоп. 1831. Ч. 4, № 13. С. 135–144; № 15. С. 412–418; XI, 204–215; наст. изд., с. 295–303).

9 сентября 1830 г. Пушкин сообщил П. А. Плетневу из Болдина, что готов прислать ему уже написанное «элегическое маленькое предисловие» к «Борису Годунову» (XIV, 113), однако трагедия вышла без предисловия, и никакого завершённого, хотя бы и краткого, его текста не сохранилось. Возможно, отправляя письмо Плетневу, Пушкин располагал лишь наброском. Существуют разные версии того, который из них мог быть назван «элегическим маленьким предисловием». Наиболее убедительно указание в Справочном томе Полного академического собрания сочинений Пушкина, согласно которому это набросок «<С> отвращением решаю я...» (см.: XVII, 354). По мнению Я. Л. Левкович, Пушкин имел в виду набросок «Je me présente...» (см.: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 153*). Но, как указано там же, поэт не брал с собой в Болдино тетради, в которой сделан этот набросок; речь, таким образом, могла идти лишь о каком-то другом, более завершённом его варианте.

Предложенная Ю. Г. Оксманом гипотеза, что «элегическим предисловием» явился набросок «Pour une préface...» (см.: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 6. С. 647; примеч. Ю. Г. Оксмана; ср.: Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения). С. 153), несостоятельна хронологически: этот набросок датируется 1835–1836 гг.

Наброски предисловия писались в разное время, в основном в 1829–1830 гг., в период, когда планировалось и осуществлялось издание трагедии.

Еще одной попыткой Пушкина изложить свои драматические принципы в печати стала незавершенная статья о драме М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская», над которой поэт работал в ноябре 1830 г.

Осенью 1831 г. Пушкин обдумывал возможность переиздания «Бориса Годунова» (ср. план издания собрания сочинений, составленный в сентябре — октябре 1831 г. см. Рукою П. 1997. С. 188–190) и в этой связи писал Е. Ф. Розену в октябре — начале ноября: «...Думаю для второго издания написать к вам письмо, если позволите, и в нем изложить свои мысли и правила, коими руководствовался, сочиняя мою трагедию» (XIV, 240). Замысел подобного письма несомненно перекликается с написанными в 1825 и 1829 гг. письмами к Н. Н. Раевскому (младшему). Второе издание не состоялось, но в 1832–1834 гг., а также в 1836 г. Пушкин продолжал включать трагедию в планы предполагаемых собраний сочинений (см.: Рукою П. 1997. С. 200–202, 204), а в 1835 или 1836 г. еще раз попробовал набросать предисловие к ней.

I

ПИСЬМО Н. Н. РАЕВСКОМУ-СЫНУ

Вторая половина июля (после 19-го) — август 1825 г.

Михайловское

(Черновое)

Автограф ПД 287. Датируется по упоминанию об отъезде П. А. Осиповой в Ригу (см. ниже примеч. 4).

Письмо, по-видимому, осталось неотосланным: часть его почти буквально повторена в письме 1829 г. о «Борисе Годунове» к тому же адресату (см. наст. изд., с. 284, 286).

¹ Н. Н. Раевский, полковник Курляндского драгунского полка (с 1 января 1824 г.), 14 июня 1825 г. был переведен в Харьковский драгунский полк. Пушкин мог знать это из газеты «Русский инвалид, или Военные ведомости», помещавшей информацию о назначениях и переводах.

² Александр Николаевич Раевский.

³ Весной 1825 г. Пушкин пытался выбраться из Михайловского. Ссылаясь на давнюю болезнь (застарелый аневризм в ноге), он хотел получить позволение выехать для лечения в Европу. Именно об этом он писал в черновике прошения на высочайшее имя, пересланным Жуковскому в начале 20-х чисел апреля 1825 г. (см.: XIII, 166). Прощение Пушкина не было подано. Вместо этого 6 мая 1825 г. к императору обратилась мать поэта. Н. О. Пушкина, не упоминая о Европе, просила разрешить ее старшему сыну «поехать в Ригу или какой-нибудь другой город», по усмотрению самого государя (см.: Цявловский М. А. Тоска по чужбине у Пушкина // Голос минувшего. 1916. № 1. С. 44–45; Письма Н. О. Пушкиной: (Автографы, обнаруженные в ЦГВИА СССР) / Публ. А. Е. Шнейдера // Советские архивы. 1977. № 2. С. 82–86). Еще ранее о Риге как реально возможном месте лечения писал Пушкину и Жуковский (см.: XIII, 164). Позволение, однако, было получено только на поездку

для операции в Псков. Узнав об этом, Пушкин прекратил всякие хлопоты по этому делу. «...10 лет не думав о своем аневризме, не вижу причины вдруг об нем расхлопотаться. Я все жду от человеколюбивого сердца императора, авось-либо позволит он мне со временем искать стороны мне по сердцу и лекаря по доверчивости собственного рассудка, а не по приказанию высшего начальства», — писал он Жуковскому в начале июля 1825 г. с горькой иронией (XIII, 187).

⁴ Речь идет о Прасковье Александровне Осиповой, уехавшей 19 июля 1825 г. из Тригорского в Ригу вместе с дочерьми, А. Н. и Е. Н. Вульф, и гостившей у них А. П. Керн. Осипова пробыла в Риге весь август.

⁵ Имеется в виду сцена из трагедии Жана-Франсуа Лагарпа (*La Harpe*; 1739—1803) «Филоктет» («*Philoctète*», 1783) (д. 1, явл. 4). Пушкин пересказывает тираду героя по памяти и не совсем точно. У Лагарпа Филоктет говорит до слов Пирра, а не в ответ ему:

Répondez que je puisse entendre votre voix,
Reconnaotre des Grecs l'accent et le langage

(Отвечайте, чтобы я мог услышать ваш голос, узнать язык и выговор греков — франц.)

⁶ «*Cid*» («Сид», 1637) — трагедия Пьера Корнеля (*Corneille*; 1606—1684).

⁷ Имеется в виду Джакомо Лоредано, герой исторической драмы Байрона «Двое Фоскари» («*The two Foscari*», 1821). Лоредано добивается, чтобы дож был лишен сана; дож через несколько дней умирает, и Лоредано, стоя у его трупa, произносит: «Он заплатил» (д. 5, явл. 1). *L'ha pagato* — итальянский вариант этой реплики, приведенный Байроном со ссылкой на исторические источники в примечаниях к английскому ее тексту.

II

«Изо всех родов сочинений самые (*invraisemblance*) неправдоподобные...»

Автограф ПД 288. Датируется предположительно 1825 г., временем работы над «Борисом Годуновым», по содержанию и по связи с письмом к Н. Н. Раевскому младшему от второй половины (после 19-го) июля — августа 1825 г.

Н. К. Козмин отметил переключку этого наброска с соответствующим рассуждением в «Курсе драматической литературы» А. В. Шлегеля: «В общем, соблюдение единства места у французских поэтов и всех, следующих той же системе, даже в комедии крайне неудовлетворительно. Декорация остается неизменной, это правда, но на сцене происходят события, которые обычно не могут произойти в одном месте. Сколь неправдоподобно, что персонажи поверяют друг другу свои секреты в присутствии врагов? Как можно замышлять заговор против правителя в его передней и т. д.» (*Cours de littérature dramatique*, par A. W. Schlegel. Traduit de l'allemand. Paris, 1814. Т. 2. Р. 139; оригинал по-франц.). Это место было пересказано Булгариным в статье «Междудействие, или Разговор в театре о драматическом искусстве», напечатанной в альманахе «Русская Талия» на 1825 г. (СПб., [1824]. С. 340): «Представляемое на сцене происшествие должно быть в одном городе, на одной улице и нередко в одной комнате, и это называется единством места? И так во французской трагедии в одной передней чертогов происходят заговоры, любовные объяснения, смертные приговоры, свадьбы, сны, видения и жаркие споры

противников. В одну комнату сходятся люди из разных стран размышлять наедине, советоваться с своими друзьями и наперсниками, сетовать, веселиться и т. д.». См.: *Пушкин*. Соч. Л.: Изд-во АН СССР, 1929. Т. 9, кн. 2. С. 15–16 (коммент. Н. К. Козмина). Пушкин просил брата прислать ему французский перевод «Курса» Шлегеля и «Русскую Талию» в письме от 14 марта 1825 г. Просьба прислать книгу Шлегеля повторяется в письме к брату от 22–23 апреля 1825 г. (см.: XIII, 151, 163). Видимо, набросок написан по получении книги, не ранее лета 1825 г.

III

<ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «МОСКОВСКОГО ВЕСТНИКА»>

Автограф ПД 299 — беловой начала (до слов «несмотря на грамматические оковы»); ПД 298 — черновой. Печатается начало по беловому автографу; остальной текст — по черновому. Датируется концом января — февралем 1828 г.

Статья Пушкина, по всей видимости, явилась ответом на замечания о «Борисе Годунове» в «Обзрении русской словесности за 1827-й год» С. П. Шевырева (МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 68–69; П. в критике, II. С. 35). «Он готовит вам письмо о “Борисе Годунове”; что он мне читал, славно...», — писал В. П. Титов редактору «Московского вестника» М. П. Погодину 11 февраля 1828 г. из Петербурга (ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 697). Временем выхода № 1 «Московского вестника» со статьёй Шевырева (15–18 января 1828 г. — см.: МВед. 1828. № 5, 18 января) и письмом Титова предположительно определяется датировка статьи.

¹ «Нужно ли повторить перед Пушкиным, что все с нетерпением ожидают появления “Бориса”?» — завершал свой отзыв о пушкинской трагедии Шевырев (МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 68–69; П. в критике, II. С. 35). Шевырев, слышавший «Бориса Годунова» осенью 1826 г. в Москве на чтениях у Соболевского и Веневитиновых, в печати говорил только о сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», опубликованной в № 1 «Московского вестника» за 1827 г.

² Речь идет о единстве времени и места.

³ Имеется в виду единство действия.

⁴ Здесь, по-видимому, отсылка к более раннему черновому наброску, печатаемому в современных изданиях под редакторским заглавием «<О поэзии классической и романтической>». В нем Пушкин писал: «Наши критики не согласились еще в ясном различии между родами кл<ассическим> и ром<антическим>. Сбивчивым понятием о сем предмете обязаны мы фр<анцузским> журналистам, которые обыкновенно относят к романтизму все, что им кажется ознаменованным печатью мечтательности и германского идеологизма или основанном на предрассудках и преданиях простонародных: определение самое неточное. Стихотворение может являть все сии признаки, а между тем принадлежать к роду классическому» и т. д. (XI, 36).

⁵ Речь идет о статье П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова», помещенной в качестве предисловия к «Сочинениям» Озерова (СПб., 1817). В ней Вяземский, в частности, писал: «Излишним кажется доказывать, что ни Княжнин, ни Сумароков не были его образцами, и смешно напоминать, что произведения, последовавшие за его трагедиями, не имеют никакого с ними сходства. Лучшие из первых и последних слеплены с одного образца и могут почесться мертвыми подражаниями французской классической трагедии, в которых иногда кое-как сохранены узаконенные условия, проповедуемые драматическими пиитиками. Трагедии Озерова занимают между ими середину и в самых погрешностях своих пред-

ставляют нам отступления от правил, исполненные жизни и носящие свой образ. Они уже несколько принадлежат к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*, который принят немцами от испанцев и англичан» (с. XLII—XLIII). Пушкин в своем экземпляре «Сочинений» Озерова отчеркнул эту фразу и на полях карандашом поставил знак вопроса (XII, 240). Общий характер пушкинских помет свидетельствует, что, по-видимому, он читал статью по просьбе Вяземского при подготовке ее к переизданию — скорее всего для 3-го издания «Сочинений» Озерова 1827 г. В своей позднейшей «Приписке» к этой статье (1876) Вяземский писал: «Пушкин Озерова не любил, и он часто бывал источником наших живых и горячих споров. Оба мы были неуступчивы и несколько заносчивы. Я еще более, нежели Пушкин. Он не признавал в Озерове никакого дарования. Я, может быть, дарование его преувеличивал. Со временем, вероятно, мы сошлись бы на полудороге. <...> Более всего Пушкин не прощал мне сказанного мною, что «трагедии Озерова уже несколько принадлежат к драматическому роду, так называемому *романтическому*». — Пушкин никак не хотел признать его романтиком. В некотором отношении был он прав. В другом был и я не совсем виноват. Во-первых, я его не решительно провозглашаю романтиком, а говорю, что он *несколько* сближается с романтиками. К тому же в то время значение *романтизма* не было вполне и положительно определено» (Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 39, 40).

⁶ Судя по всему, Пушкин имеет в виду рецензию Н. А. Полевого на альманах «Полярная звезда» на 1825 г. (МТ. 1825. Ч. 2, № 8. С. 320—336), в которой Полевой писал: «Кажется, что классицизму и романтизму суждено разделить Европу: латинской Европе суждено первое, германской и славянской — второе. У итальянцев (несмотря на Данте — единственное исключение из общего) — едва ли овладеть романтизму литературой; но англичан, германцев и нас романтизм выкликает на путь истинный» (с. 323). Возмущенная реплика по поводу этой статьи содержится в письме Пушкина к Вяземскому от 25 мая — середины июня 1825 г. из Михайловского: «Ты вызываешься сводничать мне *Полевого*. Дело в том, что я рад помогать ему, а условий верно никаких не выполняю — следств<енно>, и денег его мне не надобно. Да ты смотри за ним — ради Бога! и ему случается завираться. Например, Дон Кихот искоренил в Европе странствующих рыцарей!!! — В Италии, кроме Данте единственно, не было романтизма. А он в Италии-то и возник. Что ж такое Ариост? а предшественники его, начиная от *Buovo d'Antona* до *Orlando innamorato*? как можно писать так наобум!» (XIII, 184; *Buovo d'Antona* — «Буово из Антоны», название итальянского романа XV в., который исследователь итальянской литературы П.-Л. Женгене называл «самой старой из романтических поэм»; см. выписку из четвертого тома «Истории итальянской литературы» (*Genguené P. L. Histoire littéraire d'Italie*. Paris, 1812. Т. 4. P. 167—183), сохранившуюся в бумагах Пушкина, — Рукою П. 1997. С. 458—462; *Orlando innamorato* — «Влюбленный Роланд» («*Orlando innamorato*», 1494), поэма итальянского поэта М. Боярдо (Boiardo; 1441—1494)).

⁷ Журнальные отзывы о первой появившейся в печати сцене из «Бориса Годунова» — «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» (МВ. 1827. Ч. 1, № 1. С. 3—10), см.: П. в критике, II. С. 339 и по указат.

⁸ «*Const<itutionnel>*» («Конституционная») — либеральная французская газета; «*Quotidi<enne>*» («Ежедневная») — французская газета консервативно-роялистской ориентации.

⁹ *Сцилла*, *Тиберий*, *Леонид* — действующие лица французских трагедий «Силла» («*Sylla*», 1822) В.-Ж. Жуи (Jouy; 1764—1846), «Тиберий» («*Tibère*», опубл. 1819) М.-Ж. Шенье (Chénier; 1764—1811), из-за своей политической аллюзионности за-

прещавшейся во Франции к постановке до 1844 г., «Леонид» («Léonidas», 1825) М. Пиша (Pichat; Pichald; 1790–1828) на сюжет подвига трехсот спартанцев. После представления на сцене Французского театра в Париже трагедии Пиша «Леонид» во Франции распространилась эпиграмма на главу французского правительства графа Ж.-Б.-С.-Ж. де Виллеля (Villèle, 1773–1854), отстаивавшего выпуск трехпроцентной ренты для вознаграждения эмигрантов за потерю недвижимого имущества во время революции:

Entre Léonidas et monsieur de Villèle
Il y s un parallèle:
L'un a conduit ses trois cent a l'immortalité,
L'autre mène ses trois pour-cent a la mendicité

(Между Леонидом и господином де Виллель имеется параллель: один привел свои три сотни к бессмертию, другого его доход в три процента годовых приведет к нищете. — франц.)

Эту эпиграмму сообщал А. И. Тургенев в письме Н. М. Карамзину из Парижа от 30/18 ноября 1825 г. (см.: *Ларионова Е. О.* Н. М. Карамзин по материалам архива братьев Тургеневых // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 151). Она могла иметь распространение в России и быть известной Пушкину.

¹⁰ «Эсфирь» («Esther», 1689) — трагедия Расина, написанная им по заказу фаворитки Людовика XIV госпожи де Ментенон для любительского спектакля воспитанниц Сен-Сирского монастыря; образец религиозно-политической драмы на библейский сюжет. Созданная после отмены в 1685 г. Нантского эдикта, трагедия Расина ставила проблемы религиозной терпимости. «Вереника» — «Береника» («Bérénice», 1670), трагедия Расина, написанная по заказу Генриетты Английской, жены Филиппа Орлеанского, брата Людовика XIV. В подтексте «Береники» — изображение отношений внутри королевской семьи.

¹¹ «Британик» («Britannicus», 1669) — трагедия Расина, в которой изображена придворная жизнь императорского Рима при Нероне. Пушкин имеет в виду распространенное мнение, что монолог Нарцисса (д. 4, явл. 4):

Quoi donc! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
«Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire;
Il ne dit, il ne fait que ce qu'un lui prescrit:
Burrhus conduit son coeur, Sénèque son esprit.
Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'un idolâtre;
Tandis que des soldats, de momens en momens,
Vont arracher pour lui les applaudissemens»

(Не знаешь разве ты, что в сокрушеньи мнимом
Кричат: «Не по плечу Нерону править Римом!
Не смеет ни решать, ни сделать ничего.
Бурр — сердце цезаря, Сенека — ум его.
Чем император наш, сограждане, кичится?
Что управляет он умело колесницей!
Стяжавши жалкий приз, в восторг приходит он
И развлекает чернь, как низкий гистрион,

И на театре ей поет свои творенья,
И ждет потом похвал и кликов одобренья.
Он получает их — охрана зорко бдит,
Несдобровать тому, кто, дерзкий, засвистит». (франц.) — Пер.
Э. Линецкой)

содержал намек на Людовика XIV, лично участвовавшего в придворных балетах и театрализованных празднествах, которые он давал своему двору (см., например: *Oeuvres de Jean Racine avec des commentaires, par J. L. Geoffroi. Paris, 1808. T. 2. P. 610; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1958. Т. 7. С. 667, коммент. Б. В. Томашевского).*

¹² Вероятно, Пушкин имеет в виду предисловие Гораса Уолпола (Walpole; 1717–1793) ко второму изданию его романа «Замок Отранто» («The Castle of Otranto», 1767) (см.: *Вацуро В. Э. Уолпол и Пушкин // Врем. ПК 1967–1968. С. 49–51; ср.: Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 42).*

IV

ПИСЬМО Н. Н. РАЕВСКОМУ-СЫНУ

30 января, 30 июня или 30 июля 1829 г. Петербург или Арзрум
(Черновое)

Автограф ПД 302. Дата написана неразборчиво: читается только первая буква: французское «j», которая может означать январь (janvier), июнь (juin) или июль (juille). Под текстом письма рядом с датой зачеркнутая помета: «S. Pб» (т. е. Санкт-Петербург), которая с большой степенью вероятности позволяет предположить, что письмо было написано в январе 1830 г. в Петербурге. Не исключено, что Пушкин обращался к нему позднее, возможно, с намерением оформить в предисловие к «Борису Годунову».

¹ Имеются в виду дружеские встречи и беседы 1820–1822 гг. у Раевских в Киеве и в имении Давыдовых Каменке, где собирались многие члены тайных обществ.

² Сведения, использованные в этом письме, приведены в незаконченной черновой записи «О Гавр<иле> Григ<орьевиче> Пушк<ине>» (XVII, 62), где намечены ключевые вехи его биографии. См. также примеч. 11 к наброску «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» — наст. изд., с. 462.

Говоря о проконсулах Национального Конвента, Пушкин имеет в виду членов Конвента Ж.-О. Кутона (Couthon; 1755–1794) и Э.-Л.-А. Дюбуа-Крансе (Dubois-Crancé; 1747–1814), жестоко подавивших Лионское восстание в августе 1793 г.

³ См. примеч. 4 к статье Е. Ф. Розена о «Борисе Годунове» — наст. изд., с. 446.

⁴ А. С. Грибоедов познакомился с «Борисом Годуновым» в чтении самого Пушкина на вечере у графини Лаваль в мае 1828 г. (см.: *Летопись 1999. Т. 2. С. 385).* Вероятно, тогда он и высказал Пушкину свое суждение о характере патриарха Иова. Дальнейший текст письма начинает повторять более раннее письмо Пушкина к Н. Н. Раевскому младшему от второй половины июля (после 19-го) — августа 1825 г. — см. наст. изд., с. 277–279 и примеч. на с. 454.

V

<НАБРОСКИ ПРЕДИСЛОВИЯ К «БОРИСУ ГОДУНОВУ»>

<1>

«С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет “Бориса Годунова”...»

Автограф в рабочей тетради ПД 841, л. 12. Датируется 19 июля 1829 г. Число и месяц определяются по помете в автографе («19 июля. Арзр<ум>»), год — по времени пребывания Пушкина в Арзруме. В. В. Гиппиус считал этот текст первоначальной редакцией следующего наброска (см.: XI, 383), аналогичное решение см. в изданиях: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1958. Т. 7. С. 622; подгот. текста Б. В. Томашевского; *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 6. С. 381; подгот. текста Ю. Г. Оксмана. Однако, за исключением первой фразы, наброски 1 и 2 не имеют в своем содержании ничего общего.

¹ Романтической драмой в пушкинском окружении считалась драма, не ориентированная на античные образцы и свободная от нормативных правил трагедии классицизма (ср. определение «школы романтической» в пушкинской заметке 1825 г. «Изо всех родов сочинений самые (*invraisemblance*) неправдоподобные...»: «отсутствие всяких правил, но не всякого искусства» — XI, 39; наст. изд., с. 280).

² Ср. в <Опровержении на критики>: «Полтава, [которую Жуковский, Гнедич, Дельвиг, Вяземский предпочитают всему, что я до сих пор ни написал, Полтава] не имела успеха» (XI, 158; П. в критике, II. С. 289). Реакция критики на «Полтаву» не была однозначной, поэтому оба противоречащие друг другу пушкинские высказывания имели определенные основания.

<2>

«<C> отвращением решаюсь я выдать в свет [сво<ю><?>] <трагедию>...»

Автограф ПД 112, л. 11 об. Датируется 1829 г., так как набросок расположен на одном листе с черновыми строками стихотворения «Кавказ», датированного Пушкиным 1829 г.

¹ Пушкин приводит по памяти первые строки предисловия Мишеля де Монтеня к «Опытам» («*Essais*», 1-я книга, 1580): «C'est un Livre de bonne foy, Lecteur <Это добросовестная книга, читатель – франц.>» (*Montaigne. Essais. T. 1. Paris, 1801. P. LXIII*).

² «Борис Годунов» написан в михайловской ссылке.

³ Речь идет о Н. М. Карамзине, который скончался, не успев познакомиться с трагедией Пушкина.

⁴ Основным источником использованных в «Борисе Годунове» исторических сведений явились тома 10 и 11 «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, вышедшие в свет в 1824 г.

⁵ Ср. посвящение «Бориса Годунова»: «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин».

«Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...»

Автограф в рабочей тетради ПД 839, л. 45–47 об. Датируется предположительно началом мая (после 3-го) — началом июня 1830 г. по связи с письмами Пушкина к П. А. Плетневу около (не позднее) 5 мая 1830 г. и П. А. Плетнева к Пушкину от 21 мая 1830 г. (датировка обоснована Я. Л. Левкович: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь № 839: (История заполнения) // ПИМ. Т. 16–17 (в печати)*; там же уточнена дата письма к Плетневу: 4 или 5 мая). 28 апреля 1830 г. Бенкендорф уведомил Пушкина, находившегося в то время в Москве, о высочайшем разрешении печатать «Бориса Годунова». Вероятно, это известие было получено Пушкиным 3 мая, так как, не упомянув о нем 2 мая в письме к Вяземскому, 3 мая в письме к родным он уже сообщил о полученном разрешении и просил брата передать новость Плетневу. 4 или 5 мая Пушкин сам отправил Плетневу письмо, где, в частности, говорится: «Думаю написать предисловие» (XIV, 89). 21 мая Плетнев отвечал Пушкину, советуя ввести в предисловие «трактат о Шекспире», с противопоставлением Шекспира «классикам-французам» и объяснить, «зачем перед публикой позволять действующим лицам говорить непристойности» (XIV, 93). По-видимому, Пушкин прислушался к этим советам, упомянув в данном наброске предисловия, что «нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина», а также введя в него рассуждение о грубых шутках и простонародных сценах. Судя по почерку и чернилам, данный набросок писался в несколько приемов. Он мог быть начат сразу по получении разрешения на публикацию трагедии и продолжен позже — по получении письма Плетнева, которое должно было идти из Петербурга в Москву дней 56 и, вероятно, было получено Пушкиным 28 мая, по возвращении из Полотняного завода, где он находился до 27 мая (см.: *Летопись 1999. Т. 3. С. 104–105*). Содержание наброска тесно связано с «<Письмом в редакцию “Московского вестника”>» (1828) и с черновым письмом к Н. Н. Раевскому (младшему) от 30 января, июня или июля 1829 г.

¹ Обширные фрагменты летописей приводились в «нотах» Карамзина — примечаниях к томам «Истории государства Российского». К показаниям летописцев Пушкин относился с доверием, граничащим с тем, что в современной исторической науке называется некритическим использованием источников. Указывая на это, Г. О. Винокур приводил в пример замечания Пушкина на полях статьи Погодина, не склонного безоговорочно полагаться на летописные данные: «Когда Погодин называет Чепчугова и Загряжского, которых будто бы Годунов подкупал для убийства Димитрия, *баснословными*, Пушкин на полях возражает: “Почему же, если об них упоминает *современная летопись?*” Свое доверие к легенде о том, что Димитрия первоначально пытались отравить ядом, Пушкин снова подтверждает ссылкой на летопись. Он пишет на полях слово: “Летописцы”, в качестве аргумента, против которого недействительны никакие возражения» (Пушкин. 1935. Т. 7. С. 462). Существенно, что в спорном вопросе о виновности Годунова Пушкин оказался выразителем именно «духа эпохи» — т. е. практически единодушного мнения летописцев. С летописными свидетельствами Пушкин мог знакомиться не только по «нотам» Карамзина, но и по другим печатным изданиям. Так, например, М. М. Щербатовым дважды была издана «Летопись о многих мятежах и о разорении Московского государства от внутренних и внешних неприятелей и от прочих тогдашних времен многих случаев, по представлении царя Иоанна Васильевича; а паче о междугосударствовании по кончине царя Феодора Иоанновича, и о учиненном исправлении книг в царствование благоверного государя царя Алексея Михайловича в 7163/1655 году. Собрано из древних тех времен описаний» (СПб., 1771; М., 1788). Знакомство с нею ощутимо в ст. 134–145 и 157–176 сцены «Ночь. Келья в Чудовом

монастыре», а также в ст. 60–103 сцены «Царская дума». Ко времени работы Пушкина над «Борисом Годуновым» было издано «Сказание о осаде Троицкого Сергиева монастыря от Поляков и Литвы; и о бывших потом в России мятежах, сочиненное оно же Троицкого монастыря келарем Авраамием Палицыным» (М., 1784; 2-е изд. — М., 1822). Начальные главы посвящены событиям от смерти Ивана Грозного до смуты при Шуйском. Знакомство Пушкина с этим памятником очевидно: в одном из отмененных вариантов заглавия драмы он хотел назвать ее «сочинением <...> Палицына». «Сказание...» Авраамия Палицына было помещено наряду с другими сочинениями той поры в «Дополнениях к Деяниям Петра Великого», составленных И. И. Голиковым (М., 1790).

² Возможный, но менее убедительный вариант прочтения этого слова: планов (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. Т. 7. М., 1958. С. 164; подгот. текста Б. В. Томашевского).

³ Ср. в «<Опровержении на критики>»: «Читая разборы самые неприязненные, смею сказать, что всегда старался войти в образ мыслей моего критика и следовать за его суждениями, не опровергая оных с самолюбивым нетерпением, но желая с ними согласиться со всевозможным авторским себятвержением» (XI, 143; П. в критике, II. С. 283).

⁴ Пушкина особенно задела рецензия М. А. Дмитриева (за подписью «В») на четвертую и пятую главы «Онегина» в «Атенее» (1828. Ч. 1, № 4. С. 76–89; П. в критике, II. С. 47–55), а также рецензия Ф. В. Булгарина на седьмую главу в «Северной пчеле» (1830. № 35, 22 марта; № 39, 1 апреля; П. в критике, II. С. 232–236) и анонимная рецензия на ту же главу в «Московском телеграфе» (1830. Ч. 32, № 6. С. 238–243; П. в критике, II. С. 256–258). В последней из них, в частности, говорилось: «Первая глава “Онегина” и две-три, следовавшие за нею, нравились и пленяли, как превосходный опыт поэтического изображения общественных причуд, как доказательство, что и наш гордый язык, наши *московитские* куклы могут при отзывах поэзии пробуждаться и составлять стройное, гармоническое целое. Но опыт все еще продолжается, краски и тени одинаковы, и картина все та же. Цена новости исчезла — и тот же “Онегин” нравится уже не так, как прежде. Надобно прибавить, что поэт и сам утомился. В некоторых местах 7-й главы “Онегина” он даже повторяет сам себя» (П. в критике, II. С. 256). Написав «<Возражение на статью “Атеней”>» в 1828 г., Пушкин вернулся к той же теме в 1830 г. в «<Опровержении на критики>» и в примечаниях к полному отдельному изданию «Евгения Онегина», а на рецензии в «Северной пчеле» и «Московском телеграфе» отвечал 28 ноября 1830 г. в проекте предисловия к восьмой и девятой главам «Евгения Онегина» (см.: VI, 539–542; П. в критике, II С. 305–307). Сравнение поэтических достоинств разных глав «Онегина» содержалось, однако, и во вполне доброжелательных критических высказываниях. Передавая суждения московской публики, М. П. Погодин сообщал: «Пятой песни отдается преимущество перед четвертою... <...> Нить повествования ведена лучше в первых трех песнях, чем в последних двух, замечают <...> многие» (N. N. [Погодин М. П.] «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5 // МВ. 1828. Ч. 7, № 4. С. 464; П. в критике, II. С. 44); «Вторая песнь по изобретению и изображению характеров несравненно превосходнее первой» ([Веневитинов Д. В.] «Об «Евгении Онегине»» // МВ. 1828. Ч. 7, № 4. С. 469; П. в критике, II. С. 46); «Три новые главы “Евгения Онегина” (4, 5 и 6), коими оканчивается первая часть сего поэтического романа, заключают в себе более действия, нежели три прежние, и более их раскрывают характеры действующих лиц» (Сомов О. М. Обзор российской словесности за 1828 год // СЦ на 1829 г. СПб., 1828. «Проза». С. 39; П. в критике, II. С. 109).

⁵ В незавершенной статье «О народной драме и драме “Марфа посадница”» (см.: XI, 177–183; наст. изд., с. 289–294), писавшейся осенью 1830 г., Пушкин

«Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...»

Автограф в рабочей тетради ПД 839, л. 45–47 об. Датируется предположительно началом мая (после 3-го) — началом июня 1830 г. по связи с письмами Пушкина к П. А. Плетневу около (не позднее) 5 мая 1830 г. и П. А. Плетнева к Пушкину от 21 мая 1830 г. (датировка обоснована Я. Л. Левкович: *Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь № 839: (История заполнения) // ПИМ. Т. 16–17 (в печати)*; там же уточнена дата письма к Плетневу: 4 или 5 мая). 28 апреля 1830 г. Бенкендорф уведомил Пушкина, находившегося в то время в Москве, о высочайшем разрешении печатать «Бориса Годунова». Вероятно, это известие было получено Пушкиным 3 мая, так как, не упомянув о нем 2 мая в письме к Вяземскому, 3 мая в письме к родным он уже сообщил о полученном разрешении и просил брата передать новость Плетневу. 4 или 5 мая Пушкин сам отправил Плетневу письмо, где, в частности, говорится: «Думаю написать предисловие» (XIV, 89). 21 мая Плетнев отвечал Пушкину, советуя ввести в предисловие «трактат о Шекспире», с противопоставлением Шекспира «классикам-французам» и объяснить, «зачем перед публикой позволять действующим лицам говорить непристойности» (XIV, 93). По-видимому, Пушкин прислушался к этим советам, упомянув в данном наброске предисловия, что «нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина», а также введя в него рассуждение о грубых шутках и простонародных сценах. Судя по почерку и чернилам, данный набросок писался в несколько приемов. Он мог быть начат сразу по получении разрешения на публикацию трагедии и продолжен позже — по получении письма Плетнева, которое должно было идти из Петербурга в Москву дней 56 и, вероятно, было получено Пушкиным 28 мая, по возвращении из Полотняного завода, где он находился до 27 мая (см.: *Летопись 1999. Т. 3. С. 104–105*). Содержание наброска тесно связано с «<Письмом в редакцию “Московского вестника”>» (1828) и с черновым письмом к Н. Н. Раевскому (младшему) от 30 января, июня или июля 1829 г.

¹ Обширные фрагменты летописей приводились в «нотах» Карамзина — примечаниях к томам «Истории государства Российского». К показаниям летописцев Пушкин относился с доверием, граничащим с тем, что в современной исторической науке называется некритическим использованием источников. Указывая на это, Г. О. Винокур приводил в пример замечания Пушкина на полях статьи Погодина, не склонного безоговорочно полагаться на летописные данные: «Когда Погодин называет Чепчугова и Загряжского, которых будто бы Годунов подкупал для убийства Димитрия, *баснословными*, Пушкин на полях возражает: “Почему же, если об них упоминает *современная летопись?*” Свое доверие к легенде о том, что Димитрия первоначально пытались отравить ядом, Пушкин снова подтверждает ссылкой на летопись. Он пишет на полях слово: “Летописцы”, в качестве аргумента, против которого недействительны никакие возражения» (Пушкин. 1935. Т. 7. С. 462). Существенно, что в спорном вопросе о виновности Годунова Пушкин оказался выразителем именно «духа эпохи» — т. е. практически единодушного мнения летописцев. С летописными свидетельствами Пушкин мог знакомиться не только по «нотам» Карамзина, но и по другим печатным изданиям. Так, например, М. М. Щербатовым дважды была издана «Летопись о многих мятежах и о разорении Московского государства от внутренних и внешних неприятелей и от прочих тогдашних времен многих случаев, по представлении царя Иоанна Васильевича; а паче о междугосударствовании по кончине царя Феодора Иоанновича, и о учиненном исправлении книг в царствование благоверного государя царя Алексея Михайловича в 7163/1655 году. Собрано из древних тех времен описаний» (СПб., 1771; М., 1788). Знакомство с нею ощутимо в ст. 134–145 и 157–176 сцены «Ночь. Келья в Чудовом

монастыре», а также в ст. 60–103 сцены «Царская дума». Ко времени работы Пушкина над «Борисом Годуновым» было издано «Сказание о осаде Троицкого Сергиева монастыря от Поляков и Литвы; и о бывших потом в России мятежах, сочиненное оного же Троицкого монастыря келарем Авраамием Палицыным» (М., 1784; 2-е изд. — М., 1822). Начальные главы посвящены событиям от смерти Ивана Грозного до смуты при Шуйском. Знакомство Пушкина с этим памятником очевидно: в одном из отмененных вариантов заглавия драмы он хотел назвать ее «сочинением <...> Палицына». «Сказание...» Авраамия Палицына было помещено наряду с другими сочинениями той поры в «Дополнениях к Деяниям Петра Великого», составленных И. И. Голиковым (М., 1790).

² Возможный, но менее убедительный вариант прочтения этого слова: планов (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. Т. 7. М., 1958. С. 164; подгот. текста Б. В. Томашевского).

³ Ср. в «<Опровержении на критики>»: «Чтяя разборы самые неприязненные, смею сказать, что всегда старался войти в образ мыслей моего критика и следовать за его суждениями, не опровергая оных с самолюбивым нетерпением, но желая с ними согласиться со всевозможным авторским себяотвержением» (XI, 143; П. в критике, П. С. 283).

⁴ Пушкина особенно задела рецензия М. А. Дмитриева (за подписью «В») на четвертую и пятую главы «Онегина» в «Атенее» (1828. Ч. 1, № 4. С. 76–89; П. в критике, П. С. 47–55), а также рецензия Ф. В. Булгарина на седьмую главу в «Северной пчеле» (1830. № 35, 22 марта; № 39, 1 апреля; П. в критике, П. С. 232–236) и анонимная рецензия на ту же главу в «Московском телеграфе» (1830. Ч. 32, № 6. С. 238–243; П. в критике, П. С. 256–258). В последней из них, в частности, говорилось: «Первая глава “Онегина” и две-три, следовавшие за нею, нравились и пленяли, как превосходный опыт поэтического изображения общественных причуд, как доказательство, что и наш гордый язык, наши *московитские* куклы могут при отзывах поэзии пробуждаться и составлять стройное, гармоническое целое. Но опыт все еще продолжается, краски и тени одинаковы, и картина все та же. Цена новости исчезла — и тот же “Онегин” нравится уже не так, как прежде. Надобно прибавить, что поэт и сам утомился. В некоторых местах 7-й главы “Онегина” он даже повторяет сам себя” (П. в критике, П. С. 256). Написав «<Возражение на статью “Атеней”>» в 1828 г., Пушкин вернулся к той же теме в 1830 г. в «<Опровержении на критики>» и в примечаниях к полному отдельному изданию «Евгения Онегина», а на рецензии в «Северной пчеле» и «Московском телеграфе» отвечал 28 ноября 1830 г. в проекте предисловия к восьмой и девятой главам «Евгения Онегина» (см.: VI, 539–542; П. в критике, П. С. 305–307). Сравнение поэтических достоинств разных глав «Онегина» содержалось, однако, и во вполне доброжелательных критических высказываниях. Передавая суждения московской публики, М. П. Погодин сообщал: «Пятой песни отдается преимущество перед четвертою... <...> Нить повествования ведена лучше в первых трех песнях, чем в последних двух, замечают <...> многие» (N. N. [Погодин М. П.] «Евгений Онегин», роман в стихах, сочинение Александра Пушкина, песнь 4 и 5 // МВ. 1828. Ч. 7, № 4. С. 464; П. в критике, П. С. 44); «Вторая песнь по изобретению и изображению характеров несравненно превосходнее первой» ([Веневитинов Д. В.] «Об «Евгении Онегине»» // МВ. 1828. Ч. 7, № 4. С. 469; П. в критике, П. С. 46); «Три новые главы “Евгения Онегина” (4, 5 и 6), концы оканчиваются первая часть сего поэтического романа, заключают в себе более действия, нежели три прежние, и более их раскрывают характеры действующих лиц» (Сомов О. М. Обзор российской словесности за 1828 год // СЦ на 1829 г. СПб., 1828. «Проза». С. 39; П. в критике, П. С. 109).

⁵ В незавершенной статье «О народной драме и драме “Марфа посадница”» (см.: XI, 177–183; наст. изд., с. 289–294), писавшей осенью 1830 г., Пушкин

более подробно развил те же положения. Пушкин указывал на то, что в России генезис театра был иным, чем в Европе: традиции народного театра у нас не сложились, драма завоевала свои права как придворное увеселение, и это наложило на нее неизгладимый отпечаток, сделав почти невозможным для русских авторов создание народной трагедии. Последнее утверждение, впрочем, носило отчасти риторический характер, поскольку предвзято представляло драмы М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» (1830), начинавшееся словами: «Перед нами однако ж опыт народной трагедии...» (XI, 180; наст. изд., с. 292).

⁶ О трагедии А. С. Хомякова «Ермак» см. в примеч. к статье К. А. Полевого «Ермак», трагедия в пяти действиях, в стихах, сочинение Алексея Хомякова — наст. изд., с. 411–412.

⁷ В России пятистопный ямб (и аналогичные ему размеры) не имел столь длительной традиции, как во французской, итальянской, английской, немецкой поэзии. Отсылая к английскому и немецкому пятистопному ямбу, Пушкин, безусловно, имеет в виду белый бесцезурный драматический стих Шекспира, Мильтона, Шиллера и др.

⁸ «Аргивяне» — трагедия В. К. Кюхельбекера (первая редакция — 1822–1823 гг., вторая, неоконченная редакция 1825 г.; отрывки были опубликованы в «Мнемозине» (М., 1824. Ч. 2. С. 1–28) и в «Соревнователе просвещения и благотворения» (1825. № 6. С. 301–302; № 7. С. 101–105)). Более ранним опытом введения пятистопного ямба в трагедию является выполненный — В. А. Жуковским в 1817–1821 гг. перевод «Орлеанской девы» Шиллера (см. примеч. 1 к статье Е. Ф. Розена о «Борисе Годунове» — наст. изд., с. 446).

⁹ Имеется в виду перевод классицистической трагедии французского драматурга Ж. де Ротру (*Rotrou*; 1609–1650) «Венцеслав» («*Venceslas*», 1648), выполненный русским драматургом и переводчиком А. А. Жандром (1789–1873). Первый акт был опубликован в «Русской Талии» на 1825 г. (с. 54–73), две сцены из третьего акта — в альманахе «Радуга» на 1830 г. (с. 155–160).

¹⁰ Французский классический декасиллаб был единственным среди аналогичных размеров, в котором употреблялась обязательная цезура после четвертого слога. Большая часть переводов и подражаний, написанных в России пятистопным ямбом, была ориентирована на французскую традицию. О новаторстве Пушкина в «консервативном» цезурном пятистопном ямбе «Бориса Годунова» см.: *Хворостьянова Е. В.* Ритм трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Антология стиха: Сб. статей памяти В. Е. Холшевникова. СПб., 2000. С. 147–169.

¹¹ Речь идет о Гавриле Григорьевиче Пушкине (ум. 1638). Он сделал карьеру благодаря женитьбе на падчерице Ивана IV — дочери его шестой жены Василисы Мелентьевой (см.: *Скрынников Р. Г.* Борис Годунов и предки Пушкина // РЛ. 1974. № 2. С. 132–133; Пушкину этот факт мог быть известен из семейных преданий). В период смутного времени Гаврила Пушкин неоднократно менял свои политические симпатии. Пушкинская характеристика его содержится также в черновике письма к Н. Н. Раевскому от 30 января, июня или июля 1829 г. Набрасывая в 1830-е гг. родословную Пушкиных и Ганнибалов, Пушкин, ошибочно назвав своего предка Григорием Гавриловичем, упоминает о нем как об одном из «самых замечательных лиц в эпоху самозванцев» (XII, 311). Как ближайший соратник Лжедмитрия, он выступает в нескольких сценах трагедии («Краков. Дом Вишневецкого», «Лес», «Ставка», «Лобное место»). Лишь последняя из них находит свое соответствие у Карамзина, сообщившего, что Самозванец направил в Красное Село для возмущения столицы Плещеева и Пушкина (см.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1824. Т. 11. С. 198; имя Пушкина указано в примеч. 334 — Там же. Примечания. С. 106). Тот же эпизод передан и в «Летописи о многих мятежах»: «...Гришка нача думать, како бы ему послати к Москве. Тут же бысть диаволом научен Наум Плещеев, да Гаврила Пушкин, те же у него вора на

то, назваюсь. Он же их пожаловал и отдушив их к Москве, повеле притти под Москву в село Красное. Они же тако и сотвориша» (Летопись о многих мятежах... СПб., 1771. С. 91). Сравнительно с «Историей государства Российского» роль Гаврилы Пушкина в «Борисе Годунове» существенно расширена а значимость его участия в событиях Смутного времени, в частности в свержении династии Годуновых, сильно преувеличена (см. об этом: *Гуревич А. М.* История и современность в «Борисе Годунове» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43, № 3. С. 206–210).

¹² Возможно, что с учетом чернового характера текста данную фразу следует понимать как нечетко словесно оформленное отведение «смешных» упреков в «дворянской спеси» — следствии подражания Байрону. В «<Опровержении на критики>» Пушкин писал: «Если быть старинным дворянином значит подража<ть> английскому поэту, то сие подражание весьма невольное. Но что есть общего между привязанностию лорда к своим феодальным преимуществам и бескорыстным уважением к мертвым прадедам, коих минувшая знаменитость не может доставить нам ни чинов, ни покровительства? Ибо ныне знать нашу большею частью составляют роды новые, получившие существование свое уже при императорах» (XI, 161; П. в критике, II. С. 292). Развитие мысли здесь то же, что и в комментируемом наброске предисловия. Отсутствие «дворянской спеси» у сотрудников «Литературной газеты», прозванных «литературными аристократами», Пушкин неоднократно подчеркивал (см. в «<Опровержении на критики>» и в «Опыте отражения некоторых не-литературных обвинений» — XI, 152, 172; П. в критике, II. С. 285–286, 304). Ср. также в «<Романе в письмах>» (1829), где в письме Владимира изложены взгляды Пушкина на проблемы аристократизма: «Говоря в пользу аристократии, я не корчу англ<ийского> лорда...» (VIII, 53). О Байроне Пушкин писал в черновой заметке 1835 г.: «Род Байронов, один из самых старинных в английской аристократии, <...> с честью упоминается в английских летописях. Лордство дано их фамилии в 1643 году. Говорят, что Б<айрон> своею родословною дорожил более, чем своими творениями. Чувство весьма понятное! Блеск его предков и почести, которые наследовал он от них, возвышали поэта: напротив того, слава, им самим приобретенная, нанесла ему и мелочные оскорбления...» (XI, 275).

<4>

«Je me presente ayant renonce <a> ma maniere premiere...»

Автограф в рабочей тетради ПД 842, л. 4. Датируется осенью (не ранее 9 или 10 ноября) 1829 г. — августом 1830 г., так как набросок мог возникнуть не ранее возвращения Пушкина из Арзрума, когда началась работа в тетради ПД 842 (см.: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 149) и, по-видимому, не позднее завершения подготовки трагедии к публикации. 1 сентября 1830 г. Пушкин уехал в Болдино, откуда вернулся только 5 декабря (см.: Летопись 1999. Т. 3. С. 233, 266), тетрадь ПД 842 Пушкин с собой не брал. Более точное время по положению в тетради не определяется, поскольку, как показала Я. Л. Левкович, начальная часть тетради заполнялась не последовательно.

¹ Ср. в «<Опровержении на критики>»: «Для публики я уже не имею главной привлекательности: молодости и новизны лит<ературного> имени» (XI, 154; П. в критике, II. С. 298).

более подробно развил те же положения. Пушкин указывал на то, что в России генезис театра был иным, чем в Европе: традиции народного театра у нас не сложились, драма завоевала свои права как придворное увеселение, и это наложило на нее неизгладимый отпечаток, сделав почти невозможным для русских авторов создание народной трагедии. Последнее утверждение, впрочем, носило отчасти риторический характер, поскольку предваряло представление драмы М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» (1830), начинавшееся словами: «Перед нами однако ж опыт народной трагедии...» (XI, 180; наст. изд., с. 292).

⁶ О трагедии А. С. Хомякова «Ермак» см. в примеч. к статье К. А. Полевого ««Ермак», трагедия в пяти действиях, в стихах, сочинение Алексея Хомякова» — наст. изд., с. 411–412.

⁷ В России пятистопный ямба (и аналогичные ему размеры) не имел столь длительной традиции, как во французской, итальянской, английской, немецкой поэзии. Отсылая к английскому и немецкому пятистопному ямбу, Пушкин, безусловно, имеет в виду белый бесцезурный драматический стих Шекспира, Мильтона, Шиллера и др.

⁸ «Армяне» — трагедия В. К. Кюхельбекера (первая редакция — 1822–1823 гг., вторая, неоконченная редакция 1825 г.; отрывки были опубликованы в «Мнемозине» (М., 1824. Ч. 2. С. 1–28) и в «Соревнователе просвещения и благотворения» (1825. № 6. С. 301–302; № 7. С. 101–105)). Более ранним опытом введения пятистопного ямба в трагедию является выполненный — В. А. Жуковским в 1817–1821 гг. перевод «Орлеанской девы» Шиллера (см. примеч. 1 к статье Е. Ф. Розена о «Борисе Годунове» — наст. изд., с. 446).

⁹ Имеется в виду перевод классицистической трагедии французского драматурга Ж. де Ротру (Rotrou; 1609–1650) «Венцеслав» («Venceslas», 1648), выполненный русским драматургом и переводчиком А. А. Жандром (1789–1873). Первый акт был опубликован в «Русской Талии» на 1825 г. (с. 54–73), две сцены из третьего акта — в альманахе «Радуга» на 1830 г. (с. 155–160).

¹⁰ Французский классический декасиллаб был единственным среди аналогичных размеров, в котором употреблялась обязательная цезура после четвертого слога. Большая часть переводов и подражаний, написанных в России пятистопным ямбом, была ориентирована на французскую традицию. О новаторстве Пушкина в «консервативном» цезурном пятистопном ямбе «Бориса Годунова» см.: *Хворостьянова Е. В.* Ритм трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Антология стиха: Сб. статей памяти В. Е. Холшевникова. СПб., 2000. С. 147–169.

¹¹ Речь идет о Гавриле Григорьевиче Пушкине (ум. 1638). Он сделал карьеру благодаря женитбе на падчерице Ивана IV — дочери его шестой жены Василисы Мелентьевой (см.: *Скрынников Р. Г.* Борис Годунов и предки Пушкина // РЛ. 1974. № 2. С. 132–133; Пушкину этот факт мог быть известен из семейных преданий). В период смутного времени Гаврила Пушкин неоднократно менял свои политические симпатии. Пушкинская характеристика его содержится также в черновике письма к Н. Н. Раевскому от 30 января, июня или июля 1829 г. Набрасывая в 1830-е гг. родословную Пушкиных и Ганнибалов, Пушкин, ошибочно назвав своего предка Григорием Гавриловичем, упоминает о нем как об одном из «самых замечательных лиц в эпоху самозванцев» (XII, 311). Как ближайший соратник Лжедмитрия, он выступает в нескольких сценах трагедии («Краков. Дом Вишневецкого», «Лес», «Сставка», «Лобное место»). Лишь последняя из них находит свое соответствие у Карамзина, сообщившего, что Самозванец направил в Красное Село для возмущения столицы Плещеева и Пушкина (см.: *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1824. Т. 11. С. 198; имя Пушкина указано в примеч. 334 — Там же. Примечания. С. 106). Тот же эпизод передан и в «Летописи о многих мятежах»: «...Гришка нача думать, како бы ему послати к Москве. Тут же бысть диаволом научен Наум Плещеев, да Гаврила Пушкин, те же у него вора на

то назвахуся. Он же их пожаловал и отпустив их к Москве, повеле притти под Москву в село Красное. Они же тако и сотвориша» (Летопись о многих мятежах... СПб., 1771. С. 91). Сравнительно с «Историей государства Российского» роль Гаврилы Пушкина в «Борисе Годунове» существенно расширена а значимость его участия в событиях Смутного времени, в частности в свержении династии Годуновых, сильно преувеличена (см. об этом: *Гуревич А. М.* История и современность в «Борисе Годунове» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43, № 3. С. 206–210).

¹² Возможно, что с учетом чернового характера текста данную фразу следует понимать как нечетко словесно оформленное отведение «смешных» упреков в «дворянской спеси» — следствии подражания Байрону. В «Опровержении на критики» Пушкин писал: «Если быть старинным дворянином значит подража<ть> английскому поэту, то сие подражание весьма невольное. Но что есть общего между привязанностию лорда к своим феодальным преимуществам и бескорыстным уважением к мертвым прадедам, коих минувшая знаменитость не может доставить нам ни чинов, ни покровительства? Ибо ныне знать нашу большею частью составляют роды новые, получившие существование свое уже при императорах» (XI, 161; П. в критике, II. С. 292). Развитие мысли здесь то же, что и в комментируемом наброске предисловия. Отсутствие «дворянской спеси» у сотрудников «Литературной газеты», прозванных «литературными аристократами», Пушкин неоднократно подчеркивал (см. в «Опровержении на критики» и в «Опыте отражения некоторых не-литературных обвинений» — XI, 152, 172; П. в критике, II. С. 285–286, 304). Ср. также в «Романе в письмах» (1829), где в письме Владимира изложены взгляды Пушкина на проблемы аристократизма: «Говоря в пользу аристократии, я не корчу англ<ийского> лорда...» (VIII, 53). О Байроне Пушкин писал в черновой заметке 1835 г.: «Род Байронов, один из самых старинных в английской аристократии, <...> с честью упоминается в английских летописях. Лордство дано их фамилии в 1643 году. Говорят, что Б<айрон> своею родословною дорожил более, чем своими творениями. Чувство весьма понятное! Блеск его предков и почести, которые наследовал он от них, возвышали поэта: напротив того, слава, им самим приобретенная, нанесла ему и мелочные оскорбления...» (XI, 275).

<4>

«Je me presente ayant renonce <a> ma maniere premiere...»

Автограф в рабочей тетради ПД 842, л. 4. Датируется осенью (не ранее 9 или 10 ноября) 1829 г. — августом 1830 г., так как набросок мог возникнуть не ранее возвращения Пушкина из Арзрума, когда началась работа в тетради ПД 842 (см.: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 149) и, по-видимому, не позднее завершения подготовки трагедии к публикации. 1 сентября 1830 г. Пушкин уехал в Болдино, откуда вернулся только 5 декабря (см.: Летопись 1999. Т. 3. С. 233, 266), тетрадь ПД 842 Пушкин с собой не брал. Более точное время по положению в тетради не определяется, поскольку, как показала Я. Л. Левкович, начальная часть тетради заполнялась не последовательно.

¹ Ср. в «Опровержении на критики»: «Для публики я уже не имею главной привлекательности: молодости и новизны лит<ературного> имени» (XI, 154; П. в критике, II. С. 298).

<5>

«Lorsque j'écrivais cette tragédie...»

Автограф в рабочей тетради Пушкина ПД 842, л. 4, там же, где и предыдущий набросок, от которого данный автограф отделен чертой. Датируется осенью (не ранее 9 или 10 ноября) 1829 г. — августом 1830 г. на том же основании, что и набросок 4. Судя по перу и чернилам, наброски 4 и 5 делались в разное время. 12 мая 1830 г. Пушкин составил план собрания сочинений, в котором «Борис Годунов» фигурирует как «Трагедия с Notami с предисл<овием>» (см.: Рукою П. 1997. С. 185). Весьма вероятно, что набросок, в котором выражен отказ от идеи издать трагедию с предисловием и примечаниями, писался после этого времени. Однако возможно, что поэт колебался и несколько раз менял решение относительно предисловия и примечаний. Анализируя тон и содержание наброска, Я. Л. Левкович предположила, что его вообще не следует квалифицировать как предисловие и что он скорее всего является черновиком письма к Н. Н. Раевскому (младшему), которому Пушкин в 1829 г. писал о своем намерении снабдить трагедию предисловием и которого теперь (возможно, накануне выхода трагедии из печати) извещает о своем отказе от этого решения (*Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 842: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 153–154). Предположение выглядит вполне убедительно, однако никаких данных для окончательных и однозначных выводов не имеется.

¹В черновых набросках Пушкин нередко пользовался обозначением «etc» (и т. д. — *франц.*) для указания места вставки записанного в другом месте текста, ограничиваясь воспроизведением его начальных слов. Отсутствие связи между двумя частями комментируемой фразы и поставленное в конце первой ее части «etc», возможно, указывает на то, что в этом месте тоже предполагалась вставка. Близкий ход мысли содержится в «<Письме в редакцию "Московского вестника">». Ср.: «С 1820 года будучи удален от московских и петербургских обществ, я в одних журналах мог наблюдать направление нашей словесности. Читая жаркие споры о романтизме, я вообразил, что и в самом деле нам наскучило правильность и совершенство классической древности <...>. Между тем, внимательно рассматривая критические статьи, помещаемые в журналах, я начал подозревать, что я жестоко обманулся, думая, что в нашей словесности обнаружилось стремление к романтическому преобразованию» (XI, 66, 67; наст. изд., с. 280, 281). Не исключено, что Пушкин собирался использовать этот неопубликованный текст при новой разработке той же темы.

<6>

«Дух века требует важных перемен...»

Автограф ПД 1036. Датируется предположительно 1829–1830 гг. по связи с большей частью других набросков предисловия.

<7>

«Pour une préface...»

Автограф ПД 1087, л. 2. Датируется второй половиной 1835–1836 г. Дата определяется по времени появления более ранних записей в ПД 1087. Здесь, на л. 11 об. — записанный рукой Пушкина прозаический перевод двух од Сафо:

«Песенка Афродите» и «Дионизии». После того как лист был сложен еще вчетверо, на л. 2, в его правой верхней четверти, карандашом был набросан отрывок предисловия. Записи переводов датируются на основании писем П. А. Катенина к Пушкину от 1 июня и 7 июля 1835 г.: в них Катенин просит Пушкина найти «греколога», способного в прозе переложить стихотворения Сафо. Их перевод, записанный Пушкиным, и занимает л. 11 об. автографа ПД 1087 (см.: Рукою П. 1997. С. 530; коммент. М. Е. Грабарь-Пассек и М. А. Цявловского).

VI

<О НАРОДНОЙ ДРАМЕ И ДРАМЕ «МАРФА ПОСАДНИЦА»>

Автограф ПД 1085, черновой. Пушкин работал над статьей во второй половине ноября 1830 г. в Болдине. О трагедии М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» см. примеч. 2 к статье Н. И. Надеждина (?) «Литературные новости, слухи и надежды» — наст. изд., с. 398–399.

¹ Ср. в стихотворении Пушкина «Поэт и толпа» (напечатано в 1829 г. в «Московском вестнике» (Ч. 1) и во второй части «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г. под заглавием «Чернь»):

Молчи, бессмысленный народ,
 Поденщик, раб нужды, забот!
 Несносен мне твой ропот дерзкий,
 Ты червь земли, не сын небес;
 Тебе бы пользы всё — на вес
 Кумир ты ценишь Бельведерский,
 Ты пользы, пользы в нем не зришь.
 Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
 Печной горшок тебе дороже:
 Ты пищу в нем себе варишь.

² *Ликторы* — в Древнем Риме лица, сопровождавшие представителей высшей администрации; появляются у Шекспира в трагедии «Кориолан» (1607); *алдермены* — олдермены (англ. alderman), в Англии члены городского управления.

³ Имеется в виду драма Педро Кальдерона де ля Барка (Calderon de la Barca; 1600–1681) «Оружие любви». Ср. в черновом наброске Пушкина, печатающемся в современных изданиях под редакторским заглавием «<О народности в литературе>»: «Ученый немец негодует на учтивость героев Расина, француз смеется, видя в Калдероне Кориола<на>, вызывающего на дуэль своего противника» (XI, 40).

⁴ Имеется в виду трагедия Ж. Расина «Федра» («Phèdre», 1677).

⁵ Об испанском влиянии в произведениях Корнеля пишет Ж.-Ф. Лагарп в своем «Лицее» (см.: *La Harpe J.-F. Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne*. Paris, 1818. Т. 5. Р. 176–177). *Клитемнестры* в произведениях Корнеля нет; Пушкин имеет в виду героиню трагедии Ж. Расина «Ифигения в Авлиде» («Iphigénie en Aulide», 1674). У Расина Клитемнестру сопровождает отряд телохранителей (*gardes*).

⁶ *Филоклет* и *Эдип* — герои одноименных трагедий Софокла; *Лир* — герой трагедии Шекспира «Король Лир» (1605).

⁷ Цитата из трагедии Ж. Расина «Британик» («Britannicus», 1669) (д. 2, явл. 3).

⁸ Цитата из трагедии Ж. Расина «Ифигения в Авлиде» (д. 1, явл. 1).

⁹ О *мистериях* (драмах духовного содержания) св. Димитрия Ростовского (1651–1709) упоминал Н. И. Греч в статье «Исторический взгляд на русский театр», напечатанной в альманахе «Русская Талия» на 1825 г. (СПб., [1824]. С. 4). Мнение о царевне Софии как авторе театральных пьес было распространено в современной Пушкину театральной литературе. См., например, в «Пантеоне российских авторов» Н. М. Карамзина (М., 1801. Ч. 1) или в «Историческом взгляде на русский театр» Н. И. Греча (Русская Талия на 1825 г. С. 8).

¹⁰ «*Димитрий Донской*» (1807) — трагедия В. А. Озерова.

¹¹ «*Пожарский*» (1807) — трагедия М. В. Крюковского.

¹² «*Андромаха*» (1827) — трагедия П. А. Катенина.

¹³ «*Ермак*» (1825) — трагедия А. С. Хомякова; см. подробнее в примеч. к рецензии К. А. Полевого на отдельное издание «Ермака» — наст. изд., с. 411–412.

¹⁴ Имеются в виду комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1781) и А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Пародийно-полемические статьи Пушкина, напечатанные в «Телескопе» в 1831 г. под псевдонимом «Феофилакт Косичкин», являются одним из самых ярких эпизодов в борьбе писателей пушкинского круга с Булгариным. В полемике булгаринских изданий, «Северной пчелы» и «Сына отечества и Северного архива», с «Литературной газетой» в 1830 г., казалось, последнее слово осталось за Булгариным. Болдинские литературно-полемические статьи Пушкина («<Опровержение на критики>» и «Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений») не были завершены и не увидели свет. «Литературная газета», испытывавшая после смерти Дельвига существенные трудности, с 1831 г. не могла не только составлять изданиям Булгарина—Греча серьезной конкуренции, но и вообще быть сколько-нибудь весомым участником литературной борьбы. От мысли «раздавить Булгарина» в предисловии к «Борису Годунову» Пушкин тоже довольно быстро отказался (см. наст. изд., с. 452). Предсвадебные хлопоты, женитьба, устройство семейной жизни в Москве, потом переезд с молодой женой в Петербург отвлекли поэта от литературных полемик на всю первую половину 1831 г. Лишь летом в Царском Селе у Пушкина оказалось достаточно времени, чтобы спокойно осмотреться и оценить ситуацию, сложившуюся в журнальной литературе. Полемические баталии тем временем продолжались. Издания Булгарина—Греча ожесточенно воевали с «Молвой» и «Телескопом» Надеждина. Надеждин был давним литературным противником Булгарина; еще в 1829 г. он, по выражению М. П. Погодина (РА. 1882. № 5. С. 99), «уничтожил Булгарина» на страницах «Вестника Европы» в рецензии на «Ивана Выжигина» (ВЕ. 1829. Ч. 165, № 10. С. 114—133; № 11. С. 197—228). Поводом для его новых полемических выступлений стал роман Булгарина «Петр Иванович Выжигин», разрекламированный «Северной пчелой» задолго до своего появления.

Эта журнальная война 1831 г. началась с одного, на первый взгляд, достаточно частного полемического выступления «Литературной газеты». В № 3 (11 января) газеты за 1831 г. было напечатано следующее объявление:

«Переписываются набело «Записки Марфы Ивановны Выжимкиной», или Совершенно новый нравоописательно-сатирический роман XIX века.

Читая неоднократно в «Северной пчеле» о том, что публику страх как занимают рассказы Ив. Ив. Выжигина и что скоро появится на позорном мире новорожденный Петр Иванович Выжигин, и сличая с рассказами первого записки о собственных приключениях и наблюдениях, г-жа Выжимкина решила обнаружить оные «Записки» (истинный роман!) в твердом и совершенном убеждении, что они будут не менее занимательны и еще более добротны. Итак, сей роман разделяется на три

части: 1-я) просто *романическая*, до Французской кампании; 2-я) *исторически-романическая*, во время кампании, и 3-я) *романически-сатирическая*, после кампании. При каждой части она намерена приложить портрет свой, один во время ребячества ее, другой во время Французской войны, в самом цвете ее (сделанный прекрасным венским художником), а третий уже после войны, под старость. Образчики сего романа будут напказ помещены в некоторых повременных изданиях; портреты и образцы типографской работы будут выставлены за стеклами в книжных магазинах. Подписная цена...» и т. д.

В этой заметке за подписью: С. П. Галуховский с пометой «Москва» откровенно пародировалось объявление о новом романе Булгарина «Петр Иванович Выжигин» с кратким изложением его плана, напечатанное незадолго перед тем в «Северной пчеле» (1830. № 150, 16 декабря). Объявление о «Марфе Ивановне Выжимкиной» было перепечатано из «Литературной газеты» в «чрезвычайном прибавлении» к № 4 надеждинской «Молвы» (ценз. разр. 27 января 1831 г.) с примечанием: «Будучи страх как озабочена другого рода занятиями, М. И. Выжимкина поручила издание сего романа г. Анемподисту Щупальце, человеку с необыкновенным критическим чутьем и редким литературным досужством». В последующих номерах «Молвы» (№ 5. С. 14; № 8. С. 5–6) Анемподист Щупальце протестовал против контрафакции Галуховского и утверждал за собой права на издание «Записок Марфы Ивановны Выжимкиной». В № 24 (с. 18) «Молвы» в отделе «Библиографические редкости» сообщалось, что роман «печатается безостановочно и почти вместе с романом “Зеваки на Макарьевской ярмонке”, в двух частях» и что «на сих же днях выйдет в свет еще третий роман — “Церемониал Ивана Выжигина”». Действительно, «нравственно-сатирический роман» «Марфа Ивановна Выжимкина» в двух частях и «Церемониал погребения Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина», а также роман «Зеваки на Макарьевской ярмарке, или Московский купец, Сава Савич, каковых купцов мало» в двух частях вскоре вышли в свет. Автором их был мелкий московский литератор Александр Анфимович Орлов (1791 или ок. 1787–1840), с 1830 г. сочинявший полулубочные повести в стихах и прозе и романы (как правило, брошюры в 1–3 печатных листа), рассчитанные на самого «низкого» читателя. Традиционно считается, что Орлов просто воспользовался чужой идеей и что выход в свет «Марфы Ивановны Выжимкиной» стал полной неожиданностью для того же Надеждина (см.: *Гитлис В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830–31 гг. // П. Врем. [Т. 6]. С. 248–249; *Березкина С. В.* А. А. Орлов и антибулгаринская борьба 1830–1833 гг. // Врем. ПК. Вып. 21. С. 182–183). Вряд ли это было на самом деле так. Роман «Марфа Ивановна Выжимкина» примыкал к циклу «нравственно-сатирических», «сатирических» и даже «аллегорических» повестей Орлова, пародийно использующих сюжетные линии романов Булгарина, и вовсе не был первым по времени появления в их ряду. Так, уже 26 февраля 1831 г. в № 46 «Северная пчела» с возмущением указывала на появление в числе других брошюрок Орлова книжки «Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или Дети Ивана Выжигина» (М., 1831). Есть все основания подозревать некий «сговор» или, во всяком случае, предварительный договор издателя «Молвы» и «Телескопа» с Орловым. Лубочные сочинения Орлова, изображавшего Ивана и Петра Выжигиных авантюристами, способными на все для своей карьеры, возводившего их родословную к грабителю и полицейскому шпиону Ваньке Каину (в чем был несомненный намек на Булгарина), использовались Надеждиным в журнальной борьбе.

В № 9 «Телескопа» за 1831 г. появилась большая рецензия Надеждина на произведения Орлова «Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или Дети Ивана Выжигина», «Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина. Сатирический роман», «Смерть Ивана Выжигина. Нравственно-сатирический роман. С портретом автора и родословною Ивана Выжигина» (все: М., 1831) и «Петр Иванович Выжигин» Булгарина. Произведения Орлова и Булгарина разбирались в одной статье, на равных правах и вперемешку друг с другом. Булгарин тем самым

ставился на одну доску с поставщиком лубочных романов. Преимущество при этом отдавалось Выжигиным Орлова. Надеждин признавал «законными детьми» Ивана Выжигина «хлыновских степняков» Игната и Сидора, а булгаринскому Петру решительно отказывал в правах: «Ну что это за выжига? Нет! Тень *Ивана Ивановича* оскорбится, если этот нравственный бобыль, этот литературный недоросль в предосуждение правам добрых хлыновцев изъяснит притязание на большое отеческое наследство... Не в батюшку он пошел!.. Тот, по крайней мере, умел позабавить всякою всячиною, и тем, и сем, и пятым и десятым; этот наводит только зевоту своею жалкою сухостию и бездейственностью. Тот был говорун и красноречив: любил сам рассказывать и охотно слушал чужие рассказы; у этого, напротив, слова своего не добьешься: либо сам читает газеты и записки, либо слушает, как другие их читают. У того не было внутреннего единства и наружной круглоты, но между тем части цеплялись одна за другую, не прерываясь; от этого, как от полипа, можно оторвать любую часть — и целое не потеряет никакого ущерба. Нет — это не *Выжигин!*.. Даже сдается, что этот Рыцарь печального образа совсем не русский!..» (Телескоп. 1831. Ч. 3, № 9. С. 107—108). Далее Надеждин весьма прямолинейно намекал на польские симпатии Булгарина, что в ситуации 1831 г., на фоне польского восстания, вполне могло расцениваться как политическое обвинение: «*Петр Иванович* знает и имеет дело почти с одними поляками. Вокруг него толпятся *Мориконские*, да *Ромбалинские*. Сужена его, дочь какого-то французского доктора, воспитывается в семействе поляка *Шмигайлы*. Большая часть его походов, или лучше просто *хождений*, совершается в Польше. Тогда как русские смачивают своею кровью путь Наполеону в сердце отечества, он странствует по замкам литовских панов и, как новый Амадис, разгадывает символы и распутывает таинства. Ему неизвестны самые главные обстоятельства священной отечественной войны; ибо он называет князя *Кутузова светлейшим* перед Бородинским сражением, когда он был еще только графом. Он не знает русских нравов и обычаев, поелику заставляет солдат читать наизусть подробные репортажи о сражениях, кои целость составляет всегда тайну главнокомандующего вождя; выводит священника *в полном облачении из дому*, тогда как *полное облачение* употребляют только в церкви, при литургии; рядит бежавшего секретаря на деревенской сходке в треугольную шляпу и белое исподнее платье, употребляемые только при парадных казусах, в городе; и т. п. Наконец, он идет совершенно вопреки русскому духу; ибо результат всей его безжизненной жизни есть положение, что *глас народа*, наперекор исконной русской пословице, *не есть глас Божий!* Положение ложное и выгодное разве только для фамилии Выжигиных!!!» (Там же. С. 108—109).

В защиту Булгарина в «Сыне отечества и Северном архиве» выступил Н. И. Греч. «У нас издавна и по справедливости жалуются на цинизм, невежество и недобросовестность рецензентов, — писал Греч в статье «Литературные замечания». — Ныне, как кажется, сии качества Аристархов нашей словесности дошли до крайней степени и должны возбудить негодование во всех любителях литературы благородной и благонамеренной. Говоря о злоупотреблениях журнальных, я разумею критические статьи издаваемого в Москве «Телескопа». Безвкусице, отсутствие мыслей, площадность и гаерство выражений, явные выдумки, безотчетная ненависть к талантам — суть отличительные черты так называемых рецензий сего журнала, бесславящих нашу словесность. — Нетрудно понять, что писатель, раскритикованный, обиженный другим писателем, становится его врагом литературным и усиливается унижением противника доказать публике свое над ним превосходство. Слабость извинительная! Но что сказать о том журналисте, который, не имея никаких неприязненных сношений с литератором, испытав даже на самом себе его доброжелательство, избирает его предметом своей злобы и брани, преследует его на каждом шагу, старается оскорбить, унижить, одурачить перед публикою — и кого?

Какого-нибудь жалкого бумагомарателя? Нет! человека, который своими талантами и трудами приносит честь своим согражданам, который обратил ими на себя внимание первых особ в государстве, который и в чужих краях приобрел славу, падающую на всю русскую литературу вообще!» (СО и СА. 1831. Т. 21, № 27. С. 59—60). «...В 9-й книжке “Телескопа”... — продолжал Греч, — взяли две глупейшие вышедшие в Москве (да, в *Москве*) книжонки, сочиненные каким-то А. Орловым, и выписки из них смешали с выдержками из романа Булгарина, приправили все это самыми площадными и низкими его ругательствами и таким образом решили достоинство нового сочинения. Этого не довольно. Вывели вновь на сцену прежнего Выжигина и стали над ним издеваться, остриться и тупиться. Эти несчастные не постигают, какую пользу Иван Выжигин принес нашей читающей публике. В сем романе выставлены не карикатуры, а верные изображения средних классов нашего общества, коснеющего в веригах непросвещения и всех происходящих оттого недостатков и пороков. Именно то свидетельствует в истине и верности наблюдений и картин нашего автора, что книга его разошлась в публике среднего состояния. Польза от сего чтения очевидна, и только одна закоснелая невежественная зависть может утверждать противное. Смешно, что некоторые наши критики, какой-нибудь приглашенный кваском семинарист или крещеный в чернилах канцелярский чиновник, с гордостью и чванством вступаются за права *высшей публики по тону и образованию* и ее именем изрекают проклятие картинам народным! *Мы сбили! мы решили!* — “Иван Выжигин”, обратив на себя внимание публики нашей, приохотил ее к чтению и проложил путь другим романам. Не говорю, чтоб в нем все было совершенно, чтоб он был произведением образцовым, единственным; но в нынешнем состоянии нашей литературы роман сей есть *относительно* явление приятное и полезное» (Там же. С. 61—62). Далее, обвинив Надеждина, который ругает «Выжигина» и «растянулся плашмя, потряхивая косичкою», перед новым романом М. Н. Загоскина «Рославлев», Греч по пунктам опровергал замечания Надеждина:

«Во-первых. Обстоятельства отечественной войны известны автору романа гораздо лучше, нежели его рецензенту: Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов возведен в княжеское Российской империи достоинство в конце июля 1812 года (см. № 61 “Сев<ерной> почты”, 31 июля 1812 <г.>). Следственно, за месяц до Бородинского сражения. Не правда ли?

Во-вторых. План сражения до исполнения оного составляет тайну главнокомандующего, а не самое сражение. По окончании боя все известно всякому, кому о сем ведать надлежит. В романе Булгарина солдаты толкуют о том, что видели и слышали. Это бывает ежедневно, никому не удивительно и иначе быть не может.

В-третьих. В суждениях о рясках, кутье и т. п. предоставляем мы охотно первенство нашему рецензенту: ученому и книги в руки. Только заметим, что священник в упоминаемом месте вышел из дому не в гости и не в поле, а навстречу подступающему неприятелю, вышел со крестом и святою водою.

В-четвертых. Рецензент хочет выставить, что автор романа нарядил беглого секретаря щеголем. Нет! Секретарь выходит из дому в статском изношенном мундире, в треугольной бурой шляпе, со шпагой, в белом *изношенном* исподнем платье и в сапогах до колен. И будто этого быть не могло? Известно, что впадшие в бедность люди сперва изнашивают свое ординарное платье, а потом уже ходят в парадном, которое тем карикатурнее, чем наряднее оно было выкроено. Это именно замечательная черта народных костюмов.

В-пятых. Пословица *глас народа — глас Божий* не есть коренная русская, а переведена с латинской (*Vox populi vox Dei*). Она вошла в русский язык путем книжным и народною никогда не бывала. Г. Булгарин, как должно честному человеку, восстает против ее приложения, отдавая справедливость памяти полководца, которому благодарное потомство воздвигает монумент, но которого совре-

менная толпа провозгласила было предателем и трусом. Голос толпы никогда не может быть голосом правды и благоразумия. Не говоря уже о том, что на этом голосе основано правило *самодержавия народов*, пагубное начало и первая причина всех нынешних неурядиц в Европе, спрошу: можно ли, например, лечить от холеры *по голосу народа*? Еще спросите у народа: что ходит, солнце или земля? хорошо ли, когда тринадцать человек сядут за стол? и т. п. А все это *голос народа!*» (Там же. С. 64–65). В заключение Греч замечал: «Булгарин живет в деревне своей подле Дерпта и не читает “Телескопа” (он просил меня не посылать к нему вздор); но я долгом почел вступить за товарища. Я решился на сие не для того, чтоб оправдывать и защищать Булгарина (который в этом не имеет надобности, ибо у него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов), а для того, чтоб сорвать личину с шарлатанства и показать публике отечественной, *кто и как у нас судит о произведениях литературы и о литераторах*» (Там же. С. 68).

После выхода статьи Греча в полемику включился Пушкин, подхватив в статье «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» тему совместных насмешек над Орловым и Булгариным, выдвинутую «Молвой» и «Телескопом». Псевдоним «Феофилакт Косичкин» был подсказан Пушкину статьей Греча, содержащей грубые намеки на семинарское прошлое Надеждина («приглаженный кваском семинарист»; «растянулся плашмя, потряхивая косичкою»).

Следующий выпад со стороны Булгарина не заставил себя ждать. С № 183 (18 августа) «Северная пчела» начала печатать фельетон Булгарина «Похвальное слово безграмотным», посвященное «кандидату безграмотности и бессмыслицы Высшего училища в земле кафров и готтентотов, неподалеку от мыса, называемого португальцами мысом Доброй Надежды <...>, издателю журналов “Микроскопа” и “Сплетней”, и проч., и проч.». Если грубые шутки Булгарина в первых частях фельетона в № 183 и 184 (18 и 19 августа) Пушкин еще мог не принимать на свой счет (см.: *Городецкий Б. П.* К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» // *Известия АН СССР. Отд. лит. и яз.* 1948. Т. 7, вып. 4. С. 334–337), то уже в № 189 (25 августа) нельзя было не увидеть выпадов в адрес Надеждина и Пушкина: «Взгляните же теперь на полуграмотных и порадитесь, с каким торжеством они провозглашают, *что они все знают*, постигли все тайны природы и дошли до высочайшей степени совершенства в искусствах! Какой-нибудь семинарист, приглаженный кваском, потряхивающий косичкою, затвердив правило: блажен верующие, и дав ему свой толк, верует, что он чудо и надежда своего века, вопит как иступленный противу грамотных, швыряет в них кавычками и ижицами и счастлив, воображая, что он выше грамотных, потому что попрал грамоту ногами, как бисер в притче. Какой-нибудь поклонник Бахуса, увенчав чело свое гирляндой из хмеля и капусты, воображает себе, что он увенчанный исполнитель и вестник богов Олимпа, и, бросая косые взгляды на грамотных, терзает грамоту и блажен, когда трактирный слуга в балахоне, указывая на него пальцем, говорит вполголоса квартальному надзирателю, что это *ученый!* <...> Грамотный знает, что слава и благодарность за труды на общую пользу суть дары потомства и что жизненное его поприще должно быть усеяно тернием; а полуграмотный верит, что все равно, кто *прославлен* или кто *ославлен*, что для писателя довольно того, чтоб быть известным, а чем — это не его забота...» Ответ со стороны Пушкина последовал незамедлительно. Им стала вторая статья Феофилакты Косичкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», написанная за несколько дней в начале сентября 1831 г. и опубликованная в № 15 «Телескопа» за 1831 г.

В настоящем издании обе статьи Пушкина печатаются по тексту журнальной публикации. Сохранился беловой автограф статьи «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» (ПД 1090) и черновые наброски статьи

«Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» (ПД 178, л. 2). Статья «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» напечатана по автографу в Полном академическом собрании сочинений Пушкина (XI, 204–210).

А. С. ПУШКИН

**ТОРЖЕСТВО ДРУЖБЫ, ИЛИ ОПРАВДАНЫЙ
АЛЕКСАНДР АНФИМОВИЧ ОРЛОВ**

Телескоп. 1831. Ч. 4, № 13 (выход в свет около 20 – 27 августа 1831 г.*). С. 135–144.

¹ Эпиграф представляет собой мистификацию: эта фраза в сочинениях Цицерона не встречается. Как указал Я. М. Боровский, источником пушкинского эпиграфа был «Диалог об ораторах» Тацита, один из участников которого, защищая «новое» красноречие перед «старым», обращается к собеседникам со словами: «Ad Ciceronem venio, cui eadem pugna cum aequalibus suis fuit, quae mihi vobiscum est. Illi enim antiquos mirabantur, ipse suorum temporum eloquentiam anteponebat» («Перехожу к Цицерону, у которого шли такие же сражения с его современниками, какие у меня с вами. Ведь они восхищались древними, а он предпочитал красноречие своего времени» — *лат.*). Пушкин «вполне самостоятельно использовал этот текст, введя в него, помимо фиктивного авторства Цицерона, художественный образ “in arenam descendi”: “Я вышел на арену против своих современников”» (Боровский Я. М. Необъясненные латинские тексты у Пушкина // Врем. ПК 1972. С. 117).

² В предисловии к своим «Сочинениям» (СПб., 1827. Т. 1, ч. 1. С. IX) Булгарин писал: «Судьба дала мне в одно время искреннего друга и просвещенного наставника в Николае Ивановиче Грече; он открыл мне таинства русского слова, поныне для многих недоступные». Близкие утверждения есть и в составленном Булгариным предисловии ко второму изданию «Пространной русской грамматики» Н. И. Греча (СПб., 1830. Т. 1. С. XII).

³ Свой исторический роман «Димитрий Самозванец» (СПб., 1830) Булгарин посвятил «другу моему и товарищу Николаю Ивановичу Гречу, в десятилетие нашей дружбы». Греч откликнулся на это в прочувствованном посвящении к своей «Поездке в Германию» (СПб., 1831. С. III–IV): «Посвятив мне “Димитрия Самозванца”, ты возложил на меня обязанность отвечать тебе тем же. Я решился за сказку подарить тебя сказкою, тем более что ты сам давно уже советовал мне написать что-нибудь в этом роде. <...> Впрочем, могу уверить и тебя, и других моих читателей, что я написал сию книжку без всяких авторских требований, единственно для того, чтоб посвятить ее тебе, а напечатал потому, что ты, как мне известно, не любишь читать скорописи; к тому же мне недалеко было ходить в типографию».

⁴ «Хвалебное объявление» о романе Булгарина «Иван Выжигин» (СПб., 1829) появилось в № 37 (26 марта) «Северной пчелы» за 1829 г. Отводя упреки в пристрастии к Булгарину, Греч писал, что «за неимением *других* литературных журналов в Петербурге» издатели «Сына отечества» и «Северной пчелы» «поневоле должны говорить друг о друге сами».

* У Пушкина № 13 «Телескопа» 25 августа еще не было (см. его письмо Гоголю от этого числа с сообщением, что статья пока не появилась, — XIII, 215); возможно, впрочем, из-за холерных карантинных доставка почты в Царское Село несколько задерживалась. 31 августа статью уже прочел О. М. Сомов (см.: Там же. С. 217).

⁵ Первая фраза «Литературных замечаний» Греча (СО и СА. 1831. Т. 21, № 27. С. 59).

⁶ Отсылка к рецензии Н. И. Греча на альманах «Денница», изданный М. А. Максимовичем (СО и СА. 1831. Т. 19, № 20. С. 323–329; подпись: Сотрудник «Сына отечества» Максим Хохлович; наст. изд., с. 58–61). По поводу «Обозрения русской словесности 1830 г.» М. А. Максимовича Греч, в частности, писал: «Ненависть к Булгарину (Бог весть за что!) довела г. обозревателя до того, что он, разбранив Булгарина самым неприличным образом, стал после того ругать *его читателей*, не подумав, что навлекает на себя за эту неслыханную дерзость» (с. 323).

⁷ Намек на службу Булгарина во Французской армии во время Отечественной войны 1812 г.

⁸ Это изречение знаменитого французского ученого-натуралиста Ж.-Л. де Бюффона (Buffon; 1707–1788) известно в передаче современников. См., например, в воспоминаниях А. А. Неккер де Соссюр (Necker de Saussure; 1766–1841): *Necker de Saussure. Nouveaux mélanges*. Paris, 1801. Т. 1. P. 154. Ср. в поэме А. Ф. Воейкова «Искуства и науки»: «Бюффон давно сказал: “Терпение есть гений”» (ВЕ. 1819. Ч. 104, № 8. С. 254).

⁹ Имеются в виду лубочные повести «Похождение ожившего нового увеселительного шута и великого в делах любовных плута Совестьдраля, большого носа» (СПб.; М., 1781. Ч. 1–3 (пер. с польского)) и «Повесть о приключении английского милорда Георга и бранденбургской маркграфини Фридерики Луизы, с присовокуплением к оной истории бывшего турецкого визиря Марцимириса и Сардинской королевы Терезии» (СПб., 1782. Ч. 1–3).

¹⁰ «Дмитрий Самозванец, или Выжигин XVII столетия» – ироническая переделка заглавия исторического романа Булгарина «Дмитрий Самозванец» (СПб., 1830. Ч. 1–4).

¹¹ Кроме упоминавшихся выше, в серии романов о «Выжигиных» Орловым были изданы в 1831 г. – «Крестный отец Петра Выжигина, или Два кума Ивана Выжигина. Аллегорический роман», «Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, род его, племя с тетками, дядьями, тестем и со всеми вырожденками. Нравственно-сатирический роман»; в 1832 г. – «Федор Кривой, или Елизавета Михайловна, супруга Петра Ивановича Выжигина. Нравственно-сатирический роман» и «Бегство Петра Ивановича Выжигина в Польшу. Нравственно-сатирический роман».

¹² «Встреча чумы с холерою, или Внезапное уничтожение замыслов человеческих. Московская повесть» (М., 1830), «Сокол был бы сокол, да курица его съела, или Бежавшая жена» (М., 1831), «Живые обмороки, или Оттенки невежества, глупостей, пронырства и обмана» (М., 1831), «Погребение кутца, или Два, одно другому противные, завещания для наследников» (М., 1831) – сочинения А. А. Орлова; последнее – в стихах.

¹³ В № 144 (1 декабря) «Северной пчелы» сообщалось, что «на сих днях поступил в печать» «нравственно-сатирический роман» «Иван Выжигин». Булгаринскому роману была дана при этом самая лестная характеристика.

¹⁴ Речь идет о книге французского поэта и драматурга Ж.-А.-Ф.-П. Ансело (Ancelot; 1794–1854) «Шесть месяцев в России. Письма к К.-Б. Сентину в 1826 году, во время коронации» (*Ancelot J.-A.-F.-P. Six mois en Russie. Lettres écrites à M. X.-B. Saintines*. Paris, 1827). Суждения Ансело о русской литературе в значительной мере определялись его общением с Булгариным и Гречем. В книге Ансело содержался хвалебный отзыв о Булгарине, «человеке замечательного ума», и его новом сочинении (Ансело называет его «Русский Жил Блаз»), несколько отрывков из которого, появившиеся в печати, «имели большой успех» и которое ожидается всеми с большим нетерпением. «...Если по беседе с автором позволено судить о его будущей книге, то можно заранее утверждать, что по оригинальности картин, по остроте суждений и занимательности размышлений она не оставит желать ничего лучшего» (Р. 380–382). На суждение Ансело о булгаринском романе

Пушкин обратил внимание еще в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях», напечатанных в «Северных цветах» на 1828 г.: «Путешественник Ансело говорит <...> о каком-то русском романе, прославившем автора и еще находящимся в рукописи...» (XI, 54).

¹⁵ См. выше примеч. 4. Менее чем через неделю, в № 40 (2 апреля) «Северной пчелы» объявлялось о необыкновенном успехе романа «Иван Выжигин»: «Первым изданием напечатано было 2 000 экземпляров, и через пять дней гг. книгопродавцы уведомили автора, что <...> должно начать *второе тиснение*».

¹⁶ Речь идет об обеде, данном в честь Ансело петербургскими литераторами; устроителями обеда были Греч и Булгарин (см.: *Ancelet J.-A.-F.-P. Six mois en Russie. Lettres écrites a M. X.-B. Saintines. P. 45–46; СПч. 1826. № 60, 20 мая*).

¹⁷ Имеется в виду пасквильный портрет Пушкина в статье Булгарина «Анекдот»: «...природный француз, служащий усерднее Бахусу и Плутусу, нежели музам, который в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной истины, у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова — род побрякушки, набитой гремучими рифмами, где не зародилась ни одна идея...» и т. д. (СПч. 1830. № 30, 11 марта; П. в критике, II. С. 229).

¹⁸ *Каркасы* — зажигательные снаряды.

¹⁹ Пушкин цитирует рецензию «Северной пчелы» (1831. № 46, 26 февраля) на романы А. А. Орлова «Рыцарь белого филина. Щетина, наследник Ильи Муромца» (М., 1830), «Сокол был бы сокол, да курица его съела...», «Живые обмороки...», «Погребение купца...» и «Хлыновские степняки».

²⁰ В своих поздних воспоминаниях о Булгарине Греч писал: «При успехе своих повестей и мелких статей, задумал он своего “Ивана Ивановича Выжигина”, писал его долго, рачительно и имел в нем большой успех. Года в два разошлось до семи тысяч экземпляров. Роман этот ныне забыт и находится в пренебрежении, которого не заслужил. <...> Видя успех “Ивана Выжигина”, книгопродавец Алексей Заикин заказал Булгарину “Петра Выжигина”, который был несравненно слабее и не принес выгоды. Алексей Заикин умер в холеру 1831 года, не дождавшись окончания издания романа» (*Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 695*).

²¹ Речь идет об изданной Булгариним книге «Избранные оды Горация, с комментариями» (СПб., 1821). Греч в своих воспоминаниях пишет: «В то время, как я познакомился с Булгариним, он не доверял еще своему искусству владеть русским языком в литературном отношении, писал деловые бумаги при помощи подъячих, и очень искусно, что видно из выигранного им процесса своего дяди. Между тем хотелось ему заработать что-нибудь литературную работу. Он вздумал издать “Оды Горация” с комментариями Ежеского и других критиков, но сам он знал по-латыни очень плохо, просто сказать, знал этот язык, как какая-нибудь полька, посещающая католическую церковь. Ему помог один мой родственник, и книжка вышла изрядная. Ежеский и некоторые другие латинисты жаловались на заимствование их примечаний, но Булгарин оправдался тем, что упомянул об этих заимствованиях в своем предисловии. В то время втерся он к Магницкому и Руничу и старался при их помощи ввести эту книгу в училища, но обещания их ограничились словами. Книга не раскупалась, и Булгарин решил пожертвовать ее в пользу училищ» (*Греч Н. И. Записки о моей жизни. С. 692–693*).

²² Речь идет о заимствованиях из пушкинского «Бориса Годунова» в романе Булгарина «Димитрий Самозванец» (СПб., 1829). Рукопись трагедии Пушкина Булгарин читал задолго до ее публикации, в конце 1826 г., когда поэт через Бенкендорфа представил ее на высочайшее рассмотрение (см. подробнее: П. в критике, II. С. 451–452, 501).

А. С. ПУШКИН

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О МИЗИНЦЕ Г. БУЛГАРИНА И О ПРОЧЕМ

Телескоп. 1831. Ч. 4, № 15 (выход в свет предположительно 28 сентября — 4 октября — П. в печати). С. 412—418.

27 июля 1831 г. Вяземский писал Пушкину из Остафьева по поводу «Литературной заметки» Греча в № 27 «Сына отечества и Северного архива»: «Кинь это в “Литературную газету”: “В конце длинной статьи, написанной в защиту и в оправдание Булгарина, критикованного Телескопом, г-н Греч говорит (Сын Отчества №): Я решился на сие не для того, чтоб оправдать и защищать Булгарина (который в этом не имеет надобности, ибо у него в одном мизинце более ума и таланта, нежели во многих головах рецензентов). — Жаль же, сказал один читатель, что Булгарин не одним мизинцем пишет”. — А если хочешь, дай другой оборот этому. Во всяком случае на этом мизинце можно погулять и хорошенько расковырять им гузно. Что за лакей!» (XIV, 199). «Литературная газета что-то замолкла, — отвечал Пушкин 3 августа из Царского Села, — конечно, Сомов болен, или подпиской недоволен. Твое замечание о мизинце Булгарина не пропадет; обещаю тебя насмешить; но нам покаместь не до смеха...» (Там же. С. 204). И далее, рассказывая о бунте в новгородских и старорусских военных поселениях, прибавлял: «Плохо, ваше сиятельство. Когда в глазах такие трагедии, некогда думать о собачьей комедии нашей литературы» (Там же. С. 205). Замечание Вяземского все же, действительно, «не пропало». Пушкин вспомнил о нем в своей второй антибулгаринской статье.

¹ Пушкин цитирует по памяти стих из комедии Я. Б. Княжнина «Чудаки» (д. 4, явл. 12), где лакей Высонос, мирясь после драки со своим недругом лакеем Пролазом, восклицает: «И, помнится, у нас по полной оплеухе». Пушкин здесь намекает на примирение Булгарина и Греча с Н. А. Полевым (см.: Ларионова Е. О. «Услышишь суд глупца...» // П. в критике, II. С. 14—16).

² «Письма Бригадирши» — «Венок, сплетенный Бригадиршею из журнальных листов для издателя “Московского телеграфа”», печатавшийся в «Славянине» А. Ф. Воейкова в 1829 г. и представляющий собой сводку отрицательных отзывов (в том числе и Булгарина) о Н. А. Полевом.

³ *Славный Грипусье* — пародийное прозвище Полевого, употреблявшееся в полемике Греча и Булгарина с «Московским телеграфом». В 1825 г. при описании дамских костюмов в разделе «Мод» «Московского телеграфа» (Ч. 4, № 14. Прибавление. С. 309) Полевой ошибся в переводе французского прилагательного «gris-roussiere» (серый цвет пыли), назвав его «цветом грипусье».

⁴ «Хамелеонистика» — антибулгаринский раздел в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”». Воейков печатал в нем выдержки из статей издателя «Северной пчелы» разных лет для демонстрации изменчивости мнений Булгарина.

⁵ Пушкин цитирует рецензию на любочное сочинение И. Гурьянова «Новый Выжигин на Макарьевской ярмарке, или Не любо, не слушай, другим не мешай. Нравоописательный роман XIX века» (М., 1831) из № 201 (8 сентября) «Северной пчелы» (подпись: А. О.; начало в № 185, 20 августа; подпись: Ю—ч).

⁶ Речь идет о Грече, который, сотрудничая с Булгариним, в частных разговорах постоянно от него отгораживался. Называя Греча «китайским журналистом», Пушкин имеет в виду изобретенный Булгариним в «Северной пчеле» жанр «китайского анекдота» (СПч., 1829. № 33, 16 марта). Жанр китайского анекдота Пушкин пародировал в написанной им осенью 1830 г. в Болдине для «Опыта отражения

некоторых не-литературных обвинений» заметке «Недавно в Пекине случилось очень забавное происшествие...» (XI, 169; П. в критике, II. С. 302).

⁷ Оглавление романа «Настоящий Выжигин» представляет собой сатирическую схему биографии Булгарина. Пушкин использовал прием, подсказанный ему самим Булгариным. С № 196 (2 сентября) в «Северной пчеле» печатался булгаринский фельетон «Письмо копииста Мирона Бульбулькина к издателям», вполне возможно имевший некоторое отношение и к Пушкину (см.: *Городецкий Б. П.* К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем». С. 337). Очередная часть этого фельетона в № 198 (4 сентября) включала в себя оглавление некоего романа, изображающего типическую биографию «героя нашего времени»: «Глава I. Воспитан французом гувернером, или французом содержанием пансиона, и научился танцевать, говорить по-французски, не знать России и не уважать ни старших, ни родителей, если от них нельзя надеяться повышения или денег. Глава II. Записан в службу и служит <...>. Глава III. Путешествие за границу. Трактиры, кофейные дома, Пале-Рояль, долги, расстроенное здоровье», и т. д.

Некоторые детали воссозданной им биографии Булгарина (главы II—IV) Пушкин слышал от подполковника Спечинского, который рассказывал, что знал Булгарина в Ревеле, где он служил разжалованным в солдаты и страдал запоем. Он посещал слугу Спечинского, у которого унес шинель и пропил ее (см.: П. в восп. Т. 2. С. 187—188; *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. XV. «Фризовая шинель» // *Звенья*. М., 1935. Т. 5. С. 159—162).

Главы V—VII основаны на следующих фактах: уволенный в 1811 г. из военной службы Булгарин бежал в Варшаву, затем перебрался во Францию, служил в войсках Наполеона, принимал участие в походе 1812 г., затем вернулся в Россию, занялся журналистикой. После 1825 г., чтобы реабилитировать себя (он был в близких отношениях с К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым), занялся политическими доносами и устроился в качестве официального журналиста под покровительством Бенкендорфа.

Танта, упоминаемая в гл. XII, — известная в свете и в литературе тетка жены Булгарина. Ср. в агитационной песне К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Ах, где те острова...»: «Где Булгарин Фаддей Не боится когтей Танты» (*Рылеев К. Ф.* Соч. Л., 1987. С. 217).

Глава XVI «Видок, или маску долой!» имеет в виду эпизод литературной полемики 1830 г., связанный со статьей Пушкина «В одном из № «Литературной» газеты» упоминали о записках парижского палача...» (см. подробнее о нем: П. в критике, II. С. 453—455).

XVIII глава «Мышь в сыре» отсылает к фельетону Булгарина «Похвальное слово безграмотным», в примечании к которому Булгарин писал: «Статья сия сообщена стариком Архипом Фаддевичем, который некогда помешал статейки своего сочинения в «Сев<ерной> пчеле», «Сев<ерном> архиве» и «Литер<атурных> листка», но, наскучив литературными сплетнями, пристрастными суждениями полуграмотных судей литературы и различными кознями, порождаемыми завистью, удалился от света в пустыню, как мышь в голландский сыр (см. басню И. И. Дмитриева), и отказался от всякого участия в русской литературе» (СПч. 1831. № 183, 18 августа; *басня И. И. Дмитриева* — «Мышь в сыре»). По предположению В. В. Гиппиуса, этот эпизод должен был содержать намеки на поведение Булгарина во время польского восстания 1830—1831 гг. (см.: *Гиппиус В. В.* Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—31 гг. С. 253).

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

ИЗ «ЛИСТКА»

«В одну книжную лавку пришел молодой человек...»

Листок. 1831. № 22, 25 марта. Из раздела «Смесь». Без подписи.

ИЗ ГАЗЕТЫ «СЕВЕРНЫЙ МЕРКУРИЙ»

«Один женатый мудрец...»

СМерк. 1831. Т. 3, № 27, 4 марта (выход в свет после даты ценз. разр. — 18 апреля). С. 112. Без подписи.

Заметка о женившемся стихотворце прямо метила в Пушкина. Экспромт, один из вариантов которого напечатан в «Северном Меркурии», начал распространяться по Москве с именем Пушкина вскоре после женитьбы поэта. Пушкин венчался 18 февраля 1831 г., а уже 23 февраля А. Я. Булгаков сообщал в письме брату К. Я. Булгакову в Петербург: «На Пушкина всклепали уже какие-то стишки на женитьбу; полагаю, что не мог он их написать, неделю после венца; не помню их твердо, но вот а реи ргès <почти — франц.> смысл:

Хочешь быть учтив — поклонись,
Хочешь поднять — нагнись,
Хочешь быть в раю — молись,
Хочешь быть в аду — женись!

Как-то эдак. Он, кажется, очень ухаживает за молодою женою и напоминает при ней Вулкана с Венерою» (РА. 1092. Кн. 1, № 1. С. 54). В конце февраля об этом же упоминалось в письме ученика университетского Благородного пансиона Протасьева (адресат неизвестен): «Скажу тебе новость — Пушкин, наконец, с неделю тому назад женился на Гончаровой и на другой день, как говорят, отпустил ей следующий экспромт:

Кто хочет быть учен —
Учись,
Кто хочет быть спасен —
Молись,
Кто хочет быть в аду —
Женись.

Счастлиное супружество!» (Шукинский сборник. М., 1907. Вып. 7. С. 512). Через некоторое время эти слухи достигли и Петербурга. Так, 28 марта Е. А. Энгельгардт писал к В. Д. Вольховскому: «Пушкин женился и на другой день свадьбы сочинил эпиграмму, в которой, между прочим, в заключение сказано: если хочешь попасть в рай — молись, а хочешь в ад — женись» (см.: *Кобеко Д. Ф.* Императорский Царскосельский лицей: Наставники и питомцы. 1811—1843. СПб., 1911. С. 315).

Пушкин упомянул о четверостишии в одном из черновых набросков: «Но главною неприятностию почитал мой приятель приписывание множества чужих сочинений, как-то: эпитафия попу покойного Курганова, четв<еростишие> о женьтибе, в коем так остроумно сказано, что коли хочешь быть умен, учись, а коль хочешь быть в аду, женись, стихи на брак, достойные пера Ив<ана> Сем<еновича> Баркова, начитавшегося Ламартина» (VIII, 961; *эпитафия попу* — распространявшаяся в списках сатирическая эпитафия «Не памятник, а диво...»; *стихи на брак* — популярное порнографическое стихотворение «Первая ночь брака»). Этот набросок, по-видимому, является позднейшим (1832 г.) добавлением к написанному в Болдине 26 октября 1830 г. «Отрывку» («Несмотря на великие преимущества...») в значительной мере автобиографического характера. «Отрывок» долго оставался ненапечатанным и несколько лет спустя в сокращенном и переработанном виде вошел в характеристику Чарского в «Египетских ночах». См. также: *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. XX. «Главная неприятность» Пушкина // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М., 1935. Т. 5. С. 177—182.

И. Е. ВЕЛИКОПОЛЬСКИЙ

«МОСКОВСКИЕ МИНЕРАЛЬНЫЕ ВОДЫ», ПОВЕСТЬ В СТИХАХ. СОЧИНЕНИЕ ИВЕЛЕВА. ГЛАВА ПЕРВАЯ («КОНСИЛИУМ») <Отрывок из Посвящения>

М., 1831. С. 3—20 (выход в свет около 27 мая — МВед. 1831. № 42, 27 мая); приводимый отрывок — с. 13—16.

Автором стихотворной повести «Московские минеральные воды», скрывшимся под псевдонимом Ивелев, был поэт и драматург Иван Ермолаевич Великопольский (1797—1868), выпускник Казанского университета, офицер сначала (1815—1820) Семеновского полка в Петербурге, затем (1821—1827) — Староингерманландского пехотного полка, расквартированного в окрестностях Пскова (см. о нем: *Модзалевский Б. Л.* И. Е. Великопольский. СПб., 1902; то же в кн.: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избранные труды. 1898—1928. СПб., 1999. С. 339—435; Русские писатели. Т. 1. С. 403—404 (статья В. Э. Вацура)). В Пскове Великопольский познакомился с Пушкиным (см. письмо Пушкина Великопольскому около 11 марта 1826 г. — XIII, 268—269). В 1826 г. они неоднократно встречались за карточным столом. Еще в 1820 г., находясь в отпуске из полка в Москве, Великопольский пустился в карточную игру и остался в большом проигрыше. После этого несчастного случая он неоднократно обращался к теме карточной игры в своих сатирических стихотворениях, хотя сам не переставал играть и, судя по всему, довольно неудачно. Так, в 1826 г. он проиграл Пушкину 500 рублей. По поводу этого проигрыша между Пушкиным и Великопольским произошел обмен стихотворными посланиями. Пушкин, в свою очередь проигравшийся, напомнил Великопольскому о долге 3 июня 1826 г. изящной стихотворной запиской:

С тобой мне вновь считаться довелось,
 Певец любви то резвой, то унылой;
 Играешь ты на лире очень мило,
 Играешь ты довольно плохо в штос, *и т. д.*
 (XIII, 281).

Великопольский ответил 12 июня довольно нравоучительным «Посланием к А. С. Пушкину» («В умах людей, как прежде, царствуй...»), где предостерегал Пушкина от игры (напечатано в сборнике Великопольского «Раскрытый портфель. Выдержки из “сшитых тетрадей” автора, не желающего объявлять своего имени» (СПб., 1859. С. 236–237) под заглавием: «Послание в ответ на полученную записку в стихах» и без указания на Пушкина). Неизвестно, было ли послано Пушкину это послание (см.: *Зиссерман П. И.* Пушкин и Великопольский // ПиС. Вып. 37–39. С. 259). В бумагах Великопольского сохранилась также эпиграмма, написанная, несомненно, на Пушкина и датированная 1 сентября 1826 г.:

Арист-поэт
 Арист — негодный человек,
 Не связан ни родством, ни дружбой:
 Отцом покинут, брошен службой,
 Провел без совести свой век;
 Его исправить — труд напрасен,
 Зато кричит о нем весь свет:
 Вот он-то истинный поэт,
 И каждый стих его прекрасен.
 И точно: верь или не верь, —
 Не правда ли (сказать меж нами)?
 На всю поэзию теперь
 Другими взглянем мы глазами!

(*Модзалевский Б. Л. И. Е.* Великопольский // *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. С. 371; Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 285 (Б-ка поэта; Большая серия)). В дальнейшем отношения Пушкина и Великопольского еще более обострились. Когда в 1828 г. Великопольский, после выхода в отставку много времени проводивший в Москве и сблизившийся с московскими литературными кругами, издал свое послание «К Эрсту. Сатира на игроков» (М., 1828) с очевидным биографическим подтекстом, отражающим, в частности, эпизод игры с Пушкиным, последний откликнулся резким «Посланием к В*, сочинителю “Сатиры на игроков”» («Так элегическую лиру...»). Пушкин писал, обращаясь к Великопольскому:

Послушай, Персиев наследник,
 Рассказ мой:
 Некто мой сосед,
 В томленьях благородной жажды,
 Хлебнув кастальских вод бокал,
 На игроков, как ты, однажды
 Сатиру злую написал
 И другу с жаром прочитал.
 Ему в ответ его приятель
 Взял карты, молча стасовал,
 Дал снять, и нравственный писатель
 Всю ночь, увы! понтировал.
 Тебе знаком ли сей проказник?..

Пушкинский ответ, напечатанный в «Северной пчеле» (1828. № 30, 10 марта) без подписи, но с примечанием Булгарина: «Имени сочинителя сих стихов не подписываем: ех ungue leonem», глубоко обидел Великопольского. 17 марта он написал «Ответ знакомому сочинителю послания ко мне, помещенного в № 30 «Северной пчелы»», где были строки:

С твоим проказником соседним
 Знаком с давнишней я поры:
 Обязан другу он последним
 Уроком ветреной игры!
 Он очень помнит, как, сменяя
 Былые рубрики в кесе,
 Глава «Онегина» вторая
 Съезжала скромно на тузе...

(цит. по: *Модзалевский Б. Л. И. Е. Великопольский. С. 369*). Пушкин воспрепятствовал публикации этого «Ответа...» и обратился к Великопольскому с письмом, содержащим даже прямые угрозы: «Неужели вы захотите со мною поссориться не на шутку и заставить меня, вашего миролюбивого друга, включить неприязненные строфы в 8-ю гл<аву> «Онегина»? НВ. Я не проигрывал 2-й главы, а ее экземплярами заплатил свой долг, так точно как вы заплатили мне свой родительскими алмазами и 35-ю томами Энциклопедии. Что если напечатать мне сие благонамеренное возражение?» (XIV, 9). К 1829 г. относится эпиграмма Пушкина на Великопольского «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...». Об отношениях Пушкина и Великопольского см. также: *Парчевский Г. Ф. Пушкин и карты: Налево ляжет ли валет? [2-е изд.]. [СПб.], 1996. С. 29–62.*

Продолжением конфликта стал памфлетный выпад против Пушкина в стихотворной повести Великопольского «Московские минеральные воды». Не случайны и намеки в предисловии на жадность «поэта, вытягивающего деньги из своих почитателей»: денежная тема постоянно возникала в отношениях вечно проигрывающего Великопольского с Пушкиным. Сама по себе повесть «Московские минеральные воды» построена по типу «Евгения Онегина», однако, так же как и «Евгений Вельский» Воскресенского (см. о нем: II в критике, II. С. 509–510), не может быть признана просто пародией на «Онегина». Даже в тоне памфлетного предисловия отчетливо звучит удивленное восхищение пушкинским романом, а сама повесть — в большей степени ученическое подражание, чем пародия. Здесь обыгрывается бессюжетность «Онегина» и большое количество отступлений. Из особенностей «Евгения Онегина» Великопольского прежде всего привлекла возможность создания иронических бытовых картинок с подчеркнутыми прозаизмами, которые он воспроизводит до пародийности старательно:

Но вот Андрей, лакей проворный,
 Всех облетал, как на пере.
 Все обещались быть к поре.
 Перед средой, слуга покорный,
 Явился вторник на дворе,
 И прокричал петух дозорный.
 Нейдя охотою в пастег,
 Пищит цыпленок; на паркет
 Набросив липкую вощанку,
 Лакеи, дремлючи, скользят;
 Кричит буфетчик на служанку,

Служанки ключницу бранят.
 В движеньи всё; везде тревога.
 Хозяйка, строгий зная свет,
 Спешит окончить туалет.
 Уж вот и полдень у порога,
 И стук несносный от карет (с. 31).

«Московские минеральные воды» были холодно встречены критикой, расценившей повесть как неудачное подражание «Евгению Онегину», а памфлет на Пушкина, предварявший ее, вызвал недоумение. «И после этого г. Ивелев тоже пишет поэму, повесть или сказку (как угодно), — писал рецензент «Северной пчелы» (А. Н. Очкин?), — разделяя ее на главы, которые, вероятно, тоже продаются по 5 рубл<ей>. Надобно только знать, ловко ли главы г. Ивелева выхватывают изо рта зевак *синички*, по прекрасному выражению автора. Один уже этот тяжелый сон может подать читателям некоторое понятие о вкусе и остроумии автора и показать им, чего можно ожидать от его повести <...>. Впрочем, *нет худа без добра*. И поэмы, подобные “Московским минеральным водам”, приносят некоторую пользу: они доставляют сбыт продавцам бумаги, дают работу типографиям и наводят сладкую дремоту на читателя» (СПч. 1831. № 151, 9 июля; подпись: О.). Строгому осуждению подверглось новое произведение и в «Московском телеграфе»: «Опровергать нелепых понятий г-на Ивелева о том роде стихотворений, который имел он в виду, не должно: это было бы, по присловью, *лепить горох к стене*. Он ошибся всего более в том, что почел “Онегина” сатирой: это не сатира, а живая картина света, который сам собою склоняется к сатире, если списан верно. Предмет “Онегина” есть целый мир, отражающийся, *как солнце в малой капле вод*, и в России, и в поэме Пушкина» (МТ. 1831. Ч. 39, № 9. С. 119–120; без подписи). Следующие главы «Московских минеральных вод» в печати не появлялись; вероятнее всего, Великопольский и не предполагал продолжения.

¹ Ср. в послании «В умах людей, как прежде, царствуй...»:

В стихах ты — только что не свят,
 Но счастье — лживая монета,
 И ногти длинные поэта
 От бед игры не защитят.

([Великопольский И. Е.] Раскрытый портфель. Выдержки из «сшитых тетрадей» автора, не желающего объявлять своего имени. С. 237).

² *Синенькая* — пятирублевая ассигнация. Пятирублевая цена каждой главы «Евгения Онегина», непомерно высокая, по мнению многих критиков, стала основным поводом к обвинениям Пушкина в корыстолюбии, нередко звучавшим в полемиках 1830 г.; см. подробнее: П. в критике, II. С. 513–514; *Городецкий Б. П.* К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» // Известия АН СССР. 1948. Т. 7, вып. 4. С. 330–331.

³ См. примеч. 1 к заметке о «Повестях Белкина» из газеты «Русский инвалид» — наст. изд., с. 369.

⁴ Здесь содержится ответ на пушкинскую эпиграмму:

Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций,
 Проигрывал ты кучки ассигнаций,

И серебро, наследие отцов,
И лошадей, и даже кучеров —
И с радостью на карту б, на злодейку,
Поставил бы тетрадь своих стихов,
Когда б твой стих ходил хотя в копейку.

(*Беверлей* — игрок, герой одноименной драмы («*Beverley*», 1768) Б.-Ж. Сорена (Saurin; 1706—1781); *Горацем* Пушкин называет Великопольского как автора сатиры).

ИЗ ЖУРНАЛА «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»

БЕСЕДА У МОЛОДОГО ЛИТЕРАТОРА

<Отрывки>

МТ. 1831. Ч. 42, № 21 (выход в свет 27—30 декабря 1831 г. — МВед. 1831. № 104, 30 декабря). Новый Живописец общества и литературы. С. 347—362; приводимые отрывки — с. 348—350, 352—353. Без подписи. С эпиграфом из первой главы «Евгения Онегина»: «...Старым бредит новизна! *А. Пушкин*». Перепечатано: Новый Живописец общества и литературы. М., 1832. Ч. 4. С. 189—205 (приводимые отрывки — с. 190—192, 195—196).

Фельетон служил своего рода продолжением напечатанной ранее (МТ. 1831. Ч. 41, № 17. Новый Живописец общества и литературы. С. 281—296) «Беседы у старого литератора» с эпиграфом: «...Устарела старина... *А. Пушкин*» (из первой главы «Евгения Онегина»), где также упоминалось имя Пушкина. Впрочем, литературные старожилы уделяли Пушкину гораздо меньше внимания, чем литературная молодежь в изображении Полевого:

«<...>*Петр Парф*. Вы говорили прекрасно, определительно, точно.

Родосов. Да, помилуйте, ведь мы читывали и Блера, и Баттё, и Лагарпа. Правила все там — я только приложил их к разным предметам.

Яков Як. Боже мой! Ныне что пишут и говорят!

Князь Ф. Страх! Недавно мне попалась трагедия новая. Что вы думаете? «Гамлет» Шекспира — слово в слово, со всеми нелепостями.

Яков Як. А пресловутый их Пушкин, вообразите, описал, как утопленник плыл по реке и потом приходил ночью к мужику!

Петр Парф. В трагедиях герои рождаются и стареются на сцене — то именно, над чем смеялся Буало!

Родосов. Перестаньте, господа, исчислять все нынешние нелепости. Это временное головокружение, остатки Революции — оно пройдет. У нас от того с ума сходят, что в Париже сошли с него уже с 1789 года.

Яков Як. А между тем будем поддерживать чистый вкус и правила изящного собственными трудами. <...>

(с. 294—295; также: Новый Живописец общества и литературы. Ч. 4. С. 184—185). Упоминаемая в диалоге старых литераторов пушкинская «простонародная сказка» «Утопленник» была впервые напечатана в «Московском вестнике» (1829. Ч. 1. С. 80—83) и вошла во вторую часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1829).

¹ Это место фельетона вызвало возмущенную реплику «Северной пчелы» (№ 25, 1 февраля). В разделе «Смесь» была напечатана анонимная заметка «Литературные замечания»: «Забвение всех приличий дошло в московских журналах до высочайшей степени. Не довольствуясь площадными насмешками, самую грубую брань и личностями, расточаемыми при выходе сочинений писателей, не имеющих ничего общего с издателями московских журналов, они пустились теперь выдумывать нелепицы на сих писателей. <...> “Московский телеграф” объявил в ноябрьской книжке 1831 <г.> (вышедшей в январе 1832 <г.>) на стр. 348 и 349, что Ф. Булгарин пишет еще роман, и насмешливо, хотя без грубой брани, присовокупляет подозрение, что он же автор “Повестей Белкина”, “Вечеров на хуторе” и статей, печатанных под именем Косичкина. Что на это отвечать? — Все это *неправда*, а сколь ни вежливо сие слово, но совестный журналист не должен подвергать себя сей укоризне. — При сем должно заметить, что если позволено бранить вышедшее в свет сочинение, то законы приличия воспрепятствуют играть именем автора как пешкою, вводить оное в вымышленные разговоры и самому автору приписывать небылицы». В подстрочном примечании издателя (к упоминанию «Повестей Белкина») Булгарин в пику Полевому даже дал высокую оценку пушкинским повестям: «Весьма желательно было бы, чтобы те, которые насмеваются над “Повестями Белкина”, умели писать так ясно, живо и правильно, как написаны сии повести».

² Ср., например, в эпиграммах Пушкина 1829 г., адресованных Н. И. Надеждину:

За сим принес семинарист
Тетрадь лакейских диссертаций,
И Фебу вслух прочел Гораций,
Кусая губы первый лист.
Отяжелев, как от дурмана,
Сердито Феб его прервал
И тотчас взрослого болвана
Поставить в палки приказал.

(«Мальчишка Фебу гимн поднес...»; напечатана в «Северных цветах» на 1830 г.);

Лакей сиди себе в передней,
А будет с барином расчет.

(«Надеясь на мое презренье...»; в 1831 г. не напечатана).

³ «Перевернутое» посвящение Плетневу, напечатанное Пушкиным в отдельном издании четвертой и пятой глав «Евгения Онегина» (1828).

Н. А. ПОЛЕВОЙ

ПОЭТ

МТ. 1832. Ч. 44, № 8 (выход в свет около 13 августа 1832 г. — МВед. 1832. № 65, 13 августа). Камер-обскура. С. 153—154. Авторство раскрыто: Полевой. С. 305.

«Камер-обскура» — сатирическое прибавление к «Московскому телеграфу», заменившее в 1832 г. «Новый Живописец общества и литературы» (см. о нем: П. в критике, II. С. 515). С № 6 за 1832 г. в «Камер-обскуре» печатались якобы случайно попавшие в руки издателя «Телеграфа» материалы «историко-политическо-литературной газеты, издаваемой в городе Н. Н. Яковом Ротозеевым и Фомою

Низкопклоновым» под заглавием «Трудолюбивый муравей». Эта рубрика обнаруживает прямую преемственность с альманахом «Литературное зеркало», входившим в состав «Нового Живописца»). В число произведений заимствованных из «Трудолюбивого муравья», входит и печатаемое в настоящем издании стихотворение «Поэт». Стихотворение представляет собой пародию на «Чернь» («Поэт и толпа»). Оно явилось очередным выпадом Полевого против послания Пушкина «К вельможе» (на это недвусмысленно указывает стих: «В передней у вельможи сел»).

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

В. Т. ПЛАКСИН

РУКОВОДСТВО К ПОЗНАНИЮ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

<Отрывок>

Руководство к познанию истории литературы, составленное учителем словесности в офицерских и гардемаринских классах Морского корпуса, в офицерских и верхнем юнкерском Артиллерийском училища и в высшем классе Императорской Академии художеств Василием Плаксиным. СПб., 1833. С. 344—347 (выход в свет предположительно конец июня — июль, после даты ценз. разр. — 14 июня 1833 г.)

«Руководство...» В. Т. Плаксина представляет собой учебный курс истории литературы от древнейших времен до XVIII в. Лишь в самом конце помещена небольшая по объему глава «Взгляд на новую словесность» (с. 340—352), из которой и взят приведенный отрывок. Целью автора было «познакомить <...> юных читателей с ходом русского слова, во-первых, как естественного действия сил человеческих, и во-вторых, как искусства; показать характеры действователей на сем поприще, определить отношения <...> словесных произведений к нравственному быту народа; раскрыть рождение и ход внутренней жизни нашей, выражаемой *Словом*, не столько для того, чтоб сделать читателей моих учеными, сколько для образования их» (с. VI—VII). Исходя из этой задачи, Плаксин начинает свою книгу с краткого очерка древних литератур (еврейской, индийской, греческой и римской), затем пытается показать, как характер и развитие разных европейских народов определяют дух новых литератур, и уже затем переходит к описанию истории русской литературы, которую он разделяет на четыре завершенных периода: гипотетический языческий период, период преобладания христианской литературы перед языческой (к этому периоду он относит главным образом проповеди, поучения и летописи), период преобладания учено-богословской литературы (XVI—XVII вв.) и, наконец, период классической словесности, по мнению Плаксина, недавно завершившийся. Пафос последней главки о новой словесности состоит в том, что после подражательности четвертого, классического, периода приходит время истинно русской литературы. Начало пятому периоду, считал автор, уже положено (с. 85), чему наиболее ярким подтверждением служит творчество Пушкина.

Книга Плаксина была встречена сочувственным отзывом Надеждина в «Молве» (1833. Ч. 6, № 154. С. 703—706; № 156. С. 721—723). Благожелательный разбор напечатала «Северная пчела» (1833. № 266, 22 ноября; подпись: Н. Ю.); более сдержанно, хотя тоже в целом положительно, отозвался о «Руководстве...» «Московский телеграф» (1834. Ч. 55, № 2. С. 319—326).

¹ Имеются в виду три классических произведения В. А. Жуковского в разных жанрах: баллада «Светлана» (1808–1812), которую Плаксин называет в числе первых произведений новой русской поэзии, где наконец проглядывает что-то родное, говорящее сердцу (с. 343); «Сказка о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кошеля Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кошеевой дочери» (1831), стихотворная сказка в фольклорном стиле, написанная гекзаметрами (см. примеч. 11 к статье Н. И. Надеждина (?) «Литературные новости, слухи и надежды» и примеч. 7 к рецензии из журнала «Московский телеграф» на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» — наст. изд., с. 401, 410–411); «Вадим» (1814–1817) — вторая часть поэтической повести «Двенадцать спящих дев» (1810–1817), в которой обработаны мотивы прозаического романа немецкого писателя Х. Г. Шписа (Spiess; 1755–1799) «Двенадцать спящих девушек, история о привидениях» («Die zwölf schlafenden Jungfrauen, eine Geister Geschichte», 1795).

² Рецензент «Северной пчелы» писал по поводу этой фразы: «Во взгляде на новую словесность, вероятно, наиболее найдется поводов поспорить с сочинителем; напр<имер>, при беглом чтении одного мы заметили следующее: “Баратынский, превосходя Пушкина богатством содержания и глубиной чувствований и проч.” Разве нет глубоких чувств в “Бахчисарайском фонтане”, в “Цыганах”, богатства содержания в “Годунове”? Едва ли найдется оных более в произведениях Баратынского» (СПч. 1833. № 266, 22 ноября). Мысль о поэтическом соперничестве Пушкина и Баратынского ранее высказывалась Плаксиным в его статье «Взгляд на состояние русской словесности в последнем периоде» (СО и СА. 1829. Т. 6, № 35. С. 93; П. в критике, II. С. 201).

ИСТОРИКО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ СПРАВКИ О ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ

«Гирланда» — воскресный еженедельный «журнал словесности, мод и театров», издавался в Петербурге с марта 1831 г. (№ 1 вышел 8 марта). Официальным издателем журнала значился М. А. Бестужев-Рюмин, однако, по свидетельству В. П. Бурнашева, настоящим издателем был Николай Александрович Татищев, собиравший у себя в доме по вечерам обычный литературный состав редакций всех газет и альманахов начала 1830-х гг. (см.: *Петербургский старожил* В. Б. [Бурнашев В. П.] Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // РВ. 1871. № 10. С. 618). «Гирланда», как все издания Бестужева-Рюмина, появлялась очень нерегулярно: в 1831 г. были выданы № 1–16 и 24–29; в 1832 г. — № 1–7. Журнал был ориентирован на женскую аудиторию, что подчеркивалось и эпиграфом на обложке: «Для вас... красавицы! для вас одних!».

Журнал включал отделения «Словесность», «Библиография», «Смесь» и «Моды». В отделении словесности «Гирланды», на общем фоне переводной прозы или произведений третьестепенных литераторов, встречались и вещи высокого литературного достоинства, например, повесть А. А. Бестужева-Марлинского «Красное покрывало» (1831. Ч. 1. № 3. С. 69–81); печатался О. М. Сомов (см. его рассказ «Видение наяву» — 1831. Ч. 1, № 4. С. 93–103), среди стихотворений — произведения Ф. Н. Глинки, судя по всему, давнего знакомого Бестужева-Рюмина, А. И. Подолинского, перепечатки стихов В. А. Жуковского. В отделении библиографии рецензировались новые книги. Регулярно печатались статьи о театре и драматических сочинениях. Одним из центральных сотрудников разделов «Смесь» и «Библиография» был В. П. Бурнашев. Как объявлялось в первом номере (с. 17), «сообразуясь с целию “Гирланды”, мы будем говорить о новых книгах, непосредственно относящихся к дамскому чтению, отдавая милым нашим читательницам отчет в тех впечатлениях, которые произведутся в нас сими книгами». На деле выбор книг оказался шире. В «Гирланде», например, были помещены критический разбор романа Ф. В. Булгарина «Петр Иванович Выжигин» (1831. Ч. 1, № 9. С. 220–225); вполне доброжелательная рецензия на альманах «Северные цветы» на 1831 г. (1831. Ч. 1, № 6. С. 156–158; № 8. С. 201–205); рецензия на альманах «Денница» на 1831 г. (1831. Ч. 1, № 12. С. 301), в которой особо отмечались стихи Пушкина, Вяземского, Языкова и «Послание к А. С. Пушкину» С. П. Шевырева; сочувственная рецензия на «Наложницу» Е. А. Баратынского (1831. Ч. 1, № 13. С. 320–235; № 15. С. 368–380; подпись: Сенсерский; вероятным автором считается М. А. Бестужев-Рюмин). Последняя статья была наиболее значительным критическим выступлением журнала (см.: *Вацуро В. Э.* Из литературных отношений Баратынского // РЛ. 1988. № 3. С. 153–163; то же в кн.: *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 349–353).

С. В. Денисенко

«Европеец» — «журнал наук и словесности», издававшийся в Москве в 1832 г. И. В. Киреевским. Вышло два номера; затем журнал был закрыт по личному распоряжению Николая I (подробнее см.: Вацуро, Гиллельсон. С. 114—135; *Фришман Л. Г.* Иван Киреевский и его журнал «Европеец» // *Европеец* ЛП. С. 429—458). Отпечатанный наполовину третий номер является большой библиографической редкостью.

По словам Киреевского, задача его журнала должна была «состоять в том, чтобы, выписывая почти все иностранные литературные журналы, выбирать из них самое интересное и таким образом сблизить нашу литературу с иностранною. Русская словесность войдет в журнал не много, т. е. только лучшее» (письмо к С. П. Шевыреву от 26 октября 1831 г. — *Голос минувшего*. 1914. № 7. С. 222). Ранее, 6 октября 1831 г., он писал о том же В. А. Жуковскому: «Выписывая все лучшие неполитические журналы на трех языках, вникая в самые замечательные сочинения первых писателей теперешнего времени, я из своего кабинета сделал бы себе аудиторию европейского университета, и мой журнал <...> был бы полезен тем, кто сами не имеют времени или средств брать уроки из первых рук. Русская литература вошла бы в него только как дополнение к европейской, и с каким наслаждением мог бы я говорить об Вас, о Пушкине, о Баратынском, об Вяземском, об Крылове, о Карамзине на страницах, не запачканных именем Булгарина...» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. М. О. Гершензона. М., 1911. Т. 2. С. 224). В год должно было выходить 24 книжки журнала, которые составили бы шесть томов. Программа «Европейца» состояла из пяти пунктов: 1. Науки; 2. Изящная словесность; 3. Биографии знаменитых современников, особенно литераторов; 4. Критика; 5. Смесь. Однако внутри журнал не дробился на отделы (за исключением «Критики» и «Смеси»); номера имели сквозную пагинацию, единую для каждого тома.

Киреевский планировал привлечь к участию в «Европейце» многих литераторов пушкинского круга. На следующий же день после получения разрешения на издание журнала он писал Пушкину: «...спешу рекомендовать Вам его как рекрута, который горит нетерпением служить и воевать под Вашим предводительством; как девушку, еще невинную, которая хочет принадлежать Вам душой и телом; как духовную особу, которая просит Вас утвердить ее в чине пастыря над стадом словесных животных... <...> Ваши друзья должны смотреть на мой журнал как на им принадлежащий...» (письмо от октября (до 25) 1831 г. — XIV, 238). Первый номер «Европейца» открывался программной статьей Киреевского «Девятнадцатый век», содержащей аналитическую характеристику современного момента европейского просвещения и во многом послужившей причиной закрытия журнала. В журнале участвовали В. А. Жуковский, Н. М. Языков, Е. А. Баратынский, А. С. Хомяков, А. И. Тургенев; обещали свое сотрудничество В. Ф. Одоевский, А. И. Полежаев, О. М. Сомов, П. А. Вяземский, собирався публиковаться и Пушкин, писавший 18 ноября 1831 г. Н. М. Языкову: «Поздравляю всю братию с рождением Европейца. Готов с моей стороны служить Вам чем угодно, прозой и стихами, по совести и против совести» (XIV, 240). Однако поэт не торопился выполнять свои обещания, что дало повод Языкову упрекать его и Вяземского в письме к последнему от 29 января 1832 г.: «Вы вовсе небрежете о “Европейце” — и Пушкин тоже, а обещались много и много ему содействовать! Да что ж вы в самом деле?» (ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 108; ср. с. 107). Лишь 4 февраля 1832 г. Пушкин послал Киреевскому для «Европейца» фрагмент из «Домика в Коломне» (строфы XXI—XXV) под заглавием «Отрывок из повести», и в этом же письме дал оценку двум вышедшим номерам журнала: «Если гадать по двум первым №, то “Европеец” будет

долголетен. До сих пор наши журналы были сухи и ничтожны или дельны да сухи; кажется, “Европеец” первый соединит дельность с заманчивостью» (XV, 9; далее Пушкин рассуждает об отдельных публикациях). Сходные мнения о журнале Киреевского высказывали и другие близкие ему литераторы. Н. М. Языков сообщал брату 18 ноября 1831 г., что «“Европеец” будет славная штука, все лучшее в нашем кругу литературном в нем участвует» (цит. по: Карпов А. А. Эпоха 1830-х годов в письмах Н. М. Языкова // ПИМ. Т. 11. С. 278; см. также: С. 274, 281, 283). Е. А. Баратынский в письме Киреевскому от конца января — начала февраля 1832 г. отзывался о первом номере его журнала так: «“Европеец” твой бесподобен. Мысли, образ выражения, выбор статей, все небывалое в наших журналах со времен “Вестника Европы” Карамзина, и я думаю, что он будет иметь столько же успеха, как сей последний, ибо для своего времени он имеет все достоинства, которые тот имел для своего. Только не покидай своего дела» (цит. по: Летопись Боратынского. С. 286–287; см. также: С. 281, 289; другие отклики см.: Письма. Т. 3. С. 435–436, 505–508; Вацуру, Гиллельсон. С. 116–119; Фризман Л. Г. Иван Киреевский и его журнал «Европеец». С. 423–427). Отзывы о «Европейце» в периодике были случайны. Лишь в «Молве» было язвительно замечено, что «никто не выдумывал взгляда оригинальнее и своенравнее, как новый московский журнал, явившийся под именем “Европейца”» (1832. Т. 1, № 11, 5 февраля. С. 43), а в «Русском инвалиде» появилась следующая заметка: «№ 1 отлично-хорошего (сколько можно судить по первой книжке) журнала “Европеец” <...> на сих днях получен в Санкт-Петербурге. По выходе шести или семи номеров оно мы изложим о нем свое мнение в “Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1832. № 11, 13 января. С. 44); по вполне понятным причинам это намерение не осуществилось.

Раздел критики в двух вышедших номерах «Европейца» не был разнообразен. Кроме статьи Киреевского «Обозрение русской литературы за 1831 год» (см. наст. изд., с. 141–145), в нем были опубликованы рецензия на книгу Л. Берне «Письма из Парижа» (Hamburg, 1832) и перевод статьи Э. Дешана «О Бальзаке». Критические материалы публиковались и в разделе «Смесь». Так, в первом номере Киреевский поместил обзор европейских литературных новостей и собственную заметку «Горе от ума» — на московской сцене, во втором — «Антикритику» Е. А. Баратынского (ответ на разбор Н. И. Надеждиным его новой поэмы «Наложница» в «Телескопе») и свое краткое обозрение «Русские альманахи на 1832 год», где отмечал два альманаха — «Альциону» и «Северные цветы». О первом Киреевский писал, что он замечателен «превосходными стихами Жуковского, стихами Пушкина, кн. Вяземского и прозою Марлинского и Сомова», а среди «лучших украшений» второго называл «Моцарта и Сальери» (с. 286, 288).

Лит.: Гиллельсон М. И. Судьба «Европейца» // Вацуру, Гиллельсон. С. 114–135; Европеец ЛП; Фризман Л. Г. Пушкин и «Европеец» // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Научный сб. Одесса, 1999. Вып. 1. С. 102–107.

А. Ю. Балакин

«Колокольчик» — литературная газета, издававшаяся В. Н. Олиным в 1831 г. в Петербурге совместно с литератором и журналистом Валерианом Яковлевичем Никоновым (1802 — не ранее 1834), в 1829–1830 гг. активным сотрудником в газете «Бабочка» К. И. Зейделя. Выходила два раза в неделю (по вторникам и пятницам); к августу газета стала запаздывать со все нарастающим отставанием и прекратилась на № 69 (от 28 августа; ценз. разр. 2 октября). Печаталась на средства Никонова, в доме которого у Аларчина моста располагалась и редакция. Основными

разделами газеты были: «Словесность», где помещались прозаические и стихотворные произведения (преимущественно издателей газеты, а также А. Н. Глебова, Н. Бушмакина, Н. Ставелова, Л. В. Бранта, В. П. Бурнашева, Б. М. Федорова, из более крупных литературных величин — А. А. Шаховского и Ф. Н. Глинки); «Науки», состоявший в основном из извлечений из иностранных газет и журналов, и «Волшебный фонарь» — библиографические обозрения (в основном принадлежавшие перу Олина), театральные и музыкальные новости и «различные известия». В начале издания в газете активно участвовал Олин, но уже с середины марта его имя перестает появляться в газете. В дальнейшем «Колокольчик» потерял и других участников; все июльские номера заполнялись единолично Никоновым. Издание было прекращено из-за отсутствия подписчиков и очевидных финансовых трудностей (в конце июля Никонов переехал из собственного дома в квартиру на Васильевском острове — см. объявления о перемещении туда редакции в № 61 от 31 июля). «Колокольчик» был встречен резкими отзывами Н. И. Надеждина (Молва. 1831. Ч. 1, № 3) и О. М. Сомова (ЛГ. 1831. Т. 3, № 5), обрушившегося на газету после появления в № 6 (20 января) «Колокольчика» рецензии Олина на «Бориса Годунова» (см. наст. изд., с. 38–40). Помимо данного разбора критических откликов на произведения Пушкина в газете не появлялось.

Лит.: Русские писатели. Т. 4. С. 330–332 (статья С. В. Уваровой и Л. М. Щемелевой).

С. В. Денисенко

«Листок» — газета, выходившая в Москве в первой половине 1831 г., два раза в неделю. Всего с января по 24 июня вышло 49 номеров. Официальным издателем «Листка» был князь Д. В. Львов (1810–1875), редактором — П. И. Артемов. В программе газеты, написанной Львовым, декларировалось: «Дух журнала сего московский, т. е. терпимость, снисхождение и разумение...» Главной тематикой газеты должно было стать «описание Москвы» — «историческое, живописное, нравственное», «сведения о древнем и новейшем состоянии столицы, некоторые замечания о зданиях, публичных и частных; описание видов и прогулок в Москве и в окрестностях оной; образ жизни всех сословий, употребление времени, занятия и прочее»; за пределами газеты оставались «известия политические, внутренние и внешние, литературные прения и прочее». В январе новая московская газета, начавшая выходить одновременно с «Молвой» Н. И. Надеждина, состояла, в соответствии со своей программой, по преимуществу из разнообразных заметок о Москве. О. М. Сомов в обзоре «Новые русские журналы» замечал, что «“Листок” московский есть в некотором смысле сколок с петербургской “Бабочки”, хотя он, по-видимому, ограничился одною только Москвою» (ЛГ. 1831. Т. 3, № 5, 21 января. С. 41). Надеждинская «Молва» (1831. Ч. 1, № 2. С. 5) недоумевала: «По объявлению сей листок будет опадать два раза в неделю. С какого дерева и каким ветром будет срываться он — не известно». С февраля, наряду с разделами «Смесь», «Зрелища» и «Объявления», в газете появились литературно-критические заметки, театральные рецензии. В «Листке» печатались произведения третьестепенных поэтов — В. С. Межевича, К. И. Морозова (псевдоним С. Сельский), И. Кожухова, Н. П. Кирова. В то же время на страницах «Листка» дебютировали в печати А. В. Кольцов и В. Г. Белинский — вначале в качестве поэта (стихотворение «Русская быль» в № 40–41 от 27 мая), а затем и литературного критика (рецензия

на брошюру «О “Борисе Годунове”, сочинении Александра Пушкина. Разговор» в № 45 от 10 июня).

Лит.: *Владимиров В.* Белинский и «Листок». К истории журнального дебюта Белинского // ЛН. М., 1951. Т. 57. С. 251–254.

А. М. Березкин

«Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» — газета, издававшаяся в Петербурге в 1831–1839 гг. (до 1837 г. выходила два раза в неделю, затем — еженедельно, в увеличенном формате). В 1831–1836 гг. редактором-издателем был А. Ф. Воейков, затем издателем стал А. А. Плюшер, редактором — А. А. Краевский. После смерти Воейкова в 1839 г. газета стала собственностью Краевского, который в 1840 г. преобразовал ее в «Литературную газету».

По замыслу Воейкова, «Литературные прибавления» должны были продолжить традицию журналов «Новости литературы» и «Славянин» (см. о них: П. в критике, I. С. 488–489; П. в критике, I (2). С. 487–488; П. в критике, II. С. 538–539). Газета первоначально состояла из разделов: «Пересмешник», «Словесность» (т. е. проза), «Стихотворения», «Критика» (с подразделом «Русский театр»), «Смесь» (шарады, загадки и т. п.), «Моды». Названия разделов менялись (так, например, раздел «Критика» назывался «Литературные заметки», «Библиография» и «Новые книги»), позднее появилась рубрика «Военная статистика». Сатирическим обзорением и полемике был отведен постоянный раздел «Пересмешник» (в некоторых номерах — «Плакса»), основным автором которого был сам Воейков, писавший чаще всего под разными псевдонимами (А. Кораблинский, Феоктист Нагайкин, Побрягушкин и др.). Как и в предыдущих изданиях Воейкова, отдел «Словесность» преимущественно состоял из переводов; в отделе «Стихотворения» печатались произведения Пушкина, Жуковского, Дельвига, Ф. Н. Глинки, Языкова и др. В газете широко сотрудничали молодые, малоизвестные литераторы (К. А. Бахтурин, А. А. Башилов, Л. В. Брант, А. Е. Грен и др.); часть из них впоследствии получила некоторую литературную известность. После прекращения «Литературной газеты» Дельвига в «Литературные прибавления» перешли многие участники так называемого «младшего дельвиговского кружка» (Е. Ф. Розен, А. П. Крюков, Н. Ставелов, В. Н. Щастный, Л. А. Якубович). Материалы для «Литературных прибавлений» собирались в значительной мере на еженедельных пятничных литературных вечерах А. Ф. Воейкова, выразительные воспоминания о которых оставил В. П. Бурнашев. Критические статьи (в большинстве написанные самим Воейковым) печатались в отделах «Библиография», иногда «Новые книги», «Литературные заметки». К прежним журнальным противникам Воейкова — братьям Полевым, М. А. Бестужеву-Рюмину, Булгарину и Гречу — в 1830-е гг. прибавились новые: Н. И. Надеждин и В. Г. Белинский («Телескоп» и «Молва»), О. И. Сенковский («Библиотека для чтения»).

«Литературные прибавления» сочувственно откликнулись на каждое произведение Пушкина, поддерживая издания Пушкина и его друзей — «Северные цветы», «Литературную газету», «Современник». По мнению одного из мемуаристов, «кружок лучших тогдашних литераторов держал его (Воейкова. — А. Р.) при себе на привязи, чтобы в известных случаях, как цепную собаку, выпускать на противную литературную партию» или же печатать в его газете свои критические выступления (*Дельвиг А. И.* Полвека русской жизни. Воспоминания. М.; Л., 1930. Т. 1. С. 69–70). В 1831 г. в «Литературных прибавлениях» (№ 79, 3 октября) опубликована рецензия Л. А. Якубовича на «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, в которую было включено письмо Пушкина к издателю с высокой оценкой книги.

В 1833 г. (№ 26, 1 апреля. С. 206—207) Пушкин напечатал здесь также свою рецензию на «Сочинения» П. А. Катенина (по словам П. А. Вяземского, Пушкин «должен был написать статейку о выходе в свет сочинений приятеля, но, компонуя с совестью, напечатал ее в “Литературных прибавлениях” Воейкова и, следовательно, с некоторою *restiction mentale* <мысленной оговоркой — *франц.*>», см. письмо Вяземского к Жуковскому от 14 апреля 1833 г. — РА. 1900. Кн. 1. С. 373). Кроме того, из произведений Пушкина в «Литературных прибавлениях» впервые напечатаны: стихотворение «Дон» («Блеща средь полей широких...») (1831. № 83, 17 октября. С. 655); сцена «Ограда монастырская. Григорий и злой чернец», не вошедшая в окончательный текст трагедии «Борис Годунов» (в статье «Мнение бар. Е. Ф. Розена о драме А. С. Пушкина “Борис Годунов”». Из Дерптского журнала “*Dorpatcr Jahrbücher*») (1834. № 3, 10 января. С. 23); стихотворение «Аквилон» («Зачем ты, грозный Аквилон...») (1837. № 1, 2 января. С. 4). При этом отношение Пушкина к газете, как и к ее редактору, по-видимому, всегда оставалось критическим. В 1836 г. он определял критику «Литературных прибавлений» как «шутливые разборы того, что не стоит быть разобрано не в шутку» («Письмо к издателю» — XII, 97).

В 1837 г. в «Литературных прибавлениях» был напечатан знаменитый некролог «Солнце нашей поэзии закатилось!..», автором которого являлся В. Ф. Одоевский.

Лит.: Петербургский старожил В. Б. [Бурнашев В. П.] Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // РВ. 1871. № 9. С. 250—283; № 10. С. 599—636; № 11. С. 133—203; Станько А. И. Русские газеты первой половины XIX века. Ростов н/Д., 1969. С. 49—56, 74—79, 148—150, 196.

А. И. Рогова

«Молва» — «журнал мод и новостей» (с 1832 г. — «газета мод и новостей»), приложение к журналу «Телескоп», выходившее в Москве в 1831—1836 гг. (в 1831, 1834—1836 гг. — еженедельно, в 1832 г. — два раза в неделю, в 1833 г. — три раза в неделю). Являясь бесплатным приложением к «Телескопу», «Молва» не выдавалась и не продавалась отдельно от него. Основными разделами (в разное время) были: «Московские вести» («Московские известия»), «Петербургские вести», «Иностранные известия», «Известия и замечания», «Журнальная отметка», «Библиография» («Русская библиография»), «Театральная хроника» («Театр», «*Théâtre français*»), «Зрелища», «Моды», «Смесь», «Анекдоты». Круг авторов «Молвы» был близок «Телескопу»: В. П. Андросов, М. А. Максимович, Н. А. Мельгунов, М. П. Погодин, А. С. Хомяков, С. П. Шевырев и др.; в «Молве» печатались стихотворения Д. П. Ознобишина, С. Е. Раича, Д. Ю. Струйского, Л. А. Якубовича и др. В 1831—1832 гг. в качестве театрального обозревателя регулярно сотрудничал С. Т. Аксаков. С осени 1834 г. в «Молве» начал сотрудничать В. Г. Белинский (опубликовавший анонимно), в частности, в десяти номерах за 1834 г. свою статью «Литературные мечтания»). С января 1835 г. Надеждин полностью передал руководство газетой Белинскому, ставшему ее неофициальным редактором и основным литературным сотрудником. «Молва» с 1835 г. получает бльшую независимость и начинает выходить отдельно от «Телескопа»; раздел «Литературная хроника» становится основным. Белинским были привлечены к участию в газете К. С. Аксаков, Н. В. Станкевич, А. В. Кольцов, Н. П. Огарев, В. И. Красов. В октябре 1836 г. «Молва» была запрещена одновременно с «Телескопом».

Имя Пушкина — одного из крупнейших русских поэтов современности — то и дело упоминалось на страницах «Молвы», а в 1832 г. эпиграфом к газете (на титульных листах к каждой части, объединявшей номера за полугодие) даже стали пушкинские стихи из первой главы «Евгения Онегина»:

К чему бесплодно спорить с веком?
Обычай — деспот меж людей.

Лит: Мордовченко Н. И. Н. И. Надеждин. «Телескоп» и «Молва» // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1. С. 346—348, 357—367; Королева Н. В. История русской театральной критики. Л., 1976. С. 33—45; Березина В. Г. Сторож на нашем Парнасе (Малые формы критики В. Г. Белинского в «Молве») // РЛ. 1986. № 2. С. 44—61; см. также указанную ниже литературу о «Телескопе».

А. М. Березкин

«Санкт-Петербургский вестник» — журнал, издававшийся Е. В. Аладыным. Выходил два раза в неделю в течение первого полугодия 1831 г.; всего издано 48 номеров. Последний номер прошел цензуру 26 июня 1831 г. Журнал состоял из отделов «Изящная словесность», «Библиография», «Театр», «Смесь», «Новости», «Музыка».

Егор Васильевич Аладын (1796—1860), издатель, прозаик и поэт, в литературе известен прежде всего полуреальными-полусказочными историческими повестями — «Кум Иван. Русская быль» (НЛ. 1825. № 10; отд. изд.: СПб., 1825), «Владислав и Александра» (Невский альманах на 1826 г.), «Кочубей» (Невский альманах на 1828 г.) и др. Аладын выпустил альманахи «Букет. Карманная книжка для любителей и любителей театра на 1829 год» (СПб., 1829) и «Подснежник на 1830 год» (СПб., 1830), но наиболее существенным в его издательской деятельности был выпуск в 1825—1833 гг. девяти книжек «Невского альманаха», самого долговечного в русской альманашной литературе (возобновлен спустя 13 лет; вышло еще две книжки — на 1846 и 1847 гг.). Аладын имел репутацию довольно неразборчивого издателя, к тому же позволявшего себе временами печатать произведения без ведома авторов. Тем не менее в его изданиях участвовали Пушкин, П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, Н. А. Полевой, Н. М. Языков, О. М. Сомов и др.

«Санкт-Петербургский вестник» был чисто развлекательным журналом, и, хотя он регулярно печатал библиографические обзоры, как правило, они не выходили за рамки простых сообщений о книжных новинках, где, в лучшем случае, констатировались верно написанные характеры или хорошая полиграфия рецензируемого издания. Иногда эти обзоры бывали и откровенно издательскими, как, например, объявления о каждом очередном романе А. А. Орлова (см.: Т. 1, № 11. С. 297—298; № 12. С. 312; Т. 2, № 24. С. 224—226; Т. 3, № 27. С. 13—14; Т. 4, № 38. С. 268). Первое время в журнале печатались писатели пушкинского круга: О. М. Сомов, Н. М. Языков, А. А. Дельвиг (впрочем, его стихотворение появилось там уже после смерти поэта), И. И. Козлов, Ф. Н. Глинка, однако начиная с третьего тома (с № 25) их имена пропадают, печатаются главным образом переводы, анонимные тексты и произведения третьестепенных авторов. Возможно, одной из причин явного охлаждения литераторов пушкинского круга к журналу стал напечатанный в № 23 (с. 211—214) пренебрежительный разбор альманаха «Денница», в котором все перечисленные авторы принимали участие. По поводу самой спорной статьи альманаха — открывавшего его обозрения российской словесности Максимовича — рецензент лишь замечал: «Из этого обозрения тот, кто будет иметь терпение прочитать его хотя до половины, узнает, что трагедия «Василий Шуйский» есть первый опыт г. Станкевича, что г. Кони перевел Дюканжеву мелодраму «Смерть Коласа», что словесность наша утратила жрецов и служителей своих: Мерзлякова, В. Л. Пушкина и В. В. Измайлова (кто же из сих троих литераторов жрецы словесности и кто ее служители? г. обозреватель молчит.) Впрочем, он говорит, что «Иван Выжигин» имел на своей стороне много читателей (новость!) и что в новом историческом

романе (каком?) г. Булгарина и того (чего?) нет» (с. 211). В самом журнале отзывы о Булгарине неизменно благожелательны (см., например, рецензию на «Петра Ивановича Выжигина» — Т. 3, № 35. С. 207; сообщение о бриллиантовом перстне, подаренном Булгарину императором, — Т. 3, № 3. С. 169, и др.). Литературный авторитет Пушкина в журнале никогда не ставился под сомнение.

Лит.: Русские писатели. Т. 1. С. 42—43 (статья А. А. Карпова).

Т. А. Китанина

«Телескоп» — «журнал современного просвещения, издаваемый Николаем Надеждиным», выходявший в Москве в 1831—1836 гг. (в 1831—1832 гг. — два раза в месяц (четыре номера составляли часть), в 1834 г. — еженедельно (часть составляли 8—10 номеров)). Всего за время издания вышло 34 части. Основными разделами журнала, тяготевшего к энциклопедизму, были: «Науки» («Науки и искусства»), «Изящная словесность», «Критика» («Новости отечественной литературы», «Новости иностранной литературы»), «Современные летописи» (очерки о знаменитых современниках, хроника событий зарубежной и российской жизни), «Нравы», «Смесь». Центральным в журнале был научный отдел, где печатались «разборы» научных сочинений, естественнонаучные статьи, в которых особое внимание уделялось теоретическим аспектам знания, статьи, посвященные философско-эстетическим проблемам. Журнал систематически знакомил читателей с новостями зарубежной, прежде всего французской, жизни.

В журнале печатались в основном московские авторы — университетский круг, бывшие участники «Московского вестника», «Атеней» и др.: В. П. Андросов, М. А. Максимович, С. П. Шевырев, М. П. Погодин, П. Н. Кудрявцев, В. С. Межевич, Н. А. Мельгунов, В. И. Красов, Д. П. Ознобишин, Н. Ф. Павлов, А. И. Полежаев, Н. В. Станкевич, Д. Ю. Струйский, А. С. Хомяков, Н. М. Языков и др. Самым активным автором был сам редактор-издатель Н. И. Надеждин — количество его печатных выступлений (статей и рецензий), преимущественно анонимных, по-видимому, значительно превышает полторы сотни. В «Телескопе» регулярно публиковались в русском переводе новые произведения зарубежных авторов; первое место среди них занимал Бальзак, повести которого переводились сразу же после их публикации во французской печати, за ним шли А. Дюма (отец), В. Гюго, Ж. Жанен, Э. Т. А. Гофман, Г. Цшокке и др. В 1833 г. в «Телескопе» был приглашен В. Г. Белинский, с начала 1835 г. совмещавший написание критических статей с повседневной организационной работой по журналу, а с июня по декабрь 1835 г. исполнявший обязанности редактора на время заграничной поездки Надеждина.

Общественные и эстетические позиции «Телескопа» определялись прежде всего Надеждиным, политические взгляды которого никогда не отличались ни радикализмом, ни даже либерализмом. Так, в журнале последовательно осуждались июльская буржуазная революция во Франции и польское восстание 1830—1831 гг. Литературными противниками «Телескопа» оказались, с одной стороны, «Северная пчела» Булгарина и «Сын отечества» Греча, воспринимавшиеся Надеждиным как представители беспринципного «торгового направления»; с другой — «Московский телеграф» Н. А. Полевого, преследовавший своей критикой Надеждина еще со времен «Вестника Европы». После того как часть сотрудников «Телескопа» (М. П. Погодин, С. П. Шевырев, В. П. Андросов, Н. А. Мельгунов, Н. Ф. Павлов, Н. М. Языков) оставили журнал Надеждина и в 1835 г. начали издавать собственный журнал «Московский наблюдатель», появилось еще одно направление полемики — с новоучрежденным журналом, отстаивавшим «светскость», неизбежный

«аристократизм» подлинного искусства и эмпирическую верность фактам, в противоположность «народности» и отвлеченной философичности «Телескопа». 20 октября 1836 г. «Телескоп» был запрещен после публикации в № 15 первого «Философического письма к г-же ***» П. Я. Чаадаева. Н. И. Надеждин был выслан в Усть-Сысольск под надзор полиции, цензор А. В. Болдырев отставлен от службы. В следующей книжке «Телескопа» должно было появиться еще одно, третье, «философическое письмо» Чаадаева; корректурный экземпляр номера хранится в Пушкинском Доме.

Пушкин, примирившийся и даже несколько сблизившийся с Надеждиным к концу 1830 г. при посредничестве Погодина, также принял участие в «Телескопе», хотя никогда не считал его «своим». В первом же номере нового журнала было помещено пушкинское стихотворение «Герой». Через несколько месяцев, в июле—сентябре 1831 г., «Телескоп» оказался для Пушкина единственным журналом, где было можно опубликовать антибулгаринские памфлеты «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» (Телескоп. 1831. Ч. 4, № 13. С. 135—144; № 15. С. 412—418; подпись: Феофилакт Косичкин; см. также наст. изд., с. 295—303). Надеждин дорожил вниманием знаменитого поэта к «Телескопу». Так, 5 октября 1831 г. в совместном с С. Т. Аксаковым и А. Ф. Томашевским письме он спрашивал М. П. Погодина, находившегося в Петербурге: «Извести, что говорят о “Телескопе”? Каково общее мнение? Чем довольны? Чего требуют? Особенно повыспроси Пушкина и Жуковского» (ЛН. М., 1934. Т. 16—18. С. 712). Сотрудничество Пушкина с «Телескопом», однако, прекратилось после 1831 г.: по-видимому, мировоззренческие и эстетические взгляды издателя «Телескопа» вызывали у поэта труднопреодолимое отчуждение. Уже в 1832 г. Пушкин в письме к Погодину от 11 июля выражает недовольство новыми критическими статьями Надеждина (XV, 27—28); в письме к тому же Погодину от первой половины 1832 г. он пренебрежительно замечает о французских журналистах: «...их критики почти не лучше наших теле-скопских и графских» (XV, 29); и т. д. Кроме того, Надеждин демонстрировал редкостное непонимание нового этапа в творческом развитии поэта и не мог воздержаться от достаточно резких критических суждений в адрес практически всех вновь появившихся пушкинских произведений, хотя общий тон его критик и стал со времен «Вестника Европы» существенно более уважительным.

Лит.: Лемке М. К. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1908. С. 393—448; *Козмин Н. К.* Николай Иванович Надеждин: Жизнь и научнo-литературная деятельность. 1804—1836. СПб., 1912. С. 362—552; *Мордовченко Н. И.* Н. И. Надеждин. «Телескоп» и «Молва» // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1. С. 342—367; *Березина В. Г.* Русская журналистика второй четверти XIX века: 1826—1839. Л., 1965. С. 62—75; *Гиллельсон М. И.* Славная смерть «Телескопа» // Вацуру, Гиллельсон. С. 165—183; *Наволоцкая Н. И.* Предпосылки и принципы издания журнала Н. И. Надеждина «Телескоп» // Вестник МГУ. Сер. 10, Журналистика. 1979. № 2. С. 32—41; *Каменский З. А.* Н. И. Надеждин: Очерк философских и эстетических взглядов: (1828—1836). М., 1984; *Наволоцкая.*

А. М. Березкин

«Эхо» — еженедельный «журнал словесности и мод», издававшийся в Петербурге в 1831 г. П. Г. Волковым. Всего вышло 5 номеров. Издатель журнала Платон Григорьевич Волков (ок. 1799 или 1800 — 1850), вологодский помещик и второ-степенный литератор, поэт и критик, был не очень заметной фигурой в литературном

мире. Волков начинал с военной карьеры, служил в лейб-гвардии Преображенском и Нижегородском пехотном полку, но через несколько лет, в 1822 г., вышел в отставку в чине подпоручика. К 1823 г. относятся и его первые выступления в печати со стихами на страницах журнала А. Е. Измайлова «Благонамеренный». В 1828 г. выпустил отдельным изданием первую главу «повести в стихах» «Признание на тридцатом году жизни», очевидно подражательную по отношению к пушкинскому «Евгению Онегину» (см. также: П. в критике, II. С. 381). В петербургские литературные круги, по-видимому, прочно входит лишь в 1829–1830 гг., когда служит канцеляристом при Министерстве финансов. В 1831 г., вновь выйдя в отставку, Волков решает подвизаться далее на литературном поприще и начинает одновременно издание «Журнала иностранной словесности и изящных художеств», включавшего главным образом переводы современных европейских авторов (Э. Т. А. Гофман, В. Гюго, А. Мицкевич и др.), и еженедельника «Эхо» (в виде бесплатного приложения к нему). Сфера литературного общения Волкова — круг А. Ф. Воейкова и М. А. Бестужева-Рюмина; в их изданиях «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» и «Северном Меркурии» Волков печатается в 1830–1831 гг.; постоянные авторы этих изданий (В. И. Карлгоф, П. Г. Сиянов, Д. Ю. Струйский (Трилунный), В. И. Романович и др.) явились литературными вкладчиками и его собственного журнала «Эхо». Поместил два стихотворения в «Северных цветах» на 1831 г., что не помешало ему дать сдержанный отзыв об альманахе (см.: Эхо. 1831. № 1. С. 28–30; подпись: Фон-дер-Дик). Можно предположить, что более тесные литературные, или даже приятельские, отношения были у Волкова с Е. Ф. Розеном: из пяти вышедших книжек журнала «Эхо» в двух помещены лестные рецензии на поэму Розена «Рождение Иоанна Грозного» (№ 1. С. 24–28) и изданный им альманах «Альциона» на 1831 г. (№ 3. С. 116–122; подпись: А. В.), комплиментарное упоминание имени Розена содержится также и в рецензии на альманах «Северные цветы» на 1831 г. (№ 1. С. 30).

Журнал «Эхо» состоял из разделов: «Изящная словесность», «Библиография», «Смесь» и «Моды». «Смесь» и «Библиография», судя по всему, велись издателем единолично (о принадлежности Волкову подписи «Фон-дер-Дик» см. наст. изд., с. 329; отзыв об «Альционе» за подписью «А. В.» в № 3 также обнаруживает полную стилистическую близость к рецензиям Волкова). «Эхо» и «Журнал иностранной словесности и изящных художеств» прекратились в феврале 1831 г. в связи с отъездом Волкова из Петербурга. «О судьбах Волкова и его журналов известно следующее, — писал по этому поводу В. Д. Комовский Н. М. Языкову в Москву 15 апреля 1831 г., — издав два номера “Журнала иностранной словесности” и четыре “Эхо”, он обобрал у книгопродавцев деньги, сколько их удалось выручить от подписчиков и скрылся из Петербурга, никто не ведает куда. — В одном отношении это утешительно: можно, по крайней мере, думать, что он устыдился; а на Руси еще не видано примера такого сильного действия совести. Измайл<ов>, Бестужев-Рюмин и Олин доселе обманывали своих подписчиков без всякого зазрения, не боясь ни божьего суда, ни суда людского» (ЛН. М., 1935. Т. 19–21. С. 42). Через несколько лет Волков вернулся в столицу и в литературную жизнь: в 1838–1841 гг. он был сотрудником «Библиотеки для чтения» и даже помощником О. И. Сенковского по изданию журнала.

Лит.: Петербургский старожил В. Б. [Бурнашев В. П.] Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // РВ. 1871. № 11. С. 148; Розанов И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» // П. Врем. [Т.] 2. С. 229–232; Русские писатели. Т. 1. С. 466 (статья В. Э. Вацуру).

С. В. Денисенко, Е. О. Ларионова

«*Le Furet*» — французская газета, издававшаяся в Петербурге в 1829—1831 гг. (в 1829 г. выходила еженедельно по воскресеньям, в 1830—1831 гг. — дважды в неделю (среда и воскресенье)). Название газеты традиционно переводится на русский язык как «Хорек» (в переносном смысле «*le furet*» может означать: проныра, лазутчик); девизом ее было: «*Il furète toujours...*» («Он проникает (разведывает, разносит) всюду...»). Издателем газеты был французский литератор Шарль де Сен-Жюльен (*Saint-Julien*; 1802—1869), секретарь и библиотекарь в доме графа Лавалей, с 1831 г. — преподаватель французской литературы в Петербургском университете, в 1835—1846 гг. — старший лектор. «Поклонник Ламартина и Виктора Гюго, почитатель Огюстена Тьерри, слушавший лекции Гизо и Вильмэна, он внес в свой курс французской литературы и свои лекции “о слоге” идеи, развившиеся во Франции со времен Реставрации...» (*Григорьев В. В.* Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870. С. 77). Учебный курс Сен-Жюльена («*Cours de la littérature française*») был издан в трех частях в 1832—1834 гг. в Петербурге. Перу Сен-Жюльена принадлежат также несколько поэтических сборников, изданные во Франции мемуары о России: «*Voyage pittoresque en Russie*» (Paris, 1851) и статья «*Pouchkine et le mouvement littéraire en Russie depuis 40 ans*» («Пушкин и литературное движение в России за 40 лет») в «*Revue de deux mondes*» (1847. Octobre. P. 42—79). В 1831 г. с № 32 (29 апреля) Сен-Жюльен сменил на посту редактора Огюст Сен-Тома (*Saint-Thomas*; 1781 или 1782 — ?), также французский литератор, переводчик на французский язык «Истории государства Российского» Карамзина, член Вольного общества словесности наук и художеств (с февраля 1822 г.), в 1829 г. читавший в Петербургском университете курс истории французской литературы, а в 1830 г. назначенный библиотекарем в Румянцевский музей. После № 49 (28 июня) за 1831 г. газета прекратила свое существование. В газете печатались стихи и небольшие отрывки из прозаических произведений современных французских авторов (Гюго, Ламартина, де Виньи), рецензии на спектакли французской, итальянской и немецкой трупп в России и на парижские театральные постановки, юмористические статьи и фельетоны. Достаточно кратко сообщались новости русской литературы. По словам одного из постоянных сотрудников «*Le Furet*» В. П. Бурнашева, эта «газетка», «*feuille hebdomadaire* <еженедельный листок — франц.> светских и литературных новостей», «занимала довольно почетное место с кипсеками и журналами мод во всех блестящих петербургских салонах, каких тогда в столице было много множество» (РВ. 1871. № 9. С. 259; *кипсек* (от англ. *keepsake* (подарок на память)) — богато изданные гравюры или рисунки, преимущественно женские головки, часто с текстом). Газета, по-видимому, отражала вкусы и настроения салона Лавалей, на деньги которых и издавалась. Вполне вероятно, что автором некоторых заметок в «*Le Furet*» была сама хозяйка салона графиня А. Г. Лаваль (1772—1850); ей, в частности, может принадлежать восторженный отзыв о произведениях Пушкина, написанный в форме письма петербургской дамы к своей московской подруге, в № 12 (9 февраля) газеты за 1830 г.

Лит.: Григорьев В. В. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870 (по указ.); *Петербургский старожил* В. Б. [Бурнашев В. П.] Мое знакомство с Воейковым в 1830 году и его пятничные литературные собрания // РВ. 1871. № 9. С. 156—59; *Вайнштейн А. Л., Павлова В. П.* Декабристы и салон Лаваль // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 184—186.

Е. О. Ларионова

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Барсуков — *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888—1910. Т. 1—22.
- Белинский — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953—1959.
- Вацуро — *Вацуро В. Э.* «Северные цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина. М.: Книга, 1978.
- Вацуро, Гиллельсон. — *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1986.
- ВЕ — журнал «Вестник Европы».
- Врем. ПК 1962—1981 — Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1963—1985. [Вып. 1—19] (1962. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. [Вып. 1]; 1963. М.; Л.: Наука, 1966. [Вып. 2]; 1964—1980. Л.: Наука, 1967—1983. [Вып. 3—18]; Сб. науч. тр. 1981. Л.: Наука, 1985. [Вып. 19]).
- Врем. ПК 20—23 — Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Л.: Наука, 1986—1989. Вып. 20—23.
- Гоголь — *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952.
- ДЖ — «Дамский журнал».
- Денница — альманах «Денница».
- Европеец ЛП — Европеец: Журнал И. В. Киреевского / Изд. подгот. Л. Г. Фризман. М.: Наука, 1989 (Лит. памятники).
- ЖМНП — «Журнал Министерства народного просвещения».
- Изв. ОРЯС — журнал «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук».
- Кирилюк — Библиография творів Сомова // Кирилюк З. В. О. Сомов — критик та белетрист пушкинської епохи. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1965. С. 145—166.
- ЛГ — «Литературная газета».
- ЛЛ — журнал «Литературные листки».
- ЛПРИ — Литературные прибавления к «Русскому инвалиду».
- Летопись Боратынского — Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М.: Новое литературное обозрение, 1998.
- Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский (1799 — сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826 — 1837). М.: Слово, 1999.
- ЛН — Литературное наследство.
- Масанов — *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956—1960. Т. 1—4.
- МВ — журнал «Московский вестник».
- МВед — газета «Московские ведомости».
- МТ — журнал «Московский телеграф».
- НЛ — журнал «Новости литературы».

Наволоцкая — *Наволоцкая Н. И.* Библиографическое описание журнала «Телескоп» (1831—1836). М., 1985. Ч. 1—2.

ОЗ — журнал «Отечественные записки».

П. в восп. — А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацуру; Подгот. текста, сост. и примеч. В. Э. Вацуру, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1974 (Сер. лит. мемуаров).

П. в критике, I — Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827 / Под общей ред. В. Э. Вацуру и С. А. Фомичева; Вступ. ст. Г. Е. Потаповой; Сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуру, Е. А. Вилька, Е. А. Губко, С. В. Денисенко, О. Н. Золотой, Г. М. Ивановой, Т. Е. Киселевой, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Т. М. Михайловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, А. В. Шароновой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 1996.

П. в критике, I (2) — Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827 / Под общей ред. В. Э. Вацуру и С. А. Фомичева; Вступ. ст. Г. Е. Потаповой; Сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуру, Е. А. Вилька, Е. А. Губко, С. В. Денисенко, О. Н. Золотой, Г. М. Ивановой, Т. Е. Киселевой, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Т. М. Михайловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, А. В. Шароновой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 1996.

П. в критике, II — Пушкин в прижизненной критике. 1828—1830 / Под общей ред. Е. О. Ларионовой; Сост., подгот. текста и коммент. А. М. Березкина, В. Э. Вацуру, С. В. Денисенко, О. Н. Золотой, Т. А. Китаниной, Т. И. Красноборько, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в печати — *Синявский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. 1814—1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни, 2-е изд., испр. М.: Соцэкгиз, 1938.

П. Врем. — Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936—1941. [Т.] 1—6.

ПИМ — Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956—1962. Т. 1—4; Л.: Наука, 1967—1991. Т. 5—14.

ПиС — Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб.; Пг., 1903—1923. Вып. 1—36; Л., 1928—1930. Вып. 37—39.

Письма — *Пушкин.* Письма: В 3 т. / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 1: 1815—1825; 1928. Т. 2: 1826—1830; М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3: 1831—1833 / Под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского.

Полевой — Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.

Пушкин. 1935. Т. 7 — Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7: Драматические произведения.

РА — журнал «Русский архив».

РВ — журнал «Русский вестник».

РИ — газета «Русский инвалид».

РЛ — журнал «Русская литература».

РС — журнал «Русская старина».

Рукою П. 1997 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.: Воскресенье, 1997. Т. 17 (доп.): Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 2-е изд., перераб.

Русские писатели — Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1989. Т. 1; Изд-во «Большая рос. энциклопедия», 1992—1999. Т. 2—4.

Смерк — журнал «Северный Меркурий».

СО — журнал «Сын отечества».

СО и СА — «Сын отечества и Северный архив, журнал словесности, политики и истории».

Совр. — журнал «Современник».

Соревн. — журнал «Соревнователь просвещения и благотворения (Труды Вольного общества любителей российской словесности)».

СПб вестник — журнал «Санкт-Петербургский вестник».

СПб ГТБ — Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека.

СПч — газета «Северная пчела».

СЦ — альманах «Северные цветы».

Черейский — *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб.

Л.: Наука, 1988.

Шикло — Указатель основных трудов Н. А. Полевого [Сводная библиография основных опубликованных оригинальных произведений Н. А. Полевого] //

Шикло А. Е. Исторические взгляды Н. А. Полевого. М.: Изд-во МГУ, 1981. С. 177–222.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

- Авмерльский герцог см. Эдуард Норвичский
Агесандр (I в. до н. э.), родосский скульптор, один из создателей группы «Лаокоон» 430
Адашев Алексей Федорович (ум. 1561), окольничий, государственный деятель при Иоанне IV, ведал царским архивом 219
Айзеншток И. Я. 401
Аксаков Константин Сергеевич (1817–1860), публицист, критик, поэт, лингвист, историк, сын С. Т. Аксакова 492
Аксаков Сергей Тимофеевич (1791–1859), писатель, литературный и театральный критик, мемуарист 398, 492, 495
Аладьин Егор Васильевич (1796–1860), прозаик, поэт, издатель «Невского альманаха» 327, 338, 493
Александр I Павлович (1777–1825), российский император (с 1801) 207, 277 (Sa Majesté), 278 (Его Величество), 321
Александр II (1818–1881), российский император (с 1855 г.) 368
Александра Федоровна (Фридерика-Луиза-Шарлотта-Вильгельмина; 1798–1860), жена Николая I (с 1817), императрица (с 1825) 367
Алексеев М. П. 6, 12, 331, 431, 434
Алексеев Федор Александрович, поэт 1820–1830-х гг., сотрудничал в «Московском телеграфе», «Московском вестнике», альманахах «Северное сияние», «Полярная звезда» 406
Алексей Михайлович (1629–1676), русский царь (с 1645) 460
Альтшуллер М. Г. 360, 363, 434
Альфieri (Alfieri) Витторио (Альфьери) (1749–1803), итальянский драматург 277, 279, 284, 286
Аминтий, друг Цезаря 415
Ампер (Ampère) Жан-Жак-Антуан (1800–1864), французский писатель, историк литературы 332, 333
Анакреонт (Анакреон) (ок. 570–478 до н. э.), древнегреческий поэт 376
Анастасия Романовна (ум. 1560), царица, первая жена Иоанна VI Грозного (с 1547) 219
Андросов Василий Петрович (1803–1841), ученый-статистик, публицист, издатель 492, 494
Аникст А. А. 385, 431
Анненков П. В. 14, 322, 451
Ансело (Anselot) Жак-Арсен-Франсуа-Поликарп (1794–1854), французский поэт и драматург 298, 413, 473, 474
Апулей (ок. 124–ок. 180), римский писатель 156, 162
Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.

* Аннотации не даются к именам авторов, подробные сведения о которых содержатся в примечаниях (в таких случаях фамилия автора, а также те страницы, на которых содержится справка о нем, выделены в указателе жирным шрифтом). Имена исследователей не аннотируются.

- Ариосто (Ariosto) Лудовико (1477–1533), итальянский поэт 208 (ариостовская эпопея), 281, 403, 425, 450, 456
- Аристотель (384–322 до н. э.), древнегреческий философ и ученый 92, 330
- Арно (Arnault) Антуан-Венсан (1766–1843), французский поэт и драматург 334, 427
- Арно (Arnault) Люсьен-Эмиль (1787–1863), французский поэт и драматург 427
- Аронсон М. И. 444
- Артемов Петр Иванович (1805–?), московский литератор, редактор газеты «Листок» 490
- Аст (Ast) Георг-Антон-Фридрих (1778–1841), немецкий философ и эстетик 203
- Атрешков Павел, литератор начала 1830-х гг. 381
- Аттила (ум. 453), предводитель гуннов 211
- Афинодор (I в. до н. э.), родосский скульптор, один из создателей группы «Лаокоон» 430
- Ашукин Н. С. 404
- Ашукина М. Г. 404
- Багрим, татарский мурза, предок Г. Р. Державина 428
- Байрон (Byron) Джордж Ноэл Гордон (Бейрон) (1788–1824), английский поэт 5, 11, 20, 38, 44, 47, 55, 63, 65, 113, 115, 130, 131, 137 («Дон Жуан»), 144 («Манфред»), 169 (донжуановские похождения), 170, 171, 174 (байронический), 178, 187 («Чайлд-Гаролд»), 182, 196, 197, 205, 206, 208, 209, 210 (байронизм), 211, 212, 215, 218 («Дон-Жуан»), 231–237, 273, 277, 279, 288, 307, 328, 330, 331, 346, 349, 352, 374–376, 382, 387, 390, 405, 409, 415, 420, 427, 428, 433, 435, 449, 454, 463
- Балакин А. Ю. 313, 489
- Бальзак (Balzac) Оноре де (1799–1850), французский писатель 132, 171, 380, 385, 405, 489, 494
- Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович (1800–1844), поэт 15, 18, 19, 22, 50, 53, 57, 70, 136, 146, 154, 161, 173, 209, 211, 309, 310, 315, 316, 320, 325, 332, 335, 336, 342, 344, 351, 354, 366, 368, 384, 385, 387, 388, 390, 401, 403, 427, 439, 440, 442–444, 486–489, 493, 498
- Барков Иван Семенович (1732–1768), поэт, переводчик 478
- Барон Брамбеус см. Сенковский
- Барсуков Н. П. 400, 498
- Басманов Петр Федорович (Basmanow) (ум. 1606), русский воевода, стольник, приближенный Бориса Годунова, впоследствии перешедший на сторону Лжедмитрия 156, 171, 222, 225, 254, 255, 265, 266, 446
- Батте (Batteux) Шарль (1713–1780), французский философ-эстетик 482
- Батюшков Константин Николаевич (1787–1855), поэт 93, 154, 192, 231, 309, 388, 389
- Баур-Лормиан (Baour-Lormian) Пьер Мари Франсуа Луи (1770–1854), французский поэт 202, 424
- Бахурин Константин Александрович (1809–1841), поэт, драматург, принимал участие в составлении либретто к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» 491
- Башилов Александр Александрович (1807–1854), армейский офицер, поэт 491
- Баярд (Bayard) Пьер дю Террай, шевалье де (1476–1524), французский рыцарь 412
- Беден (Beudin) Жак-Феликс (1796–1880), французский драматург и политический деятель 326

- Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848), критик, публицист 89, 326, 327, 356, 357, 408, 423, 444, 490–494, 498
- Бельские 219
- Бельфоре (Belleforest) Франсуа (1530–1583), французский писатель 431
- Беляев М. Д. 367
- Бенда 203, 425
- Бенедиктов Владимир Григорьевич (1807–1873), поэт 332
- Бенкендорф Александр Христофорович (1781 или 1783 – 1844), генерал-адъютант, шеф корпуса жандармов и начальник III Отделения 23, 321, 344, 375, 388, 399, 416–419, 452, 460, 476
- Березина В. Г. 493, 495
- Березкин А. М. 313, 314, 491, 493, 495, 499
- Березкина С. В. 468
- Берне (Börne) Людвиг (1786–1837), немецкий публицист, литературный критик 204, 489
- Бернс (Burns) Роберт (1759–1796), шотландский поэт 205
- Беруль (Béroul) (XII в.), поэт, живший в Нормандии, автор стихотворного романа о Тристане (между 1170 и 1191) 450
- Бессомыкин Иван Иванович, родственник К. А. и Н. А. Полевых, литератор, педагог, сотрудник «Московского телеграфа» 362
- Бестужев (Марлинский) Александр Александрович (1797–1837), прозаик, поэт, критик, переводчик, декабрист 21, 272, 274, 339, 375, 381, 383, 393, 448–450, 476, 487, 489
- Бестужев-Рюмин Михаил Алексеевич (1798–1832), поэт, критик, журналист 35, 36, 70, 323, 324, 328, 329, 338, 339, 349, 351, 356, 358, 363, 370, 390, 406, 487, 491, 496
- Бетховен (Beethoven) Людвиг ван (1770–1827), немецкий композитор, пианист и дирижер 315, 320, 392
- Бичурин Никита Яковлевич (в монашестве о. Иакинф; 1777–1853), синолог, переводчик 154, 388
- Блер (Blair) Хьюго (1718–1800), английский теолог, историк и теоретик литературы, автор обширного курса словесности 482
- Блинова Е. М. 341
- Богданович Ипполит Федорович (1743–1803), поэт 427
- Бодде (Bode) Иоганн Элерт (1747–1826), немецкий астроном 203
- Бодмер (Bodmer) Иоганн Якоб (1698–1783), швейцарский поэт и критик 450
- Болдырев Алексей Васильевич (1780–1842), востоковед, переводчик, профессор восточных языков, ректор московского университета, цензор 495
- Болингброк Генрих см. Генрих IV
- Бомарше (Beaumarchais) Пьер Огюстен (1732–1799), французский драматург 392
- Бомонт (Бомон) (Beaumont) Френсис (ок. 1584–1616), английский драматург 92, 359
- Борг (Borg) Карл Фридрих фон дер (1794–1848), немецкий переводчик, издавший в 1821–1823 гг. свои переводы русских поэтов 371
- Борнс см. Бернс
- Боровский Я. М. 472
- Боулз (Bowles) Уильям Лайзл (1762–1850), английский поэт и литературный критик 19, 341
- Боярдо (Boiardo) Маттео Мария (1441–1494), итальянский поэт 450, 456
- Браиловский С. М. 395
- Брант Леопольд Васильевич (1813–1884), чиновник Главного управления путей сообщения, критик, беллетрист 490, 492
- Бриф Яков, купец, хозяин книжной лавки в С.-Петербурге 374

- Брольи (Broglie) Ахилл-Шарль-Леон-Виктор, герцог де (1785–1870), французский государственный деятель, один из основателей журнала «Revue Française» 427
- Брут (Brutus) Луций Юний, по римскому преданию, патриций, возглавивший восстание против Тарквиния Гордого и установивший республику в Риме (510–509 до н. э.), один из первых консулов 256, 267, 447
- Брюллов Александр Павлович (1798–1877), русский архитектор, рисовальщик, акварелист 438
- Брянский Яков Григорьевич (наст. фамилия Григорьев; 1790–1853), петербургский актер 147, 148 (бенефициант), 391, 392
- Буало-Депрео (Voileau-Désgraux) Никола (1636–1711), французский поэт и критик, теоретик классицизма 330, 347, 482
- Буланже (Boulangier) Луи (1806–1867), французский живописец 331
- Булгаков Александр Яковлевич (1781–1863), брат К. Я. Булгакова, московский почтовый директор (1832–1856) 366, 477
- Булгаков Константин Яковлевич (1782–1835), брат А. Я. Булгакова, петербургский почтовый директор (1820–1835) 366, 477
- Булгарин Фаддей Венедиктович (1789–1859), критик, прозаик, журналист, издатель «Северного архива» и «Северной пчелы» 8, 20, 21, 23, 33 («Дмитрий Самозванец»), 47, 53, 58, 59, 128, 131, 132, 196, 230, 241, 270, 274, 295–302, 306, 315–319, 321, 323, 335–341, 343, 344, 349, 352–354, 359–361, 368, 370, 371, 374–376, 381, 388, 397, 404, 407, 417, 418, 427, 431–440, 443, 448, 449, 452, 454, 461, 467–476, 480, 481, 483, 487, 488, 491, 494, 495
- Булгарина Елена Ивановна (1808–1889), жена Ф. В. Булгарина 476
- Бурнашев В. П.** 41, 325, **328–329**, 395 438, 439, 487, 490–492, 496, 497
- Бутырский Никита Иванович (1783–1848), критик, поэт, цензор (1830–1833) 369
- Бушмакин Николай, поэт, прозаик конца 1820 – начала 1830-х гг. 490
- Бюргер (Bürger) Готфрид Август (1747–1794), немецкий поэт 203, 428
- Бюффон (Buffon) Жорж-Луи Леклерк де (1707–1788), французский ученый-естествоиспытатель 170, 297, 404, 473
- Вайнштейн А. Л. 497
- Ван Дейк (van Dyck) Антонис (Вандик; van Dijck) (1599–1641), фламандский художник 116, 365
- Василий II Темный (1415–1462), великий князь Московский (с 1389) 219
- Вацуро В. Э. 16–18, 22, 323, 334, 346, 378, 385, 388, 390, 395, 399, 407, 412, 415, 458, 478, 487–489, 495, 496, 498, 499
- Вега Карпью (Vega Carpio) Лопе Феликс де (1562–1635), испанский поэт, драматург 277 (Vega), 279 (Вега), 281 (Лопец di Vega), 289
- Великопольский И. Е.** (псевд. Ивелев) 305, 314, **478–479**, 480–482
- Вельтман Александр Фомич (1800–1870), писатель, археолог 335, 396, 403
- Веневитинов Алексей Владимирович (1806–1872), брат Д. В. Веневитинова, знакомый Пушкина 348
- Веневитинов Д. В.** 62, 209, 314, **347–349**, 423, 461
- Веневитиновы 412, 455
- Вергилий (Виргилий) (Vergilius) (Публий Вергилий Марон; 70–19 до н. э.), римский поэт 167 («Энеида»), 334, 425, 430
- Верне (Verne) (Вернет), семья французских живописцев, вероятнее всего, имеется в виду Клод Жозеф Верне (1714–1789), автор морских пейзажей 44
- Вернер (Werner) Абраам Готлоб (1750–1817), немецкий геолог и минералог 203

- Вернер (Werner) Фридрих Людвиг Цахариас (1768–1823), немецкий драматург 203, 215, 216, 430
- Верстовский Алексей Николаевич (1799–1862), композитор и музыкант, автор многих романсов на стихи Пушкина 336, 392
- Вигель Филипп Филиппович (1786–1856), литератор, мемуарист 416
- Виллель (Villèle) Жан-Батист-Серафин-Жозеф де (1773–1854), французский политик 282, 457
- Виллерс (Villers) Шарль де (1767–1815), французский литератор, переводчик и пропагандист немецкой литературы 422
- Вильк Е. А. 499
- Вильмен (Villemain) Абель Франсуа (1790–1870), французский критик и историк 47, 330, 385, 497
- Вильсон (Wilson) Джон (1785–1854), английский поэт 19, 141, 149, 429
- Вильсон (Wilson) Хорас Хейман (1786–1860), английский востоковед 274, 450
- Винокур Г. О. 6, 14, 356, 361, 385, 446, 460
- Виньи (Vigny) Альфред Виктор де (1797–1863), французский поэт 8, 136, 183, 205, 217, 223, 381, 426, 427, 430, 432, 497
- Виротайнен М. Н. 314
- Виртембергская королева см. Екатерина Павловна
- Вите (Vitet) Людовик (1802–1873), французский литератор и политик 73 («Баррикады»), 8, 9, 116, 352, 353, 362, 364
- Вишневецкий Адам Александрович, князь, магнат польский 224, 407, 447
- Владимир II Мономах (1053–1125), князь Смоленский, Переяславский и Черниговский, великий князь Киевский (с 1113) 122
- Владимиров В. 357, 491
- Водсворт см. Вордсворт
- Воейков Александр Федорович (1778 или 1779 — 1839), поэт, переводчик, критик, издатель газеты «Русский инвалид» и журналов «Славянин», «Сын отечества» и др. 23, 301, 328, 330, 339, 350, 370, 395, 404, 473, 475, 487, 491, 492, 496, 497
- Волков П. Г.** 44, 318, 329, 330, 431, 432, **495–496**
- Волконская Зинаида Александровна (урожд. княжна Белосельская-Белозерская; 1789–1862), хозяйка литературно-музыкального салона, поэтесса, писательница 154, 173, 320
- Вольтер (Voltaire) (наст. имя Аруэ Франсуа Мари; 1694–1778), французский писатель, философ и историк 12, 55, 61, 83, 184, 204, 237, 331, 347, 356, 376, 413, 426, 431, 434, 437
- Вольховский Владимир Дмитриевич (1798–1841), генерал-майор, лицейский товарищ Пушкина 478
- Вордсворт (Wordsworth) Уильям (1770–1850), английский поэт-романтик 205, 341
- Воробьев Максим Никифорович (1787–1855), русский живописец, пейзажист 44
- Воронцов Михаил Семенович, граф (1782–1856), новороссийский генерал-губернатор, наместник Бессарабской области и Кавказа 414
- Воскресенский Михаил Ильич (1803–1867), врач, беллетрист 1840–1850-х гг. 406, 480
- Вревский Павел Александрович (1809–1855), барон, петербургский знакомый Пушкина, перевел на французский язык «Клеветникам России» и отрывок из «Полтавы» 367
- Вульф Анна Николаевна (1799–1857), сестра Е. Н. Вульф (Вревской), приятельница Пушкина по Михайловскому 454
- Вульф Евпраксия Николаевна (в замуж.; Вревская; 1809–1833), сестра А. Н. Вульф, близкая приятельница Пушкина 454

- Вульферт (Wulfert) Александр Евстафьевич (1790–1855), литератор и переводчик, перевел на немецкий язык «Кавказского пленника», «Бахчисарайский фонтан» и др. 367
- Вяземский Павел Петрович (1820–1888), сын П. А. Вяземского 418
- Вяземский Петр Андреевич (1792–1878), поэт, журналист и литературный критик, близкий друг Пушкина 17, 29, 50, 58, 60, 61, 154, 161, 170, 173, 209, 270, 315, 318, 320, 321, 323, 324, 329, 333–338, 340, 341, 343, 355, 356, 365, 366, 368, 369, 375, 379, 384, 385, 387–390, 395, 401, 402, 404, 417, 418, 420, 431, 439, 440, 455, 456, 460, 475, 487–489, 492, 493
- Гаврилов Александр Матвеевич (1795 – не ранее 1867), преподаватель российской словесности и теории изящных искусств в Московском университете, издатель «Исторического, статистического и географического журнала» 327
- Гагарин Павел Павлович (1789–1872), князь, государственный деятель, сенатор 342
- Галактионов Степан Филиппович (1779–1854), гравер 438
- Галахов Алексей Дмитриевич (1807–1892), выпускник физико-математического отделения Московского университета, впоследствии критик, историк литературы, педагог 342
- Галеви (Halévy) Леон (1802–1883), французский писатель, поэт, переводчик 427
- Ганнибалы 462
- Гаспаров М. Л. 383, 425
- Гебель (Hebel) Иоган Петер (1760–1826), немецкий поэт и прозаик 383, 410
- Гебер (Heber) Реджинальд (1783–1826), английский священник, бывший епископом в Калькутте (1823–1826) и описавший свое пребывание в Индии в книге «A Journey through India, from Calcutta to Bombay...» 274
- Гегель (Hegel) Георг Вильгельм Фридрих (1770–1831), немецкий философ 204, 273
- Геерен см. Герен А. Г. Л.
- Гей Н. К. 369, 370, 379, 380
- Гейне (Heine) Генрих (1797–1856), немецкий поэт и публицист 203
- Гейне (Heune) Кристиан Готлоб (1729–1812), филолог и археолог, переводчик Гомера, Пиндара, Тибулла, Вергилия 425
- Генриетта Английская (Henriette-Anne D'Angletere) (1644–1670), жена герцога Филиппа Орлеанского 457
- Генрих (Henri) III (1551–1589), французский король (с 1574) из династии Валуа, низложенный после восстания в Париже («дня баррикад») 73, 352, 353
- Генрих (Henry) IV Ланкастер (1367–1413), английский король (с 1399), до восшествия на престол был известен под именем Гериха Болингброка 13, 217, 226, 227, 284, 286
- Гердер (Herder) Иоганн Готфрид (1744–1803), немецкий философ-просветитель, писатель, литературовед 15, 80, 115, 203, 204, 354, 363, 424, 425
- Герен (Heegen) Арнольд Герман Людвиг (1760–1842), немецкий историк 203
- Гершензон М. О. 364, 488
- Гесиод (VIII–VII в. до н. э.), древнегреческий поэт-дидактик 359
- Геслинг Николай Николаевич (1806–1858), воспитанник Царскосельского лицея, знакомый Пушкина 368
- Гете Иоганн Вольфганг (1749–1832), немецкий поэт 12, 38, 63, 65, 115, 128, 130, 144 («Фауст»), 155, 174, 175, 178 (поэт), 192, 203, 204, 206 («Фауст»), 209, 213, 215–217, 218 («Фауст»), 232, 233, 291, 332, 374, 376, 387, 407–409, 425, 426, 428, 430, 439, 440, 442

- Гизо (Guizot) Франсуа Пьер Гийом (1787–1874), французский историк и государственный деятель 5, 6, 12, 13, 15, 497
- Гиллельсон М. И. 341, 346, 385, 449, 488, 489, 495, 498, 499
- Гиппиус В. В. 23, 336, 340, 341, 459, 468, 476
- Глазунов (Улитин) Николай Николаевич, московский книгопродавец и издатель 355
- Глебов Александр Николаевич (1803–1852), поэт, прозаик, критик 490
- Глинка С. Н. 61, 345–346, 347, 449
- Глинка Федор Николаевич (1786–1880), поэт, публицист, декабрист 57, 146, 154, 173, 209, 320, 335, 342, 345, 388, 390, 487, 490, 493
- Глинские 219
- Глостерская герцогиня, вдова Томаса Вудстока, герцога Глостерского 226
- Глостерский герцог см. Томас Вудсток
- Глухарев Иван Никитич (1809 – не ранее 1840), беллетрист, издатель альманаха «Северное сияние» 406
- Гнедич Николай Иванович (1784–1833), поэт, переводчик 270, 315, 325, 351, 390
- Гогенштауфены (Штауфены), династия германских королей 374
- Гоголь Николай Васильевич (1809–1852), писатель 132 («сказки Рудого Пасичника близ Диканьки»), 161 (Рудой Панек), 315, 320, 368, 380, 401, 433, 472, 491, 498
- Годунов Борис Федорович (Godounoff; Godounow) (ок. 1552–1605), русский царь (с 1598) 13, 33, 34, 37, 42–46, 48, 63, 65, 74–79, 81, 83–87, 90, 96–113, 116–119, 120–123, 129, 130, 143, 144, 171, 178, 218–226, 228–230, 250, 253–255, 260, 263, 265, 266, 284–286, 353–355, 357, 363, 384, 386, 423, 445, 446, 460, 462
- Годунов Семен Никитич (ум. 1605), боярин, дальний родственник Бориса Годунова 120, 222
- Годунов Федор Борисович (1589–1605), сын Бориса Годунова; русский царь в апреле–мае 1605 г. 43 (сын), 74 (Феодор), 112 (сын), 113 (Феодор), 123, 221 (сын Борисов), 222 (Феодор), 223, 224 (Феодор), 229 (Феодор), 253 (Bruder), 254 (junger Zar), 255 (Feodor), 263 (брат), 266, 357
- Годунова Ирина см. Ирина
- Годунова Ксения Борисовна (1581–1622), дочь Бориса Годунова 120 (Ксения), 178 (Ксения), 222 (дочь), 223 (сестра Феодора), 229 (Ксения), 230 (Ксения), 253 (Tochter Godunow's), 255 (Xenia), 263 (дочь Годунова), 266, 284 (Ксения), 286 (Ксения), 446 (Ксения)
- Годунова Мария Григорьевна (урожд. Скуратова-Бельская; ум. 1605), жена Бориса Годунова 223 (мать Федора), 253 (Mutter), 263 (мать)
- Годуновы 463
- Голенищев-Кутузов Михаил Илларионович (1745–1813), генерал-фельдмаршал, русский полководец 295, 470
- Голиков Иван Иванович (1735–1801), купец, историк-собираетел материалов о царствовании Петра I, автор «Деяний Петра Великого» 461
- Голицын Николай Борисович (1794–1866), князь, военный историк, литератор, музыкант, богослов 367
- Голицын Николай Сергеевич (1796–1833), поэт; сослуживец и близкий знакомый Катенина 321
- Гомер (Омир) (между XII и VIII в. до н. э.), легендарный древнегреческий поэт 92 («Илиада»), 115, 167 («Илиада»), 168, 206 (Омнр), 209, 351, 354, 359, 425, 434
- Гончарова Наталья Ивановна (урожд. Загряжская; 1785–1848), мать Н. Н. Пушкиной 5 (теща)
- Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.

- Гораций (Horatius) (Квинт Гораций Флакк; 65–8 до н. э.), римский поэт 146, 167, 180, 239, 299, 318, 351, 376, 390, 410, 422, 425, 437, 474, 480–482
- Городецкий Б. П. 471, 476, 481
- Готшед (Gottsched) Иоганн Христоф (Готшted) (1700–1766), немецкий писатель и критик, представитель раннего немецкого Просвещения 289
- Гофман М. Л. 390
- Гофман (Hoffmann) Эрнст Теодор Амадей (1776–1822), немецкий писатель-романтик 134, 171, 203, 204, 393, 494, 496
- Грабарь-Пассек М. Е. 465
- Грез (Greuze) Жан-Батист (1725–1805), французский художник 236, 436
- Грен Александр Евгеньевич (1806 – не ранее 1868–1869, возможно, 1880), поэт, детский прозаик, журналист 491
- Грессе (Gresset) Жан-Баттист-Луи (Грессет) (1709–1777), французский поэт, драматург, представитель «легкой поэзии» 424
- Греч Николай Иванович (1787–1867), журналист, издатель, переводчик, педагог 58, 59, 196, 270, 295, 296, 297 (издатель «Сына отечества»), 298, 300, 301, 302 (издатель «Сына отечества»), 317, 318, 328, 337, 339, 343, 344, 359, 360, 365, 375, 377, 382, 407, 417, 418, 438, 439, 448, 466, 467, 469–475, 491, 494
- Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829), драматург, поэт 52, 53, 59, 155, 284, 286, 338, 339, 344, 371, 374 («Горе от ума»), 387, 396, 403, 466
- Григорьев В. В. 497
- Грильпарцер (Grillparzer) Франц (1791–1872), австрийский писатель 204, 216, 413
- Губко Е. А. 499
- Губо (Goubaux) Проспер-Парфе (1795–1859), французский драматург 326
- Гуковский Г. А. 17
- Гумбольдт (Humboldt) Александр Фридрих Генрих фон (1769–1859), барон, немецкий ученый, естествоиспытатель и географ 203
- Гуревич А. М. 463
- Гурьянов Иван Гаврилович (1791 – не ранее 1854), автор, составитель и переводчик массовых изданий 475
- Гуфеланд (Hufeland) Кристоф Вильгельм (1762–1836), немецкий врач 203
- Гюго (Hugo) Виктор Мари (1802–1885), французский писатель-романтик 8, 9, 115, 116 («Кромвель»), 183, 205, 206, 217, 320, 321, 331, 364, 379, 380, 411, 413, 423, 426, 427, 432, 494, 496, 497
- Да Понте (Da Ponte) Лоренцо (наст. имя Эмануэле Конельяно, Conegliano; 1749–1838), священник, либреттист итальянской оперы в Вене 392
- Давыдов Денис Васильевич (1784–1839), поэт, гусар, партизан Отечественной войны 161, 334, 398, 401
- Давыдовы 458
- Даль Владимир Иванович (псевд. Казак Владимир Луганский; 1801–1872), врач, писатель, лексикограф 196 («Казак Владимир Луганский»), 270, 406, 410, 411, 419, 440, 448
- Данилевский Александр Семенович (1809–1888), чиновник канцелярии Министерства внутренних дел, земляк и друг Н. В. Гоголя 401, 433
- Данилевский Р. Ю. 379
- Данте Алигери (Dante Alighieri) (1265–1321), итальянский поэт 115, 206, 209, 215, 281 (Alighieri), 320, 413, 425, 444, 456
- Двигубский Иван Алексеевич (1771–1839), ректор Московского университета, профессор физики и ботаники, издатель «Нового магазина естественной истории» 327
- Девиньи см. Виньи А. де

- Деларю Михаил Данилович (1811–1868), поэт, переводчик 154, 173, 388
- Делиль (Delille) Жак (1738–1813), французский поэт и переводчик 162, 202, 402
- Дельвиг Андрей Иванович (1813–1887), мемуарист; двоюродный брат А. А. Дельвига 491
- Дельвиг Антон Антонович (Delwig) (1798–1831), поэт, критик, издатель «Северных цветов», «Подснежника» и «Литературной газеты»; ближайший друг Пушкина 12, 14, 22, 23, 32, 50, 53, 146, 149, 153, 154, 173, 181, 209, 257, 268, 315, 317, 318, 320, 321, 323, 326, 327, 329, 338, 340, 341, 347, 363, 387–390, 394, 395, 407, 410, 444, 445, 491, 493, 498
- Денисенко С. В. 314, 487, 490, 496, 499
- Державин Гаврила Романович (1743–1816), поэт 157, 192, 202, 207, 209, 210, 214, 215, 231, 232, 237, 243, 270, 273, 299, 309, 333, 348, 356, 369, 387, 389, 403, 421–423, 427–429, 441, 442, 449
- Дешан (Deschamps) Антуан-Франсуа-Мари (1800–1869), французский поэт, критик, переводчик; брат Э. Дешана 332
- Дешан (Deschamps) Эмиль (1791–1871), французский поэт, критик, переводчик; брат А.-Ф.-М. Дешана 489
- Джон Гант (John of Gaunt) (1340–1399), герцог Ланкастерский, дядя короля Ричарда II, отец будущего короля Генриха IV 226, 227
- Джонсон (Jonson) Бен (Бенджамин) (1572–1637), английский поэт, драматург 91, 358, 359
- Дидро (Diderot) Дени (1713–1784), французский философ 331
- Диоген Лаэртский (Лаэртий) (1-я пол. III в.), древнегреческий писатель, автор компилятивного сочинения по истории греческой философии 383
- Диоген Синопский (ок. 404–323 до н. э.), древнегреческий философ 41, 327, 383
- Диттмер (Dittmer) Адольф (1795–1846), французский публицист и политик 8, 116 («Неильские вечера»), 353, 364
- Дмитриев Иван Иванович (1760–1837), поэт, государственный деятель 17, 145, 154, 173, 309, 365, 389, 394, 403, 417, 422, 476
- Дмитриев Михаил Александрович (1796–1866), литературный критик, поэт; племянник И. И. Дмитриева 202, 362, 421, 424, 461
- Дмитриева Н. Л. 43, 314
- Дмитрий (Димитрий, Лжедмитрий I, Dmitrius, Grégoir Otrépieff, Otrepiev) Самозванец (предположительно Григорий Богданович Отрепьев; ум. 1606), царствовал с 1605 г. 13, 17, 33, 39, 42–45, 48, 63, 64, 66, 72, 78–81, 84–88, 97–99, 101–103, 105, 107, 108, 110, 111, 116–122, 130, 143, 144, 156, 161, 171, 178, 218 (дерзкий расстрига), 219, 220 (дерзкий смельчак), 221–225, 228–230, 253–255, 263, 265, 266, 283–286, 298, 321, 372, 446, 462
- Дмитрий (Димитрий, Demetrius) (1582–1591), царевич, сын Иоанна Грозного 77, 84, 85, 87, 97, 99, 102, 111, 116, 129, 143, 178, 218 (невинный отрок), 220 (блаженный отрок), 221, 222, 223 (царевич), 224 (царевич), 228, 229 (царевич), 250, 253, 257, 260, 263, 267, 385, 446, 460
- Дмитрий Донской (1350–1389), великий князь Московский (с 1359) и Владимирский (с 1362), полководец; канонизирован Русской православной церковью
- Дмитрий Ростовский (в миру Тугаленко Даниил Саввич; 1651–1709), митрополит Ростовский; канонизирован Русской православной церковью 291, 466
- Долгоруков Иван Михайлович (1764–1823), поэт, переводчик, драматург, мемуарист 427
- Долинин А. А. 388

- Домбаль (Dombasle) Кристоф-Жозеф-Александр-Матье (1777–1843), французский агроном, автор трудов по сельскому хозяйству 68, 351
- Дора (Dorat) Клод-Жозеф (Дорат) (1734–1780), французский поэт, драматург, представитель «легкой поэзии» 424
- Достоевский Федор Михайлович (1821–1881), русский писатель 428
- Драк см. Дрейк
- Дрейк (Drake) Натан (Драк) (1766–1836), английский литератор, ученый 91, 358
- Дурасова Аграфена Алексеевна (ум. 1835), домовладелица 350
- Дурылин С. Н. 10
- Дюбуа-Крансе (Duboi-Crancé) Эдмон-Луи-Алексис (1747–1814), французский генерал, член Конвента 458
- Дюканж (Ducange) Виктор Анри Жозеф (1783–1833), французский драматург и романист 326, 493
- Дюкре-Дюминиль (Ducray-Duminil) Франсуа Гийом (1761–1819), французский писатель, автор нравоучительных и фантастических романов и повестей 422
- Дюма (Dumas) Александр (Дюма-отец) (1802–1870), французский писатель 8, 426, 494
- Дюсис (Ducis) Жан-Франсуа (1733–1816), французский драматург 184, 413, 414
- Еврипид (Эврипид) (ок. 480–406 до н. э.), древнегреческий драматург 184
- Ежевский (Ежовский) Юзеф (ок. 1793–1855), филолог-античник, выпускник Виленского университета, высланный в 1824 г. в Россию 474
- Екатерина II Великая (1729–1796), российская императрица (с 1762) 207, 421, 449
- Екатерина Павловна (1788–1819), великая княжна, сестра Александра I, королева Виртембергская (с 1816) 248, 444
- Елагин Н. А. 364
- Елагина Авдотья Петровна (урожд. Юшкова, по первому мужу Киреевская; 1789–1877), мать И. В. Киреевского 364
- Елизавета Петровна (1709–1761/1762), российская императрица (с 1741) 292
- Ермак Тимофеевич (ум. 1585), атаман донских казаков, завоеватель Сибири 412
- Ершофф Г. 330, 374
- Жан-Поль см. Рихтер
- Жандр Андрей Андреевич (1789–1873), русский драматург и переводчик 288, 462
- Жанен (Janin) Жюль (1804–1874), французский романист, журналист и критик 494
- Жанлис (Genlis) Стефани Фелисите де (1746–1830), французская писательница 353
- Женгене (Ginguené) Пьер Луи (1748–1816), французский поэт, историк, критик, исследователь итальянской литературы 456
- Жуи (Jouy) Виктор Жозеф Этьен де (1764–1846), французский писатель 456
- Жуковский Василий Андреевич (S'hukowskij) (1783–1852), поэт 49–51, 67, 92, 93, 124, 128, 141, 145, 149, 154, 155, 161, 167, 168, 173, 192, 201, 202, 206–210, 231, 248, 249, 259, 270, 271, 273, 309, 310, 332, 334, 350, 354, 365–368, 371, 372, 374, 375, 383, 384, 387–389, 394, 396, 398–401, 403, 410, 417, 421–423, 426, 428, 429, 431, 433, 438–440, 443–446, 448, 449, 453, 454, 462, 486–489, 491, 492, 495

- Заборов П. Р. 9, 10, 356, 434
- Загоскин Михаил Николаевич (1789–1852), писатель 21, 53 («Юрий Милославский»), 58 («Юрий Милославский»), 167, 315, 336, 337, 352, 377, 403, 427, 449, 470
- Загряжский (Загрядский) Владимир Федорович, московский дворянин, который должен был, согласно Карамзину, совершить убийство царевича Дмитрия 460
- Заикин Алексей Иванович (1793–1831), петербургский книгопродавец и издатель 474
- Замков Н. К. 317
- Зедергольм (Sederholm) Карл (1789–1853), шведский поэт и философ 362
- Зейдель К. И. 489
- Зиссерман П. И. 479
- Золотова О. Н. 314, 499
- Зотов Рафаил Михайлович (ок. 1796–1871), драматург, переводчик 326
- Иакинф см. Бичурин Н. Я.
- Иванова Г. М. 499
- Ивановский Андрей Андреевич (1791–1848), делопроизводитель Следственного комитета по делу декабристов, чиновник III Отделения, литератор, издатель альманаха «Альбом северных муз» 406
- Иванчин-Писарев Николай Дмитриевич (1790–1849), поэт, эссеист, историк-дилетант 331, 386
- Ивелев см. Великопольский
- Игорь Святославич (1150–1202), князь Новгород-Северский (с 1178) и Черниговский (с 1199) 184, 232, 238–241, 274
- Иезуитова Р. В. 499
- Изабелла Французская (Isabel of France) (1389–1409), вторая жена английского короля Ричарда II (с 1396), 227 (королева)
- Измайлов Александр Ефимович (1779–1831), поэт-баснописец, журналист, издатель журнала «Благонамеренный» и альманаха «Календарь муз» 181, 325, 410, 496
- Измайлов Владимир Васильевич (1773–1830), прозаик, поэт, переводчик, журналист 493
- Изяслав Мстиславич (ок. 1097–1154), князь Владимиро-Волынский (с 1134), Переяславский (с 1143), великий князь Киевский (с 1146) 81
- Изяслав Ярославич (1024–1078), великий князь Киевский (1054–1068, 1069–1073, 1077–1078) 81
- Иоанн (Иван) III Васильевич (1440–1505), великий князь Московский (с 1462), отец Иоанна IV 11, 219
- Иоанн (Иван) IV Васильевич Грозный (1530–1584), русский царь (с 1547) 74, 77, 79, 102, 106, 108, 122, 219, 220, 228, 256 (furchtbarer Zar), 267, 282, 293, 294, 330, 348, 408
- Иов (Hiob; Job) (ум. 1607), патриарх (1589–1605) 253, 255, 263, 266, 284, 286, 447, 458, 460–462
- Иогель Петр Андреевич (1768–1855), московский танцмейстер, учитель танцев в Московском университете, устроитель балов 350
- Ирвинг (Irving) Вашингтон (1783–1859), американский писатель 136, 137, 168, 381, 382
- Ирина (урожд. Годунова, после принятия пострига монахиня Александра; ум. 1603), царица, вдова царя Федора, сестра Бориса Годунова 120, 224 (сестра Бориса)
- Истрин В. М. 366

Йоркская герцогиня, жена Эдмунда Лэнгли, герцога Йоркского 227
Йоркский герцог см. Лэнгли Эдмунд

Каве (Cavé) Эдмон-Людовик-Огюст (1794–1852), французский литератор 8, 116 («Неильские вечера»), 353, 364

Казак Луганский см. Даль В. И.

Кальдерон де ла Барка (Calderón de la Barca) Педро (1600–1681), испанский драматург 12, 183, 204, 215, 277, 279, 281, 290, 291, 413, 425, 426, 465

Камден см. Кэмден

Каменский З. А. 495

Каннинг (Canning) Джордж (1770–1827), известный английский политик, министр иностранных дел (с 1807), посол в Португалии, премьер-министр (1827) 282

Кант (Kant) Иммануил (1724–1804), немецкий философ и ученый, родоначальник немецкого классического идеализма 203, 289, 422

Кантемир Антиох Дмитриевич (1708–1744), русский поэт, дипломат 192

Карамзин Владимир Николаевич (1819–1879), сын Н. М. Карамзина 390

Карамзин Николай Михайлович (Karamsin, Karamzine) (1766–1826), писатель, историк 7, 8, 10, 15, 36, 42, 43, 49, 52, 63, 65, 75, 81, 89, 92, 115, 118, 149, 161, 167, 175, 182, 202, 208, 219–221, 243, 249, 250, 252 (Geschichtschreiber), 260, 262 (историк), 274, 282, 283, 285, 287, 293, 318, 320, 331, 333, 348, 349, 351, 353, 357, 358, 399, 400, 408, 411, 412, 422, 423, 428, 434, 441, 445–447, 449, 451, 457–460, 462, 466, 488, 489, 497

Карамзины 365

Каратыгин Василий Андреевич (1802–1853), петербургский трагический актер, переводчик пьес 148, 321, 392, 412

Карей (Carey) Уильям (1761–1834), английский ориенталист 274, 450

Карела Андрей, казачий атаман на Дону в начале XVII в. 122

Карл V (1500–1556), император Священной Римской империи и король испанский (Карл I) 205

Карл XII (1682–1718), король Швеции (с 1697) 33, 54, 55, 171, 450

Карлгоф Вильгельм Иванович (1796–1841), генерал-майор; писатель, переводчик 440, 496

Каролинги, французская королевская династия 450

Карпеева О. Э. 314

Карпов А. А. 489, 494

Карпов Н. А. 443

Катенин Павел Александрович (1792–1853), поэт, критик, драматург 16, 18, 19, 53, 243, 292, 321, 322, 339, 392, 465, 466, 492

Каченовский Михаил Трофимович (1775–1842), историк, переводчик, издатель журнала «Вестник Европы» 327, 343, 346

Квинтилиан (Quintilianus) Марк Фабий (ок. 35 – ок. 96), древнеримский теоретик ораторского искусства 41, 328

Кеннинг см. Каннинг

Керн Анна Петровна (урожд. Полторацкая; 1800–1879), племянница П. А. Осиповой, знакомая Пушкина 454

Кернер (Kröner) Теодор (1791–1813), немецкий поэт 203

Кине (Quinet) Эдгар (1803–1875), французский философ, поэт, историк и политический деятель 363

Киреевские, братья 362

Киреевский Иван Васильевич (1806–1856), литератор, участник кружка «любомудров», сотрудник «Московского вестника», издатель журнала «Европеец» 14, 15, 22, 116, 141, 322, 337, 338, 340, 341, 343, 348, 349, 352, 358,

- 364, 366, 384, 385, 386 (критик «Европейца»), 387–389, 390 (рецензент), 401, 417, 431, 432, 488, 489, 498
- Кириллов Николай Сергеевич, штабс-капитан артиллерии, литератор 1830–1840-х гг. 327
- Кириллук З. В. 396, 498
- Киров Николай П., в 1827 г. студент Московского университета, поэт 490
- Кирпичников А. И. 348, 433
- Кирша Данилов (Кирилл Данилович; XVIII в.), предполагаемый составитель сборника «Древние российские стихотворения» 182, 411
- Киселева Т. Е. 499
- Китанина Т. А. 314, 494, 499
- Клейменова Р. Н. 404
- Клод-Лоррен см. Лоррен
- Клопшток (Klopstock) Фридрих Готлиб (1724–1803), немецкий поэт 448
- Клочков, владелец книжного магазина в Одессе 419
- Кноринг (Knorring) Карл фон (1773–1841), эстляндский дворянин, первый переводчик «Бориса Годунова» на немецкий язык 128, 129 (переводчик), 130, 154–156, 354, 361, 370 (Knorring), 371–374, 377, 395–397, 435, 447, 448
- Княжнин Яков Борисович (Knias'hnin) (1740–1791), драматург, поэт 54, 209, 249, 259, 341, 345, 370
- Кобеко Д. Ф. 478
- Кожухов И., московский поэт 490
- Козегартен (Kosegarten) Иоганн Готфрид Людвиг (1792–1860), немецкий историк, лингвист и ориенталист 274, 450
- Козлов Иван Иванович (1779–1840), поэт, переводчик 57, 270, 309, 315, 342, 427, 493
- Козмин Н. К. 9, 378, 413, 426, 454, 455, 495
- Кокошкин Федор Федорович (1773–1838), драматург, переводчик, управляющий московскими театрами 326
- Колеридж см. Колридж
- Колле (Collé) Шарль (1709–1783), французский драматург 331
- Колридж (Coleridge) Сэмюэл Тейлор (1772–1834), английский поэт и литературный критик 205
- Кольцов Алексей Васильевич (1809–1842), поэт 490, 492
- Комаров Александр Александрович (1810–1874), преподаватель русской словесности в петербургских военно-учебных заведениях, поэт-дилетант 173
- Комовский Василий Дмитриевич (1803–1851), переводчик, археограф, руководитель дел Главного цензурного управления, директор канцелярии Министерства народного просвещения 429, 496
- Кондильяк (Condillac) Этьенн Бонно де (1715–1780), французский философ 345
- Кони Федор Алексеевич (1809–1879), журналист, драматург, театральный критик, переводчик 493
- Констан (Constant) де Ребек Бенжамен Анри (1767–1830), французский писатель и публицист 170, 379, 404
- Коншин Николай Михайлович (1793–1859), поэт, переводчик, издатель альманаха «Царское Село» 407
- Корнелий Непот (Cornelius Nepos) (ок. 100 – после 32 до н. э.), римский историк 50, 334
- Корнель (Corneille) Пьер (1606–1684), французский драматург 12, 184, 277, 279, 282, 284, 286, 290, 454, 465
- Корнуолл Барри (Cornwall Barry) (наст. имя Брайан Уоллер Проктор; 1787–1874), английский поэт, драматург и прозаик 19, 20, 341

- Королева Н. В. 360, 363, 434, 493
Котомин М. А. 360
Коттен (Cottin) Софи Ристо (1770–1807), французская писательница, романистка
Коттень см. Коттен 422
Коцебу (Kotzebue) Август Фридрих Фердинанд фон (1761–1819), немецкий драматург, 422
Кочубей 33
Кочубей Василий Леонтиевич (1640–1708), генеральный писарь (с 1687), генеральный судья (с 1699) Левобережной Украины 54, 210
Кочубей Матрена (Мария) Васильевна, дочь Кочубея 54 (дочь Кочубея), 210
Кошелев А. И. 385
Кошелев В. А. 385
Крабб (Crabbe) Джордж (1754–1832), английский поэт 205
Краевский Андрей Александрович (1810–1889), издатель, журналист 350, 491
Краснобородько Т. И. 452, 499
Красов Василий Иванович (1810–1854), поэт, студент Московского университета, впоследствии преподаватель языков и словесности 492, 494
Крезе де Лессе (Creuzé de Lesser) Огюст (1771–1839), французский поэт, драматург 424
Крейцер (Creuzer) Фридрих (1771–1858), профессор филологии и древней истории Гейдельбергского университета 203, 424
Кретьен де Труа (Chrétien de Troyes) (ок. 1130 – ок. 1191), французский поэт, мастер кургуазного романа 450
Крылов Иван Андреевич (1769–1844), поэт, баснописец 37, 93, 168, 210, 231, 232, 237, 240, 243, 270, 325, 403, 404, 422, 433, 438, 439, 441, 443, 488
Крюков Александр Павлович (1800 или 1803–1833), прозаик, поэт 491
Крюковский Матвей Васильевич (1781–1811), драматург, автор трагедии «Пожарский» 16, 292 («Пожарский»), 466
Ксенофонт (ок. 430 – ок. 355 до н. э.), древнегреческий писатель 167
Кудрявцев Петр Николаевич (1816–1858), прозаик, критик, историк 494
Кук (Cook) Джеймс (1728–1779), английский мореплаватель, открывший восточное побережье Австралии 405
Кукольник Нестор Васильевич (1809–1868), драматург, прозаик, поэт 18
Купер (Cooper) Джеймс Фенимор (1789–1851), американский писатель 379
Курбские 219
Курбский Андрей Михайлович (1528–1583), русский князь, государственный деятель, писатель, переводчик, бежавший в Литву от опалы Иоанна IV 219, 220, 282
Курганов Николай Гаврилович (1725?–1796), просветитель, педагог, издатель, составитель «Письмовника» 478
Курье дю Мер (Courier du Mere) Поль-Луи (1778–1825), французский эллинист и литературный критик 411
Кутон (Southon) Жорж-Огюст (1755–1794), член Конвента 458
Кэмден (Camden) Уильям (Камден) (1551–1623), английский историк 92, 359
Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797–1846), поэт, декабрист, лицейский друг Пушкина 288 («Аргивяне»), 360, 363, 434, 435, 462
- Лабрюйер (La Bruyère) Жан де (1645–1696), французский писатель-моралист 302
Лаваль Александра Григорьевна (урожд. Козицкая; 1772–1850), петербургская знакомая Пушкина 367, 458, 497
Лаваль Иван Степанович (1761–1846), граф, французский эмигрант на русской службе, камергер, тайный советник 348, 497

Лагарп (La Harpe) Жан-Франсуа (1739–1803), французский писатель, теоретик литературы 18, 68, 277, 278, 284, 286, 351, 385, 390, 429, 454, 465, 482

Лажечников Иван Иванович (1790–1869), исторический романист, драматург, мемуарист 388

Ламартин (Lamartine) Альфонс Мари Луи де (1790–1869), французский поэт 50, 281, 335, 478, 497

Ланкастерский герцог см. Джон Гант

Лапицкий, владелец книжного магазина в Киеве 419

Лаплас (La Place) Пьер-Антуан де (1707–1793), французский драматург, переводчик, историк литературы 431

Ларионова Е. О. 313, 314, 457, 475, 496, 497, 499

Лафар (La Fare) Шарль Огюстен (1644–1712), французский поэт, представитель «легкой поэзии» 273, 424

Лафонтен (Lafontaine) Август-Хайнрих (1758–1831), немецкий романист 353, 422

Лафонтен (Lafontaine) Жан (1621–1695), французский поэт 232

Лашоссе (La Chaussée) Пьер Клод Нивель де (1692–1754), французский драматург 49

Леве-Веймар (Loève-Veimars) Франсуа Адольф (1801–1854), французский историк и литератор 8, 353

Левин Ю. Д. 6, 9, 10, 17; 399, 434

Левкович Я. Л. 452, 453, 460, 463, 464, 499

Лемке М. К. 416, 495

Лепехин М. П. 329

Лернер Н. О. 476, 478

Лессинг (Lessing) Готхольд Эфраим (1729–1781), немецкий просветитель, философ, публицист, драматург, критик и теоретик искусства 289, 430

Летурнер (Le Tourneur) Пьер (1736–1788), французский писатель 6, 422

Лефран де Помпийнян (Le Franc de Pompignan) Жан-Жак (Лефранк-Помпийнян) (1709–1784), французский поэт, автор поэтического сборника «Стихотворения духовные на разные предметы» 237, 437

Лжедмитрий см. Дмитрий Самозванец

Лингард (Lingard) Джон (1771–1851), английский историк 226, 432

Линецкая Э. Л. 458

Линниченко И. А. 349

Лисицына Мария Алексеевна (1810? – не позже 1842), поэтесса 406

Лихонин Михаил Николаевич (1802–1864), переводчик, критик, поэт 362, 363

Логвинов Василий см. Логинов

Логинов Василий В., владелец нескольких книжных лавок в Москве 170, 402

Локк (Locke) Джон (1632–1704), английский философ 203

Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765), поэт, ученый 92, 167, 192, 202, 207, 270, 273, 333, 348, 403, 422

Лонгин (III в.), древнегреческий ритор 61, 347, 354

Лопе де Вега см. Вега Карпыо

Лоррен (Lograin) Клод (наст. фамилия Желле, Gellée; 1600–1682), французский живописец, пейзажист 44

Лотман Л. М. 323, 324, 357

Лотман Ю. М. 402

Лудилова Е. В. 314, 499

Львов Дмитрий Владимирович (1810–1875), издатель «Листка» 490

Львов Николай Александрович (1753–1803), русский архитектор, художник, поэт 182, 411

- Лэнгли (Langley) Эдмунд де (1341–1402), первый герцог Йоркский, дядя короля Ричарда II, член регентского совета, поддерживавший впоследствии Генриха Болингброка 226, 227
- Любич-Романович Василий Игнатьевич (1805–1888), поэт, переводчик, сотрудник «Литературной газеты» 395, 496
- Любомирская (Lubaumirska) 283, 285
- Людовик (Louis) XIV (1638–1715), французский король (с 1643) 282, 421, 457, 458
- Магницкий Михаил Леонтьевич (1778–1844), попечитель Казанского университета (1819–1826), боровшийся вместе с Д. П. Руничем против преподавания в университетах статистики, философии и всеобщей истории 474
- Мазепа Иван Степанович (1644–1709), гетман Украины (1687–1708) 33, 47, 54, 55, 197, 210
- Мазон А. 333
- Мазур Н. Н. 7, 348, 366, 433
- Майков Василий Иванович (1728–1778), поэт 41, 328
- Маккиавелли (Machiavelli) Никколо (1469–1527), флорентийский политик, историк, писатель 357
- Максимович Михаил Александрович (1804–1873), филолог, историк, фольклорист, поэт 52, 54, 58, 59 (издатель «Денницы»), 60 (издатель «Денницы»), 154, 323, 335–344, 388, 473, 492–494
- Макферсон (Macpherson) Джеймс (1736–1796), шотландский поэт-мистификатор, автор поэм Оссиана 435
- Маллет (Mallet) Поль Анри (1730–1807), швейцарский историк 217, 431
- Малон см. Мэлон
- Мандзони (Manzoni) Алессандро (1785–1873), итальянский поэт и писатель 205
- Манн Ю. В. 385
- Манцони см. Мандзони
- Маржерет (Margeret) Жак (1560 – после 1612), французский авантюрист, капитан кавалерии при Борисе Годунове; позднее перешел на сторону Лжедмитрия 223, 257, 267
- Мария Федоровна (1759–1828), вдовствующая императрица, жена Павла I (с 1776) 328
- Марлинский см. Бестужев А. А.
- Мармонтель (Marmontel) Жан Франсуа (1723–1799), французский писатель, автор нравоучительных повестей и драм, теоретик литературы 428
- Мартынов Иван Иванович (1771–1833), директор Департамента народного просвещения (1803–1817), эллинист, латинист, переводчик 347
- Марфа, мать царевича Дмитрия см. Нагая
- Марфа Посадница (XV в.), вдова новгородского посадника И. А. Борецкого, возглавившая антимосковскую партию новгородского боярства 294, 295
- Масальский Константин Петрович (1802–1861), писатель, журналист, переводчик 316
- Масанов И. Ф. 343, 395, 498
- Массингер см. Мессинджер
- Медведева И. Н. 324
- Медичи (Medici) Лоренцо (Великолепный) (1449–1492), правитель Флоренции (с 1469), поэт, философ, меценат 421 («век Медицисов»)
- Межевич Василий Степанович (1814 или 1812 –1849), литературный и театральный критик, журналист, переводчик, поэт из московского университетского литературного круга 490, 494
- Мелентьева Василиса, шестая жена Иоанна IV 462

Мельгунов Николай Александрович (1804–1867), публицист, прозаик, литературный и музыкальный критик 7, 348, 349, 366, 433, 492, 494

Ментенон (Maintenon) (1635–1719) Франсуаза д'Обинье, маркиза де, фаворитка Людовика XIV, автор мемуаров 457

Менцель (Menzel) Вольфганг (1798–1873), немецкий литературный критик 174, 175, 407, 408

Мерзляков Алексей Федорович (1778–1830), критик, теоретик литературы, поэт, переводчик, профессор Московского университета 348, 421, 493

Мериме (Mérimée) Проспер (1803–1870), французский писатель 8, 353

Мессинджер (Massinger) Филипп (Массингер) (1583–1640), английский драматург 92, 359

Мещерский Александр Васильевич (1810–1867), выпускник Лицея, чиновник Департамента внешней торговли Министерства финансов, поэт 154, 173

Мещерский Элим (Елим) Петрович (1808–1844), князь, дипломат и литератор 49, 50, 332–334

Микеланджело Буонарроти (1475–1564), итальянский скульптор, живописец и поэт 48, 331, 429

Миллер см. Мюллер

Мильвуа (Millevoüe) Шарль Юбер (1782–1816), французский поэт 202, 424

Мильтон (Milton) Джон (1608–1674), английский поэт и публицист 206, 462

Мильчина В. А. 334

Минин Кузьма (Minine) (ум. 1616), один из руководителей 2-го Земского ополчения (1611–1612) 220, 283, 285

Митридат VI Евпатор (132–63 до н. э.), царь Понта, подавивший восстание Савмака (107 до н. э.) в Боспорском царстве 245, 247

Михаил Павлович (1798–1849), великий князь, брат Николая I 366

Михаил Федорович Романов (1596–1645), русский царь (с 1613) 220

Мицкевич (Mickiewicz, Mitzkewitsch) Адам (1798–1855), польский поэт 206, 245, 247, 257, 268, 427, 445, 496

Мнишек Марина (ок. 1588 — ок. 1614), дочь Юрия Мнишка, в будущем жена Лжедмитрия I и Лжедмитрия II 121, 122, 143, 178, 222, 223, 225 (Марина), 228 (Марина), 230 (Марина), 283 (Marina), 285, 298, 321

Мнишек Юрий (ум. 1613), польский магнат, сандомирский воевода, один из ближайших сподвижников Лжедмитрия 222, 224, 228

Модзалевский Б. Л. 5, 364, 419, 478–480, 499

Модзалевский Л. Б. 324, 418, 419, 499

Мольер (Molièr) (наст. имя Жан-Батист Поклен; 1622–1673), французский драматург 42, 43

Мономах см. Владимир II Мономах

Монтгомери (Montgomery) Джеймс (Монтгоммери) (1771–1854), английский поэт, публицист, журналист 205

Монтень (Montaigne) Мишель де (1533–1592), французский философ-гуманист 287, 459

Монтескье (Montesquieu) Шарль Луи (1689–1755), французский просветитель, правовед, философ 61

Морали (Maure Ali) Мавр Али (ок. 1794–?), мавр родом из Туниса, живший в Одессе; знакомый Пушкина 245

Мордвинов Александр Николаевич (1792–1869), управляющий III Отделением (1831–1839), ближайший помощник А. Х. Бенкендорфа, осуществлявший надзор за Пушкиным 418, 419

Мордовченко Н. И. 493, 495

Морозов К. И. (псевд. С. Сельский), московский поэт 490

Морозов П. О. 446

- Моубри (Mowbrey) Томас (ум. 1399), 12-й барон Моубри, первый герцог Норфолкский, один из лидеров оппозиции правительству короля Ричарда II 226, 227
- Моцарт (Mozart) Вольфганг Амадей (1756–1791), австрийский композитор 145, 147–149, 204, 213, 233, 376, 392, 393, 394
- Мочалов Павел Степанович (1800–1848), драматический актер, трагик московского Малого театра 148
- Мстиславские 225
- Мстиславский Иван Федорович (ум. 1586), князь, боярин, воевода, член регентского совета при Феодоре Иоанновиче (1584), противник Бориса Годунова 447
- Мур (Moore) Томас (1779–1852), английский поэт 130, 205, 376, 402
- Муравьев Андрей Николаевич (1806–1874), поэт, драматург, религиозный деятель 209
- Муравьева О. С. 366
- Муханов Николай Алексеевич (1802–1871), военный, государственный чиновник; знакомый Пушкина 417
- Мэлон (Malone) Эдмунд (1741–1812), английский шекспировед 91, 358
- Мэлори (Malory) Томас (ок. 1417–1471), английский писатель 450
- Мюллер (Миллер) (Müller) Иоганн (1752–1809), швейцарский историк 203
- Мюльнер (Müllner) Амадей Готфрид-Август (1774–1829), немецкий драматург и критик 144, 203, 215, 216, 224, 387, 432
- Наволоцкая Н. И. 365, 402, 406, 414, 442, 495, 499
- Нагая Мария (Марфа) Федоровна (Martha) (ум. 1612), последняя, седьмая, жена Ивана Грозного, мать царевича Дмитрия 228, 229, 257 (Martha), 267
- Надеждин Николай Иванович (1804–1856), критик, эстетик, журналист 8, 13, 15, 16, 21, 23, 30, 67, 89, 161, 166, 172, 185, 248, 318, 319, 326, 335, 338, 342, 343, 349–354, 356–358, 361–365, 373 (разные *недоумочные*), 374, 378–380, 384, 386, 397, 398, 401–403, 405, 406, 410, 414, 415, 419, 427, 431, 439, 442–444, 448, 465, 467–471, 483, 485, 486, 489, 490, 492–495
- Надоумко Н. см. Надеждин
- Наполеон I (Napoléon) (Наполеон Бонапарт; 1769–1821), полководец, французский император (1804–1814 и март–июнь 1815) 67, 171, 197, 211, 212, 233, 235, 242, 345
- Нарежный Василий Трофимович (1780–1825), писатель 13, 17, 208, 428
- Наумов Н. 356
- Нащокин Павел Воинович (1801–1854), близкий друг Пушкина 355
- Нейком (Neukomm) Сигизмунд (1778–1858), друг семьи Моцарта 392, 393
- Неккер де Соссюр (Necker de Saussure) Альбертин-Адриенн (1766–1841), французская писательница, переводчица 6, 364, 473
- Нерон (Nero) (37–68), римский император (с 54) из династии Юлиев Клавдиев 282, 291, 457
- Нессельроде Карл (Карл-Роберт) Васильевич (1780–1862), управляющий Коллегией иностранных дел (1816–1856); петербургский знакомый Пушкина 417
- Нешумова Т. Ф. 325
- Нибур (Niebuhr) Бертольд Георг (1776–1831), немецкий историк 155, 203, 396, 424
- Никитенко Александр Васильевич (1804–1877), литературный критик, профессор русской словесности С.-Петербургского университета 154, 388, 400
- Николай I (1796–1855), российский император (с 1825) 24, 32 («наш просвещенный монарх»), 124 (царь русский), 207, 321, 365, 400, 414, 416, 418, 488, 494 (император), 495

Никонов Валериан Яковлевич (1802 – не ранее 1834), литератор, журналист 40, 489, 490

Новиков Николай Иванович (1744–1818), просветитель, писатель, журналист, издатель 438

Нодье (Nodier) Шарль (1780–1844), французский писатель 273, 449

Нортумберланд см. Перси Генри

Норфолькский герцог см. Моубри Томас

Овидий (Ovidius) (Публий Овидий Назон; 43 до н. э. – ок. 18 н. э.), римский поэт 167

Овчинникова С. Т. 324, 378

Огарев Н. П. 492

Одоевский Александр Иванович (1802–1839), поэт, декабрист 315

Одоевский Владимир Федорович (1804–1869), писатель, критик, философ, издатель 315, 320, 385, 388, 393, 488, 492

Озеров Владислав Александрович (Osogow) (1769–1816), драматург 11, 16, 141, 184 («Димитрий Донской»), 192, 210, 249, 259, 281, 292, 333, 348, 385, 415, 427, 455, 456, 466

Ознобишин Дмитрий Петрович (1804–1877), поэт и переводчик, один из издателей альманаха «Северная лира» 57, 342, 492, 494

Оксман Ю. Г. 453, 459

Окулова Дарья Алексеевна (в замуж. Шипова; 1811–1865), московская знакомая Пушкина и Вяземского 390

Олег (ум. 912), древнерусский князь 184, 236, 238

Олин Валериан Николаевич (ок. 1788–1841), писатель, переводчик, издатель 38, 40, 41, 325–328, 358, 363, 489, 490, 496

Ольберс (Olbers) Генрих Вильгельм (1758–1840), немецкий астроном, врач 203

Ольдекоп Евстафий (Август) Иванович (1786–1845), писатель, переводчик, издатель «Санкт-Петербургских ведомостей» и «St.-Petersburgische Zeitung», цензор 371

Омар I (ок. 591 или 581 – 644), второй халиф (с 634) в Арабском халифате, ближайший сподвижник Магомета 437, 440, 443

Омир см. Гомер

Орлов Александр Анфимович (1791–1840), московский литератор 23, 24, 90, 295–300, 302, 358, 452, 468–474, 493, 495

Осипова Прасковья Александровна (1781–1859), помещица села Григорского, соседка Пушкина по селу Михайловскому 277 (voisine), 278 (соседка), 453, 454

Осовцов С. М. 378

Отрепьев Григорий см. Дмитрий Самозванец

Очкин Амплий Николаевич (1791–1865), журналист, литератор, цензор 481

Павлищев Николай Иванович (1802–1879), издатель переводчик, автор научных трудов, муж О. С. Пушкиной 367 (муж)

Павлищева Ольга Сергеевна (урожд. Пушкина; 1797–1868), сестра Пушкина 367

Павлов Михаил Григорьевич (1792–1840), профессор физики, минералогии и сельского хозяйства, издатель «Атеней» 327

Павлов Николай Филиппович (1803–1864), писатель, переводчик, водевилист, сотрудник «Московского вестника» 380, 494

Павлова В. П. 497

Паганини (Paganini) Никколо (1782–1840), итальянский скрипач и композитор 209

- Палицын Авраамий (ум. 1626), келарь Троице-Сергиева монастыря (1608–1619), писатель 461
- Панаев Владимир Иванович (1792–1859), поэт-идиллик 270
- Парни (Parny) Эварист Дезире Дефорж (1753–1824), французский поэт 273
- Парчевский Г. Ф. 480
- Паскаль (Pascal) Блез (1623–1662), французский философ, математик, физик, один из основателей теории вероятностей 62, 347
- Паскевич Иван Федорович (1782–1856), генерал-фельдмаршал, командир Отдельного кавказского корпуса (с 1820) 366, 367
- Пашенко М. В. 370, 379, 380
- Перро (Perrault) Шарль (1628–1703), французский писатель 410
- Перси (Persy) Генри, первый граф Нортгемберленд (1342–1408), сподвижник Генриха Болингброка 227
- Песков А. М. 498
- Петр I Великий (1672–1725), русский царь (с 1682) 24, 33, 54, 161, 210, 366, 398, 400, 430, 439, 461
- Петрарка (Petrarca) Франческо (1304–1374), итальянский поэт 343, 445
- Петров Василий Петрович (1736–1799), поэт, описец, придворный библиотекарь при Екатерине II 421, 427
- Пиксанов Н. К. 417, 418
- Пильпай (Бидпай) (Pilray, Bidray), полулегендарный древнеиндийский брамин, гимнософист и баснописец 232
- Пиндар (ок 518–442 или 438 до н. э.), древнегреческий поэт-лирик 180, 410, 425
- Пиша (Pichat) Мишель (1790–1828), французский драматург 282 («Леонид»), 457
- Пишо (Pichot) Амеде (1795–1877), французский историк, писатель, поэт, переводчик 5, 428
- Плавильщиков Петр Алексеевич (1760–1812), актер, писатель, журналист, теоретик театра 345
- Плаксин В. Т.** 92, 114, 309, 313, 359, **360**, 374, 384–386, 432, 485, 486
- Платон (427–347 до н. э.), древнегреческий философ 425
- Плетнев Петр Александрович (1791–1865), поэт, критик, друг и издатель Пушкина 5, 20, 315, 318, 320, 339, 363, 364, 368–370, 377, 387, 388, 399, 416, 431, 433, 434, 439, 452, 460
- Плещеев Наум Михайлович (ум. после 1615), сподвижник Лжедмитрия I, вместе с Гаврилой Пушкиным провозгласил в Москве Известительную грамоту Самозванца 283, 285, 447, 462
- Плутарх (ок. 46 — ок. 127), древнегреческий писатель, философ-моралист 415
- Плюшар, вдова 242
- Плюшар Адольф Александрович (1806–1865), издатель, книготорговец, владелец типографии 125–127, 131, 136, 196, 242, 491
- Погодин Михаил Петрович (1800–1875), писатель, историк, публицист, издатель «Московского вестника» 11, 16–18, 154, 161, 167, 289 («Марфа Посадница»), 293 («Марфа, Посадница Новгородская»), 319, 321, 323, 327, 336, 348–350, 368, 378, 379, 388, 398–401, 403, 412, 417, 418, 431, 439, 443, 444, 453, 455, 460–462, 465, 467, 492, 494, 495, 498
- Подолинский Андрей Иванович (1806–1886), поэт; петербургский знакомый Пушкина 149, 209, 393, 487
- Пожарский Дмитрий Михайлович (1578–1642), князь, боярин (с 1613), один из руководителей 2-го Земского ополчения (1611–1612) 220
- Полевой Ксенофонт Алексеевич (1801–1867), критик, переводчик, издатель, мемуарист, брат Н. А. Полевого 10, 24, 182, 318, 337, 338, 343, 345, 352, 358, 362, 385, 395, 410–414, 419, 429, 462, 491

- Полевой Николай Алексеевич (1796–1846), беллетрист, историк, критик, журналист, издатель «Московского телеграфа» 8, 14, 15, 51, 81 («История русского народа»), 128, 154–156, 168 (издатель одного московского журнала), 201, 242, 272, 300, 301, 307, 315–319, 326, 335, 337, 338, 340, 342, 343, 346, 351, 352, 354, 358, 362, 371, 372, 379–382, 386, 388, 395, 396, 400, 402, 404, 405, 408, 410, 413, 419, 421–432, 434, 439–442, 448–450, 456, 475, 482, 484, 491, 493, 494, 499, 500
- Полевые, братья 373, 376, 382
- Полежаев Александр Иванович (1804 или 1805 – 1838), поэт 488, 494
- Полидор (I в. до н. э.), родосский скульптор, один из создателей группы «Лаокоон» 430
- Полторацкий Сергей Дмитриевич (1803–1884), библиограф и библиофил, член редакции «Московского телеграфа»
- Пономарев (Ponomogiew) Матвей Петрович, владелец типографии, книгопродавец, издатель поэм Пушкина 197, 420
- Попова И. Л. 369, 370, 379, 380
- Потапова Г. Е. 314, 499
- Потемкин Григорий Александрович (1739–1791), государственный и военный деятель, генерал-фельдмаршал, фаворит Екатерины II 273, 421, 449
- Прево д'Экзиль (Prévoŝt d'Exiles) Антуан Франсуа (1697–1763), аббат, французский писатель 207
- Прокопович Николай Яковлевич (1810–1857), поэт, друг Н. В. Гоголя 406
- Протасьев, ученик Благородного пансиона 477
- Пугачев Емельян Иванович (ок. 1742–1775), предводитель крестьянского восстания 211, 357
- Пушкин Василий Львович (1770–1830), поэт; дядя А. С. Пушкина 339, 424, 493
- Пушкин Гаврила Григорьевич (ум. 1638), воевода; предок Пушкина 225, 283, 285, 447, 458, 462, 463
- Пушкин Лев Сергеевич (1805–1852), младший брат Пушкина 11 (брат), 364, 439, 455 (брат), 460 (брат)
- Пушкина Надежда Осиповна (урожд. Ганнибал; 1775–1836), мать Пушкина 277 (mère), 278 (матушка), 453
- Пушкина Наталья Николаевна (урожд. Гончарова, во втором замужестве Ланская; 1812–1863), жена Пушкина (с 1831) 409, 477
- Пятковский А. П. 347
- Радищев Александр Николаевич (1749–1802), русский писатель 182, 334, 411
- Радклиф (Radcliffe) Анна (урожд. Уорд, Word; 1764–1823), английская писательница, автор «готических» романов 353, 422
- Раевские 458
- Раевский Александр Николаевич (1795–1868), участник Отечественной войны; знакомый Пушкина 277 (frère), 278 (брат), 453
- Раевский Николай Николаевич, младший (1801–1843), генерал-лейтенант, участник Отечественной войны; знакомый Пушкина 7, 10, 11, 13, 17, 20, 277, 283, 447, 451–454, 458, 462, 464
- Раевский Николай Николаевич, старший (1771–1829), участник Отечественной войны, генерал от кавалерии, член Государственного совета, отец А. Н. и Н. Н. Раевских 451
- Раич Семен Егорович (наст. фамилия Амфитеатров; 1792–1855), поэт, переводчик, журналист 57, 327, 343, 403, 492
- Рак В. Д. 14, 314, 360, 363, 428, 434
- Расин (Racine) Жан (1639–1699), французский драматург 11, 12, 33, 142, 184, 282, 283, 288–292, 322, 387, 413, 457, 458, 460, 465

- Рауль де Уденк (Raoul de Hudanc) (нач. XIII в.), пикардский трувер 450
- Раупах (Raupach) Эрнст Бенъямин Соломон (1784–1852), немецкий драматург 413
- Рафаэль Санти (Rafaello Santi) (1483–1520), итальянский живописец 169
- Реизов Б. Г. 6, 13
- Рейтблат А. И. 406
- Реслер Георгий, переводчик Ирвинга на русский язык (1830-е гг.) 382
- Рихтер (Richter) Иоган-Пауль (Жан-Поль; Jean Paul) (1763–1825), немецкий писатель 203
- Ричард (Richard) II Плантагенет (1367–1400), английский король (1377–1399) 226–228
- Робеспьер (Robespierre) Максимильен (1758–1794), деятель Великой французской революции, руководитель якобинцев 211
- Рогов К. Ю. 398
- Рогова А. И. 314, 492, 499
- Рожалин Николай Матвеевич (1805–1834), литератор, переводчик 423
- Розанов И. Н. 496
- Розберг Михаил Петрович (1804–1874), писатель, филолог, историк, главный редактор «Одесского вестника» 362
- Розен (Rosen) Вальтер, немецкий генерал, командовал отрядами иноземцев, служивших Годунову; позднее служил Лжедмитрию 223, 257, 267
- Розен (Rosen) Е. Ф.** 14, 18, 141, 154, 173, 174, 249, 257 (Referent), 259, 268 (рецензент), 314, 330, 371, 383, 388, 393, 407, 408, 429, 433, 439, 444–447, 453, 458, 462, 491, 492, 496
- Розин Н. П. 360
- Романович В. И. см. Любич-Романович
- Романовы, династия 221, 225
- Ронсар (Ronsard) Пьер де (Ронзар) (1524–1585), французский поэт, глава «Плеяды» 270, 448
- Россини (Rossini) Джоаккино (1792–1868), итальянский композитор 232, 233, 236, 367, 435, 436
- Ростислав Владимирович (ум. 1067), князь Тмутараканский (с. 1064) 81
- Ростислав Всеволодович (1070–1093), князь Переяславский (с. 1093) 81
- Ростислав Мстиславич (ум. 1167), князь Смоленский (с. 1127), великий князь Киевский (1154, 1159–1167) 81
- Ростовский см. Дмитрий Ростовский
- Ротру (Rotrou) Жан де (1609–1650), французский драматург 462
- Ротчев Александр Гаврилович (1807–1873), поэт, переводчик, чиновник дирекции императорских театров 9, 330, 362, 426
- Рохлиц (Rochlitz) Фридрих (1770–1842), музыкальный критик, автор ряда статей о Моцарте 393
- Рунич Дмитрий Павлович (1778–1860), попечитель Петербургского учебного округа (1821–1826), автор (вместе с М. Л. Магницким) проекта цензурного устава (1826) 474
- Руссо (Rousseau) Жан Жак (1712–1778), представитель демократического крыла французского Просвещения, философ, социолог и эстетик 171, 208 («руссоизм»), 345
- Рылеев Кондратий Федорович (1795–1826), поэт, декабрист 331, 476
- Саади (Сади) (наст. имя Муслихаддин Абу Мухаммед Абдаллах ибн Мушрифаддин; между 1203 и 1210–1292), персидский писатель и мыслитель 152, 160, 166, 204, 402, 426
- Савиньи (Savigny) Фридрих Карл фон (1779–1861), немецкий юрист и историк права 203, 424

Савицкий А., переводчик статьи Е. Ф. Розена 444
Саксон Грамматик (Saxo Grammaticus) (1140 – ок. 1208), датский хронист-летописец 430, 431
Салисбери (Salisbury) Джон Монтакьют (Салисбури) (1350–1400), граф, начальник войск Ричарда 227
Салтыковы 225
Саль (Salle) Э. де, французский издатель Байрона 428
Сальери (Salieri) Антонио (1750–1825), итальянский композитор 145, 147–149, 171, 213, 392, 393, 394
Самозванец см. Дмитрий Самозванец
Сандуновы 345
Саути (Southey) Роберт (1774–1843), английский поэт 205
Сафо (Сафо) (VII–VI в. до н. э.), древнегреческая поэтесса 464, 465
Свейнссон (Sveinsson) Бриньольв (VII в.), исландский епископ, нашедший рукопись «Старшей Эдды» 450
Свиньин Павел Петрович (1787–1839), писатель, историк, путешественник, издатель журнала «Отечественные записки» 316, 327, 328, 339
Селиванов Илья Васильевич (1810–1882), издатель альманаха «Комета», впоследствии известный очеркист, член-учредитель Литературного фонда 406
Селивановский Семен Иоанникович (1772–1835), содержатель типографии в Москве и книгопродавец 56, 182, 185, 342
Семен (Рене-Семен) Август Иванович (1788–1862), московский книгоиздатель, книгопродавец, содержатель типографии 54, 56, 58
Семенов Василий Николаевич (1801–1863), выпускник Лицея, чиновник Министрства просвещения, цензор Петербургского цензурного комитета (1830–1836) 438, 439
Семенова Екатерина Семеновна (1786–1849), русская трагическая актриса 292
Сен-Жюльен (Saint-Julien) Ш. де 497
Сен-Тома (Saint-Thomas) О. 497
Сенковский Осип (Юлиан) Иванович (псевд. Барон Брамбеус) (1800–1858), писатель, журналист, востоковед 270, 438, 440, 448, 491, 496
Сент-Бев (Sainte-Beuve) Шарль-Огюстен (1804–1869), французский поэт, критик, историк литературы 411, 448
Сентин (Saintines) (наст. имя Жозеф Ксавье Бонифас; 1798–1865), французский драматург, друг и соавтор Ансело 473, 474
Сервантес Сааведра (Cervantes Saavedra) Мигель де (1547–1616), испанский писатель 281, 425
Серебренников Н. В. 367, 389
Серман И. З. 18, 399
Сигал Н. А. 12
Сидяков Л. С. 20
Синявский Н. А. 499
Сихлер (Цихлер) (Sichler) Л., владелица магазинов модных товаров 178, 409
Сиянов П. Г., петербургский литератор 496
Скаррон (Scarron) Поль (1610–1660), французский поэт, романист и драматург 434
Скотт (Scott) Вальтер (1771–1832), английский писатель 21 (вальтерскоттовский), 73, 115, 130, 131, 137, 171, 205, 321, 341, 352, 353, 355, 374, 376, 377, 382, 427
Скрынников Р. Г. 462
Скуратовы 219
Сленин Иван Васильевич (1789–1836), книгопродавец, издатель 441

- Смирдин Александр Филиппович (1795–1857), крупнейший петербургский издатель и книгопродавец 126, 127, 131, 242, 243, 246, 270, 370, 377, 389, 419–421, 437–442
- Смирнов-Сокольский Н. П. 342
- Снорри Стурлусон (Snorri Sturluson) (1178–1241), исландский писатель, автор «Младшей Эдды» 217, 431, 450
- Снорро-Стурлезон см. Снорри Стурлусон
- Соболевский Сергей Александрович (1803–1870), поэт-эпиграмматист, библиофил; друг Пушкина 348, 455
- Соловьев Федор Николаевич (1803 или 1804 – после 1842), студент Московского университета, поэт и переводчик 1820 – начала 1830-х гг., издатель альманаха «Метеор» 56, 342, 406
- Сомов Орест Михайлович (псевд. Порфирий Байский; 1793–1833), писатель, критик, журналист 22, 29, 40, 49, 53, 154, 161, 301, 315–320, 325–327, 332–334, 336, 339, 340, 367, 369, 382–384, 387, 388, 390, 393, 395, 396, 400, 401, 405, 406, 417, 439, 445, 461, 472, 475, 488–490, 493
- Сорен (Saurin) Бернар Жозеф (1706–1781), французский драматург 482
- Сосницкий Иван Иванович (1794–1872), петербургский актер 392
- Софокл (ок. 496–406 до н. э.), древнегреческий драматург 184, 465
- Софья Алексеевна (1657–1704), царица, правительница Русского государства (1682–1689) 291, 466
- Спечинский Владимир Николаевич (ум. не ранее 1843), подполковник (в 1831), служивший в одном полку в Ф. В. Булгариным, знакомый Пушкина 476
- Средний-Камашев И. Н.** 6, 114, 352, 360, 361, **362**, 363, 364, 384–386, 413, 425
- Ставелов Н., литератор 1820–1830-х гг. 154, 173, 388, 395, 490, 491
- Станкевич Николай Владимирович (1813–1840), философ, поэт, общественный деятель 154, 173, 492–494
- Станько А. И. 492
- Степанов Николай Степанович, книгопродавец, владелец типографии в Москве, издатель «Московского наблюдателя» 56
- Стефенс (Steffens) Хенрик (1773–1845), немецкий философ и физик 203
- Струйский Дмитрий Юрьевич (псевд. Трилунный; 1806–1856), поэт, прозаик, музыкальный критик, композитор, сотрудник «Литературной газеты» и других периодических изданий 154, 173, 320, 339, 388, 492, 494, 496
- Суворов Александр Васильевич (1729–1800), полководец 239
- Сумароков Александр Петрович (Ssumarokow) (1717–1777), поэт, драматург 13, 17, 202, 207, 220, 249, 259, 292, 331, 346, 347, 356, 414, 427, 431, 446, 455
- Сумароков Павел Иванович (1760–1846), писатель, драматург 316
- Сутей см. Саути
- Сэпман Н. С. 373
- Сюар (Suard) Жан Батист Антуан (1733–1817), французский писатель 61, 347
- Т–ва С. С. см. Теплова Серафима Сергеевна
- Тальма (Talma) Франсуа Жозеф (1763–1826), знаменитый французский трагический актер 148
- Тамерлан см. Тимур
- Танта, тетка Булгарина 303, 476
- Тарасенко-Отрешков Наркиз Иванович (1805–1873), литератор, экономист, издатель 22, 418
- Тарквиний Гордый (Tarquinius Superbus), по римскому преданию, последний царь Древнего Рима (534/533–510/509 до н. э.) 427

Тарквиний Коллатин, по преданию один из первых римских консулов (вместе с Марком Юнием Брутом), правивший после свержения Тарквиния Гордого (510–509 до н. э.) 427

Тархова Н. А. 498

Тассо (Tasso) Торквато (1544–1595), итальянский поэт 392, 425, 443, 445

Татищев Николай Александрович, литератор-дилетант, сотрудник редакции «Северного Меркурия» 487

Тацит (Tacitus) (ок. 58 – ок. 117), римский историк 12, 283, 472

Тегнер (Tegnér) Эсайас (1782–1846), шведский поэт-романтик 205, 206, 427

Телепневы 219

Тенирс-младший (Teniers) Давид (1610–1690), фламандский живописец, мастер бытового жанра 410

Теплова Надежда Сергеевна (в замуж. Терюхина; 1814–1848), поэтесса 149, 154, 173, 388, 390, 394

Теплова Серафима Сергеевна (в замуж. Пельская; 1815 – после 1863), поэтесса и прозаик 146, 149, 154 (С. С. Т–ва), 173 (Т–ой), 388, 394, 395

Тепляков Алексей Григорьевич (1805–1872), брат В. Г. Теплякова 413, 416

Тепляков В. Г. 154, 173, 185, 191–195, 315, 316, 388, **414–415**, 416

Теренций (Terentius) Публий (ок. 195–159 до н. э.), римский комедиограф 92

Ти...ва Е. см. Тимашева

Ти...шева Е. см. Тимашева

Тибериус (Tiberius) (42 до н. э. – 37 н. э.), римский император из династии Юлиев-Клавдиев

Тибулл Альбий (Albius Tibullus) (ок. 50–19 до н. э.), римский поэт 146, 180, 376, 410, 425, 437

Тидге (Tiedge) Христофор Август (1752–1841), немецкий поэт 203

Тик (Tieck) Людвиг (1773–1853), немецкий писатель-романтик 156, 203, 425

Тимашева Екатерина Александровна (урожд. Загряжская; 1798–1881), поэтесса, московская знакомая Пушкина 146 (Ти–вой), 154, 173 (Та–шевой), 390, 395, 406

Тимур (Тамерлан) (1336–1405), полководец, эмир 211

Титов, тульский книгопродавец 419

Титов Владимир Павлович (1807–1891), литератор из кружка «любомудров», чиновник Азиатского департамента Министерства иностранных 320, 455

Тициан (Тициано Вечеллио; Tiziano) (ок. 1476/1477 или 1489/1490–1576), итальянский живописец 290

Тома (Thomas) (XII в.), французский поэт; написал стихотворный роман о Тристане (между 1158 и 1180) 450

Томас Вудсток (Thomas of Woodstock), граф Букингем, герцог Глостерский (1355–1397), дядя короля Ричарда II, возглавивший оппозицию его правительству 226, 227

Томашевский Антон Францевич (1803–1883), литератор, цензор Московского почтамта 495

Томашевский Б. В. 9, 20, 21, 448, 458, 459, 461

Третьяковский Василий Кириллович (1703–1768), поэт, переводчик, теоретик стихосложения 192, 202, 207, 270, 334

Трилунный см. Струйский Д. Ю.

Туманский Василий Иванович (1800–1860), поэт; близкий знакомый Пушкина 320

Тургенев Александр Иванович (1784–1845), общественный деятель, археограф, литератор 333, 365, 366, 377, 388, 418, 457, 488

Тургенев Андрей Иванович (1781–1803), поэт, брат А. И. и Н. И. Тургеневых 426

Тургеневы, братья 366, 457

- Тьерри (Thierry) Огюстен (1765–1856), французский историк 497
Тютчев Федор Иванович (1803–1873), поэт 335, 367
- У–кин Яков, неустановленный рецензент «Северной пчелы» 242, 437, 439
Уваров Сергей Семенович (1786–1855), граф; член общества «Арзамас», президент Академии наук (с 1818), министр народного просвещения (с 1834) 332, 367, 416, 417
Уварова С. В. 490
Уланд (Uhland) Людвиг (1787–1862), немецкий поэт-романтик 204, 273, 449
Уолпол (Walpole) Хорас (1717–1797), английский писатель, родоначальник готического романа 12, 283, 458
Уткин Николай Иванович (1780–1863), гравёр 53, 339
Ушаков Василий Аполлонович (1789–1838), участник Отечественной войны; писатель и театральный критик 62 («Киргиз-Кайсак»), 347, 375–377, 432, 438
- Фарнак II (ум. 47 до н. э.), царь Боспорского царства (63–47 до н. э.) 415
Федоров Борис Михайлович (1798–1875), литератор, критик 325, 350, 439, 440, 490
Федотова С. Б. 314, 499
Феодор Иоаннович (Geodog) (1557–1598), русский царь (с 1584) из династии Рюриковичей 102, 120, 129, 219, 220, 256, 267, 460
Фесенко Ю. П. 419
Филдинг (Fielding) Генри (1707–1754), английский писатель 278, 279, 302
Филимонов Владимир Сергеевич (1787–1858), участник Отечественной войны, архангельский гражданский губернатор (1828–1831), поэт, прозаик, переводчик, журналист 356
Филипп Орлеанский (Philippe d'Oérlans) (1640–1701), брат Людовика IV 457
Фихте (Fichte) Иоганн Готлиб (1762–1814), немецкий философ 203, 362
Флетчер (Fletcher) Джон (1579–1625), английский драматург 92, 359
Флориан (Florian) Жан-Пьер Клари де (1755–1794), французский поэт, баснописец, романист 208 («флорианов манер»)
Фок Максим Яковлевич (Магнус Готфрид), фон (1777–1831), управляющий III Отделением 416
Фомичев С. А. 314, 323, 357, 499
Фонвизин Денис Иванович (1744 или 1745 – 1792), писатель, драматург 299 («Недоросль»), 317, 421, 466
Фосс (Voß) Иоганн Генрих (1751–1826), немецкий писатель, переводчик античной литературы 203, 425
Францев В. А. 367
Фраунгофер (Fraunhofer) Йозеф (Фрауенгофер) (1787–1826), немецкий физик 203
Фридрих (Friderich) II Великий (1712–1786), прусский король (с 1740) из династии Гогенцоллеров 233
Фризман Л. Г. 488, 489, 498
- Хворостьянова Е. В. 462
Хвостов Дмитрий Иванович (1757–1835), поэт, переводчик 366, 438
Херасков Михаил Матвеевич (1733–1807), поэт, драматург, прозаик 70 («Россиада»), 348, 351, 427
Хитрово Елизавета Михайловна (1783–1839), близкий друг Пушкина 8, 321, 367
Хмельницкий Николай Иванович (1789–1845), писатель, драматург 381
Хованский Григорий Александрович (1767–1796), поэт 350, 424

- Холшевников В. Е. 462
Хома О. 347
Хомяков Алексей Степанович (1804–1860), поэт, драматург, впоследствии идеолог славянофильства 11, 17, 18, 161, 183 («Ермак»), 184 («Димитрий Самозванец»), 209, 211, 288, 292 («Ермак»), 367, 399, 411–413, 443, 462, 466, 488, 492, 494
Хрушев Петр Лукич (ум. 1605), первый казачий голова донских казаков 122
Цветаев Лев Алексеевич (1777–1835), профессор Московского университета, доктор философии, цензор 355
Цезарь (Caesar) Гай Юлий Цезарь; 102 или 100 – 44 до н. э.), римский государственный политический деятель, полководец, писатель 186, 239, 415, 432, 434
Цертелев Николай Андреевич (1790–1869), писатель, критик, собиратель фольклора 325
Цихлер см. Сихлер
Цицерон (Cicero) (Марк Туллий Цицерон; 106–43 до н. э.), римский политический деятель, оратор и писатель 156, 162, 295, 472
Цшокке (Zschokke) Генрих (1771–1848), швейцарский писатель 132, 379, 494
Цявловский М. А. 336, 378, 453, 465, 498, 499
Чаадаев Петр Яковлевич (1794–1856), философ, писатель 366, 495
Чалмерс (Chalmers) Александр (Чальмерс) (1759–1834), английский литературовед 91, 358
Чапманн см. Чапмен
Чапмен (Chapman) Джордж (Чапманн) (1559 ? – 1634), поэт-гуманист, драматург, переводчик 92, 359
Черейский Л. А. 315, 324, 500
Шаликов Петр Иванович (1767 или 1768–1852), поэт, прозаик, издатель «Дамского журнала» и «Московских ведомостей» 48, 162, 237, 331, 346, 401, 402, 420, 436, 437, 439
Шаронова А. В. 499
Шассирон (Chassiron) Пьер-Матье-Мартен де (1704–1767), французский литератор 331
Шаховской Александр Александрович (1777–1846), писатель, драматург, театральный деятель 154, 173, 390, 391 («Бедовый маскарад», «Девкалионов потоп»), 392, 451, 490
Шевырев Степан Петрович (1806–1864), поэт, критик, теоретик и историк литературы 7, 53, 57, 248, 315, 320, 323, 326, 335–339, 343, 348, 349, 352, 366, 369, 393, 407, 431, 433, 443–445, 448, 455, 487, 488, 492, 494
Шези (Chézy) Ангуан-Леонар де (1773–1832), французский ученый, переводчик и комментатор «Сакунталы» Калидаса и «Рамаяны» 274, 450
Шейн П. В. 344
Шекспир (Shakespeare) Уильям (1564–1616), английский поэт и драматург 5–8, 10–15, 37, 42–44, 63, 65, 73, 83, 89, 91, 113, 115, 119, 128, 143, 144, 175, 182–184, 192, 204, 209, 215, 216, 226–228, 233, 277, 279, 281, 283, 285, 287–292, 322, 323, 330 («Макбет»), 352, 358, 359, 363, 364, 381, 385, 399, 412, 413, 421, 425–427, 430, 431, 434, 458, 460, 462, 465, 482
Шеллинг (Schelling) Фридрих Вильгельм Йозеф (1775–1854), немецкий философ 116, 203, 204, 362, 364, 424
Шемяка Дмитрий Юрьевич (1420–1453), князь Галицкий, боровшийся с Василием Темным за московский престол 219
Шенье (Chénier) Андре-Мари (1762–1794), французский поэт 236, 395

- Шенье (Chénier) Мари-Жозеф (1764–1811), французский поэт, драматург 282 («Гиберий»), 456
- Шибаев (?) Н. И., автор стихов и переводов, печатавшихся в «Северных цветах», «Альционе», «Литературной газете» 154, 173 (Ш-6-в), 395
- Шиканедер (Schikaneder) Эмануэль (наст. имя Иоганн Йозеф Шиккенедер, Schickeneder; 1751–1812), немецкий певец, актер, драматург, либреттист 392
- Шикло А. Е. 335, 380, 440, 500
- Шиллер (Schiller) Иоганн Кристоф Фридрих (1759–1805), немецкий поэт 13, 17, 44, 47, 76, 89, 107 («Франц Моор»), 128–130, 144 («Мессинская невеста»), 145, 149, 155, 183, 202–204, 209, 215–217, 224, 228–230, 232, 233, 249, 259, 273, 330, 352, 354, 361, 362, 374, 376, 387, 389, 412, 413, 432, 426, 430, 446, 451, 462
- Ширяев Александр Сергеевич (ум. 1841), московский книгопродавец и издатель 355, 378, 419, 420
- Шишков (2-й) Александр Ардалионович (1799–1832), поэт, переводчик 161, 398, 400, 403
- Шлегели 18
- Шлегель (Schlegel) Август-Вильгельм (1767–1845), немецкий историк литературы, критик, поэт, переводчик 6, 115, 143, 153, 156, 183, 203, 204, 362, 363, 364, 413, 425, 426, 454, 455
- Шлегель (Schlegel) Фридрих (1772–1829), немецкий философ, писатель, критик, теоретик романтизма 362, 425
- Шлейермахер (Schleiermacher) Фридрих Эрнст Даниель (1768–1834), одна из самых значительных фигур новой протестантской теологии, переводчик Платона 203, 425
- Шнайдер (Шнейдер) (Schneider) Иоханн Каспар (1753–1839), немецкий пейзажист 116, 365
- Шнейдер А. Е. 453
- Шопенгауэр (Schopenhauer) Артур (1788–1860), немецкий философ 204
- Шпис (Spiess) Христиан Генрих (1755–1799), немецкий писатель 428, 486
- Шпор (Spohr) Людвиг (1784–1859), немецкий скрипач, дирижер, композитор 204
- Штейнберг Дмитрий Иванович (1809–1866), поэт круга Московского университета, писец университетской канцелярии и библиотеки университета 406
- Штрекфусс (Streckfuß) Адольф Фридрих Карл (1778–1844), немецкий поэт, переводчик Данте, Тассо, Ариосто 203, 425
- Штуцман 203
- Шуберт (Schubert) Готхильф-Генрих фон (1780–1860), немецкий философ, естествоиспытатель 203
- Шуйские, боярский род 219, 221
- Шуйский Василий Иванович (Василий IV) (Schuiskij) (1552–1612), русский царь (1606–1610) 120, 121 (князь), 122, 129, 130, 171, 178, 219, 220–225, 230, 255, 266, 284–286, 354, 447, 461
- Щастный Василий Николаевич (1802– не ранее 1853–1854), поэт, переводчик 146, 154, 173, 388, 395, 491
- Щемелева Л. М. 325, 490
- Щербатов Михаил Михайлович (1733–1790), историк, публицист 460
- Эврипид см. Еврипид
- Эдуард Норвичский (Edward of Norwich) (1373–1415), старший сын Эдмунда Лэнгли, герцога Йоркского, один из самых активных сторонников Ричарда II 226, 227
- Эзоп (VI в. до н. э.), древнегреческий баснописец 232

- д'Экштейн (Eckstein) Фердинанд (1790–1861), барон, французский философ 183, 413
- Энгельгардт Егор Антонович (1775–1862), директор Царскосельского лицея (1816–1822) 478
- Эро (Herau) Эдм-Жоашен (1791–1836), французский литератор 420
- Эсхил (ок. 525 – 456 до н. э.), греческий драматург 144, 145, 387
- Ювенал (Juvenal) (Децим Юний Ювенал; ок. 60 – ок. 127), римский поэт-сатирик 180, 410
- Юм (Hume) Дэвид (1711–1776), английский философ, историк экономист 12, 226, 227, 283, 432
- Юнг (Young) Эдвард (1683–1765), английский поэт 345
- Юсупов Николай Борисович (1750–1831), князь, дипломат, член Государственного совета, сенатор 239
- Языков Александр Михайлович (1799–1874), брат Н. М. и П. М. Языковых; помещик симбирской губернии 336, 381, 400, 417, 429, 434
- Языков Николай Михайлович (1803–1847), поэт 11, 22, 154, 161, 173, 209, 211, 309, 332, 335, 336, 370, 371, 381, 385, 389, 390, 398, 400, 401, 405, 417, 427, 429, 434, 487–489, 491, 493, 494, 496
- Языков Петр Михайлович (1793–1851), старший брат А. М. и Н. М. Языковых 22
- Яковлев Алексей Семенович (1773–1817), петербургский трагический актер 392
- Яковлев М. А.** 36, **324–325**
- Яковлев Михаил Лукьянович (1798–1868), лицейский товарищ Пушкина 324, 387, 395
- Яковлев П. Л.** **324**, 325, 395
- Яковлева Арина Родионовна (1758–1828), няня Пушкина 277 (vieille bonne), 278 (старушка няня)
- Якубович Д. П. 19, 20, 437
- Якубович Лукьян Андреевич (1808–1839), поэт 154, 173, 388, 395, 400, 491, 492
- Alfieri см. Альфиери
- Basmanow см. Басманов
- Bowles см. Боулз
- Bouterwek Friedrich (1766–1828), немецкий философ и историк литературы 352
- Brutus см. Брут
- Byron см. Байрон
- Calderon см. Кальдерон
- Corneille см. Корнель
- Dante см. Данте
- Delwig см. Дельвиг
- Demetrius см. Дмитрий царевич
- Feodor см. Годунов Федор
- Feodor см. Федор Иоаннович
- Fielding см. Филдинг
- Geoffroi Julien Louis (1743–1814), французский театальный критик 458
- Godounoff см. Годунов
- Godunow см. Годунов
- Goethe см. Гете
- Henri IV см. Генрих IV

Hiob см. Иов
Job см. Иов
Karamsin см. Карамзин
Karamzine см. Карамзин
Knias'hnin см. Княжнин
Knorring Karl von см. Кнорринг
La Harpe см. Лагарп
Letourneur см. Летурнер
Luboumirska см. Любомирская
Margeret см. Маржерет
Martha см. Нагая
Mestchersky Elim см. Мещерский
Milman Henry Hart (1791–1868), английский поэт 19
Minine см. Минин
Mitzkewitsch см. Мицкевич
Molière см. Мольер
Oserow см. Озеров
Otrepiw см. Дмитрий Самозванец
Racine см. Расин
Rosen см. Розен Вальтер
Rosen см. Розен Е. Ф.
Schiller см. Шиллер
Schuiskij см. Шуйский
Shakespeare см. Шекспир
S'hukowskij см. Жуковский
Ssumarokow см. Сумароков А. П.
Vega см. Вега Карпью
Walpole см. Уолпол

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

- Аквилон («Зачем ты, грозный аквилон...») 492
Амур и Гименей (Сказка) («Сегодня, добрые мужья...») 211
Ангел («В дверях эдема ангел нежный...») 211
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир...») 130, 181, 211, 213, 236, 238, 375, 451
Анфологические эпиграммы («Царскосельская статуя», «Отрок», «Рифма», «Труд») 145, 181 (несколько подражаний древним), 211 (дистихи в мнимом древнем роде)
Анчар («В пустыне чахлой и скупой...») 145, 211, 236, 240, 388, 406
<Арап Петра Великого> 21, 215 (опыт романа), 430
- Барышня-крестьянка 22, 125, 127, 131, 135, 137, 370
Бахчисарайский фонтан 33, 38, 50, 115, 116, 130, 131, 197, 209, 210, 310, 333, 334, 354, 402, 420, 486
«Безумных лет угасшее веселье...» см. Элегия
Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи...») 5, 145, 149, 173, 177, 182, 211, 236, 238, 388, 406
Борис Годунов 5–15, 17, 19, 20, 32–49, 51, 52, 61–63, 65, 70–74, 78, 81, 82, 89–93, 96, 113–119, 121–124, 128, 130, 141, 143–145, 155, 156, 161, 167, 171, 175, 178, 183, 186, 188, 201, 202, 208, 214, 216 (драма историческая), 218 (драма), 221, 225, 228, 230, 249–269, 277, 278 (трагедия), 279 (трагедия), 280, 281 (трагедия), 282, 283 (tragdie), 285 (трагедия), 287, 289 (трагедия), 299, 304, 310, 313, 314, 320–325, 327–332, 335, 345–352, 354–364, 370–374, 384–387, 396, 397, 399, 407–409, 411–415, 421, 423, 425, 431, 432, 435, 439, 444–446, 449–456, 458, 459, 461–464, 467, 474, 486, 490–492
Бородинская годовщина («Великий день Бородина...») 125, 174, 190, 365–367
Братья разбойники 38, 50, 81, 210, 436, 451
- «В крови горит огонь желанья...» 429
Вакхическая песня («Что смолкнул веселия глас...») 211, 234, 236, 238
Возрождение («Художник-варвар кистью сонной...») 211
Война («Война!.. Подъяты наконец...») 211, 236, 238
Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день...») 211, 236, 238
«Вы знаете, что рифмой наглагольной...» см. Домик в Коломне
Выстрел 22, 125, 127, 131–133, 135–137, 370, 379, 380
- Герой («Да, слава в прихотях вольна...») 8, 350, 495
«Город пышный, город бедный...» 236, 238, 239
Граф Нулин 20, 81, 171, 210, 249, 354, 420, 444
Гречанке («Ты рождена воспламенить...») 211
Гроб Анакреона («Все в таинственном молчаньи...») 211
Гроб юноши («...Сокрылся он...») 211
Гробовщик 125, 127, 131, 132, 134, 137, 370

19 октября («Роняет лес багряный свой убор...») 211
 Делибаш («Перестрелка за холмами...») 145, 177, 182, 211, 388, 406
 Демон («В те дни, когда мне были новы...») 130, 211, 213, 235, 236, 239, 375, 435
 Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок...») 211, 236, 238
 «Для берегов отчизны дальной...» 5
 Домик в Коломне 5 (поэма в октавах), 20, 21, 242, 248, 249, 271, 368 (повесть, писанная октавами), 401, 438–440, 488
 Домовому («Поместья мирного незримый покровитель...») 211, 239
 Дорожные жалобы («Долго ль мне гулять на свете...») 146, 154, 181, 211, 388, 390, 395, 406, 410, 429
 Дочери Карагеоргия («Гроза луны, свободы воин...») 211
 Другьям («Вчера был день разлуки шумной...») 211
 <Дубровский> 24
 «Дух века требует важных перемен...» см. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>

Евгений Онегин 5, 14, 20, 24, 29, 30, 35, 40, 44, 50, 52, 53, 58, 115–117, 121, 123, 130, 137, 146, 147, 149, 150–153, 156–160, 162–166, 169–171, 174, 180, 185–188, 201, 209, 210, 243, 246, 274, 288, 306, 318, 319, 323, 329, 338, 340, 349, 354, 358, 368, 374, 384, 387, 391, 394, 396, 397, 401, 402, 404, 408, 414, 415, 420, 423, 431, 441, 442, 452, 461, 480–483, 492, 496
 Египетские ночи 478
 <Езерский> 24

Желание славы («Когда, любовью и негой упоенный...») 236, 238
 Жених («Три дня купеческая дочь...») 175 («Наташа»), 214, 408, 429

Загадка («Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы...») 211
 Заклинание («О, если правда, что в ночи...») 5
 <Заметки по русской истории XVIII в.> («По смерти Петра I движение...») 449
 «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...» 182 («Зима»)

«Изо всех родов сочинений самые (invraisemblance)...» 279, 280, 452, 454, 459
 «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» см. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>
 История Пугачева 24, 357, 407
 История Пугачевского бунта см. История Пугачева

К вельможе («От северных оков освобождая мир...») 174, 181, 211, 236, 239, 240, 410, 429, 436, 484
 К Лицинию (С латинского) («Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице...») 236, 238
 К морю («Прощай, свободная стихия...») 181, 189 (беседа с морем), 211, 212, 236, 238, 415, 429
 К Овидию («Овидий, я живу близ тихих берегов...») 211, 236, 238
 К Ч-ву см. Ч<аадае>ву^т
 Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине...») 177, 193, 194, 211, 416, 459
 Кавказский пленник 33, 38, 50, 115, 116, 124 (пленный казак), 130, 131, 171, 209, 210, 310, 364, 451
 Калмычке («Прощай, любезная калмычка...») 181
 Каменный гость 5 (драматическая сцена), 19, 368 («Д<он> Жуан»), 408, 431
 Клеветникам России («О чем шумите вы, народные витии...») 124, 178, 190, 365–367

«Когда Макферсон издал “Стихотворения Оссиана”...» 435
Козлову («Певец! Когда перед тобой...») 236, 238

Мадона («Не множеством картин старинных мастеров...») 182, 342, 343
«Мальчишка Фебу гимн поднес...» см. Эпиграмма

Медный всадник 24

Метель 125, 127, 131, 134, 137, 370

Мечтателю («Ты в страсти горестной находишь наслажденье...») 211

Монастырь на Казбеке («Высоко над семьею гор...») 31, 177, 189, 315, 320, 415

Моцарт и Сальери 5 (драматическая сцена), 19, 20, 145, 147–149, 174, 175, 178, 180, 190, 211, 213, 236, 240, 368, 388, 389, 391–394, 406, 431, 489

Моя родословная («Смеясь жестоко над собратом...») 5

Муза («В младенчестве моем она меня любила...») 211

<На Булгарина> («Не то беда, что ты поляк...») 53

<На Великопольского> («Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...») 480–482

<На Надеждина> («Надеясь на мое презренье...») 483

На перевод «Илиады» («Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи...») 181

«На холмах Грузии лежит ночная мгла...» 178, 315

<Наброски предисловия к «Борису Годунову»> 10, 287–289, 452, 453, 458–460, 463, 464

«Надеясь на мое презренье...» см. <На Надеждина>

Наполеон («Чудесный жребий совершился...») 181, 189 (вещая дума о Наполеоне), 211, 212, 236, 238, 415, 420, 429

«Не то беда, Авдей Флюгарин...» см. Эпиграмма

«Не то беда, что ты поляк...» см. <На Булгарина>

«Недавно в Пекине случилось очень забавное происшествие...» см. Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений

Нереида («Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду...») 211

Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем («Я не принадлежу к числу тех...») 23, 300–303, 313, 452, 471, 472, 475, 476, 481, 495

Новоселье («Благословляю новоселье...») 181, 342

О Гавр<иле> Григ<орьевиче> Пущк<ине> («Предался самозванцу, был им с Плещеевым послан возмущать Москву...») 458

<О записках Видока> («В одном из № Лит<ературной> Газеты упоминали...») 339

<О народной драме и драме «Марфа Посадница»> («Между тем, как эффетика...») 6, 11, 12, 16, 20, 289–294, 453, 461, 465

<О народности в литературе> («С некоторых пор вошло у нас в обыкновение...») 11, 465

<О поэзии классической и романтической> («Наши критики не согласились...») 455

Обвал («Дробясь о мрачные скалы...») 177, 315

<Опровержение на критики> 5, 322, 335, 361, 452, 459, 461, 463, 467

Опыт отражения некоторых не-литературных обвинений 5, 452, 463, 467, 475, 476

«Острая шутка не есть окончательный приговор...» 346

Ответ анониму («О, кто бы ни был ты, чье ласковое пенье...») 5, 182, 211, 315

Отрок («Невод рыбак расстилал...») 388, 406

Отрывки из писем, мысли и замечания 474

Отрывок см. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»

- Отрывок («Несмотря на великие преимущества...») 478
- Отрывок из литературных летописей («Распря между двумя известными журналистами...») 343, 346
- Отрывок из рукописи Пушкина см. «Habent sua fata libelli. Полтава не имела успеха...»
- Отрывок из Фауста см. Сцена из Фауста
- Певец («Слыхали ль вы за рошей глас ночной...») 336
- Песнь о вещем Олеге («Как ныне собирается вещей Олег...») 236, 238
- Песня («Пью за здравие Мери...») 55, 60, 335, 341, 344
- Пир во время чумы 5 (драматическая сцена), 19, 20, 141, 149, 174, 180, 190, 211, 368, 383, 394, 407, 429
- <Письмо в редакцию «Московского вестника»> («Благодарю вас за участие, принимаемое вами в судьбе “Годунова”...») 7, 9–13, 15, 16, 280–283, 455, 460, 464
- Письмо к издателю («Георгий Кониский, о котором напечатана статья...») 23
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. 5 (пять повестей в прозе), 21, 22, 125–127, 131, 132, 136, 161, 168, 215, 306, 368, 369, 375, 377–381, 430, 481, 483
- «Погасло дневное светило...» 236, 238
- Подражания Корану 211
- Полтава 14, 15, 33, 40, 47, 54, 55, 58, 115, 116, 130, 210, 214, 285, 322, 323, 326, 331, 335, 338, 341, 352, 354, 358, 374, 386, 415, 433, 435, 439
- Послание к В<еликопольскому>, сочинителю «Сатиры на игроков» («Так эгическую лиру...») 479
- Послание к вельможе см. К вельможе
- Послание к князю Юсупову см. К вельможе
- Послание к Козлову см. Козлову
- Послание к Лицинию см. К Лицинию
- Послание к Н. Б. Ю. см. К вельможе
- Послание к Ч-ву см. Ч<аада>еву
- Поэт см. Поэту
- Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной...») 211, 429, 465, 484
- «Поэт-игрок, о Беверлей-Гораций...» см. <На Великопольского>
- Поэту («Поэт! Не дорожи любовью народной...») 182, 211, 315, 329, 341
- Предчувствие («Снова тучи надо мною...») 211
- Прелестнице («К чему нескромным сим убором...») 236, 238
- Приметы («Я ехал к вам: живые сны...») 190, 415
- Прозерпина («Плещут волны Флегетона...») 211
- Пророк («Духовной жаждою томим...») 429
- Прощание («Последний раз твой образ милый...») 5
- Птичка («В чужбине свято наблюдаю...») 236, 238
- Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас одна забава...») 36, 82, 324, 354
- Рифма («Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня...») 388, 406
- Родословная моего героя см. <Езерский>
- <Роман в письмах> 463
- <Рославлев> 409
- Русалка («Над озером, в глухих дубровах...») 211, 236, 238
- Руслан и Людмила 38, 42, 44, 70, 73, 114, 115, 130, 174, 191, 196, 208, 209, 214, 310, 352, 401, 408, 415, 428, 439

- «С величайшим отвращением решаюсь я...» см. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>
- «<С> отвращением решаюсь я...» см. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>
- «Седой Свистов! ты царствовал со славой...» см. Эпиграмма
Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях 410
Сказка о попе и о работнике его Балде 5, 401, 416
Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 174–176, 178, 179, 182, 190, 191, 196, 214, 310, 401, 410, 411, 415, 429, 439
Скупой рыцарь 5 (драматическая сцена), 19, 368, 394
Собрание насекомых («Мое собрание насекомых...») 211
<Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина> («На днях вышли в свет “Сочинения”...») 18, 492
Станционный смотритель 125, 127, 131, 134, 135, 137, 370, 379
Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы («Мне не спится, нет огня...») 5
Сцена из Фауста («Мне скучно, бес...») 211, 213, 431
- Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов («Посреди полемики...») 23, 295–300, 313, 452, 471, 472, 495
Торжество Вакха («Откуда чудный шум, неистовые клики?») 211
Труд («Миг вождельный настал: окончен мой труд многолетний...») 211, 388, 406
- Уединение см. Деревня
Узник («Сижу за решеткой в темнице сырой...») 211
Утопленник («Прибежали в избу дети...») 214, 482
- Царскосельская статуя («Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила...») 388, 406
Цыганы 33, 55, 81, 115, 130, 131, 209, 210, 310, 335, 341, 392, 415, 435, 451, 486
Цыганы («Над лесистыми берегами...») 189, 190, 415
- Ч–ву см. Ч<аадае>ву
Ч<аадае>ву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...») 181, 211, 236, 238, 410, 429, 436
Черная шаль («Гляжу, как безумный, на черную шаль...») 211
Чернь см. Поэт и толпа
- Элегия («Безумных лет угасшее веселье...») 5
Эпиграмма («Мальчишка Фебу гимн поднес...») 343, 483
Эпиграмма («Не то беда, Авдей Флюгарин...») 344
Эпиграмма («Седой Свистов! ты царствовал со славой...») 343
Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом...») 145, 236, 240, 388, 406
- «Nabent sua fata libelli. Полтава не имела успеха...» 338, 341
«Je me présente...» см. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>
«Lorsque j'écrivais cette tragédie...» см. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>
«Pour une préface...» см. Наброски предисловия к «Борису Годунову»
Table-talk 317

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ *

- Альбом северных муз на 1828 г. 406
Альциона 19, 141, 148, 306, 351, 383, 393, 395, 407, 408, 489, 496
Атений 6, 57, 327, 352, 362–364, 386, 461, 494
Бабочка 489
Библиотека для чтения 410, 438, 491, 496
Благонамеренный 325, 496
Букет. Карманная книжка для любителей и любительниц театра на 1829 год 493
Венок граций 172, 350, 406
Вестник Европы 57, 67, 318, 319, 326, 327, 335, 343, 349–351, 354, 358, 362, 382, 405, 415, 444, 467, 473, 489, 494, 495, 498
Галатея 57, 318, 327, 343
Гирлянда 131, 338, 356, 375, 487
Дамский журнал 162, 167, 178, 196, 282, 314, 331, 345–347, 401, 402, 409, 418, 420, 436, 437, 439, 498
Денница 53, 55–61, 296, 314, 321–323, 335–338, 341–344, 349, 351, 352, 357, 362, 364, 369, 374, 412, 415, 473, 487, 493, 498
Европеец 15, 22 (журнал И. В. Киреевского), 221, 313, 349, 364, 384–389, 401, 403, 431, 488, 489, 498
Журнал иностранной словесности и изящных искусств 496
Земледельческий журнал 68, 351
Исторический, статистический и географический журнал 327
Карманная книжка русской старины и словесности 40, 327
Колокольчик 40, 41, 114, 314, 325, 327, 328, 358, 363, 489, 490
Комета 172, 406
Листок 304, 313, 356, 357, 477, 490, 491
Литературная газета 21–23, 39, 52–54, 59, 114, 153, 301, 314–318, 320, 323, 324, 326, 327, 329, 332, 333, 335–344, 346, 363, 373, 388, 394, 395, 407, 410, 414–417, 430, 435, 436, 444, 445, 463, 467, 468, 475, 476, 490, 491, 498
Литературные листки 349, 476, 498
Литературные прибавления к «Русскому инвалиду» 23, 127, 153, 154, 168, 169, 177, 243, 270, 314, 328, 330, 370, 381, 389, 392, 394, 395, 404, 406, 407, 409, 439, 441, 444, 445, 447, 475, 489, 491, 492, 496, 498
Метеор 56, 172, 342, 406
Мнемозина 462
Молава 67, 141, 195, 313, 314, 326, 327, 334, 338, 349, 350, 379, 383, 397, 398, 400, 402, 416, 418, 420, 438, 467, 468, 471, 485, 489–493, 495
Московские ведомости 319, 335, 342, 344, 345, 347, 349, 355, 362, 393, 394, 401, 403, 405, 409, 411, 412, 418, 421, 436, 440, 448, 455, 478, 482, 498

* В указатель вошли издания пушкинской эпохи и предшествующего периода.

Московский вестник 7, 9–13, 15, 16, 18, 53, 57, 62, 63, 65, 161, 280, 282, 314, 319, 321, 322, 326, 327, 329, 331, 339, 340, 347, 348, 352, 357, 358, 360, 362, 363, 380, 384, 385, 399, 408, 412, 431, 452, 455, 456, 460, 461, 464, 465, 494, 498

Московский наблюдатель 444, 494

Московский телеграф 10, 15, 30, 53, 57, 58, 61, 71, 89, 136, 148, 149, 154, 167, 170, 179, 201, 205, 240, 246, 273, 281, 301, 306, 314, 317–320, 326, 329, 335, 337, 338, 340, 343, 345, 346, 351, 352, 355, 356, 358, 362, 371, 372, 377, 379–381, 386, 387, 389, 393, 394, 396, 402, 404, 405, 408–413, 416, 421–424, 426–430, 432, 434, 439–443, 447–449, 461, 475, 481–483, 485, 486, 494, 498

Невский альманах 493

Невский зритель 325

Новоселье 20, 242, 248, 270, 272, 410, 437–440, 442, 443, 447, 448

Новости литературы 420, 491, 493, 498

Новый живописец общества и литературы (прибавление к журналу «Московский телеграф») 318, 482–484

Новый магазин естественной истории, физики, химии и сведений экономических 327

Отечественные записки 326–328, 339

Памятник отечественных муз 350

Парнасский мотылек 68, 350

Подснежник 407, 493

Полярная звезда 30, 446, 456

Радуга 462

Роза граций 350

Русская Талия 454, 455, 462, 466

Русский вестник 345, 346

Русский инвалид, или Военные ведомости 125, 146, 174, 314, 368, 369, 391, 407, 415, 438, 441, 442, 453, 481, 489, 499

Санкт-Петербургские ведомости 381

Санкт-Петербургский вестник 37, 47, 314, 324, 327, 330, 338, 444, 493, 500

Северная звезда 172, 406

Северная почта 470

Северная пчела 8, 20, 23, 30, 53, 57–59, 90, 126, 136, 147, 179, 186, 196, 240, 295, 297–302, 314, 316–319, 323–325, 327, 328, 337–341, 343, 344, 351, 352, 356, 358–361, 365, 369, 370, 375, 376, 377, 381, 382, 387–389, 391, 397, 404, 407, 415, 417–419, 429, 431, 437–439, 447, 461, 467, 468, 471–476, 480, 481, 483, 485, 486, 494, 500

Северное сияние 56, 172, 342, 406

Северные цветы 19, 21–23, 30–32, 58, 145, 146, 148, 149, 153, 154, 172, 173, 236, 306, 314–319, 325, 326, 329, 336, 339, 341, 351, 352, 358, 369, 375, 387–389, 393–395, 397, 405–407, 414–416, 430, 431, 445, 452, 461, 474, 487, 489, 491, 496, 498, 500

Северный архив см. Сын отечества и Северный архив

Северный Меркурий 114, 125, 304, 314, 317, 323, 328, 329, 338, 339, 343, 351, 358, 363, 369, 370, 389, 441, 477, 496, 499

Сиротка 56, 57, 342

Славянин 339, 475, 491

Современник 24, 346, 407, 409, 415, 491, 500

Соревнователь просвещения и благотворения (Труды Вольного общества любителей российской словесности) 332, 405, 462, 500

Сын отечества и Северный архив (до 1829 г. под заглавием «Сын отечества») 6, 8, 30, 53, 59, 114, 130, 132, 237–240, 295–298, 300–302, 314, 317–319,

325, 335, 337, 339, 343, 359–361, 363, 374, 375, 379, 385, 386, 418, 432, 433,
435–437, 467, 469, 470, 472, 473, 475, 476, 486, 494, 499, 500
Телескоп 8, 13–15, 17, 20, 21, 23, 56, 67, 89, 114, 124, 132, 161, 248, 295, 296,
300, 313, 318, 319, 326, 327, 338, 342, 349–353, 356, 358, 363, 365, 367,
378–380, 385, 389, 398–402, 405, 406, 414, 415, 427, 431, 439, 442, 443, 452,
467–472, 475, 489, 491–495
Царское Село 407
Эстона 444
Эхо 314, 318, 329, 330, 431, 432, 495, 496

Blätter für literarische Unterhaltung 374
Constitutionel 16, 282, 456
Das Ausland 330
Der Freemüthige 47, 330
Der Russischen Merkur 371
Dorpater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders Rußlands 259,
314, 407, 444, 492
Journal de St. Pétersbourg 270, 347, 348, 447
Le Furet 314, 328, 329, 497
Le Globe 427
Le Sémaphore de Marseille 333
Literärischer Begleiter zum Russischen Merkur 371
Petit Courier des Dames 196, 420
Quotidienne 16, 282, 456
Revue de Provence 332
Revue Encyclopédique 420
Revue Européenne 332
The Foreign Quarterly Review 330

СОДЕРЖАНИЕ

Е. О. Ларионова. Пушкин и его читатели в 1831–1833 годах 5

1831

<i>О. М. Сомов.</i> Обзорение российской словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года. <Отрывок>	29	315
<i>Н. И. Надеждин.</i> «Северные цветы на 1831 год». <Отрывки>	30	319
<i>А. А. Дельвиг.</i> «Борис Годунов»	32	320
<i>М. А. Бестужев-Рюмин.</i> «Уже несколько лет неутомимая молва...»	35	323
<i>М. А. Яковлев.</i> «Борис Годунов»	36	324
<i>В. Н. Олин.</i> «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина	38	325
<i>О. М. Сомов.</i> Новые русские журналы. <Отрывки>	40	326
<i>В. П. Бурнашев.</i> «Boris Godounoff», poème dialogué d'Alexandre Pouschkine («Борис Годунов», поэма в диалогах Александра Пушкина)	41	328
<i>П. Г. Волков.</i> «Борис Годунов», сочинение Александра Пушкина	44	329
<i>Из журнала «Санкт-Петербургский вестник».</i> «Первые №№ берлинской газеты “Der Freimüthige” на 1831 год...»	47	330
<i>П. И. Шаликов.</i> «Борис Годунов». Сочинение Александра Пушкина	48	331
<i>О. М. Сомов.</i> «De la littérature russe». Discours prononcé à l'Athénée <...> par le prince Elime Mestchersky. («О литературе русской». Речь, произнесенная в Атенее <...> князем Елимом Мещерским). Статья II. <Отрывки>	49	332
<i>Н. А. Полевой.</i> «Борис Годунов» (Сочинение Александра Пушкина)	51	335
<i>М. А. Максимович.</i> Обзорение русской словесности 1830 года. <Отрывки>	52	335
<i>Из «Литературной газеты».</i> «Денница», альманах на 1831-й год, изданный М. Максимовичем. <Отрывки>	54	341
<i>Из журнала «Телескоп».</i> «Сиротка», литературный альманах на 1831 год.. «Денница», альманах на 1831 год, изданный М. Максимовичем...	56	342
<i>Н. И. Греч.</i> «Денница», альманах на 1831 год, изданный М. Максимовичем	58	343
<i>С. Н. Глинка.</i> Разговор о «Борисе Годунове» А. С. Пушкина	61	345

Д. В. Веневитинов. Analyse d'une scène détachée de la tragédie de mr. Pouchkin insérée dans un journal de Moscou («Московский вестник») (Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина, напечатанного в «Московском вестнике»)	62	347
Н. И. Надеждин. «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев	67	349
О «Борисе Годунове», сочинении Александра Пушкина. Разговор Помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном Учителя российской словесности	82	355
В. Г. Белинский. «О “Борисе Годунове”, сочинении Александра Пушкина. Разговор»	89	357
Из «Северной пчелы». «О “Борисе Годунове”, сочинении Александра Пушкина, разговор»	90	358
В. Т. Плаксин. Замечания на сочинение А. С. Пушкина «Борис Годунов»	92	359
И. Н. Средний-Камашев. Еще о «Борисе Годунове», стихотворении А. С. Пушкина	114	361
Из журнала «Телескоп». «На взятие Варшавы», три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина.	124	365
Из газеты «Русский инвалид». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	125	368
Из газеты «Северный Меркурий». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	125	369
Из «Северной пчелы». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	126	369
Из «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	127	370
Ф. В. Булгарин. «Russische Bibliothek für Deutsche» von Karl von Klogging	128	370
Из «Гирланды». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	131	375
Ф. В. Булгарин. Петербургские записки. Письма из Петербурга в Москву. К В. А. У. П. <Отрывки>	131	375
Из журнала «Телескоп». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	132	378
Из журнала «Московский телеграф». «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.»	136	380

1832

Из «Молвы». «Альциона», альманах на 1832 год. Издан бароном Розеном. <Отрывки>	141	383
И. В. Киреевский. Обзорение русской литературы за 1831 год. <Отрывок>	141	384
П. С. «Северные цветы на 1832 год». <Отрывки>	145	387
Из газеты «Русский инвалид». «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава последняя	146	391

Из «Северной пчелы». «Моцарт и Сальери», драматические сцены; «Бедовый маскарад, или Европейство Транжирина», новая комедия в четырех действиях, и «Девкалионов потоп», водевиль в одном действии. <Отрывок>	147	391
Из журнала «Московский телеграф». «Альциона». Альманах на 1832-й год. Издан бароном Розеном. «Северные цветы» на 1832-й год. <Отрывки>	148	393
Из журнала «Московский телеграф». «Последняя глава «Евгения Онегина»». Сочинение Александра Пушкина	149	394
Из «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду»». «Северные цветы на 1832-й год». <Отрывки>	153	394
Из «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду»». Нечто о литературном предприятии г. фон Кнорринга. <Отрывки>	154	395
П. С. «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. (Осьмая и последняя глава)	156	397
Н. И. Надеждин (?). Литературные новости, слухи и надежды. <Отрывки>	161	398
П. И. Шалков (?). Последняя глава «Евгения Онегина»	162	401
Н. И. Надеждин. Летописи отечественной литературы. Отчет за 1831 год. <Отрывки>	166	402
Из «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду»». Литературная заметка	168	404
Из «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду»». «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава последняя	169	404
Н. И. Надеждин. Летописи отечественной литературы. «Северные цветы на 1832 год». <Отрывки>	172	405
Из газеты «Русский инвалид». «Стихотворения Александра Пушкина». Часть третья	174	407
Е. Ф. Розен. «Стихотворения Александра Пушкина», 3-я часть	174	407
Из «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду»». «Стихотворения Александра Пушкина». Часть третья	177	409
Из «Дамского журнала». «Стихотворения Александра Пушкина». Часть третья	178	409
Из журнала «Московский телеграф». «Стихотворения Александра Пушкина». Третья часть	179	409
К. А. Полевой. «Ермак», трагедия в пяти действиях, в стихах, сочинение Алексея Хомякова. <Отрывок>	182	411
Н. И. Надеждин. Летописи отечественной литературы. Последняя глава «Евгения Онегина». Сочинение Александра Пушкина; Стихотворения Александра Пушкина. Третья часть; Стихотворения Виктора Теплякова	185	414
Из «Молвы». Литературные новости и слухи. <Отрывок>	195	416
Из «Северной пчелы». «Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приноровленные и поговорками ходячими разукрашенные казаком Владимиром Луганским». <Отрывок>	196	419
Из «Дамского журнала». Poésies russes	196	420

<i>Н. А. Полевой.</i> «Борис Годунов». Сочинение Александра Пушкина	201	421
<i>Ф. В. Булгарин.</i> Письма о русской литературе. Письмо II. О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина; Письмо III	230	432
<i>П. И. Шаликов.</i> «Читая продолжение письма о русской литературе...»	237	436
<i>Яков У—кин.</i> Письмо к издателю «Новоселья». <Отрывок>	242	437
<i>Н. А. Полевой.</i> «Новоселье». <Отрывок>	242	440
<i>Из «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”».</i> «Евгений Онегин», роман в стихах; сочинение Александра Пушкина	243	441
<i>Из журнала «Московский телеграф».</i> «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина	246	442
<i>Н. И. Надеждин.</i> «Новоселье». <Отрывки>	248	442
<i>G. Rozen.</i> «Борис Годунов» etc., d<as> i<st> «Boris Godunow»	249	444
Мнение барона Е. Ф. Розена о драме А. С. Пушкина «Борис Годунов»	259	444
<i>Из «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”».</i> И мои мысли о книге «Новоселье»... <Отрывок>	270	447
<i>А. А. Бестужев.</i> «Клятва при Гробе Господнем». Русская быль XV века. <Отрывки>	272	448

Приложение 1

Пушкин о «Борисе Годунове»	277	451
I. Письмо Н. Н. Раевскому-сыну. Вторая половина июля (после 19-го) — август 1825 г.	277	453
II. «Изо всех родов сочинений самые (invraisemblance) неправдоподобные...»	279	454
III. <Письмо в редакцию «Московского вестника»>	280	455
IV. Письмо Н. Н. Раевскому-сыну. 30 января, 30 июня или 30 июля 1829 г.	283	458
V. <Наброски предисловия к «Борису Годунову»>	287	459
VI. <О народной драме и драме «Марфа Посадница»>	289	465

Приложение 2 467

<i>А. С. Пушкин.</i> Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов	295	472
<i>А. С. Пушкин.</i> Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем	300	475

Приложение 3

<i>Из «Листка».</i> «В одну книжную лавку пришел молодой человек...»	304	477
<i>Из газеты «Северный Меркурий».</i> «Один женатый мудрец...»	304	477
<i>И. Е. Великопольский.</i> «Московские минеральные воды», повесть в стихах. Сочинение Ивелева. Глава первая («Консилиум»). <Отрывок из Посвящения>	305	478

<i>Из журнала «Московский телеграф». Беседа у молодого литератора. <Отрывки></i>	306	482
<i>Н. А. Полевой. Поэт</i>	307	483
Приложение 4		
<i>В. Т. Плаксин. Руководство к познанию истории литературы. <Отрывок></i>	309	485
Примечания		313
Историко-библиографические справки о периодических изданиях . . .		487
Условные сокращения		498
Указатель имен		501
Указатель произведений Пушкина		531
Указатель периодических изданий		536

ПУШКИН В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ 1831—1833

Настоящий сборник является третьей книгой научного издания русской критической литературы о Пушкине «Пушкин в прижизненной критике». Он включает критические отклики на произведения Пушкина 1831—1833 гг., с обширными комментариями, в которых раскрывается литературная обстановка этих лет. В Приложении печатаются незавершенные статьи и черновые наброски Пушкина, посвященные теории драмы, его полемические статьи 1831г., а также несколько пародийно-полемических текстов того времени.

СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр
в Санкт-Петербурге, 2003. – 544 с.

Художественный редактор *А. Дзяк*
Компьютерная верстка *С. Арефьев*

Подписано в печать 2. 05. 2003.
Формат 60 x 90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Petersburg.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 34. Тираж 2000 экз. Заказ № 395.
Государственный Пушкинский театральный центр
в Санкт-Петербурге.
191011, СПб., наб. р. Фонтанки, 41
Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГИПП «Искусство России»
198099, С.-Петербург, Промышленная ул., 38/2.

