

НЕКРАСОВ В ПРИЖИЗНЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ЭЛЕКТРОННОЕ ИЗДАНИЕ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

1838

ПОЛЕВОЙ Н. А.

<ПОДСТРОЧНОЕ ПРИМЕЧАНИЕ К ПУБЛИКАЦИИ>

Первый опыт юного, 16-тилетнего поэта.

СО, 1838, т. V, № 10 (ц. р. 15 сент.), отд. I, с. 100.

Примечание к дебютной публикации Некрасова — стихотворению «Мысль» (I, 187, 465).

МЕНЦОВ Ф. Н.

ИЗ ЖУРНАЛА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

ОБОЗРЕНИЕ РУССКИХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

Не первоклассное, но весьма замечательное дарование нашли мы в г. Некрасове, молодом поэте, только в нынешнем году выступившем на литературную арену. С особенным удовольствием прочитали мы две пьесы его: *Смерти* (Сын. От. № 1) и *Моя судьба* (Лит. Приб. № 12); из них особенно хороша первая. Вот некоторые стихи:

Не приходи в часы волнений,
Сердечных бурь и мятежей,
Когда душа огнем мучений
Сгарает в пламени страстей;

Когда внушеньям духа злаго,
Как низкий раб, послушен ум,
И ничего в нем нет святого
И много, много грешных дум.

Не приходи тогда накинуть
Оков тяжелых на меня:
Мне будет страшно мир покинуть
И робко небо встречу я...

Приди ко мне в часы забвенья
И о страстях и о земле,
Когда святое вдохновенье
Горит в груди и на челе.

Когда я, дум высоких полный,
Безгрешен сердцем и душой,
И бурной суетности волны
Меня от жизни неземной
Увлечь не в силах за собой.

Когда я мыслью улетаю
В обитель к горнему Царю,

Когда пою, когда мечтаю,

Когда молитву говорю.

Я близок к небу – смерти время!

Не труден будет переход;

Душа, покинув жизни бремя,

Без страха в небо перейдет.

Приятно надеяться, что г. Некрасов окажет дальнейшие успехи в поэзии, в дарах которой не отказала ему природа.

ЖМНП. 1839. Т. 23. № 3. Отд. VI. Обзорение русских газет и журналов. VIII. Изящная словесность. С. 79—80.

Выше, в подразделе VI «Теория словесности и критика», Менцов упоминает статью В. Г. Белинского о Грамматике и письмо Н. А. Полевого к Н. В. Кукольнику и высказывает свою позицию критика:

«Наше мнение в рассуждении литературной критики таково: писателей, которых дарования и труды известны большинству читателей, которых каждый новый труд должен обогащать сокровищницу отечественной литературы, которых строгость критики не может лишить духа и ревности к служению Музам, — таких писателей судить не только, как и всех, беспристрастно и благонамеренно, но и строго, если только сам критик имеет на то право твердым и глубоким знанием своего дела; напротив того, писателей молодых, начинающих, неопытных, не доверяющих своим способностям, писателей, которым нужно одобрение критики и публики, чтобы не остановиться на начатом пути, которые каждое резкое замечание критика могут принять за убеждение в недостатке дарований, — таких писателей, говорим мы, критика должна щадить по возможности, открывать в них скорее хорошие, нежели дурные стороны, и легкими одобрениями поощрять к дальнейшей деятельности» (С. 65).

Менцов возражает Белинскому и Полевому, полагающим, что критик должен быть строг. Высказывание собственной позиции Менцова приложимо к его оценкам некрасовских дебютов (ср. отзыв на МиЗ).

МЕЖЕВИЧ В. С.

МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. Н.

САНКТПЕТЕРБУРГ. В ТИП. Е. АЛИПАНОВА. 1840. В 8-Ю Д. Л. 103 СТР.

Стихотворения г. Н. Н. принадлежат к числу таких произведений, которые поставляют журналиста в чрезвычайно-затруднительное положение, когда являются к нему с требованием суда и приговора: об них решительно не знаешь, что́ сказать, если хочешь, разбирая книгу, говорить именно об этой разбираемой книге. Простым «ни то, ни сё» отделаться не хотелось бы; положительно-дурного, против чего бы могла восстать критика, в этих стихотворениях ничего нет; положительно хорошего, что́ бы заставило прилепиться к книге, усладило бы скуку журналиста, который должен читать, волею-неволею, тоже ничего нет. Все в этих «Стихотворениях» чинно, чисто, стих гладок, звучен, видно воображение в авторе, еще более видна начитанность лучших русских поэтов; вы прочтете книгу если не с удовольствием, то с терпением, – а между тем какой результат этого чтения? Пустота, безотчетность, неопределенность впечатлений: ничто вас не взволновало, ни один стих не запал в душу такой, который обвился бы вокруг вашего сердца, ни одно стихотворение такое, которое напечатлелось бы живо в душе вашей, чтобы вы могли без усилий отыскать его между толпою других, перечесть его с наслаждением, и любоваться им, и поделиться наслаждением вашим с другими. Каждое из этих стихотворений может быть напечатано на страницах журнала и не испортит журнала, хоть и не придаст ему особенного достоинства; многие из стихотворений г. Н. Н. были напечатаны, и некоторые даже в листах нашей газеты; но в том-то и заключается особенность подобных г. Н. Н. поэтов и вообще писателей, что они суть нечто до тех пор, пока не издадут полного собрания своих сочинений: тогда они становятся ничто. О, издание полного собрания сочинений автора есть дело важное, приступ решительный, роковая битва на жизнь или на смерть, прочную славу или тихое забвение. Мы видали не раз подобные примеры; иной, в течение пятнадцати, двадцати лет, печатая в каком-нибудь журнале и особенно ежедневной газете странички, приноровленные ко времени, к случаю, к обстоятельствам, успевал таким образом составить себе колоссальную известность, успевал убедить других и сам убедиться в правах своих на звание какого-то опекуна языка и словесности, но как скоро эти странички превращались в книгу, несмотря на то, что в книге были и целые романы, эта колоссальная известность рушилась и чадолюбивый опекун языка и словесности убеждался на опыте, что слава — дым. Так точно и некоторые поэты, печатая стихотворения свои отдельно в журналах и альманахах, успели

заставить затвердить ими свое, которое встречалось ежегодно, ежемесячно, еженедельно по несколько раз; они приобретали таким образом известность, которая составила как-то безотчетно; им бы и пользоваться спокойно этою известностию и продолжать путь свой ровным шагом, так, как начали: никто бы не стал справляться, на чем основана эта известность, и критика при всяком случае отделялась бы от них общими выражениями: «известный поэт», «милый поэт», «любезный поэт» и т. п.; но на беду свою эти господа ужасно как чадолюбивы и самолюбивы: чуть набралось десятка два, три стихотворений, они тотчас издадут собрание их отдельною книжкою — и тут-то рушится их слава: критика обращает на них внимание, разбирает права их на звание поэта и на литературную известность, и увы, бедные! Они сходят с пьедестала, на который взошли было, не замечаемые никем; они скидают с головы своей венок, который лежал на ней покойно, пока они не выставляли ее напоказ... Таких поэтов на Руси было, есть и, вероятно, будет еще много: гг. Якубович, Раич, Тимофеев, Менцов, Стромиллов, Бахтурин, Струйский, Бернет, Сушков, Траум, Банников, и пр. и пр. и пр.; к числу таких поэтов принадлежит и г. Н. Н.

Действуя описанным выше способом, т. е. печатая беспрестанно в журналах и альманахах отдельные стихотворения, с подписью имени, мы беремся в короткое время составить репутацию любого имени *заданного псевдонима*. И эта репутация разрушится в то время, когда мы издадим полное собрание стихотворений этого псевдонима. Мы будем писать стихотворения во всех родах — от драматических отрывков до водевильных куплетов, от стихотворных кровавых повестей до нежных, сентиментальных элегий, и будем писать на какие угодно темы — лучше всего на те, которые более в ходу, которые ближе к современности. Не угодно ли, сейчас сделаем опыт? У г. Н. Н. на стр. 92 мы находим стихотворение —

Весна.

«Волна катится за волною
В неизмеримый океан...
Зима сменилася весною,
И реже воеет ураган;
Не ждет безжалостное время,
Оно торопится на срок;
Полей и нив богатых бремя
Исчез белеющий снежок,
Цветет веселая природа
Зазеленел дремучий бор,
Встречает шумно утро года

Пернатых птиц громовый хор;
Они поют ей гимн приветный
Во славу Бога и Отца,
И нежат песнею заветной
Печаль унылого певца.
Прекрасно небо голубое,
Везде прохлада и покой
И щедро солнце золотое
Питает землю теплотой
Необходимой, благодатной;
От неприступной вышины
Струится воздух ароматный
На царство света и весны.
Широко, с гордостью кичливой,
Покинув прежние берега,
Через засеянные нивы
Течет прозрачная река,
И все цветет, и все прекрасно!
Но где ж зима, где след зимы,
Где вой мятелицы ненастной,
Где грустный мрак могильной тьмы?
Зима прошла. Пройдет весна,
Настанет лето золотое,
Природа, радости полна,
Вздохнет отраднее, в покое.
Но не на долго; нет опять
Разсвирепелые, по воле
Мятежно ветры засвистят
И закружится вихорь в поле.
И зашумит дремучий бор,
Завоет он, как волк голодный;
И с высоты пустынных гор
Повеет осенью холодной;
И снова сумрачная тьма
Раскинет свой покров печальный,

И всемогущая зима
Оденет в саван погребальный –
Цветущий луг, зеленый бор
И всю поблекшую природу,
И убелит вершины гор,
И закует морозом воду;
И после дивной красоты
Природа будет вновь уныла,
Так жизнь: иль майские цветы,
Или заглохшая могила...

Давайте и мы писать на ту же тему:

Весна.

Вновь на землю к нам слетает
Благодатная весна;
Вся природа оживает,
Пробудившись ото сна;
Скинув снежные покровы,
Возрожденная земля
Облекла надеждой новой
Долы, рощи и поля.
Торжествуя день свободы,
И разбив оковы в прах,
Разыгрались шумно воды
В золотистых берегах.
Как младенец в колыбели,
Улыбается весь мир;
Птицы весело запели;
Заиграл в полях зефир.
На лазурном небосводе
Солнце яркое плывет:
С новой жизнью всей природе
Силы новые дает.
Только я отвергнут миром –
На моей душе тоска
Залегла как над вампиром

Погребальная доска.
Отчего же грусть такая?
Что тоской душа полна?
Юность, юность золотая –
Где же ты, *моя весна?*...

Вот вам стихи, *написанные ровно в десять минут*, — стихи правильные, звучные, ничем не хуже тех, которые печатаются в «Библиотеке для Чтения» и в «Сыне Отечества», и, право, кажется ничем не уступающие выписанным нами стихам г. Н. Н. Они имеют даже и то достоинство наших новейших стихотворений, что их можно читать и сверху вниз, и снизу вверх, и с середины, так что смысл нисколько не переменится, если только разместить иные строки в другом порядке. Вы скажете, что в этих стихах нет поэзии? Да кто вам говорит о поэзии? Мне нужны только *мечты и звуки!* Скажете еще, может быть, что здесь есть целые стихи, выхваченные из других поэтов? И то не беда: ведь не всякий узнает их, так точно, как у г. Н. Н. не всякий догадается, чьи, например, стихи следующие:

«Красавица! не пой веселых песен мне!...
«Но больше я люблю печальные напевы!...»
«Еще младенцу в колыбели
Мечты мне тихо песни пели»... и мн. др.

Не угодно ли, мы еще *проимпровизируем в тон* г. Н. Н.? Вот, например, его –
Обет.

О, покинь меня! напрасно
О любви мне не тверди,
И так пламенно, так страстно
На страдальца не гляди!
Я боюсь палящих взоров
Огнедышущих очей,
Я боюсь, как злых укоров,
Милых ласковых речей.
Отойди! я им не верю,
Я давно от них отвык;
Одичалому как зверю,
Чужд любви твоей язык.
Как дитя я суеверен;
Мне странна твоя печаль,
В этом мире — я уверен ■

Никому меня не жаль.
В жизни странник, в год несчастья
Я узнал земных друзей,
И чуждаться их участия
Дал обет в душе моей.
Ты пока еще не знаешь
Горькой муки бытия;
Погорюешь, страдаешь,
Так увидишь, прав ли я.

Обет.

О, покинь меня! Так страстно
Не тверди мне про любовь:
Ты улыбкою прекрасной
Не разбудишь сердца вновь.
Эти ласковые речи,
Этот полный взор огня,
Эти мраморные плечи,
Не прельстят они меня!
Я не верю страстным взорам,
Огнедышащим очам,
И приветам и укорам,
И насмешливым речам.
Чуждый людям, чуждый миру,
Я давно чуждаюсь их,
И бездушному кумиру
Не несу я жертв своих.
Не смотри печально в очи –
Мне смешна твоя печаль,
Как злодею в час полночи,
Мне страдалицы не жаль.
Одинокий странник в жизни,
Рано я людей узнал,
Но от сердца укоризны
Никогда им не сказал.
Скрыв печаль свою глубоко

В тайнике души моей,
Я страдаю одиноко,
Удалившись от людей.
Испытав во дни злосчастья,
Как коварны люди, свет,
Я **чуждаться** их участия
Дал торжественный обет.
Ты пока еще не знаешь
Горькой муки бытия;
Погорюешь, пострадаешь,
Так увидишь, прав ли я.

Последние стихи взяли мы напрокат у г. Н. Н., чтобы показать читателям, как наши *мечты и звуки* гармонируют с его *мечтами и звуками*... Мы бы могли продолжать шутку нашу в бесконечность, но — довольно и этого. Скажем только, что подобные стихи мы беремся писать, когда угодно, и не только за бокалом шампанского, а именно в то время, когда нет расположения к какому бы то ни было серьезному занятию. Писать такие стихи легче, нежели читать корректуру. Что же теперь сказать о «Мечтах и звуках» г. Н. Н.? Название *мечты и звуки* совершенно характеризует его стихотворения: это не поэтические создания, а *мечты* молодого человека, владеющего стихом, и производящего *звуки* правильные, стройные, но — не поэтические. Со временем, мы уверены, он сам убедится в этом, и, оставив перо стихотворца, не станет увлекаться *мечтами*, а скорее посвятит себя занятиям дельным, предается наукам — и будет гражданином полезным. Что делать! Кто молод не бывал? Лучше в молодости писать стихи, как г. Н. Н., нежели... нежели бить баклуши, как другие, например.

ЛГ. 1840. № 16. 24 февраля. Стлб. 373—379. Библиография. Б. п.

Все в этих «Стихотворениях» чинно ~ Пустота, безотчетность, неопределенность впечатлений — Этот фрагмент рецензии близок к мысли В. Г. Белинского, высказанной им в рецензии на МиЗ. Разница, однако, заключается в жанровой природе и задачах текста: Белинский стремится сформулировать критерии эстетической оценки поэтического произведения, Межевич — иронически обыграть фигуру дебютанта.

Во-вторых, рецензии предшествовал период личного знакомства Некрасова и Межевича, сотрудничавшего в издании Ф. А. Кони. Сарказм критика обусловлен, во-первых, жанром фельетонной критики. Ее особенность заключается в том, что оцениваемое фельетонистом литературное произведение — лишь информационный повод для самоценного

текста юмористического характера (см.: «По всему видно, что ему нужно было шутить, шутить во что бы ни стало, шутить длинно, остроумно и колко. И вот он избрал предметом своей шутки мои бедные стихотворения и написал об них целые десять страниц». — *ПСС*, VIII, 159; о достижении цели пишет сам Межевич: «Многие смеялись этой шутке»). Выпад Межевича обусловлен переменой его личного отношения к Некрасову, по всей вероятности, ввиду быстрого профессионального роста дебютанта, что могло восприниматься фельетонистом как конкуренция (см.: «Я был с ним несколько времени в довольно дружеских отношениях». — *ПСС*, VIII, 190). Личная подоплека прочитывается и в последующих выступлениях Межевича (см. №№).

Н. А. ПОЛЕВОЙ

МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. Н.

СПБ. В ТИП. ЕГОРА АЛИПАНОВА, 1840 Г., В 8, 103 СТР.

Первые опыты юного сподвижника Русских Муз. Механизм стиха у г-на Н. очень ловок. Желаем ему более самобытности мыслей и прочной славы на русском Парнасе, надеясь, что он скоро заметит неверную дорогу, которую избрал теперь. Русская пословица: «С волками надобно выть» — вовсе не годится для истинного дарования. Пусть воют те, у кого нет таланта, и у кого он является в таких прекрасных проблесках, как у г-на Н., тот должен сочувствовать свое собственное достоинство. Здесь существенное начало истинной поэзии.

СО. 1840. Т. I. (Ц. р. 31 декабря 1839 г.; **выход в свет — 00 xxxxxxxx**). Отд. IV. Критика и библиография. Современная русская библиография. Новые книги 1839 и 1840 гг. С. 894. Б. п.

Предположение об авторстве Полевого впервые высказано Г. П. Верховским (*Верховский Г. П. С чего начинается некрасоведение*). Подтверждение атрибуции см.: *Степина М. Ю. К атрибуции критических отзывов о Н. А. Некрасове (1840-е гг.) // Русская литература. 2012. № 3. С. 000—000.*

Неверную дорогу, которую избрал теперь... — По всей видимости, Полевой имеет в виду завязывающееся сотрудничество Некрасова в изданиях выходивших под редакцией Ф. А. Кони и резко критиковавших «Сын отечества» и лично Полевого. Возможно, Полевой

также имел в виде творческую переориентацию Некрасова: отход от поэтического творчества к сочинениям коммерческого толка.

МЕНЦОВ Ф. Н.

МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. Н. С.П.-БУРГ, В ТИП.

АЛИПАНОВА, 1840, В-8., СТР. 103. <...>

В «Мечтах и звуках», звуки лучше нежели мечты. Стихи в самом деле хороши; местами даже проглядывает чувство, и, вообще, видно, что господин Н. Н. имеет талант, который заслуживает одобрения. Доказательством может служить стихотворение «К смерти».

«Не приходи в часы волнений,
Сердечных дум и мятежей,
Когда душа огнем мучений
Сгарает в пламени страстей.
Не приходи в часы раздумья,
Когда наводит демон зла,
Вливая в сердце яд безумья,
На нечестивые дела;
Когда внушеньям духа злаго
Как низкий раб послушен ум,
И ничего в нем нет святого,
И много, много грешных дум.
Закон озлобленного рока,
Смерть, надо мной останови,
И в черном рубище порока
Меня на небо не зови.
Не приходи тогда накинуть
Оков тяжелых на меня:
Мне будет жалко мир покинуть,
И робко небо встречу я.....
Приди ко мне в часы забвенья
И о страстях, и о земле,
Когда святыя вдохновенья
Горят в груди и на челе.

Когда я, дум высоких полный,
Безгрешен сердцем и душой,
И бурной суетности волны
Меня от жизни неземной
Увлечь не в силах за собой,
Когда я мыслью улетаю
В обитель к горнему Царю,
Когда пою, когда мечтаю,
Когда молитву говорю.....
Я близок к небу: смерти время!
Не труден будет переход;
Душа, покинув жизни бремя,
Без страху в небо перейдет.....
<...>

БДЧ. Том 38. (Ценз. разр. 30 января 1840 г.). № 2. Отд. VI. Литературная летопись. Февраль, 1840. Новые книги. С. 29—31. Б. п.

Атрибутируется Менцову по текстуальному сходству с его рецензией в ЖМНП, 1839, № 3, с. 79—80, в которой он также приводит целиком стихотворение «Смерти» (напоминание об этом факте и похвалу стихотворению см. в его рецензии на МиЗ в ЖМНП, 1840, № 6). Косвенное подтверждение авторства Менцова находим в совокупности фактов, позволяющих предполагать большую степень личного участия критика в молодом Некрасове в этот период времени (подробнее см.: *Степина М. Ю.* Два сюжета из раннего Некрасова («Юность Ломоносова» в контексте творчества; О прототипе учителя латыни) // Печать и слово Санкт-Петербурга: Сборник научных трудов. СПб., 2012. С. 76—84).

Рецензия посвящена двум поэтическим сборникам: «1. Мечты и звуки. Стихотворения Н. Н. С.П.-бург, в тип. Алипанова, 1840, в-8., стр. 103. 2. Стихотворения Алексея Леонова. Харьков, в губернской типографии, 1839, в-8., стр. 144». Вторая часть, аналогично первой, представляет собой краткую одобрительную оценку опытов поэта, далее приведено самое удачное, на взгляд рецензента, стихотворение Леонова.

САВЕЛЬЕВ-РОСТИСЛАВИЧ Н. С.

34. МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. Н. С. ПЕТЕРБУРГ, 1840
ГОДА, В ТИПОГРАФИИ Е. АЛИПАНОВА. СТР. 103 В 8 Д. Л.

Обязанность критика особенно трудна, когда приходится говорить о произведении писателя, только что выступающего на литературное поприще. Рассматривая книгу писателя известного, критик всегда может и должен откровенно, смело высказать свое мнение, основанное, разумеется, не столько на личном впечатлении, сколько на согласии законов изящного с разбираемым сочинением. Не выдержит книга такого строгого разбора, критику нет дела: он обопрется на приобретенную автором и заслуженную известность, и смело выскажет свой приговор, зная, что нисколько этим не повредит будущему развитию таланта, пользующегося авторитетом. Но если перед вами первые труды юного дарования, строгий приговор может иногда совершенно убить в зародыше талант, который не имеет мужества не страшиться первых неудач?... Что же тогда прикажете делать критику? Неужели молчать и хвалить все без разбора?... Совсем нет: выскажите истину, вполне, беспристрастно, откровенно, справедливо и, прибавим, снисходительно. Тогда все ваши замечания будут хладнокровно рассмотрены автором, и, наверное, он сам постарается избегать замеченных ему недостатков. Критика, ограничивающаяся одними насмешками, ровно ни для кого не может быть полезна: автора она ничему не научит, потому что если бы в ней нашлись и дельные заметки, все же таки он станет почитать ее, вследствие самого ее характера, несправедливою и пристрастною; читатели же посмеются и забудут ее. Итак, снисходительность одно из главных условий критики, если перед нею еще первые опыты юношеского пера, особенно когда в авторе заметно дарование, которое впоследствии может более развернуться.

С такими думами мы принялись читать *Мечты и Звуки*, стихотворения Н. Н. — Имя автора нам вовсе неизвестно; кажется, оно в первый раз является в нашей литературе: тем приятнее указать несколько пьес, обличающих в авторе дарование несомненное. Но этот самый признак таланта и заставляет высказать наше мнение откровенно.

Автор, видимо, слишком пристрастен к прежней школе, которая думала находить поэтическое в одних чувствах грусти, безнадежности, отчаянии. Это направление, к сожалению, довольно сильно отразилось в стихах Г. Н. Н. Далее, внимательное чтение лучших наших поэтов оставило также слишком заметные следы. Прочтите, например, *Непонятную песню*:

О, если б ты, море, заветною тайной
Со мной поделилось, поведало мне:

О чем беспрестанно, шумя и бушюя,
Ты, море, так сладко душе говоришь,
Об чем, то рыдая, то буйно ликуя,
Порою хохочешь, порою грустишь?
Открой мне, кипучее, бурное море,
Тайник заповеданный, дай мне понять,
Что дивное скрыто в твоём разговоре,
Что бурные волны твои говорят?
Но это самое, назад тому одиннадцать лет, говорил В. А. Жуковский:
Безмолвное море, лазурное море,
Стою, очарован над бездной твоей:
Ты живо! ты дышишь! смятенной любовью,
Тревожною думой наполнено ты!
Безмолвное море, лазурное море,
Открой мне глубокую тайну твою:
Что движет твое необъятное лоно,
Чем дышит твоя напряженная грудь?

Какие живые образы! и каким поэтическим чувством, каким истинно-художественным выражением отличается все стихотворение Жуковского, *Море!* Сравнить здесь и невозможно. Заметим, раз навсегда, Г-ну Н. Н.: что превосходно, одушевлено в оригинале, то же самое слабо и часто натянуто в подражании... А таких подражаний можно было бы указать довольно.

Еще важный недостаток у Г. Н. Н. растянутость. Решительно, все пиесы (исключая пяти или шести) страдают этим недугом. Оттого большею частью стихотворений вы остаетесь недовольны, хотя в каждом есть много удачных стихов и счастливых мыслей. Вот несколько примеров: разверните 10-ю страницу, *Истинная мудрость*:

Не все постигнул ум надменный,
Не все светло для мудреца:
Есть много *таин* во вселенной,
Ключи которых у Творца.
.....
Тебе поверил ли эфир
Свои божественные тайны,
Свою судьбу связал ли мир?
Дала ли жизнь тебе способность

Постичь хоть самого себя?
Ясна ль очам твоим *загробность*?
Дно моря светло ль для тебя?

.....
Всезнания жаждою богатый,
Ты угадал ли тайну чар,
Во сне тебе дающих крылья?
В себе ты понял ли, скажи,
Боренье силы и бессилья,
Ничтожность тела, мощь души?

.....
Покровы тайны, хоть *украдкой*,
С нее сорвал ли ты, мдрец?
Не верим мы твоим догадкам;
Ты жалкий скептик, ты не жрец.
Земным умом измерить Бога,
Постигнуть тайны бытия –
Нет, это дерзко, это много,
Нет, это доля не твоя!

.....
Нет славы в дерзком покушеньи
Непостижимое постичь!
Не стыд — сознание бессилья
Пред тем, что выше сил души.

.....
Путь к знаниям верой освети,
И с этим факелом к могиле –
Всего отгадчице, гряди...

.....
Тип в совершенстве человека
В себе *одном* осуществи.

.....
Вот в этом мудрость, в этом слава,
Твой долг, твой подвиг на земле!

Или, вот несколько строк из стихотворения: *К Смуглянке*.

Черны, черны тени ночи,
Но черней твоя коса
И твои живые очи,
Ненаглядная краса!
Если вестниками бури,
Кроя свет дневных лучей,
Ходят тучи по лазури,
Это тень твоих очей!
Если вспыхнут метеоры
Над поверхностью земли:
Их твои, о дева, взоры
Огнемётные зажгли!
Если молнья ярким блеском,
На мгновение вспыхнет там,
И промчится с гордым треском
Гром по мрачным высотам,
Эта молнья — жар дыханья
Томных уст твоих, краса;
Гул отзвучный их лобзанья –
Разъяренная гроза.....

Но те стихотворения, в которых Г. Н. Н. не расплывается, почти все прекрасно выражены. Прочтите, для образца, *Человек*:

Когда сверкнет звезда полночи
На полусонную Неву,
Ряды былых событий очи
Как будто видят наяву.
Я мыслю: где ты, век деяний
Царя Великого П е т р а ?
Где гений мира, гений браней
И славы Русского орла?
И слышу голос: «слоем пыли
Давно покрыт прошедший век,
И дань обычную могиле
Во время отдал человек!»
Обоих нет. Но память *века*

С ним закатилась навсегда,
А память славы человека
Горит и светит, как звезда.

Заключаем: в Г-не Н. Н. заметны все признаки дарования, но дарование должно быть образовано долгим, долгим изучением искусства, и непрерывным наблюдением за самим собою. Тогда только сбудутся приятные надежды, возбужденные в нас книжкой г-на Н. Н. Желаем. Чтоб наши ожидания вполне оправдались на деле, и талант автора, с каждым новым творением, более и более совершенствовался.

СП. 1840. № 59. 14 марта. Четверг. Русская литература. С. 234—235. Подп.: Н. С.

Обоснование авторства Н. В. Савельева-Ростиславича см.: *Степина М. Ю.* Н. В. Савельев-Ростиславич — один из первых рецензентов Н. А. Некрасова // «Известия СПбГПУ им. А. И. Герцена». Аспирантские тетради. СПб., 2008. № 38 (82). 326—330.

БЕЛИНСКИЙ В. Г.

76) МЕЧТЫ И ЗВУКИ Н. Н. С.-ПЕТЕРБУРГ. В ТИП. ЕГОРА
АЛИПАНОВА. 1840. В 8-Ю Д. Л. 103 СТР.

Точно так же, как повесть, в сравнении с другими родами поэзии, есть самый благодарный род для людей, неодаренных художнической фантазией, но одаренных воображением, чувством и способностью владеть языком, -- точно так же проза вообще благодарнее для них, чем стихи. Если в прозе нет даже и чувства и воображения, то может быть ум, остроумие, наблюдательность, или хоть гладкий язык; но если в стихах не видно положительного художнического дарования, нет поэзии, -- то уже нет ровно ничего, даже гладкость и звучность стиха в них не достоинство, а скорее порок, ибо возбуждает в читателе не удовольствие, а досаду. Стихи решительно не терпят посредственности. Конечно, и в лишенных поэтической жизни стихотворениях тотчас можно отличить в авторе человека-фразёра, наклепывающего на себя разные ощущения, чувства и мысли, которых в нем и не было, и нет, и не будет, от человека с душою, но обманывающегося в своем призвании. Однако в том и в другом случае итог для поэзии и для славы автора один и тот же — *нуль*. Вы видите по его стихотворениям, что в нем есть и душа, и чувство, но в то же время видите, что они и остались в авторе, а в стихи перешли только отвлеченные мысли, общие места, правильность, гладкость и — скука. Душа и чувство есть необходимое условие поэзии, но не ими все оканчивается: нужна еще творческая фантазия, способность вне себя осуществлять

внутренний мир своих ощущений и идей, и выводить вовне внутренние видения своего духа. Но если этой способности в вас нет, то сколько вы ни пишете, и как красиво ни издавайте ваших стихотворений, вы не дождетесь от читателей ни восторга, ни сочувствия, и много-много, если иной, закрыв вашу книгу, чтобы уже не открывать ее больше, скажет зевая и потягиваясь, как бы после тяжелой работы: «должно быть, автор прекрасный человек!» Если стихи пишет человек, лишенный от природы всякого чувства, чуждый всякой мысли, не умеющий владеть стихом и рифмою, -- он, под веселый час, еще может позабавить читателя своею бездарностью и ограниченностью: всякая крайность имеет свою цену, и потому Василий Кириллович Третьяковский, «профессор элоквенции, а паче хитростей пиитических» -- есть бессмертный поэт; но прочесть целую книгу стихов, встречать в них все знакомые и истертые чувствованья, общие места, гладкие стишки, и много-много, если наткнуться иногда на стих, вышедший из души в куче рифмованных строчек, -- воля ваша, это чтение, или лучше сказать, работа для рецензентов, а не для публики, для которой довольно прочесть о них в журнале известие в роде «выехал в Ростов». Посредственность в стихах нестерпима.

Вот мысли, на которые навели нас «Мечты и Звуки» Н. Н.

ОЗ. 1840. № 3. Т. IX. (Ц. р. 14 марта 1840 г.). Отд. VI. Библиографическая хроника. Русская литература. С. 8—9. Б. п.

Основные соображения критика о поэтическом произведении, в отличие от версификационной поделки, находим в ряде его статей и заметок этого периода. Вопрос о «художественной фантазии», объединяющей форму и содержание в нечто эстетически значимое, просматривается в ряде более ранних статей критика: Стихотворения Владимира Бенедиктова. Вторая книга. 1838. Санкт-Петербург. В типографии Неймана и комп. 107. (8) (Б-13, IV, 420—423), Уголино. Драматическое представление. Сочинение Николая Полевого. 1838. Санкт-Петербург. В типографии Сахарова. 204. (8) (Б-13, II, 437—448), Новые досуги Федора Слепушкина. Санкт-Петербург. В тип. императорской Российской Академии. 1840. В 8-ю д. л. 107 стр. (Б-13, II, 156—161). Статья, посвященная Полевому, содержит текстуально близкий фрагмент с рецензией на «Мечты и звуки»: «Человек выдает поэтическое произведение: ему говорят, что в нем нет мысли, потому что нет чувства, и нет чувства, потому что нет мысли. “Помилуйте, – возражает он, – я писал по вдохновению, глубоко чувствовал то, что писал...” – Верим, верим, милостивый государь, но всё-таки ваша поэма есть проза, и проза плохая, а не поэзия. – <...> У вас есть душа, есть чувства, но они и остались в вас и не перешли в ваше произведение, потому что вы не были самим собою, или

наперекор своей природе, своему призванию, хотели передать благодатное пламя души вашей в том, чего вам не дано» (Б-13, II, 443).

БЕЛИНСКИЙ В. Г.

<ИЗ РЕЦЕНЗИИ НА «ОДЕССКИЙ АЛЬМАНАХ НА 1840 ГОД»>

<...> поэтов действующих — у нас немного; если хотите, мы всех их перечтем вам по пальцам: гг. Лермонтов и Кольцов; далее подписывающийся —**Θ**—, и г. Красов; из переводчиков — гг. Вронченко, Катков, Струговщиков, Аксаков и Мейстер... вот и все тут. Еще разве г. Кукольник... но он пишет всё такие большие штуки, а в маленьких у него редко проблескивают искорки поэзии; г. Бернет... но он подавал надежды года два назад, а теперь мы что-то не запомним ни одного его стихотворения, в котором было бы что-нибудь, кроме странных, небывалых созвучий и даже не всегда гладких стихов. Итак, поэтов у нас мало, зато много стихотворцев, из которых только некоторых считают поэтами, но из которых все считают себя поэтами; таковы: гг. и г-жи — Раич, Струйский, Стромиллов, Некрасов, Тимофеев, Сушков, Траум, Печенегов, Коровкин, Дич, Вуич, Падерная, Ободовский, Н. Степанов, кн. Кропоткин, Гогниев, Щеткин, Шахова, Чужбинский и пр. <...>

ОЗ. 1840. № 3. Т. IX. (Ц. р. 14 марта 1840 г.; выход в свет 15 марта). Отд. VI. Библиографическая хроника. Русская литература. С. 9—14 (цитируемый отрывок —). Б. п.

МЕНЦОВ Ф. Н.

МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ (Н. НЕКРАСОВА). С. ПЕТЕРБУРГ, В ТИПОГРАФИИ Е. АЛИПАНОВА, 1840, В 8 Д. Л. 103 СТР.

СТИХОТВОРЕНИЯ ЕЛИСАВЕТЫ ШАХОВОЙ. С. ПЕТЕРБУРГ, В ТИПОГРАФИИ ИМПЕРАТОРСКОЙ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ, 1839, В 12 Д. Л. 117 СТР.

Вот два собрания стихотворений, выходящие из ряда обыкновенных книжек, являющихся почти каждый месяц не только в столицах, но и разных губернских городах нашего обширного отечества: в Пскове, Харькове, Ярославле, и проч., «под заглавием Стихотворения» такого-то или такой-то. Как первая, так и вторая книга, первые опыты молодых поэтов (едва ли достигших еще двадцатилетнего возраста), опыты, проявляющие

значительный талант и подающие лестные надежды. — Само уже по себе разумеется, что на подобные произведения литературы критика должна смотреть не столь строгим оком, как на собрания поэтических творений писателей, или снискавших уже себе некоторую известность частым помещением своих произведений в периодических изданиях, или хотя и не печатавших ничего, но достигших уже такого возраста, когда человеку остается небольшое поприще для усовершенствования, и когда критика не может уже ожидать от писателя таких сочинений, которые затмили бы произведения лучших лет его жизни. Писатели последнего рода, издающие в свет собрание своих сочинений, как бы спрашивают у критика: «какое место займу я в истории всеобщей или отечественной литературы?» между тем как молодые поэты, подобные г. Некрасову и госпоже Шаховой, как бы просят критику только решить: «есть ли у меня дарование, и видит ли критика во мне поэта, могущего, если не составить прочное украшение той словесности, на языке (118) которой я начинаю писать, то по крайней мере, могущего обогатить ее достойными внимания и памяти произведениями?» Вот с какой точки зрения, полагаем мы, должно смотреть на книги, которых названия представлены в начале этой статьи, и вообще на опыты молодых людей, только начинающих свое литературное поприще. И потому, да не дивятся читатели, если мы будем судить г. Некрасова и госпожу Шахову снисходительнее, нежели, может быть, следовало бы: похвалами умеренными и справедливыми мы имеем целию ободрить их прекрасные таланты и поощрить к дальнейшим трудам в пользу отечественной словесности.

Имя г. Некрасова с выгодной стороны известно уже нашим читателям из обозрений русских периодических изданий, где его стихотворения постоянно относились нами к числу лучших. Мы привели даже в одной из книжек Ж. М. некоторые строфы из его прекрасной и даже, можно сказать, лучшей из всего изданного им ныне собрания пьесы: *Смерти* (ЖМНП. Июль, 1839). Присоединим теперь к изъясненному уже нами мнению о его стихотворениях, что мы не заметили в них исключительно подражания никому из наших поэтов; а это уже прежде всего свидетельствует о самостоятельности его дарования. Правда, в некоторых пьесах видно влияние Бенедиктова (*Колизей, Незабвенная, Дни благословенные*), в других — Подолинского (*Встреча души, Ангел смерти, Поэзия*) и проч., но возможно ли, спросим мы, молодому человеку, которого память наполнена прекрасными тирадами из поэтов, заслуживших уже всеобщее одобрение и уважение, при самых первых своих вдохновениях, совершенно освободиться (в отношении как к мысли, так и к форме) от их могущественного влияния? Притом же, не сказал ли сам великий Гете во второй части своего Фауста:

Der kann was dummes, wer was kluges denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht?

Итак, мы не хотим нисколько относить к недостаткам стихотворений Некрасова этого, можно сказать, невольного подражания, тем еще более, что у него встречаются такие пьесы, которые носят на себе печать поэтической независимости. Такими признаем мы: *Два мгновения*, *Рукоять*, *Покойницу* и *Песню Заме*. Эти стихотворения, за исключением *Смерти*, -- лучшие между изданными доньше г. Некрасовым. Представляем нашим читателям первое:

Печальный свет лампы озаряет
Чело певца: задумчивый поэт
К себе гостей заветных ожидает,
Зовет, манит; напрасно все: их нет!
Нейдут к нему чудесные виденья,
И пусто все! Как меткою стрелой
Подстреленный орел, – без крыл воображенье,
На дне души — томительный покой.
Как бременем подавленная, страдает
Его огнем горящая глава,
Он на листы то бремя сбросить жаждет:
Но силы нет, не вяжутся слова!
Для пылких чувств, для мысли благородной
Он не находит их; грудь скукою сперта;
Бессилен взрыв фантазии свободной,
И сердце жмет, как камень, пустота.
Он рвется, ждет; напрасно все: ни звука!
Бессилен ум!.. и в этот долгий час
Его души невыразима мука;
Страдает он: и жалок он для нас
Как бедный труженик... (120)

Но вот от небосклона
Святая благодать спускается к нему;
Горит чело любимца Аполлона
Огнем поэзии; восторгу своему
Не ведая границ, в порыве вдохновенья,
В созвучья стройные переливает он
Восторг души, святые помышленья
И все, чем ум высокий поражен.
Связь с брэнною землей расторгнув без усилия,

Свободен как орел, могуществен как царь,
Широко распахнув развесистые крылья,
Над миром он парит. Везде ему алтарь!
Легко душе, воображенью воля,
Раскрыты перед ним земля и небосклон, --
И в этот миг его завидна доля,
И безгранично счастлив он!

Достойны также одобрения следующие: *Ангел смерти, Поэзия, Моя судьба, Землетрясение* и *Истинная мудрость*, где есть много прекрасных мыслей, например:

Страшись снискать людей презренье;
Небесной кары не накличь:
Нет славы в дерзком покушеньи
Непостижимое постичь!
Не стыд — сознание бессилья
Пред тем, что выше сил души.

.....
.....

С мольбой возмись за труд по силе,
Путь к знаниям верой освети,
И с этим факелом к могиле, --
Всего отгадчице, -- гряди.
Мужайся там, где слез пучина,
Люби добро, как мать птенца, (121)
И разлюби родного сына
За отступление от Творца;
Будь бед своих сторонний зритель,
Чужих — чувствительный отец,
Всего великого ревнитель,
Всего ничтожного беглец...

Не продолжаем далее наших выписок и спешим поговорить о госпоже Шаховой. <...>

Вообще мы охотно предрекаем обоим нашим поэтам завидную известность в отечественной литературе и почетное место в ее истории, если только они будут стараться образовать себя и развить свое природное дарование изучением творений поэтов, признанных великими от всего просвещенного мира и чтением лучших теорий изящного. Это сообщит их уму и воображению верное направление и покажет им конечную цель их стремлений,

которая, как видно, им еще не совсем известна. Трудитесь и учитесь, юные поэты, избегайте в своих произведениях субъективности, старайтесь обобщать свои идеи и давать им изящную, художественную форму, меньше жалуйтесь на судьбу свою, — и, мы надеемся, призвание ваше оправдается.

Ф. Менцов.

ЖМНП. 1840. Т. 25. № 6. (Январь, февраль, март). Отд. VI. Новые книги, изданные в России. С. 118—124. Оглавление: Мечты и звуки. Стихотворения Н. Некрасова. (р. Ф. Менцова).

МЕНЦОВ Ф. Н.

ИЗ ЖУРНАЛА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ ОБОЗРЕНИЕ РУССКИХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

<...> Г. Некрасов, о даровании которого мы отозвались с значительною похвалою в обозрении русских периодических изданий за первое трехмесячие 1839 года (ЖМНП Июль 1839), представил одну только, не большую, но достойную внимания, пиесу: *Жизнь* (Биб. для Чт., № 7). Этот молодой поэт издал недавно свои стихотворения в особой книге, и мы надеемся представить об них отчет в одно из первых № нашего журнала 1840 года.

ЖМНП. 1839. Т. 24. № 4. (выход в свет 11 апреля 1840 г.). Отд. XI. Изящная словесность. С. 183.

В обзоре упоминается несколько поэтов, которых Менцов перечисляет в такой очередности: Жуковский, Красов, Лермонтов, Ознобишин, Дерикер, Павлова, Некрасов, Шахова, Лесник, Цыганов.

«Жизнь» —

Этот молодой поэт издал недавно свои стихотворения в особой книге... — Сборник «Мечты и звуки» был отдан в цензуру 26 июня 1839 г., одобрен цензурой 25 июля 1839 г., получен автором обратно 8 августа 1839 г. Попытка напечатать сборник предпринималась в декабре 1839 г.; выход в свет состоялся в феврале 1840 г. (билет на выпуск был подписан цензором А. И. Фрейгангом 6 февраля). Том 24 ЖМНП вышел в свет ... Упоминание Менцова о сборнике явилось анонсом.

ПЛЕТНЕВ П. А.

24. МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. Н. В 8; 103 СТРАН.

Собрание стихотворений, занимательное не менее предыдущей поэмы. Здесь не только *мечты и звуки*, как выразился поэт, но и мысли, и чувства, и картины. Книжка, заключающая в себе почти одни лирические стихотворения, исполнена разнообразия. В каждой пьесе чувствуем создание мыслящего ума или воображения. Наша эпоха так скудна хорошими стихотворениями, что на подобные явления смотришь с особенным удовольствием. У г. Н. Н. заметна только некоторая небрежность в отделке стихов: есть неточность в выражениях, неправильные ударения и другие мелочи, от которых легко освободиться при малейшем внимании к труду.

С. 1840. № 2. (Ц. р. 6 марта 1840 г.). Т. XVIII. Отд. III. Разбор новых книг. Новые сочинения. С. 133—134. Б. п.

Предыдущей поэмы — речь идет о помещенном перед этой рецензией отзыве Плетнева: «Запорожцы, поэма в двух частях, сочинение Д. Фон-Лизандера. В 8; 48 стран.» Плетнев характеризует это произведение как «любопытное явление», предметом которого явились «краски исторические. Того и требуют изящные искусства по современному о них понятию»; «Поэтический язык его полон жизни, точности и музыки. Видно, что вкус его совершенствуется по хорошим образцам».

Рецензия Плетнева превосходит по объему аналогичные рецензии на поэтические дебюты (ср.: С. 1841. Т. 21. Новые сочинения. С. 100. См. также: С. 1843. Т. 30. Новые сочинения. С. 000. Стихотворения Николая Молчанова; С. 1840. Т. 19. Новые сочинения. С. 000. Опыты П. С. Филимонова <...>.) Поощрение, высказанное в рецензии, носило характер аванса молодому литератору и абитуриенту университета (*Вацуро В. Э.* Некрасов, Плетнев и Никитенко в 1839 году // Некрасовский сборник. XI—XII. СПб., 1988. С. 189—191). Подробнее о личном участии Плетнева в судьбе Некрасова в этот период см. также: *ПСС*, XIII₂, 356 (свидетельство Некрасова); *ПСС*, XIII₂, 433—438 (комментарий Б. Л. Бессонова к автобиографическим записям).

ПОЛЕВОЙ Н. А.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ, КАСАТЕЛЬНО ПРИГОВОРА РУССКИМ ПОЭТАМ И ПРОЗАИКАМ В ОТЕЧЕСТВ<ЕННЫХ> ЗАПИСКАХ.

Из всех правил почтенного г-на Фамусова нам особенно нравится правило, что все надобно делать *с толком, с расстановкой*. В нашей поэзии не от того ли замечались донныне многие беспорядки, что не было у нас никакого «толка», распорядка и «расстановки». Между поэтами всякий вписывался прямо в гении; все обладали обширными и великими дарованиями. Надобна была поэтическая «табель о рангах», распорядок, и сей подвиг, как кажется, захотели совершить «Отечественные Записки». Ах и увы! Немилосердые, безжалостные, неумолимые Отеч. Записки! Не они ли при начале своем показали нам список своих многочисленных сотрудников, поэтов и прозаиков, и громко объявили притом, что все объявленные ими имена означают блестящие светила Русских стихов и Русской прозы? И что же *теперь* они говорят! В 3-й книжке О. З. (Отд. VI, стр. 10, стол 2-й) нашли мы неожиданный, страшный приговор Русским поэтам и прозаикам! Дело показалось нам так любопытно, что мы решились передать его суду наших читателей. Видите, мм. Гг., речь пошла об *Одесском Альманахе*, и вот к слову, о трудности добывать стихи и прозу для альманахов, О. З. начинают, ни с того, ни с сего, но так:

«Поэтов *действующих* у нас *немного*. Если хотите, мы *все их перечтем вам по пальцам* (оно немного неучтиво — *считать поэтов по пальцам*, но послушаем однакож, кто откликнется на журнальную переключку): (663) *гг. Лермонтов и Кольцов*; далее, *подписывающийся* — *г-н Красов*».

Только? Да, только, м. гг., то есть, по счету Отеч. Записок только. Но они продолжают:

«Из переводчиков: гг. Вронченко, Катков, Струговщиков, Аксаков Мейстер — вот и *все тут!*»

Все? — Как? — Но Отеч. Записки продолжают: «Еще *разве* г-н Кукольник, но он все пишет такие большие штуки, а на маленьких у него редко проскакивают искорки поэзии. Г-н *Бернет*, но он подавал надежды года два назад, а теперь мы что-то не запомним ни одного его стихотворения, в котором было бы что-нибудь, кроме странных, небывалых созвучий, и даже не всегда гладких стихов».

И страшный приговор Русским поэтам подписан! Но Отеч. Записки продолжают:

«И так *поэтов* у нас мало (как: мало? Да, почти вовсе ничего нет! О. З. всего на все насчитали только: хороших поэтов *четверых*, да переводчиков *пятерых*, да плохих поэтов *двух*, и того 11-ть); за то у нас много *стихотворцов*, и з которых только *некоторых* считают (?) *поэтами* но которые *все считают себя поэтами*. Таковы г-да и г-жи: *Раич, Дич, Вуич, Струйский, Ободовский, Чужбинский, Падерный, Шахова, Щеткин, Барон Розен, Бороздна, Олин, Траум, Гогниев, Бахтурин, Некрасов, Тимофеев, Сушков, Банников, Глебов, Печенегов, Коровкин, Н. Степанов, Князь Кропоткин*, и прочие — справьтесь сами на обертках *некоторых журналов*».

И вот, и стихотворцам всем приговор учинен! — Отеч. Зап. Быстро переходят к прозаикам — говорит, так уж с плеча говорить все!

«Стихов для альманаха достать еще не трудно, но, *проза*, особенно *повесть* — претрудное дело! Много ли пишут *все наши литераторы вообще*, нувеллисты в особенности? *Повестицу в иной год* (есть литераторы пи(664)шут *одну* повесть — так выходит по смыслу слов; но уж на слог О. З. не взыщите, и незнание грамматики отпустите им: *не ведут бо, что творят!*), да и отдыхают несколько лет после такого подвига. Да и много ли у нас повествователей-то?»

Начинается решение вопроса: много ли у нас *повествователей-то*?

«Пушкина *уж нет*, Гоголь *ничего не печатает*, а Князь Одоевский и Н. Ф. Павлов *изредка показываются*».

Следует перечисление прозаиков второстепенных, или *прочих* — вы уже видели выше, что значит на языке О. З. *прочие*.

«А *из прочих*, с удовольствием прочтете повесть Вельтмана, Даля, Основьяненка, г-жи Жуковой, Панаева, рассказ Гребенки, рассказ Владиславлева».

Как? И только? — Позвольте:

«Ну, *а потом еще* Граф Соллогуб. Да, он написал только две большие повести и рассказа два, три. *Лермонтов*, кроме О. З., *нигде еще не показывался*, и мы не можем сказать, до какой степени должны простираться на него надежды, не только альманахов, но и всякого другого журнала, кроме Отеч. Записок».

«В о т и в с е т у т : и *мало* числом и *мало пишут!*»

Приведем в систему приговор Отеч. Записок, приговор ужасный, немилостивый!
Выходит,

Выходит, что поэтов настоящих у нас теперь только *четверо*: г-да *Лермонтов, Кольцов, Красов* и —о—. *Поэтов-переводчиков* пятеро: гг. *Вронченко, Катков, Струговщиков, Аксаков* и *Мейстер*. Поэтов *разве ещ* двое: гг. *Кукольник* и *Бернет*. Прозаиков хороших трое: *Гоголь*, который *однакож ничего не печатает*, да *Князь Одоевский* и *Н. Ф. Павлов*, которые *однакож только изредка показываются*. Прозаиков, *ко(665)торых прочтете с удовольствием*, семеро: гг. *Вельтман, Даль, Основьяненко, Панаев, Гребенка, Владиславлев* и г-жа *Жукова*. Прозаиков *ну, а потом еще*: *Граф Соллогуб*, написавший *однакож только две повести*, да *г Л е р м а н т о в*, который *кроме О. З. нигде не показывался*.

«В о т и в с е !» повторили бы мы, вместе с О. З., но нам кажется —

Г-н *Лермантов* за полдюжины пьесок, весьма не дурных, и г-н *Кольцов* за несколько очень милых пьесок и песенок, по нашему мнению, никак не могут еще назваться поэтами великими. Г-на *Красова* ни одной пьески, скольконибудь сносной мы еще не читали, а г-на —о— читали мы, кажется, пьески две, три, весьма жалкие, в О. З. Из переводчиков, мы почти ничего не видали от г-д *Каткова* и *Аксакова*; г-н *Вронченко*

давно ничего не переводит, а от переводов г-на *Росковшенки* упси нас Фёб, хоть он и называет себя *Мейстером*. Нам кажется, он и в подмастерья Парнаские не годится. Следовательно, и из назначенных в кандидаты поэзии Отеч. Записками позвольте нам кое-кого выключить. Г-н Гоголь *ничего не печатающий*; и г-н *Н. Ф. Павлов*, не знающий Русского языка и копирующий Бальзака; г-н *Основьяненко*, ничего *по-русски* не пишущий; г-н *Панаев*, с двумя, тремя пьесками, очень плохими; г-н *Гребенка*, которого надобно просить не писать, и г-н *Лермантов*, прозаик, до сих пор ничего порядочного не писавший, ибо что писал он, то было очень плохо, опять представителями Русской прозы быть никак не могут. Следственно, по вернейшему счету выходит, что *вся русская поэзия* заключается и вертится теперь в г-не *Струговщикове*, поэте-переводчике, а *вся русская проза* лежит на *Князе Одоевском*, да на втором плане русской словесности рисуются: в поэзии г-да *Кукольник* и *Бернет*, а в прозе г-да *Вельтман*, *Даль*, *Владиславлев*, *Граф Соллогуб* и г-жа *Жукова*.

Приговор ужасный! Бедная русская поэзия, бедная рус(ббб)ская проза! всего-то у нас два хороших литератора, да поплоше *семеро!*

Позвольте однако ж после сего, ММ. ГГ., потребовать некоторых объяснений, а именно:

Если О. З. считают только *действующих*, т. е. *пишущих* поэтов, в силу чего исключили они некоторых людей, с некоторым, по нашему мнению, неоспоримым дарованием, а именно: *И. А. Крылова*, который совсем не перестал писать; *В. А. Жуковского*, который пленяет нас безпрестанно своими стихотворениями, и вскоре издаст новое, большое и прекрасное создание, и потом: гг. *Глинку* (Ф. Н.), *Князя П. А. Вяземского*, *Баратынского*, *Языкова*, *Подолинского*, *Хомякова*, *Бенедиктова*, *Деларю*, *Ознобишина*, *Губера*, *Графиню Е. П. Р-ну*, *Г-жу Теплому*, о которых О. З. и *упомянуть не удостоили?* — «Они мало пишут!» -- Так, но они *не молчат однакож* — ссылаемся на русские журналы и альманахи, на самые О. З., где помещались их стихотворения. И позвольте спросить: много ли писали и пишут: г-да *Лермантов*, *Кольцов*, *Росковшенко*, и где, укажите, сделайте милость, те многочисленные творения, за которые в число поэтов попали: г-да *Катков*, *Аксаков*, *Красов* и г-н —? И еще вопрос: почему же нашего доброго *Кукольника* осуждать именно за то, что он *пишет большие штуки?* и неужели в *маленьких искорках* его нет и столько пламени, что они не могут пересилить огней поэзии г-д *Красова*, *Росковшенка*, —, *Аксакова* и *Каткова*, сложенных всех вместе и помноженных одни другими?

Обратимся к прозе. Если между стихотворцами, в число *не действующих* О. З. включили *действующих* *Жуковского*, *Баратынского*, *Бенедиктова*, *Подолинского*, *Хомякова*, *Губера*, *Графиню Р-ну*, в прозаиках у них противоположный оборот. Они сами сознаются, что г-н Гоголь *ничего не печатает*, а считают его! — Теперь позвольте нам напомнить, хоть например, из числа прозаиков: *Ясновидящую*, *Лажечникова*, *Загоскина*, *Масальского*, *Калашикова*, *Озерецковского*, *Грота*, *Флорова*, *В. И. Орлова*, *П. П. Сумарокова*, г-д *Княжевичей*, (бб7) *Александрова*, *Каменского*, *Маркова*, *Корсакова*, *Корфа*, у которых, право, станет дарования против какихнибудь г-д *Панаева*, *Гребенки* и *Лермантова!* Наше мнение тем более должно почесть беспристрастным, что разблирая сочинения могих из упомянутых нами сочинителей,

мы во многом были с ними несогласны. Но так и должно быть, такова и должна быть настоящая критика! Не смеем упомянуть г-х *Грече и Булгарине*, зная, что О. З. ставят дарования их ниже дарований И. А. Орлова, но позвольте упомянуть еще, хоть о г-не *Сенковском*. Мы не любим его направления и его языка, но в *даровании* никогда ему не откажем. «Многие из их мало пишут!» -- Так, но *не переставали писать*; да и много ли писали и пишут те, кого ставят выше всех других О. З., то есть, *Князь Одоевский, Павлов, Гоголь*? Ведь за две, за три статейки, г-н Лермантов включается ими в число отличных действующих писателей? За *две повести* Граф Сологуб тоже? Они оба помещают свои статьи в О. З. — Очень хорошо, да разве только это дает право на известность, и кто написал сказочку в О. З., тот и литератор хороший, а кто ничего в них не поместил, того и из списка литературного вон? Но, положим, что так, и — вот здесь кстати:

Говоря о *стихотворцах*, и сбрасывая в одну грудку г-д *Дича и Ободовского*, *Олина и Барона Розена*, *Падерного и Борозду*, *Траума и Шахову*, между которыми мы осмеливаемся делать некоторое различие, О. З. велят нам справляться об их произведениях, и об именах других стихотворцов с обертками некоторых журналов. За чем *некоторых*? Мы справимся с обертками О. З.

В огромной программе, которую десятками тысяч рассылали, и почти во всех журналах и газетах помещали О. З., были исчислены имена поэтов и прозаиков «*известнейших*, участвующих в издании От. Зап. После того, на обертке *каждой* книжки О. З. повторялось, что в них *помещаются* сочинения «*лучших и известнейших*» Русских прозаиков и поэтов. На *каждой* книжке — припомните, и, следовательно. Повторено *пятнадцать* раз, а в конце прошлого года, в новом объявлении, которое опять десятками тысяч рассылалось, подтверждены и пересчитаны были *лучшие и известнейшие* поэты и прозаики. Между ними находим: г-д *Айбулата, Александрова, Алексеева, Башуцкого, Бенедиктова, Глебова, Грота, Губера, Жуковского, Баратынского, Каменского, арамзина, Корсакова, Корфа, Мельгунова, Ознобишина, Графиню Р-ну, Стромиллова, Хомякова, Филимонова, Языкова*, не считая поименованных в первой программе, и недававших ничего в Отеч. Записки: *Княгиню З. А. Волконскую, Князя П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинку, Джегитова, Ершова, Ишимову, Кони, Космократова, Лаголова, лажечникова, Меньшикова, Князя Мещерского, Норова, Раича, Барона Розена, Н. Степанова, Струйского, Теплякова, Туманского, Чужбинского, Князя Шаховского*. Как же теперь, вдруг, всех исчисленных нами, *лучших и известнейших* литераторов исключить из списка, после объявлений и обверток О. З., где их столько раз означали «*лучшими*» и «*известнейшими*»? И не только *исключить*, но некоторых низринуть даже в число тех, кто *считает себя поэтами*, но которых *никто не считает поэтами*? Впрочем, заметьте, что в число таких *осужденных* попали именно те, кто или ничего не обещал, или ничего не дал в Отеч. Записки: *Барон Розен, Раич, Степанов, Струйский, Чужбинский*. Но столь легкое раздавание и отнимание имени «*лучших и*

известнейших» не напоминает ли журналиста, откровенно извещавшего, что он может бросить славу из окошка на первого прохожего, и отнять ее потом так же легко и ловко у всякого, на кого ему укажут? Нам кажется, что подобные поступки — по крайней мере, заставляют не дорожить мнением О. З., когда притом они оскорбляют словами своими и достоинство Русской литературы и литераторов. Да и надежна ли после того слава даже и тех, кого теперь ставят О. З. так высоко?

Что сказать в заключение? Ничего. Мы положили не входить в состязание с От. Зап., но почли обязанностью сказать наше мнение, в силу известного правила: «Кто молчит, тот соглашается». Мы желали бы только услышать ответ От. Зап. на нижеследующие вопросы:

После скольких сказочек и литературных статей и стихотворений литератор поступает у них в число *лучших* и *известных*?

Где можем мы отыскать и увидеть труды, по которым поступил в число великих поэтов г-н *Красов*, и особливо таинственный г-н *Θ*, а также г-да *Катков*, *Аксаков* и *Росковшенко*? Где сочинения на Русском языке г-на *Основьяненки*, и где литературные труды, за которые почислен в отличные прозаики г-н *Панаев*?

Почему в число *действующих* литераторов включаются г-да *Вронченко* и *Гоголь*, когда они давно уже ничего не печатают, и почему в *недействующие* поступают Жуковский, Баратынский, Князь Вяземский, Языков, Подолинский, Хомяков, Губер, Графиня Р-на, Загоскин, и другие (кажется, люди не без дарования), беспрестанно являющиеся в журналах и альманахах наших, не говоря уже об отдельных сочинениях многих из них?

Желали бы мы слышать, что скажут От. Зап. на все предложенные нами вопросы. Авось услышим.

СО. 1840. Т. II. Ц. р. 10 марта 1840. Отд. VI. Известия и смесь. С. 663—670. Б. п.

БЕЛИНСКИЙ В. Г.

147) ПАНТЕОН РУССКОГО И ВСЕХ ИНОСТРАННЫХ ТЕАТРОВ. МАРТ. № 3.
САНКТПЕТЕРБУРГ. 1840. В 9-Ю Д. Л. В ДВЕ КОЛОННЫ. 133 СТР.

<...> Очень забавны куплеты «Провинциальный подъячий в Петербурге»; они так всем понравились и уже так всем известны, что мы не имеем нужды выписывать их. Очень мила также «Колыбельная песня Пантеону», А. Башуцкого, в которой нам особенно нравятся следующие стихи:

Вырастай, наш Пантеон

Всех театров европейских!
Будь, малюточка, умен;
Не давай нам *драм* злодейских,
Патриото-фарисейских,
Ни комедий штукодейских,
Сцен трактирных и халдейских,
Водевилей полицейских
И куплетов — из лакейских.

Из всего этого видно, что в «Пантеоне» есть чего и почитать, есть над чем и подумать, есть чем и позабавиться и развлечься. С нетерпением ожидаем следующей книжки, в надежде, что и в ней будет о чем поговорить нам с читателями. А то, право, ведь и поговорить-то почти не о чем: плохие самодельные романы, да «Репертуар» г. Песоцкого — о чем тут будешь говорить?...

ОЗ. 1840. № 5. (Выход в свет 15 мая). Отд. VI. Библиографическая хроника. Русская литература. С. 22. Б. п.

Обзору «Пантеона» (с. 19—22) предшествовал обзор апрельской книжки «Репертуара»: 146) Репертуар Русского Театра. (.) *издаваемый* И. Песоцким. *Четвертая книжка. Месяц апре(Б)ль. С. Петербург. В тип. А. Плюшара. 1840. В, 8-ю д. л., в две колонны.* 34 и 35 стр. С. 18—19. Б. п.

Два обзора Белинского являются частью полемики. В оценке «Репертуара» Белинский ироничен, что подчеркнуто демонстративным исправлением грамматических ошибок в выходных данных, напечатанных на титульном листе издания, приведенном в начале обзора. Обзор «Репертуара», занимающий один длинный абзац, начинается словами: «В 4-ой книжке «Репертуара» ничего особенного не имеется». Заканчивается обзор суждением: «Очевидно, что «Репертуар» далеко пойдет, если его будут поддерживать своими трудами такие знаменитые сочинители, как г. Полевой, г. Зотов, и проч. За статью г. Зотова еще что-то следует в 4-ой книжке «Репертуара»; но это — мелочь, о которой не стоит говорить».

Обзор «Пантеона» открывается пространным рассуждением об опубликованном переводе «Бури» Шекспира и мировом значении дарований Шекспира и Пушкина как поэтов «действительности», виртуозно владеющих формой и поэтому не понятых широкой читательской аудиторией: «Идея, не органически связанная с формой, идея, которая не сквозит через форму, как луч солнечный через граненый хрусталь, а виднеется через трещины и щели формы, — такая идея доступнее для большинства, так же точно, как «идеальные» поэты доступнее для него, чем действительные художники» (с. 20).

Далее в обзоре упоминаются комедия Грыцько-Основьяненко «Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе», написанная в 1827 г., статьи, посвященные истории театра, переводы Струговщикова, «Провинциальный подьячий» и стихотворение А. Башуцкого.

(Кукольник о «Пантеоне»)

БРАНТ Л. В.

МЕЧТЫ И ЗВУКИ. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. Н. С.-ПЕТЕРБУРГ. 1840. В
ТИПОГРАФИИ ЕГОРА АЛИПАНОВА. В 8, 103 С.

Мы слышали, что это первые опыты юного, очень юного поэта. Если так, то стихотворения его более нежели удачны. Кто в семнадцать лет *может* писать такие прекрасные стихи, тот в двадцать пять *должен* сделаться поэтом в высоком смысле этого слова. Г. Н. Н. владеет стихом, ловко и звучно; иногда в пьесках его мелькают мысли, свойственные возрасту позднему, когда опыт и размышления показывают нам жизнь в настоящем ее виде. В стихотворениях молодого поэта видно преобладание грустного, печального, может быть от того, что он рано встретил суровость земных испытаний и горьких лишений, рано брошен в мир нужд и утраты всего, что делает прекрасными воспоминания детства: попечения кровных друзей, небо родины, счастливые, беззаботные дни отрочества. Говорим это не без основания, не по одним догадкам — и потому несколько не расположены порицать того грустного направления фантазии, которое заметили мы в стихотворениях Н. Н. — Некоторые критики вообще нападают на поэтов за то, что в их произведениях встречается иногда жалобы на жизнь, недовольство своим жребием, ропот: если все это не вымыслено и если мирные, кроткие жалобы поэтов выражены в гармонических стихах, излившихся из души, из сердца, их тоскующие звуки всегда найдут сочувствие в читателях: не плясать же, не кривляться же перед ними поэтам, когда горе давит грудь и сердце хочет разделить с другими свои тяжелые ощущения. — Необходимо однако ж условие — обладать искусством поэтическую печаль свою облекать в образы и формы, возбуждающие живой интерес и участие читателя, и если милый поэт наш желает удостоверить в искренности собственного участия нашего, принимаемого в его «Мечтах», то мы заметим ему, что *будь больше* определенности в них, иногда *меньше* какой-то страшной, не совсем понятной аллегии, стихотворения его имели бы и не одну ценность внешнего достоинства стиха. Не уносясь слишком в темный, загадочный мир безотчетной фантазии, можно отыскивать и на земле, близ нас, пищу для самой поэтической мечты, которая в таком смысле будет доступнее воображению каждого читателя, если только

природа не отказала ему в чувствительности и эстетическом вкусе. Еще несколько более окончанности художественной, более обдуманной выдержанности в идее каждого стихотворения, с устранением некоторых выражений и слов, иногда неизящных, не одобряемых поэтическим слухом: и опыты г. Н. Н. могли бы быть явлением более примечательным на горизонте нашей поэзии, сиротеющей после Пушкина, так превосходно постигавшего тайну того внутреннего участия читателей к своим произведениям, о котором мы говорили выше. Мы потому так далеко простираем требования наши в отношении к г. Н. Н., что видим в нем дарование, способное, при дальнейшем развитии, учении и художнической строгости к самому себе, произвести что-нибудь более совершенное, более поэтическое, в ожидании чего наши изящнолюбивые соотечественницы, конечно, прочтут красиво изданную книжку, под скромным названием: Мечты и звуки.

Русский инвалид или военные ведомости. 1840. № 130. 13 июня. Библиография. С. 324. Подп.: Л. Брант.

МЕЖЕВИЧ В. С. (?)

227) ПАНТЕОН РУССКОГО И ВСЕХ ЕВРОПЕЙСКИХ ТЕАТРОВ. ЧАСТЬ III.

КНИЖКА СЕДЬМАЯ. РЕДАКТОР: Ф. А. КОНИ. ИЗДАТЕЛЬ:

КНИГОПРОДАВЕЦ ПОЛЯКОВ. ИЮЛЬ. 1840.

<...> Кроме того, мы тут встретили нигде не напечатанный роман покойного А. С. *Грибоедова*, и рассказ в стихах забавного псковского подъячего *Феоклиста Ануфриевича Боба*. Почтенный Феоклист Ануфриевич в *экстазе* от мелодрамы *Параши Сибирячка* и изливает перед талантами Н. А. Полевого и А. И. Гусевой всю глубину своего уважения и признательности.

ЛГ. 1840. № 64. 10 августа. Библиография. Стлб. 1444. Подп.: Л. Ю.

Авторство Межевича устанавливается по следующим соображениям. Межевич подписывался криптонимом «Л. Л.». Словарь Масанова приводит одного литератора с криптонимом «Л. Ю.», и его авторство исключается; напротив, вероятность опечатки в газете была немалой. С 1840 г. Межевич начал сотрудничать в «Северной пчеле», но старался скрывать это от сотрудников «Литературной газеты» и «Отечественных записок». Этим объясняется лаконизм и относительная доброжелательность оценки некрасовского фельетона и книжке журнала в целом.

В рецензии (стлб. 1442—1444) дана одобрительная оценка книжке: «Седьмая книжка совершенно оправдала *Пантеон* перед публикою: она вышла своевременно — и богатством своего содержания ясно показывает, что все маленькие замедления его зависели от посторонних обстоятельств, в которых, разумеется, ни редактор, ни издатель не виноваты. Седьмая книжка, по содержанию своему, самая разнообразная из всех донныне вышедших» — и перечислены произведения, вошедшие в книжку «Пантеона»: Ободовский, драма в стихах «Гризельда», повесть; статья Вильсона «О драматическом искусстве индийцев», стихи Е. П. Ростопчиной, повесть Ф. А. Кони, Калейдоскоп, закулисная хроника, панорама всех современных театров, «Французская кадрили» К. Арнольда и Романс г. Лядова.

МЕНЦОВ Ф. Н.

ИЗ ЖУРНАЛА МИНИСТЕРСТВА НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ ОБОЗРЕНИЕ РУССКИХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

<...> *Дни благословенные*, г. Некрасова (Лит. Газ. № 7) отличаются прекрасным стихом и хотя не новою, но изящно выраженной мыслию. Вообще заметим мы здесь об этом молодом писателе, что он вступает в небольшой ряд лучших наших поэтов, и что русская поэзия приобрела в нем один из тех свежих и сильных талантов, которые много обещают в будущем. Желательно только, чтоб вкус и начала Религии и чистой нравственности, без чего нет истинной поэзии, управляли его вдохновением.

Впервые опубликовано: ЖМНП. 1840. Т. 26. № 8. Июль, август, сентябрь. Отд. VIII. Изящная словесность. С. 63—64. Б. п.

В отд. VI «Теория словесности и критика», который Менцов постоянно вел, он рассматривает полемику о критике между Н. В. Кукольником и Н. А. Полевым как спор о методе воздействия на молодой талант, т. е. своего рода педагогическом приеме. Подобное мнение о функции критики Менцов высказывал неоднократно и, в частности, применительно к Некрасову: критика обязана похвалить достоинства молодого и неокрепшего таланта (с. 41—42).

БУЛГАРИН Ф. В. (?) МЕЖЕВИЧ В. С. (?)

129. РЕПЕРТУАР РУССКОГО ТЕАТРА, ИЗДАВАЕМЫЙ И. ПЕСОЦКИМ. СПБ., 1840. ДЕСЯТЬ КНИЖЕК, В БОЛЬШУЮ 8 Д. Л., В ДВА СТОЛБЦА, КОМПАКТНОГО ИЗДАНИЯ.

ПАНТЕОН РУССКОГО И ВСЕХ ЕВРОПЕЙСКИХ ТЕАТРОВ. ИЗДАНИЕ В. ПОЛЯКОВА (ПОД РЕДАКЦИЕЙ Г. КОНИ). СПБ., 1840. ДЕСЯТЬ КНИЖЕК, В БОЛЬШУЮ 8 Д. Л., В ДВА СТОЛБЦА, КОМПАКТНОГО ИЗДАНИЯ.

Вот два издания, родственные между собою по цели и назначению, оба молодые, хотя успех *Репертуара* упрочен уже двухгодичным существованием, а *Пантеон* только еще вступает на второй год, оба выходящие ежемесячно книжками, оба, по-видимому, существующие *театром* и *для театра*.

В конце прошлого года появилась великолепная программа *Пантеона*, предпринятого книгопродавцем Поляковым, под редакцией, как было сказано в программе, *известного и опытного литератора и драматического писателя*. Кто же такой этот *известный и опытный литератор и драматический писатель*? в недоумении спрашивала публика: кто он, этот *великий незнакомец*? Если он *известный* литератор, зачем же ему скрываться под маскою? Если он *опытный* писатель, как же не знать ему, что *известное* им, подписанное под программой, отчасти упрочивает уже, в глазах публики, новое издание, ничего еще не доказавшее своих прав на внимание ея? Но пока публика рассуждала таким образом — *parturiunt montes, nascitur mus*, *известный и опытный литератор* вышел — г. *Кони*!! <...>

<...> Репертуар остался верен своей цели: он сообщал все замечательные новости Русского Театра; для столичных подписчиков его было приятно *прочсть* то, что они видели на сцене, что их занимало и восхищало; а для читателей отдаленных это был просто клад, потому что они постоянно знакомились со всеми новостями Петербургского и Московского театров.

Что же делал Пантеон? Возбудив любопытство публики великолепною программой и сначала заманив ее действительно чем-то похожим на дело, он стал потом помещать плохие водевили, *игранные* на сцене; после начал угощать ее еще более плохими повестями, в роде «Атамана Косолапа», и т. п., а наконец, забыв совершенно свое значение и назначение, ударился в полемику самую мелочную, не литературную, наполняя книжки свои пиесами, недостойными названия *литературных произведений*, каковы «Петербургские квартиры», фарс Г. Кони, окрещенный громким именем *комедии-водевиля*, «Макар Осипович Случайный», какого-то г-на Перепельского, и т. п. <...>

СП. 1840. № 291. 24 декабря. Русская литература. С. 1163. Подп.: В. Т.

Авторство Булгарина названо в ПСС, VII, 538, комм. Б. В. Мельгунова. Летопись: упоминается фельетон без имени автора.

Предположение об авторстве Межевича подкрепляется его поведением «перебежчика»: укрепившись в «Северной пчеле», он развертывает полемику с изданиями, которые отказались от его сотрудничества. Посм. Масанова!!

КУКОЛЬНИК Н. В.

РЕПЕРТУАР РУССКОГО ТЕАТРА, ИЗДАВАЕМЫЙ И. ПЕСОЦКИМ 1839 И 1840 ГОДЫ. СПБ. В ТИП. И. ГЛАЗУНОВА И К^О.

ПАНТЕОН РУССКОГО И ВСЕХ ЕВРОПЕЙСКИХ ТЕАТРОВ. РЕДАКТОР Ф. А. КОНИ; ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА В. П. ПОЛЯКОВА. СПБ. 1840. ПЕРВЫЕ ДЕСЯТЬ КНИЖЕК.

<...> Чем же Г. Кони дополнил «Пантеон всех театров»? Повестями Сувестра, Новомлинского, Гребенки, Перепельского, Воскресенского, Александровой, Медведовского и Струйского, панорамами *возможных* и *всех* Европейских Театров, и биографиями некоторых артистов. Не понимаю, каким образом повести вошли в состав «Пантеона всех Театров». Над некоторыми, для оправдания такой неуместности, поставлено: «Сюжет для драмы»; в таком случае, полагаю, лучше было бы издавать Всемирную Историю Английского Общества Ученых: там сюжеты и в большем числе, и в лучшем качестве.

РВ. 1841. № 1. Ц. р. 20 декабря 1840 г. Критика. С. 220.

Сенковский О. И.

- *Вioletta, или Феины сказки. СПб.-бург, в тип. Алипанова, 1841, в-8., стр. 113.*
- *Баба - Яга костяная нога. Русская народная сказка, в стихах, в восьми главах. СП.-бург, в тип. И. Академии Наук, 1841, в-12., стр. 82.*

Почтенный отец Иакинф утверждает, что в Китае, где все устроено так мудро, с такою дальновидностью, издревле существует одно благотельное учреждение, достойное подражания у всех литературных народов, а именно, Верховная Палата Стихов и Прозы, которая каждый год задает китайским поэтам сочинить стихотворение и доклад: разные награды установлены для мастерских произведений, но если кто из этих господ сочинит плохие стихи, того без церемонии понижают чином, а иногда и двумя. Один из тамошних поэтов недавно представил палате предлинную китайскую поэму, которая начиналась следующими стихами:

«В цветущем, славном царстве,
Великом государстве,

В златое время Фей,
Казалась дивом света
Принцесса Виолетта,
И прелестью своей
Всех взоры привлекала,
Сердца очаровала:
Лучи небес – в глазах,
Дыханье роз – в устах,
А кудри – шелк волнистый
И голос серебристый
Так сладостно звучал,
Что в душу проникал.(19)
Отрадой несравненной
Любовь ее звала,
Но скромность ей мила:
Она себе эмблемой
Фиалку избрала».

Что ж вы думаете! строгая Палата Стихов и Прозы, прочитав эту поэму и сообразясь с существующими законами, не только понизила поэта двумя чинами, но еще сослала его, бедняжку, на два года в пустыню, к границам Маньджурии, взяв с него подписку, что он и потомки его, до пятого колена, стихов писать не будут. С плохими стихотворцами так не шутят! Оттого в Китае, говорит отец Иакинф, все идет так хорошо.

Между тем появилась другая поэма, под заглавием *Ба-ба-я-га* (это также по-китайски), сочинение неизвестного поэта. Она начинается так:

«Проснулась общая тревога
С восходом радостного дня;
Стоят у царского чертога
Четыре ретивых коня.
Из камня искры огневые
Копытом мечут жеребцы,
Храпят и бьются; стремянные
Их крепко держат под уздцы.
Красуясь пышным одеяньем,
Сребром и золотом горя,
С нетерпеливым ожиданьем,

Толпой придворные царя,
Его сотрудники лихие
В пирах, охоте и войне,
Во всем равно передовые,
Стоят на правой стороне.
На лево спутницы царицы:
Красиво бархат и парча
Их облакают до плеча,
Как соболь черны их ресницы,
Как лето жарки их уста,
Как цвет пышна их красота
Они стоят красивой цепью
И, засветив улыбкой взгляд,
Как в бурю небо с водной степью,(20)
С противным строем говорят.
Вот рать!.. Усами Чернобога
Поклясться смело может свет,
Что побежденных ею много,
А победителя ей – нет!..

«Выходит царь. Ему подводят
Его любимого коня,
За ним жена и сын выходят,
И дочь, ясней младого дня.
Мила, как светлая Зимцерла,
Она улыбку всем дрит, –
И ряд зубов, белее перла,
Глаза и души ворожит.
Она заносит ножку в стремя, –
Не смея духа перевесть,
Мужчин завистливое племя
Глазами радо ножку съесть.
Коня погладить ручкой ловкой –
Всем ручка видится во сне;
Шутя кивнет кому головкой –

И взоры всех в той стороне.
Посмотрит на кого сурово –
Уж тот молчит, взбешен, угрюм;
Моргнет ли бровью, скажет слово –
В тупик оставит всякий ум.

«И наши деды знали толк
Ценить изящное правдиво:
Был у царевны целый полк
Рабов влюбленных, – и не диво! –
К нам по преданиям дошло.
Переходя от деда к внуку,
Что тот, презреньем ввержен в муку,
Весь век страдал; того сожгло
Одной улыбкой благосклонной;
Тот, говорун неугомонный,
От изумленья онемел,
Когда ей в очи посмотрел.....»

«Куда же едут царь с царицей
И с белолицей царь-девицей?
Куда мужчин и женщин рать
Собралась их сопровождать?...(21)
Царь, утомясь победной славой,
Любил с зверьми вести войну,
И как охота в старину
Была и женскою забавой,
То и царица с ним порой
Делить в отъезде поле травлю
Любила. Здесь я точку ставлю.
Пойдемте на поле со мной».

Не знаю, как посудит Верховная Палата Стихов и Прозы об этой поэме. Что касается до меня, то я, с моей стороны, будучи врагом строгих мер в поэзии, предлагаю палате принять поэму к сведению, а *неизвестного* поэта, впредь до усмотрения, оставить по-прежнему в том же чине.

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1841. № 2. Т. XLIV. Отд. VI. Литературная летопись. Январь, 1841. Новые книги. С. 19—22. Б. п.

Греч Н. И.

Баба-Яга Костяная нога. Русская народная сказка, в стихах, в восьми главах. С. Пб. 1841, в тип. Императорской Российской Академии, в 8, 82 стр.

«Читали ль вы эту книжку?» спросил я у приятеля. «Читал.» – Которая глава понравилась вам более прочих? – «Девятая».

Впервые опубликовано: Русский вестник. 1841. № 2 (?). Том первый (№ 1—3). Смесь. Новые русские книги. С. 478. Подп. В конце раздела: Н. Греча. В оглавлении: Н. И. Греч.

Б. п.

40) Баба Яга Костяная Нога. *Русская народная сказка, в стихах. В (в)осьми главах.* Санктпетербург. В тип. Импер. Российской Академии. 1841. В 12-ю д. л. 82 стр.

Это сказка нисколько не русская и не народная; это даже и не сказка, а просто стихотворение, к содержанию которого подала только повод русская сказка, и в котором есть и изрядные стишки, есть и плохонькие. Книжка издана для известного круга публики, и во всяком случае она найдет себе чтецов.

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1841. № 2. Отд. VI. Библиографическая хроника. Русская литература. С. 50. Б. п.

Кони Ф. А.

Баба-Яга Костяная нога. Русская народная сказка в восьми главах, Спб. 1841 г.

С некоторого времени у нас на Руси в сказочной литературе заметно особенное движение. Сказочники то и дело покрикивают: Гой, еси славные могучие богатыри – пробудитесь! Иные, почитая неприличным показать их в древней одежде, навешивают на них погремушки какого-то красноречия, и заставляют их объясняться тем складом, который и у казака Луганского кажется натянутым. Другие милостивее – и выпускают в свет своих богатырей в старой сермяге, с старыми поговорками, с старым молодечеством. Есть еще третьи, которые уродуют русские сказки подобно первым, но в другом роде: они подбавляют своедельной народности. Знают, злодеи, чем угодить русскому человеку.

Предлежащую сказку нельзя исключительно отнести ни к одному из этих трех разрядов, но с каждым она имеет родственные черты... Основа у ней чисто старинная, русская, изложение – смесь простоты с натяжками и вычурностью новейших русских стихотворений; в частности – кой-где грехи против изящного вкуса...

Очарована тобой,
Вся горю я, вся пылаю,
О тебе одном мечтаю,
О тебе и ночь и день
Я грущу, бледна как тень...
Ах, не будь моим тираном,
И к моим сердечным ранам
Сострадание имей!

Вот объяснение Бабы-Яги, злой и безобразной колдуньи. Нельзя не согласиться, что оно целиком годится в любой сентиментальный роман в стихах. Такие нежности в сказке не редки, вот еще:

Полно милый мой дружок,
Мой прекрасный жизненочек,
Чем же я тебе худа?
Где же лучше красота?
Рот немножко широконок,
Но изрядно великонебок,
На макушке есть рога,
Словно кость одна нога,
Да немножко ухо длинно, –
Но за то ведь я невинна!

Далее, вот как изъясняет колдунья свою грусть. У нея был в услужении змей, который, бывало, кого не увидит:

Вдруг проглотит словно муху

И примчит к ней, что есть духу...

Наконец богатырь Спиридон доканал змея, колдунья видит его мертвого и говорит:

Ах ты Змей мой Змеуланыч!

Дорогой Иван Иваныч!

Кто тебя так искажил,

Буйны головы разбил?

Друг души моей безмерный

Мой слуга не лицемерный,

Мой кормилец, брат ты мой,

Кто глумился над тобой?

Право, читая такие места, думаешь, что держишь в руках так называемую *романтическую поэму*, вышедшую из-под пера которого-нибудь из самоновейших русских поэтов. В заключение нужно однако ж признаться, что сказка довольно занимательна и в ней есть почти везде смысл; (большая редкость) есть несколько не дурных стихов и множество неправильных, жестких, что, может быть, произошло от поспешности автора одеться в печать и обертку. Как бы то ни было, мы думаем, что и для этой сказочки много на Руси найдется читателей, которые *оценят* ее, поймут и раскупят.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 22. 22 февраля. Библиография. С. 88. Подп.: Федор Кони.

(Выпад по поводу оплошности со спектаклем.)

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 54. 8 марта, понедельник. Смесь. С. 215. Б. п.

Б. п.

Театральные и литературные известия

-- В числе новостей, готовящихся на Александринском Театре, нельзя не обратить внимания на бенефис г. Максимова, назначенный на 22-е Апреля. Бенефис его будет составлен из драмы-водевиля *Лауретта, или Красная печать*, комедии-водевиля *Квакер* и

Танцовщица, перевод с Французского Ф. Дершау, водевиля Д. Ленского: *П. С. Мочалов в провинции*, оригинального водевиля Н. А. Перепельского: *Шила в мешке не утаишь, девушки замком не удержишь* (так! – ред.), и наконец комедии-водевиля *Портной берегов Лиговских*, переделанного с французского Ф. Дершау.

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 75. 7 апреля, понедельник. Смесь. С. 297. Б. п.

Некрасов Н. А.

Сегодня молодой артист нашего русского театра, г. Максимов 1-й, приглашает публику, дарившую его так часто своими благосклонными аплодисманами, в свой бенефис, в Александринский театр. Спектакль составлен довольно заманчиво: *«Павел Степанович Мочалов в провинции»* – очень забавная шутка г. Ленского; *«Квакер и Танцовщица»* – один из умнейших водевилей Скриба; – а водевиль: *«Шила в мешке не утаишь, девушки под замком не удержишь»* – есть первое произведение для сцены – молодого, почтенного нашего сотрудника, Н. А. Перепельского, которого забавные повести, помещенные в «Литературной Газете», вероятно не раз заставляли вас улыбаться. Кроме этих пьес, пойдет еще: *«Лауретта или красная печать»*, комедия-водевиль, которая происходит – *в открытом море*, как сказано в афишке. Это интересно. Пойдемте в бенефис г. Максимова 1-го.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 44. 24 апреля. Разные известия. Стр. 176. Б. п.

ПСС, XII₂, 186. Летопись, I.

Б. п. (Межевич В. С.)

<...> О неподражаемых наших Каратыгиных и говорить нечего. Каждое появление на сцену Василия Андреевича Каратыгина и Александры Михайловны Каратыгиной, новое и всегда блистательное для них торжество! После последней статьи в Северной Пчеле (о

пребывании Каратыгиных в Москве), Северная пчела получила известие о представлении *Кина*. В. А. Каратыгин был вызван, единодушно, *шесть* раз, А. М. Каратыгина *два* раза. У нас в Петербурге, в последний бенефис, имел успех водевиль молодого автора г. Некрасова, скрывшегося под псевдонимом Перепельского: *Шила в мешке не утаишь*. Завязка основана на старом анекдоте, но игривость и веселость сцен возбудили веселость в публике, и довольно для водевиля!.....

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 96. 3 мая, суббота. Смесь. Журнальная всякая всячина. II. С. 382. Б. п.

Некрасов Н. А.

Обозрение новых пьес, представленных на Александринском театре. Статья первая. К л е в е т а – комедия *Скриба*, перевод *П. С. Федорова*. – Б о я р с к о е с л о в о , драма *П. Г. Ободовского*. – З а п и с к и м у ж а , водевиль *П. И. Григорьева*. – Г а б р и е л ь и л и а д ь ю т а н т ы , водевиль с французского *П. С. Федорова*. – П . С . М о ч а л о в в п р о в и н ц и и , вод. *Д. Ленского*. – Ш и л а в м е ш к е н е у т а и ш ь , вод. *Н. Перепельского*. – Лауретта, вод. с фр. – К в а к е р и т а н ц о в щ и ц а , вод. с фр.

<...> Водевиль Н. А. Перепельского *Шила в мешке не утаишь – девушки под замком не удержишь* – был принят публикою хорошо; автор был вызван. Действительно, положение действующих лиц невольно заставляет смеяться, а несколько удачных куплетов дополняют остальное. Водевиль этот попал в «Репертуар Русского Театра», в котором сделано из него неприятное для автора исключение. Вот куплет Руперта, который, неизвестно почему, выкинут в печати:

Бегал даром зданий во сто
Я, несчастный ювелир,
В Петербурге мука просто
Отыскание квартир!
Не одни тут ювелиры
Присмирели, обожглись –
Петербургские квартиры
Многим солоно пришлись!

Почему бы выкидывать такие штуки? Для любителей куплетов выписываем еще один, который более других понравился публике:

Жизнь нашу тратя на химеры,
Весь век мы все до одного,
На разнородные манеры
Вертимся *около того*...
Чиновник, чтобы подслужиться
Там, где есть польза для него,
И повышения добиться, –
Вертится *около того*.
Тот на красавице женился
Для утешенья своего:
Вдруг знатный друг к нему явился,
Вертится *около того*!
Писатель раз умно напишет,
Так, что похвалят все его,
Да после тем же все и дышит,
Вертится *около того*.
Жених невесту так голубит,
Ее хранит как божество;
Подумаешь – ее он любит, –
Вертится *около того*. (*Бьет по карману*)
Тут впрочем нечему дивиться,
Мудреного нет ничего:
И мир-то, кажется, вертится
Весь около того!

В следующей статье мы рассмотрим пиесы, представленные в бенефис гг. Григорьева 1-го и Мартынова.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 52. 15 мая. Русский театр. С. 208. Б. п.

Некрасов Н. А.

Обозрение новых пьес, представленных на Александринском театре. Статья вторая. Шельменко-денщик, комедия *Грица Основьяненка*. – Комнатка со столом и прислугою, водевиль *П. Григорьева*. – Феоклист Онуфрич Боб, водевиль *Н. Перепельского*. – Роза и Картуш, водевиль, перевод с французского *П. Федорова*. – Убийца своей жены, водевиль с фр. – Новый Отелло, комедия *Я. Фейгина*. – Волки в овчарне, водевиль, перевод с французского.

<...> Водевиль *Ф. О. Боб*, как заметно, написан слишком наскоро, притом он слишком длинен, а потому не имел успеха. В нем, впрочем, есть несколько удачных куплетов, которые в представлении были выпущены. Из трех пьес этого бенефиса упала только одна; вас это не будет пугать, когда вы узнаете, сколько их упало в бенефис г. Мартынова.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 54. 20 мая, вторник. Русский театр. С. 214.

Авторство Кони Ф. А. указано в комментарии к водевилю: *ПСС*, VI, 661.

Межевич В. С.

Лауретта, или *Красная печать*, комедия-водевиль в одном действии, перев. с французского Г. Соловьевым. – Квакер и танцовщица, водевиль в одном действии, перев. с французского. – Шила в мешке не утаишь, девушки под замком не удержишь, водевиль в двух картинах, соч. Н. А. Перепельского. – Павел Степанович Мочалов в провинции, водевиль в двух действиях, переделанный с французского Д. Т. Ленским.

(Бенефис Г. Максимова)

<...> *Шила в мешке не утаишь, девушки под замком не удержишь*, водевиль Г. Некрасова, принявшего псевдоним *Перепельского*, очень порадовал нас как первое произведение молодого писателя, только что вступающего на драматическое поприще. Сюжет этого водевиля неновый: он повторялся несколько раз и в повестях, и в анекдотических рассказах. Бриллианщик Руперт хочет жениться на своей племяннице Розине, у которой есть довольно значительное состояние и которую он, по званию опекуна, препорядочно обирает. Руперт скупой, безобразный старик; очень естественно, что Розина его терпеть не может, а любит молодого студента, кончившего курс, Фортункина. Известное

дело, любовь хитра на выдумки: Фортункин не имеет ничего, а между тем ему надобно жениться на Розине, надо вырвать ее из рук скарёдного опекуна. Как быть? Он переменяет костюм и наружность свою и под именем какого-то немецкого барона является к бриллианщику: Мне надобно купить тысяч на шестьдесят бриллиантовых вещей таких-то и таких-то; мне поручил это мой дядя, барон такой-то, вот и реэстр, написанный его рукою; есть ли у вас все это? – Извольте все, что вам угодно, отвечает Руперт. – Вещи уложены. – Пожалуйте деньги, говорит скупой ювелир. – Денег я вам не дам, отвечает Фортункин: эти вещи куплены для моего дяди, я не знаю. Понравятся ли они ему, но мы поедем к нему вместе, в моей карете, он посмотрит, выберет и сам заплатит вам деньги. Руперт с радостью соглашается. Но я предупреждаю вас, говорит мнимый барон: дядя мой немножко помешан и воображает себя доктором. В разговорах с ним, если вы что-нибудь подобное от него услышите, то не противоречьте ему, а напротив, во всем с ним соглашайтесь. – Очень хорошо-с! – Они едут.

Сцена переменяется. Мы в доме доктора Аффенберга. Является Фортункин под именем того же барона. – Я привез к вам моего больного, говорит он: ради Бога, употребите все силы, чтобы вылечить его; он помешан на одном пункте, на том, что будто бы он бриллианщик, и беспрестанно требует за свои бриллианты денег. Я, от лица всех родственников наших, даю вам полное право делать с ним что угодно, даже, в случае нужды, прибегать к насилиям, вязать его и т. п. А между тем, чтобы не встречаться мне с больным, прикажите провести меня по другой лестнице. – Его проводят.

Входит больной, наш знакомец Руперт. Можете представить, сколько комического должно быть в этой сцене между двумя мнимо-сумасшедшими. И надо сказать правду, эта сцена написана Г. Перепельским мастерски: он как будто подсмотрел ее у Молиера! Вся сцена ведена прекрасно, кроме куплета доктора в конце ее; куплет этот сам по себе и очень хорош, но он не на месте, потому что останавливает и расхолаживает действие в самом пылу его. – Развязка водевиля состоит в том, что Фортункин сам является к доктору и к Руперту, и притом вместе с Розиной: они успели уже обвенчаться, и, мало того, успели похитить из шкатулки Руперта завещание покойного отца Розины, из которого видно, что Розина должна получить от своего дядюшки тридцать тысяч рублей, отданных ему на сохранение. «Отдайте принадлежащие нам тридцать тысяч, говорит Фортункин, и вы получите на шестьдесят тысяч ваших бриллиантов». Делать нечего, отпираться нельзя, – водевиль оканчивается всеобщим примирением.

Если хотите, в этом водевиле нет водевиля, нет пиесы: одна или две сцены, без резкой обрисовки характеров, без твердой завязки, не составляют пиесы; но вообще главные сцены набросаны так легко, живо, непринужденно; разговор так хорош и натурален, куплеты так

забавны и оригинальны, остроты и каламбуры так новы, что мы душевно порадовались за Г-на Некрасова, порадовались тому, что он оставил *Мечты и звуки* и вступил на новое поприще, обличающее в нем дарование неподдельное. Он вступил на драматическое поприще скромно, так скромно, что даже с каким-то странным подобострастием – написал в своем водевиле комплименты Г-ну Кони, автору *Петербургских квартир*; положим, что господин Кони есть *известный и опытный литератор* (*), *драматический писатель* (**), *первый русский остряк и водевилист* (***), но это нисколько не доказывает, чтобы молодой человек с неподдельным дарованием, только что выступивший на драматическое поприще, не оставил с первого шага далеко за собою препрославленного *Отечественными Записками, Литературною Газетою и Пантеоном* автора *Петербургских Квартир* и *Женской Натуры*. Смелее, Г. Некрасов! Идите своей дорогой; зачем вам покровительство людей, которые едва ли сами не нуждаются в вашем покровительстве, в вашем таланте, по крайней мере, ведь это знают все, читавшие *Пантеон* и *Литературную Газету*.....

Роль Руперта в водевиле Г. Некрасова занимал Г. Каратыгин 2-й и выполнил ее прекрасно; роль эта очерчена довольно слабо, так что в чтении она живо не представится; но Г. Каратыгин игрой своей придал ей много жизни и интереса. Г-жа Самойлова и Г. Максимов выполнили свои роли весьма удовлетворительно; роль Г-на Григорьева (доктора) для талантливого артиста представляла несколько превосходных моментов в сцене с Рупертом.....

<...>

(*) См. первоначальную *программу* Пантеона.

(**) См. в репертуаре Русского Театра *Биографию Н. О. Дюра*.

(***) См. *Литературную Газету* на 1841 год, № 4.

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 108. 20 мая. Александринский театр. С. 430—431. Подп.: Л. Л.

Межевич В. С.

Шельменко-денщик, оригинальная комедия в пяти действиях, в прозе, соч. Грицка Основьяненка. – Феоклист Онуфрич Боб, или *Муж не в своей тарелке*, оригинальная комедия-водевиль в одном действии, соч. Н. А. Перепельского. – Комнатка с отоплением и услугой, или *Танцмейстер и студент*, водевиль в одном действии, соч. Г. Григорьева 1-го.

(Бенефис Г. Григорьева 1-го)

<...> Смешное дело: удалось кому-то первому возбудить смех, заставив повторить действующее лицо, в течение целой пьесы, одну и ту же фразу или слово, и с той поры ни одного водевиля не обойдется без какой-нибудь поговорки: *с позволения сказать, около того, у нас в Петербурге, во время реставрации*, и пр. и пр. Г-да сочинители комедий и водевилей! Нельзя ли придумать чего-нибудь поновее, ведь одно и то же, хоть и в разных видах, право, надоест. <...>

Феоклист Онуфрич Боб, несмотря на то, что под этим именем в прошедшем году читали мы тяжелые вирши в одном издании, *Феоклист Онуфрич Боб* очень интересовал нас потому, что под водевилем было поставлено имя молодого автора, который, не более как за неделю пред тем, так хорошо отрекомендовал себя публике в первом своем опыте. Мы так верим в талант г-на Перепельского, или лучше сказать, г-на Некрасова, что не станем с ним церемониться и выскажем прямо, что есть у нас на душе. *Феоклист Онуфрич Боб* не удался ему: сюжет старый, истертый; мы даже не можем указать, из какой именно пьесы он заимствован, так часто случалось нам видеть сюжет этот на сцене. Далее, *Боб* есть ни что иное, как повторение первой пьесы г-на Некрасова; в основе его то же недоумение, тот же обман, то же *qui pro quo*; наконец, манера совершенно одинаковая – утрированные карикатуры, которые автор думает сделать смешными, заставляя на каждом шагу повторять одну и ту же фразу, что самое заметили мы сейчас о Шельменке. Водевиль не удался – это бы еще ничего, тем более, что и в этом водевиле есть две, три сцены, написанные с талантом, есть куплеты, довольно остроумные. Но нас страшит вот что: г-н Некрасов в две недели отдал на сцену два водевиля, и оба в бенефисы; он имел успех, по крайней мере, в первом водевиле, – прекрасно; но горе ему, если он увлечется этим первым успехом и примет на себя роль заказного водевилиста.... Бенефицианты из всех эгоистов самые ужасные эгоисты: они облепят вас как комары, станут сосать кровь вашу, как пиявиц, до тех пор, пока не высосут всю ее. Горе вам, если вы, соблаздившись похвалами актеров, в порыве сердца, может быть, даже мимоходом, чтоб только отвязаться, обещали будущему бенефицианту написать пьеску: настанет время, он ухватится за вас, как за жертву свою, не выйдет из вашего кабинета до тех пор, пока не возьмет с вас *честного слова* исполнить необдуманное обещание, и тогда вы уже не принадлежите себе, ваше время не принадлежит вам: вас будет манить к наслаждению весеннее солнце, зеленый луг, ясное небо, ароматный воздух; нет, вы должны отказаться от всего этого, должны запереться в душной комнате, и пусть в голове вашей на этот раз нет никакой мысли, должны писать водевиль, потому что он нужен вашему *другу* – в это время бенефицианты всегда бывают *друзьями* авторов. Чтоб только как-нибудь отделаться, вы

пишете как-нибудь, что-нибудь, в полной уверенности, что, если напишете дурно, ваш друг-бенефициант не станет давать вашей пьесы, не выставит вашего имени.... С эту успокоительную мыслью, отдав водевиль, на который вам самим смотреть не хочется, вы оставляете город, вы бежите в поля и рощи, чтобы с самой природой разделить ее радость и торжество....

Такова судьба почти всех бенефисных поставщиков; мы приподняли для вас небольшой клочок завесы, за которою разыгрывается более печальная, нежели забавная комедия.... Наше дело было дружески вас предупредить, а там делайте, как знаете. Во всяком случае, мы пожалеем от души, если вы растратите свое молодое дарование на бенефисные водевили, на вздорные мелочи, а вас бы достало на что-нибудь получше и поважнее.

Об исполнении водевиля г. Некрасова на сцене заметим одно: кажется, имя г. Прусакова не так часто встречается на театральных афишах, чтобы этому артисту можно было, из снисхождения к *многочисленным* занятиям, простить незнание роли..... <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 111. 23 мая. Александринский театр. С. 442—443. Подп.: Л. Л.

Отзыв о комедии Г. Основьяненка содержит выпад против «Пантеона»: «В прошлом году приятели Основьяненки открыли старую, более десяти лет тому назад написанную им комедию – *Приезжий из столицы*, и напечатали ее в Пантеоне. Этой услугой приятели, что называется, *хватъ друга камнем в лоб!* До появления этой комедии они на шумели, накричали про нее, как про какое-нибудь новое диво; любители литературы, поверив красноречивым возгласам, с нетерпеливым любопытством ожидали новой русской комедии, которая будто бы – это все говорили приятели – содержанием своим похожа на *Ревизора*, писана гораздо прежде гоголевой комедии и несравненно выше ее. Выходит наконец комедия – истинная *комедия!* Самые ревностные почитатели таланта Основьяненки едва могли дочесть до конца эту длинную, вялую пьесу; сам автор гораздо лучше приятелей понял, как слаба его комедия <...>

Белинский В. Г.

21) Шила в мешке не утаишь – Девушки под замком не удержишь. *Водевиль в двух картинах, соч. Н. А. Перепельского.*

Студент влюблен в воспитанницу старого ювелира, который, по праву опекуна, хочет сам жениться на ней насильно. Студент мистифицирует брильянтика, явившись к нему под именем барона и приглашая его к своему дяде, которому будто бы нужно купить тысяч на пятьдесят брильянтов. Между прочим, он предупреждает его, что на его дядю находят иногда припадки помешательства, в которых он воображает себя лекарем. Во 2-м акте мы видим студента на квартире лекаря, которому он говорит, что привез своего дядю-графа, помешанного на том, что он брильянтик, и что он может приступить к лечению. – Но тих ли он? – спрашивает лекарь. – Тих, – отвечает мнимый барон: – а если бы и нашло на него бешенство, вы можете приказать связать его; вот вам право на это, подписанное всею нашею роднею. – Сказав это, студент уходит другими дверьми, с ящиком брильянтов под мышкою. Лекарь велит ввести брильянтика, – и начинается сцена, исполненная самого забавного комизма. Оба обманутые величают друг друга «вашим сиятельством» и смотрят один на другого как на помешанного. Дело доходит до того, что лекарь велик связать брильянтика и насильно вливает ему в рот лекарство. Наконец, мало-помалу, дело объясняется, они оба видят себя обманутыми; а студент между тем успел обвенчаться с своею возлюбленною, явился с нею и, как водится, помирился с обманутым опекуном. Водевиль очень забавен на сцене, и это тем приятнее, что он – первый опыт в этом роде нового лица, выступающего на драматическом поприще. Есть и недостатки – автор, по неопытности в этом новом для него деле, часто прибегает к пустым эффектам, основанным на беспрестанно, кстати и не кстати повторяемой брильянтиком поговорке «около того»; но, несмотря на то, желательно, чтоб г. Перепельский не оставлял поприща, так удачно начатого. Одна газета провозгласила, что г. Перепельский есть не г. Перепельский, а кто-то другой; но дело не в имени; притом же, и зная настоящее имя автора, газета или журнал могут и должны не знать его: литература имеет свои законы приличия, нарушение которых обнаруживает грубость, невежество и страсть к сплетням.

22) Феоклист Онуфрич Боб, или Муж не в своей Тарелке. *Оригинальная комедия в одном действии, соч. Н. А. Перепельского.*

Второй опыт г. Перепельского был не так удачен, как первый. Это произошло, как можно заметить, более от поспешности в сочинении и неопытности, чем от неумения. Пьеса пала, но в ней все-таки заметна способность автора. Некоторые сцены смешны, и г. Мартынов в роли Боба очень забавен. Содержание довольно неправдоподобно, да мы и не совсем поняли его. Дело, кажется, в том, что в то время, как Боб был в Петербурге, во Пскове полиция искала какого-то молодого человека, и вместо его, привязалась к Кротову, брату

Сибиряковой, подруги г-жи Боб. С Кротовым почему-то не было его бумаг, – и в ту минуту, как г. Боб приехал, жена его, для спасения Кротова, решается признать его своим мужем и вследствие этого отрекается от своего настоящего мужа. Комические сцены, бывшие следствием этого столкновения обстоятельств, несколько искупают уродство целой пьесы. Советуем автору больше трудиться над композицией содержания и меньше прибегать к карикатурам в роде дядюшки Сыромолотного, и к тривьяльным эффектам, в роде табаку и чудовищно-огромных табакерок: это может нравиться разве только балаганной публике.

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1841. Т. XIV. № 6. Отд. VII. Смесь. Театральная летопись. Русский театр в Петербурге. С. 119—120. Б. п.

Межевич В. С.

Фельетонная заметка.

В шестой книжке *Отечественных Записок*, при разборе водевиля г. Перепельского (Некрасова), между прочим замечено: «Одна газета провозгласила, что г. Перепельский есть не г. Перепельский, а кто-то другой; но дело не в имени; при том же, и зная настоящее имя автора, газета или журнал *могут и должны не знать его*: литература имеет свои законы приличия». На это мы замечаем, что если бы редакция *Отечественных Записок* судила и отдавала публике отчет о театральных пьесах по их представлениям на сцене, а не по тому, что скажут про них другие, то она могла бы знать, что автор водевиля *Шила в мешке не утаишь*, по окончании пьесы, будучи вызван публикою, явился и раскланялся перед глазами всех, кто был в театре, стало быть сам же снял с себя псевдоним свой. Каким же образом, после этого, газета *может и должна не знать его*? Неужто прикажете закрыть глаза и заткнуть уши, когда подле вас называют автора его настоящим именем? Да и что дурного в том, если газета объявила настоящее имя автора, имевшего успех на сцене? Иное дело, если б автор означенного водевиля был редактором какого-нибудь журнала и хотел чужими руками загребать жар, чужими трудами составлять себе известность, о, тогда была бы причина бояться гласности! Бывают примеры, что иные с величайшею таинственностью скрывают от самых душевных приятелей своих – кому принадлежит такая-то или такая безыменная статья в их журнале, и на все вопросы отвечают загадочными словами и значительным выражением лица, в котором, в одно время, заметны скромность и гордость; но случись бы

только, что эта статья признана дурною – журналист тотчас переменяет тон, восклицая: «Да ведь эту статью написал вот *такой-то*, нелепый человек, пошляк, идиот; он приставал ко мне, чтобы я поместил его глупую статью», и т. п. И действительно, это средство как нельзя лучше может удаваться журналисту: многие будут считать его умным, ученым человеком, заслуженным литератором, хотя бы он ничто иное был, как *корректор*, правда очень исправный, своего журнала, составленного из чужих статей и чужих трудов.

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 123. 6 июня. Фельетонная заметка. С. 490. Подп.: Л. Л.

Кони Ф. А.

<Послесловие к Письму в редакцию «Литературной газеты» Н. А. Некрасова>

Помещая письмо почтенного нашего сотрудника, мы прибавим к нему, что против справедливого замечания «Отечественных Записок» (№ 6 1841 года. Театральная Летопись) по поводу обнародования настоящего имени Перепельского, г. Л. Л., в 123 № Северной Пчелы поместил свое оправдание. Но оправдание его столь же неосновательно и необдуманно, как и первая статья. Он говорит, что надо быть *глухим*, чтоб не *узнать автора*, когда его в театре *вызывают* и он раскланивается из ложи. Г. Перепельский в *первый раз* вступил на драматическое поприще; публика не могла знать, что это г. Некрасов: она вызывала *автора* пьесы; автор вышел и она убедилась, что видела *Перепельского*, которого имя выставлено на афишке. Почему же может узнать публика, что Перепельский или вызываемый *автор* пьесы, – есть г. Некрасов? – Это напоминает старинную школьную посылку: *baculus in angulo stat, ergo pluit*. (Палка стоит в углу, *следовательно* дождь идет) – *Ред.*

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 66. 17 июня, вторник. С. 263.

Плетнев П. А.

39. Баба Яга Костяная Нога. *Русская народная сказка, в стихах. В восьми главах. В 12; 82 стран.*

Не удивляемся, что на означенных здесь стихотворениях нельзя остановиться с особенным вниманием или удовольствием: для нынешнего году (которого идет еще первая половина) и того довольно, что мы получили Стихотворения графини Растопчиной, которых чтение облакает жизнь поэзией; что мы познакомились с госпожою Курдюковой, которая к сожалению опоздала, а была рождена стоять под венцом с Митрофаном Простаковым.

Впервые опубликовано: Современник. 1841. Т. XXIII. Ц. р. 10 июня 1841 г. Разбор новых книг. Новые сочинения. С. 23.

На стр. 22 упомянутые сочинения указаны без комментария, но с отсылкой к опубликованной в предыдущем томе большой статье, посвященной этим двум книгам: «34. Стихотворения графини Е. Растопчиной. В 8; 190 стран.; 35. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границу дан л'этранже. В 8; 180 стран. См. XXII т. Современника, 6 и 18 стран. *первой нумерации*».

Менцов Ф. Н.?

<...> Укажем еще на необыкновенный комический талант г. Перепельского (псевдоним), обнаружившийся (28) в рассказах его, которые были помещаемы в Литературной газете. Многие журналы наши отдали уже ему должную справедливость, а мы можем пожелать только, чтоб он, подобно г. Гоголю, первому из всех современных наших юмористов, прилагал более стараний на обработывание своих произведений. <...>

Впервые опубликовано: ЖМНП. 1841. Ч. XXXI. Июль—август. Отд. VI. Обзорение русских газет и журналов. X. Изящная словесность. С. 28—29. Б. п.

Б. п. (Кони?)

Литературные и театральные новости.

<...> – На здешних театрах готовится много новостей: *Костромские леса* (Иван Сусанин) Н. А. Полевого; – «*Школа жизни*» комедия Раупаха, в переводе П. Г. Ободовского; русская драма Булгарина; *Звонарь*, очень хорошая французская драма; и несколько водевилей Перепельского, Федорова, Филимонова и других авторов. Надежд много впереди; как-то они осуществляются!

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 89. 9 августа, суббота. Литературные и театральные новости. С. 356. Б. п.

Б. п.

47. Баба-Яга Костяная нога. Русская народная сказка, в стихах. В восьми главах. Спб. В тип. Императорской Российской Академии. 1841. 82 стр. в 12-ю д. л. (*).

Удачная попытка Г. Ершова, написавшего Русскую сказку *Конек Горбунок*, возбудила, как это всегда бывает при всякой литературной удаче, множество завистливых подражателей и бесталанных подражаний. *Баба-Яга Костяная нога* принадлежит к числу таких же спекуляций литературной промышленности на добродушную доверчивость Русских читателей. Автор, придав своему сочинению народное название, думал, что он, после этого, имеет право назвать свою сказку *Русскою* и *народною*; вот образчик его рассказа, по которому читатели могут судить, сколько в нем есть *Русской народности* и *поэзии*:

Проснулась общая тревога

С восходом радостного дня;

Стоят у царского чертога

Четыре ретивых коня.

Из камня искры огневые

Копытом мечут жеребцы,

Храпят и бьются; стремянные

Их крепко держат под уздцы.

Красуясь пышным одеяньем,

Сребром и золотом горя,

С нетерпеливым ожиданьем,

Толпой придворные царя,
Его сотрудники лихие
В пирах, охоте и войне,
Со всем равно передовые
Стоят на правой стороне, и пр.

Не отмечаем *курсивом* особенные *красоты* этих стихов; читатели найдут их сами, без большого труда.

(*) Продается в книжных магазинах В. П. Полякова, по 2 р. 50 коп. асс. за экземпляр.

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 190. Русская литература. С. 758—759. Б. п.

Кони Ф. А.

Обозрение новых пьес, представленных на Александринском театре.

- Та, да не та, или **Ошибки** справочного места, водевиль в одном действии, перевод с французского.
- Дочь военного, драма в двух действиях, перевод с французского.
- Актер, водевиль в одном действии, *Н. А. Перепельского*.
- Счастье лучше богатства, интермедия-водевиль в одном действии.

<...> *Актер!* – Что такое актер? По взгляду эстетическому – художник, жрец искусства самого высокого и благородного; искусства – представить глазам *человека* его обнаженную природу, с приговоркою Греков: *«познай самого себя!»* Он живое зеркало всех оттенков души человеческой, отражающее все ее выпуклости и впадины, ее изнанку и лицевую сторону. По взгляду материальному, он минутный потешник, труженик доходного ремесла *смешить и трогать* добровольно зрителя, и играть на всех натянутых струнах его каприза – по своей прихоти. Истинных артистов мало в мире. Но все без исключения называют себя *артистами*, т. е. художниками. Посмотрим же, какого актера г. Перепельский имел в виду. Вот как было дело. Чиновник Сухожилов хочет жениться на Лидии, дочери саратовского помещика Кочергина. Отец согласен; ждут только в Петербург мать Сухожилова. Чтоб доставить удовольствие своему будущему тестю, жених знакомит с ним приятеля своего, актера Стружкина. Кочергин думает, что и в обществе актер должен смешить так же, как на сцене.

Он смотрит на это почтенное сословие с материальной стороны, а потому хохочет над каждым словом, сказанным Стружкиным, и просит его: «ну, ну, пожалуйста, что-нибудь». Актер сначала не понимает, чего старик от него требует, но наконец, когда Кочергин сравнил его с шарманщиком, он обижается и уходит с тем, чтоб показать провинциалу, что значит актер в смысле эстетическом, и дать порядочный урок Сухожилову за то, что он привел его на потеху. Стружкин является в разных видах: прежде старухой-матерью Сухожилова и требует у Кочергина росписания приданого его дочери, и узнав, что она небогата, кричит, что не бывать ей за сыном ея, бранится, шумит и уходит. Потом под видом татарина с шальями, он рассказывает Кочергину, что самая дорогая шаль куплена у него Сухожиловым для невесты, которую он (татарин ему сосватал. – Как сосватал? возражает Кочергин: да у него есть уж другая невеста. – *А! бедная-то!* продолжает татарин, *он на ней посватался ш у т е м !* И прибавляет, что Сухожилову нельзя без него жениться, оттого, что он ему за разные шали и платки должен пять тысяч рублей, да и товарищам его столько же. Вследствие этого, Кочергин выгоняет Сухожилова. Сухожилов бежит от него и, встретясь с актером в виде италиянца с гипсовыми фигурами, разбивает несколько бюстов; тот входит и требует денег с Кочергина за разбитые фигуры. У Тальони отломлена нога, у Вольтера разбита голова! Ну, судите сами, куда же годны – танцовщица без ноги, и философ без головы. Они спорят; наконец, Кочергин платит десять рублей и выталкивает италиянца. Приходит Сухожилов и просит объяснить, чем он заслужил гнев его? Тогда подают Кочергину письмо от актера, в котором он, возвращая 10 рублей, взятые италиянцем, уведомляет, что старуха, татарин и италиянец – был он. Кочергин догадывается, в чем дело, и говорит: «*вот теперь бы надо было смеяться, а не давеча*», и потом, как водится, соединяет молодых людей.

Из этого видно, что г. Перепельский хотел представить нам только *актера*, а не художника, потому что он вывел человека, высоко думающего о своем призвании, а в самом деле пускающегося на фарсы, на переодевания, на передразнивание разных народов. Настоящее искусство состоит в создании характеров, в обрисовке духовной стороны человека, в верной передаче различных чувствований, а не в быстрых переменах костюмов и выговора. Следовательно, его актер – есть артист, в материальном значении. Но г. Перепельский имел в виду посмешить и вполне достиг своей цели. Сцены у него ведены очень хорошо, есть несколько острых куплетов, и потому пьеска имела большой успех, чему много способствовала искусная и ловкая игра г. Самойлова, в роли актера, старухи, татарина, италиянца, и г. Григорьева 1-го в незначительной, но мастерски сыгранной роли Кочергина.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 119. 21 октября, вторник. Русский театр. С. 474—475. Б. п.

Предположительная атрибуция Б. В. Мельгунова: *Летопись*, I, 97.

Белинский В. Г.

49) Актер. *Оригинальный водевиль в одном действии*, соч. Н. А. Перепельского.

Саратовский помещик Кочергин любит играть на бильярде, и потому мучит жениха своей дочери, прося его «еще партию». Чтоб избавиться от него, жених предлагает своему будущему тестю познакомиться с одним знакомым ему актером, который хорошо играет на бильярде. Кочергин почитает всякого актера за шута, и так как он к тому же очень смешлив, то помирает со смеху при каждом слове Стружкина (актера), думая, что тот для смеху представляет из себя порядочного человека. Оскорбленный Стружкин уходит, и почти вслед за ним является старуха, мать Сухожилова (жениха), и начинает с Кочергиным ссору, будто за то, что тот завлек ее сына в невыгодную для него женитьбу на своей дочери. За старухой входит Татарин с халатами и шальями; между тем и другим, он открывает Кочергину, что Сухожилов должен ему тысяч пять, забирая у него подарки для любовниц, и что он женится на какой-то богатой девушке. Кочергин приходит в бешенство и прогоняет Сухожилова, не слушая его оправданий. Затем является продавец гипсовых фигур и просит с Кочергина платы за разбитые Сухожиловым фигуры, при встрече с ним в дверях. Наконец, оказывается, что мать Сухожилова, Татарин и продавец гипсовых фигур был – Стружкин, мистифицировавший Кочергина для того, чтоб доказать, что актер не шут площадной, а артист.

Впервые опубликовано: *Отечественные записки*. 1841. Т. XIX. Ц. р. 31 октября 1841 г. № 11. Отд. VII. Смесь. Театральная летопись. Русский театр в Петербурге. С. 42—43. Б. п.

Межевич В. С.

Та да не та, или *Ошибки справочного места*, водевиль в одном действии, перев. с французского. – Дочь военного, драма в двух действиях, перев. с французского. – Актер,

оригинальный (??!!) водевиль в одном действии, соч. Н. А. Перепельского. – Счастье лучше богатства, интермедия-водевиль в одном действии.

(*Бенефис Г-жи Самойловой 1-й*)

Актер – оригинальный водевиль, соч. Н. А. Перепельского.... Странное, и грустное, и тяжкое чувство пробудилось в душе моей, когда из-под пера вылилась у меня эта строка: мне стало что-то неловко.... Я хотел промолчать о новом произведении г. Перепельского, но надобно же высказать – *une fois pour toutes*, то, что запало на душу. Прошу позволения у моих читателей ввести маленький эпизод.

Г. Перепельский есть псевдоним автора небольшой книжки стихотворений, изданных им под названием *Мечты и звуки*; он же написал два водевиля: *Шила в мешке не утаишь* и *Феоклист Онуфриевич Боб*, и несколько легоньких *повестушек*, как весьма выразительно нынче называют произведения такого рода. В одно прекрасное утро является ко мне на квартиру молодой человек, с книгою в руках, которую он просит принять меня, как знак своего ко мне *уважения*, и замолвить за нее словечко в газете. Я принял его со всею ласкою, как обыкновенно делается в таких случаях, поблагодарил за внимание и обещал высказать со всем чистосердечием и снисхождением мнение свое о его стихотворениях, когда удосужусь прочесть их. Молодой человек ушел. Раскрываю книгу – на внутренней стороне обертки обыкновенная надпись: *Милостивому Государю такому-то*, и пр. Название книги *Мечты и звуки*.

Я прочел все стихотворения; особенных признаков дарования нет, видно, однако ж, что автор их человек не совершенно бездарный. Что сказать о такой книге? Я пишу, что стихи Г-на Н. Н. гладки, звучны, но и только; в них нет ничего ни положительно дурного, ни положительно хорошего; что мы не ставим в вину Г. Перепельскому стихотворений его, однако же лучше советовали бы ему учиться да учиться..... Такие стихи, какие он пишет, очень легко не только писать, а импровизировать, например..... и для шутки, подделываясь под тон молодого стихотворца, я написал две, три пьески на одни с ним темы. Многие смеялись этой шутке, в которой однако ж не было никакой злобы, никакого желания огорчить молодого писателя. Нельзя же сказать юноше прямо в глаза, и притом печатно: учиись, братец, учиись, а не торопись печатать свои стишонки..... Статья моя была написана со всем желанием добра молодому человеку и, скажу более, со всем уважением к молодости автора, пришедшего просить у меня моего мнения и совета.

С тех пор я совершенно потерял из виду автора и ничего не слыхал про него, радуясь однако ж. что не вижу более в журналах его стихотворений. Верно, юноша послушался моих добрых советов, думал я.....

Вдруг в бенефис Г. Максимова на театре дают водевиль: *Шила в мешке не утаишь*. Пьеска нравится, вызывают автора – смотрю, это мой знакомец. Я очень за него порадовался и в отчете о бенефисе Г. Максимова, со всею возможною похвалою и снисходительностью, отозвался о новом произведении, о первенце драматическом молодого автора; в пылу усердия, думая услужить автору, который, как мне казалось, по скромности, по неуверенности в себе, скрывается под псевдонимом, и так как он явился на вызов публики, я почел обязанностью назвать его настоящим именем. Повторяю: я похвалил первый драматический опыт и даже, усердствуя к автору, не сказал в статье своей, что его водевиль почти *слово в слово* выкроен из повести Нарезного. Снисходительнее этого, кажется, быть невозможно!

Прошло несколько времени после появления статьи моей, вдруг раздается холостой выстрел из тяжелой артиллерии Отечественных Записок: как-де смели назвать автора настоящим именем его, когда в афише он назван *Перепельским*? Положим, что публика вызвала автора, и он явился на ее вызов, да как мог критик знать его?! Зная, что Отечественным Запискам, парящим в сфере высшего умозрения, в то время было не до логики, я совершенно простил им эту выходку, и не только *печатно*, но даже письменно не стал делать на этот счет замечания Г. издателю Отечественных Записок, тем более, что, как объявили мне в конторе сего журнала, издатель и редактор Отечественных Записок живет не в городе, а на даче, где-то очень далеко от меня.

Прошло еще несколько времени, вдруг в 66-м № Литературной Газеты является *письмо в редакцию* от автора..... Читаю и глазам своим не верю!! Сочинитель этой статьи прямо, без обиняков приписывает мне не только то, под чем *никогда моего имени не было выставлено*, но даже то, *чего я вовсе не писал*, или на чем *очень ясно и четко выставлено имя другого!!!* Автор забыл на этот раз название своего водевиля, что *шила в мешке не утаишь*, и изливая все свое негодование на меня за то, что я осмелился, после того, как он сам разоблачил себя пред публикой, назвать его настоящей его фамилией, в то же время, приписывает мне чужое!.... Мало того, выбирая из *разных изданий* противоречащие об одном и том же предмете мнения *разных людей*, он решительно приписывает их *мне, одному мне!*... И это пишет, подумал я, тот самый, который некогда с таким, по-видимому, чистосердечием приносил на суд мой свои юношеские опыты, уверял в своем ко мне уважении, и пр.!!! С грустию спрятал я этот листок Литературной Газеты в портфель моих воспоминаний, и сохраню его во всю жизнь, как горький урок опыта.

В этой статье автор, между прочим, во-первых, восстает на меня за то, что я похвалил водевиль его, и будто бы оскорбляется моими похвалами, а во-вторых, торжественно объявляет себя учеником Г. Кони и воздает ему благодарность за советы.... Как угодно! Если

похвалами моими вы оскорбляетесь, вперед хвалить я вас не буду; бранить точно так же не буду, потому что слишком уважаю самого себя. Предоставляю почтенному наставнику вашему исправлять ваши орфографические и другие промахи, как, например: ученически-неправильную пунктуацию или подобные следующим диковинки: «Недавно ко мне *попал* в руки 100-й №...»; «Вместо *гонения* я нашел себе *филиппику*», и притом еще: «изображенную Г-м Л. Л.!!»

Вследствие всех этих причин я смотрел на новые произведения Г. Перепельского не глазами критика, который обязан замечать и хвалить хорошее, от чего уволил меня Г. Перепельский, или порицать дурное, от чего уволил я сам себя, – но единственно из любопытства, чтобы видеть, как много юный ученик успел на драматическом поприще, после уроков своего почтенного наставника, такого известного и опытного литератора и драматического писателя. И надобно отдать Г. Перепельскому справедливость: похвалы воздавать ему я не смею! Он успел отлично, так отлично, что сам Г. Кони может выставить свое имя под водевилем его, и публика этого не узнает. Представьте, до чего ученик верен школе, манере своего учителя: он точно так же переделал французский водевиль известного автора, актера и живописца Монье, *La famille improvise*, называет его *оригинальным* водевилем; точно так же, как Г. Кони в своих водевилях, Г. Перепельский выезжает на острогах и каламбурах, потешающих раек и достойных стать наряду с знаменитым каламбуром *о дуре на платье*, в Титулярных Советниках, и пр. и пр. Но мы боимся далее отдавать справедливость Г. Перепельскому: пожалуй, он сочтет ее за похвалу и снова обидится....

Эта пьеса, как и множество других, основана на переодевании Г. Самойлова в три костюма: старухи, Татарина и Италианца. Положим, что это уже очень старо и всем надоело, но раек рукоплещет – и довольно: и автор и артист правы. Только мы, с обычною нам откровенностью, посоветовали бы Г. Самойлову оставить такие роли для святочных забав; хорошо потешить этим публику раз, другой, а все выезжать на этом да на этом – право, не достойно артиста! <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 246. 3 ноября. Александринский театр. С. 981—983. Подп.: Л. Л.

Кони Ф. А.

Обозрение новых пьес, представленных на Александринском театре.

Князь Серебряный или отчизна любовь. Оригинальная драма в четырех отделениях в стихах. *Н. Филимонова.*

2. Вот что значит влюбиться в актрису. Водевиль в одном действии. Перевод с французского *Н. Перепельского.*

3. Комедия с дядюшкой или новые портреты с натуры. Водевиль соч. ***. Первый дебют г-жи Самойловой 3-й.

<...> Знаете ли вы, *что значит влюбиться в актрису?* Это значит, потерять ум – для того, кто его имеет; сунуться головой в омут, откуда нет спасения; каждый вечер разжигать свою страсть, свое воображение, и каждое утра разочаровываться; любить красоту – в виде румян, белил и ватки; обожать ум – в виде заученных фраз и звучных стихов, над которыми потел другой; увлекаться улыбкой – под которой часто скрывается злоба к суфлеру; трогаться слезами, которые иногда выжимает узкий башмачок или крепко затянутый корсет; быть упоенным пылом страсти, который разжигает одно – опасение поплатиться за холодность – штрафными деньгами; вздыхать, сохнуть, худеть, тратить деньги, тратить время на негодные спектакли и дрянные стихи, мозолить пальцы – аплодисманами; писать записки в стихах и прозе – без смысла, провожать театральные кареты, дрогнуть у подъезда и, словом, делать тысячи глупостей – *вот что значит влюбиться в актрису!* Актриса – не есть обыкновенная женщина: ее день начинается с вчера, ее красота всегда ослепительнее, потому что действует на вас при коварном свете ламп; ее салон – сцена; она беседует с вами не просто: она говорит и поет и декламирует попеременно; в сообщении с вами она имеет большое преимущество: она говорит беспрестанно, одна, а вы только слушаете; она развертывает перед вами, в течение нескольких часов, все свои способности, все дарования, всю ловкость и кокетство, все, чем ее наделила природа, и что она приобрела в модных лавках и галантерейных магазинах. О! бой с такою женщиной – опасный бой, неровный бой! Берегитесь, чтоб не влюбиться в актрису! Иначе с вами будет то же, что было с бедным Адрианом, который приехал в Париж, чтоб сделаться адвокатом, и, влюбясь в г-жу Дюмениль, сделался поэтом и начал писать классические трагедии. Если б вы знали, каких трудов стоило его отцу и самой г-же Дюмениль, чтоб его образумить и привести на путь истинный! Она должна была притворяться, читать тирады из трагедий и наконец пожертвовать собою и выйти за него замуж, единственно чтоб спасти его от любви к актрисе. Вот что значит влюбиться в актрису! Но нет худа без добра: этот случай подарил русскую сцену премиленьким, преумным водевилем, за который мы опять обязаны Н. А. Перепельскому. Впрочем, вы не бойтесь ходить в русский театр, из опасения влюбиться в актрису; таких актрис, как А. М.

Каратыгина, у нас немного; а в нее вы непременно влюбитесь, если посмотрите ее в этом водевиле. В этом случае ваша любовь не кончится так счастливо, как Адрианова, – вы найдете себе сильного соперника – целую русскую публику. Лучше уж смотрите:

Комедию с Дядюшкой или новые портреты с натуры. <...>

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1841. № 133. 22 ноября, суббота. Русский театр. С. 531—532. Подп.: Ф. Кони.

Менцов Ф. Н. (?)

Между оригинальными поэтическими произведениями, обогатившими в минувшем трехлетию русскую литературу, первое место бесспорно занимают «Сочинения» (9 томов) «Пушкина». После сих образцовых творений можно поставить отличные стихотворения Бенедиктова и Лермонтова. Нельзя также пройти молчанием прекрасных опытов гг. Некрасова «Мечты и звуки», Максимова «Патриотические песни» и Госпож Шаховой и Тепловой. Сочинения покойной Кульман вышли вполне вторым изданием. «Лирический Пантеон» Г. А. Ф. заслуживает внимание. «Римские Элегии» Гёте прелестно переведены на русский язык г. Струговщиковым. На малороссийском языке замечательны Стихотворения Галки: «Ветка» и Шевченки: «Кобзарь». На Польском имею т особенное достоинство стихотворения Богдана Залеского, Валериана, Климента и Юлиана Гржымаловских, Юлиана Корсака и Красинского. На Французском – напечатаны: «Поэтические опыты», Кн. Голицына, и перевод стихотворения Пушкина: «К Клеветникам России». На Немецком – изданы стихотворения Топорова, Вильдермета, Бранда.

Впервые опубликовано: Журнал Министерства народного просвещения. 1841. Ч. XXXII. № 10—12. Отд. VI. Обзорение книг, вышедших в России. С. 284—285. Б. п.

Межевич В. С.

<...> Князь Серебряный, или *Отчизна и любовь*, драма в четырех отделениях. – Вот что значит влюбиться в актрису! комедия-водевиль в одном действии, перев. С франц. Н. А.

Перепельским. – Комедия с дядюшкой, или *Новые портреты с натуры*, вод. В одном действии.

(*Бенефис Г-жи Самойловой 2-й.*)

Страшно подумать, сколько набралось у меня афиш, которых я не могу отправить в *архив решенных дел*, потому что по ним не исполнен еще приговор. <...> *Четырнадцать пьес* менее чем в один месяц – какое, по-видимому, богатство Русской сцены! <...> Но <...> не говорю пересказать, но упомянуть содержание всех этих эфемерных созданий, право, выше сил моих! Да и что толку пересказывать одно лишь содержание этих вздорных драм и водевилей, когда ни при одном из них не может возникнуть вопроса о драматической литературе, ни о сценическом искусстве. В Литературной Газете и в Отечественных Записках со всею важностию рассказывают всю эту дребедень Французской кухни и своеземной стряпни; но разве театру от этого есть какая-либо польза, а публике какое-либо удовольствие? Ни в литературной Газете, ни в Отечественных Записках никто не читает этих статей – ни публика, ни артисты. Публика знает, что содержание во всех водевилях бывает более или менее на один лад, и что занимательное на сцене бывает очень незанимательно в рассказе, который притом написан безжизненным слогом; артисты же и подавно не интересуются содержанием сыгранной пьесы, и без того им известным, а ищут замечаний на игру свою, которые всегда могут им принести более или менее пользы. Пересказывать же только голое содержание пьес разве может называться *театральной критикой*? Но, вижу, мне все-таки не отделаться от этих *четырнадцати* произведений, которые ждут себе приговора, и потому приступаю к делу. <...>

Водевил *Вот что значит влюбиться в актрису* в подлиннике называется Tiridate и принадлежит к числу таких водевилей, которые сами по себе и скучны и нелепы, но ложатся всею тяжестью своею на одного какого-нибудь артиста, и, благодаря необыкновенному таланту этого артиста, имеют большой успех. Тиридат обязан успехом своим исключительно А. М. Каратыгиной, которая, в роли актрисы Дюмениль, очаровательна донельзя. В актрису Дюмениль влюбляется без памяти Адриан, сын адвоката Дюрвиля. Дюрвиль, узнавши об этом, является к знаменитой артистке и просит ее, всеми силами своего красноречия, не потворствовать любви его сына. Дюмениль дает слово, назначает Адриану свидание у себя в доме, и в то время, когда тот, очарованный, с благоговением смотрит на нее, на каждую вещь в ее жилище, она всеми средствами старается низвести его с седьмого неба – выходит к нему в кофте и, беспрестанно нюхая табак, сплетничает перед ним, рассказывает подробности закулисной жизни во всей их наготе, является наконец перед ним злою и сварливою и до того разочаровывает несчастного молодого человека, что тот убегает в отчаянии и готов потерять

рассудок. Добрый отец снова с просьбою к артистке, чтобы она возвратила ему сына, который после свидания с нею стал еще хуже прежнего, просто ни на что не похож. Дюмениль в другой раз берется исполнить просьбу отца: она пишет к Адриану, что имеет необходимость увидеться с ним и переговорить насчет его прекрасной трагедии *Тиридат*. Адриан является, и Дюмениль, в богатом костюме, со всем очарованием искусства, читает перед ним стихи из его трагедии. Юноша снова очарован, он отвечает на ее монологи монологами влюбленного, со всею пылкостью необузданной страсти..... Отец его находится тут же. Комедия оканчивается свадьбою.

Повторяем: весь успех пиесы зависит от превосходной игры Г-жи Каратыгиной, которую публика беспрестанно осыпала оглушительными рукоплесканиями. В переводе водевиля мы заметили несколько промахов и два окончательные стиха одного куплета, заимствованные автором из статьи: *Водевильные сцены из журнальной жизни* (Литературная Газета, № 15-й, стр. 60). Стихи эти суть следующие:

Я на коленях перед вами:

Поставьте на ноги меня!

Мы советуем переводчику, на будущее время, лучше заимствовать куплеты из старых пиес Писарева, Ленского или П. А. Каратыгина: у них куплеты гораздо замысловатее этого.
<...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841 № 273. 5 декабря. Александринский театр. С. 1091. Подп.: Л. Л.

Межевич В. С.

Пятнадцать лет разлуки, драма в трех картинах, в стихах, соч. К. А. Бахтурина. – Ворожея, оригинальная комедия-водевиль в одном действии, соч. Князя А. А. Шаховского. – Дедушкины попугаи, водевиль в одном действии, соч. Н. Перепельского. – Филатка и Мирошка соперники, или *Четыре жениха и одна невеста*, народный (!?) водевиль в одном действии, соч. П. Григорьева 2-го.

(Бенефис Г-жи Шелиховой 1-й.)

Г-жа Шелихова 1-я не стала гоняться за новостями для своего бенефиса, и, право, по нашему мнению, хорошо сделала: чем заказывать переводы Французских водевилей

мальчикам, едва окончившим курс учения в гимназии или другом каком заведении, не лучше ли обратиться к старине, которая, по мере устарелости, делается новизною. И посмотрите, публика совершенно согласна с нами: несмотря ни на старые пьесы, ни на имя бенефициантки, весьма негромкое, театр полон. Чего же лучше? Зачем хлопотать из пустяков? Иное дело, если вы можете дать какую-нибудь новинку Полевого, Кукольника, Хмельницкого, Кн. Шаховского, Ободовского, или хороший перевод хорошей драмы, хорошего водевиля, о, тогда публика скажет вам большое спасибо и пойдет в театр, хотя бы вы вдвое, втрое наложите на места цену; с переводными же водевилями начинающих юношей, верьте, ни один бенефициант, как бы ни было громко имя его, в театр никого не заманит. <...>

Если бы не было прежде *Бабушкиных попугаев*, то в свете, верно, не явились бы и *Дедушкины попугаи*; но зато после *Бабушкиных попугаев*, премиленького водевиля Н. И. Хмельницкого, *Дедушкины попугаи*, Г. Перепельского, уже не привлекут к себе внимание публики. Содержание этого водевиля то же самое, что и водевиля Хмельницкого, с тою только разницею, что в новом водевиле вместо простодушных, невинных, ничего не знающих девочек выведены будто такими же мальчики; в прежнем водевиле молодые люди прокрадываются в сад, к строгой воспитательнице милых затворниц, а в нынешнем *девушки* врываются толпою к юношам и научают *невинных* простаков уму-разуму!! Зато в старом водевиле пленяла очаровательная наивность, грация, чистота мысли, и нравились прехорошенькие куплеты, а новый нарушает здравый смысл своим неправдоподобием. Куплеты все топорной работы. <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1841. № 290. 29 декабря. Александринский театр. С. 1157—1158. Подп.: Л. Л.

Репертуар (??? Раскрыть псевдоним)

В минувшем году явился новый поставщик водевилей для бенефисов, Г-н Перепельский; первый водевиль его: *Шла в мешке не утаишь*, взятый из повести Нарезного, имел успех; другие были весьма слабы, и, за исключением *Ф. А. Боба*, все переделаны с Французского.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 1. Ц. р. 1 января 1842 г. Отд. III. Театральная хроника. Обзор деятельности Русских Театров в 1841 году. С. 46.

Б. п. – Полевой Н. А.

Литературные известия

По отчету за Русские театры видим, что в 1841 году деятельность пишущих для Русской сцены не ослабевала. Явились *новые* драматические писатели: *Ф. В. Булгарин*, гг. *Катков*, *Перепельский*, *Неймановский*, *Зубарев*, *Смирнов*. Из *прежних* писали для сцены: *Н. В. Кукольник*, *П. Г. Ободовский*, *Г. Ф. Основьяненко*, *Е. В. Аладьин*, *В. А.* и *П. А. Каратыгины*, *Д. Т. Ленский*, *П. С. Федоров*, *Григорьев 1-й*, *Мирошевский*, *Зубов*, *Бочаров*, *Фейгин*, *Филимонов*, *Полевой* и другие.

Впервые опубликовано: Русский вестник. 1842. № 2. Ц. р. 15 февраля. Известия и смесь. С. 49. Б. п.

Б. п.

На нашей сцене появится вскоре новинка – пьеса, написанная тремя авторами. Гг. Федоров, Григорьев 1-й и Перепельский сложили комедию – водевиль из романа Грицьки Основьяненки: *Похождения Петра Степанова сына Столбикова*, изобилующего смешными и занимательными сценами.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 9. Ц. р. 30 апреля 1842 г. Отд. IV. Драматический телеграф. Разные известия, толки и слухи. Петербургские театральные новости. С. 40.

Межевич В. С.

1. Святослав. Драматической представлении в четырех картинах (действиях), в стихах.
2. Помешанный, драма в одном действии, в вольных стихах. Сочинение Тихона Бурмицкого. – *Похождения Петра Степанова сына Столбикова*, комедия в четырех действиях, с куплетами, Гг. Григорьева 1-го, Федорова и Перепельского, *заимствованная из рукописи XVIII века (?!)*. – Барская спесь и Анютины глазки, водевиль в одном действии, передел. с французского Дм. Ленским. (*Бенефис Г. Григорьева 1-го.*)

<...> После этой небольшой и довольно занимательной драмы Гг. Федоров, Григорьев 1-й и Перепельский, соединенными силами, угостили нас бесконечно длинной и скучною комедией: *Петр Степанов сын Столбиков*, заимствованною, будто бы, из рукописи XVIII века. Говорят, ум хорошо, а два лучше; три ума, казалось, должны бы быть еще лучше? А между тем, выходит, наоборот, справедливее другая русская пословица, которая гласит, что у семи нянек дитя без глаза: в самом деле, каким образом трое гг. сочинителей этой комедии не догадались, что в словах: *Комедия, заимствованная из рукописи VIII века*, вовсе нет смысла? Комедия эта заимствована не из *рукописи*, а из *романа*, который, в свою очередь, не заимствован из рукописи, а просто, по словам автора, есть *рукопись XVIII века*, чему мы, основываясь на устарелом и тяжелом языке романа, охотно верим. Можно *заимствовать из рукописи содержание* комедии или романа – это так; а заимствовать комедию или роман – значит выдавать *чужое за свое*.

В одной газете, еще до появления этой комедии на сцене, воспели ей торжественную хвалу, говоря, что от соединения таких трех водевилистов, каковы гг. *Федоров, Григорьев 1-й и Перепельский*, можно ожидать отличного произведения. И в самом деле, подумали мы, чего

нельзя ожидать от компании таких талантов, каковы в особенности гг. *Перепельский* и *Григорьев 1-й*? Тьфу, братец, сколько тут ума! Мы искренно желали успеха этой комедии, желали, чтоб публика вызвала разом всех трех авторов: мы готовились увидеть зрелище умиленное, как вышла бы эта компания талантов, связанных водевильными узами, и, взявшись за руки, стала бы раскланиваться перед публикой..... Но увы! Ни заманчивое заглавие, ни компанство трех водевилистов, ни особенное название, прилепленное к каждому акту, ни предварительные возгласы в приятельской газете, ни наши искренние желания, ни даже игра Г. Мартынова, не могли спасти комедии этой от торжественного падения!!..... И если, по опущении завесы, было мало слышно шиканья, так это оттого, что почти весь театр заснул крепким сном.....

Нам, однако ж, за одно в особенности досадно на эту комедию, за то именно, что, по милости ея, упал забавный водевиль Д. Т. Ленского: *Барская спесь* и *Анютины глазки*, имевший в Москве полный успех. У Ленского у одного столько таланта, сколько не найдется в одной целой компании водевилистов, а между тем очень редкие пиесы его имеют успех на Петербургской сцене. Кто и что тому виною – не знаем, да и знать не хотим, а что это так, в том согласится всякий. <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1842. № 109. 18 мая. Александринский театр. С. 435. Подп.: М.

Летопись, I, 112.

Белинский В. Г.

12) Похождения Петра Степанова сына Столбикова, *Комедия в четырех действиях, с куплетами*, соч. гг. Григорьева 1-го, Федорова и Перепельского.

Эта комедия, с куплетами и с подъяческим заглавием заимствована из романа г. Основьяненка, вышедшего в конце прошлого года. Читателям известно наше мнение об этом романе, впрочем весьма почтенного писателя, равно как и самый роман. Комедия – как надо быть комедии, выкроенной из неудавшегося юмористического романа нашими доморощенными водевилистами: тут и преувеличенные против образца фарсы, и потребное количество двусмыслиц, и куплеты – главное куплеты, -- в которых остроумию составителей

обыкновенно бывает полный простор. Столбиков комедии не похож на Столбикова романа: у г. Основьяненка он – то несбыточный пошлый идиот, то очень умный и нравственный человек, которому автор сильно сочувствует; в комедии он лубочно-смешной и круглый дурак, который, при такой же неестественности, по крайней мере одинаков.

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1842. Т. XXII. Ц. р. 30 апреля 1841 (так!) г. Отд. VIII. Смесь. Театральная летопись. Русский театр в Петербурге. С. 108.

Репертуар.

Дальнейшая новость Александринского Театра – бенефис Г. Григорьева, составленный 1) из драм Г. Антона Бурмицкого *Помешанный*, 2) комедии с куплетами, *Похождения Петра Степанова сына Столбикова*, соч. Гг. Федорова, Григорьева 1-го и Перепельского, наконец 3) из водевиля Г. Ленского: *Барская спесь и Анютины глазки*. <...>

Комедия с куплетами *Похождения Петра Степанова сына Столбикова* заимствована из известного романа того же имени, соч. Грицька-Основьяненка. Не смотря на громкое заглавие и на соединение имен и умов трех Гг. сочинителей-водевилистов, да четвертого – родоначальника-романиста, комедия эта не имела никакого успеха, а напротив, чрезвычайно утомила и навела скуку сухостию, растянутостию действия и однообразием сцен. Столбиков, набитый дурак, есть плохая копия с Митрофанушки, и вдруг, этот Столбиков, побывав в военной службе и получив при отставке чин прапорщика, вступает в канцелярию знатного, умного, благородного вельможи, который управлял какою-то губерниєю; он служит, глупец, до идиотства, служит в звании чиновника особых поручений при этом вельможе, который притом очень любит его и ему покровительствует! Где же тут правдоподобие, и где логика? Существенное, что в романе г-на Основьяненки может нравиться, это наивность рассказа, особенный юмор автора, занимательность мелких подробностей, все это в комедии трех наших водевилистов исчезло совершенно. Из романа вышел длинный, сухой и плохой водевиль, в четыре акта, названный, Бог знает почему, *комедией с куплетами*.

Даже и талант Г-на Мартынова не мог спасти этой, так называемой комедии от падения.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 10. (Ц. р. Отсутствует вместе с обложкой). Отд. III. Театральная хроника. Александринский театр. С. 39—40. УТОЧНИТЬ ДАТУ ВЫХОДА № 10!!!

Белинский В. Г.

55) Материнское Благословение или Бедность и Честь. *Драма в пяти отделениях, с куплетами, перевод с французского* Н. А. Перепельского. *Отделение первое*: Старый Волокита; *отделение второе*: Молодой Любовник; *отделение третье*: Савойские Песни; *отделение четвертое*: Безумная; *отделение пятое*: Развязка.

Несмотря на особенные названия каждого отделения (обыкновенная бенефисная проделка в наше время!), пьеса, переведенная г. Перепельским, очень удачно выбрана. В «Отеч. Записках» прошлого года (т. XV, отд. Смеси, стр. 47) изложено содержание этого водевиля, который по-французски называется «A la Grâce de Dieu»; там же было сказано, что в этом водевиле есть чему и посмеяться и поплакать: -- большая похвала для водевиля! Это не похоже на наши «трагедии», и оригинальные и переводимые с немецкого: в них есть только то, над чем можно позевать и поспать. Куплеты «Материнского Благословения» переведены очень мило. Пьеса шла вообще не дурно. Г-жа Дюр, игравшая главную роль, была во многих местах очень хороша. Вообще, пьеса произвела сильное впечатление.

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1842. Т. XXV. Ц. р. 31 октября 1842 г. № 11. Отд. VIII. Смесь. Театральная летопись. Русский театр в Петербурге. С. 42.

В т. XV, отд. «Смесь», в разделе «Французский театр в Париже», на стр. 47 под № 13 дано название и краткое содержание: «A la Grâce de Dieu, *водевиль в пяти действиях*. Гг. Лемуана и д'Эннери».

Б. п. (Межевич?)

Материнское благословение, или *Бедность и честь*, драма в пяти отделениях, с куплетами, перев. Н. Перепельского. – Сцена из трагедии: *Дмитрий Донской*. – Одна за другую, комедия в одном действии, перев. с французского. – Противоядие, комедия в одном действии, перев. с французского.

(Бенефис Г. Шемаева.)

Женатый проказник, или *Рискнул да и закаялся*, комедия в трех действиях, соч. Скриба, перев. с французского. – Кольцо Маркизы, или *Ночь в хлопотах*, водевиль в одном действии, перев. с французского Н. Перепельским. – Людмила, драма в трех отделениях, подражание немецкому.

(Бенефис Г-жи Шелеховой 1-й.)

Два бенефиса, о которых, право, сказать нечего. Наши слишком взыскательные критики отвергают почти всякое достоинство в драматических произведениях Н. А. Полевого, П. Г. Ободовского, Д. Т. Ленского и др., а между тем не стыдятся осыпать похвалами такие пиесы, какова, например, *Материнское благословение*, и такие переводы, каков перевод этой драмы, сделанный г. Перепельским. Содержание ее не мудреное: бедная девушка, савоярка, спасаясь от преследований одного знатного старого волокиты, покидает родину и идет в Париж, чтобы трудами и песнями добывать себе там кусок хлеба. В Париже совершаются разные приключения, и между прочим то, что в нее влюбляется молодой Маркиз де Сиври, которого она любит взаимно, нисколько не подозревая в нем *маркиза*. Тайна наконец открывается, и вдобавок к этой тайне открывается другая, та, что этот маркиз, обещавшийся на ней жениться, женится на другой.... Но не торопитесь обвинять его: он любил эту девушку с самыми чистыми побуждениями, он сам образовал ее ум и сердце; любя ее страстно, он решительно хотел жениться на ней, но встретил неодолимую к тому преграду – в своей гордой, непреклонной матери, считающей унижением для своей фамилии такой неровный брак. Бедная савоярка, Мария, лишается рассудка. Пьеро, подобный ей савояр, находит ее в этом положении, и, слыша, что она в безумии своем поет песню своей родины, ту самую песню, с которою мать провожала ее, благословляя идти на чужбину, он силою звуков этой песни успевает пробудить ее внимание и таким образом провести на родину. Здесь встречают Марию бедные, престарелые, больные родители ее: она не узнает их. Наконец мать напевает ей свою заветную песню; родные, слишком близкие к сердцу звуки сильно действуют на душу несчастной Марии и возвращают ей рассудок. К довершению счастья является и молодой маркиз де Сиври с предложением Марии руки своей: мать его, непреклонная маркиза, умерла, и замысленный брак ее сына не состоялся.

Эта драма, от начала до конца, исполнена самых резких противоречий и неправдоподобностей. Во-первых, почему она названа *Материнское благословение*? Бог весть! Марии возвращает рассудок *прощальная песня матери*, а песня не благословение! Впрочем, эта ошибка происходит не от автора, а от переводчика. но любопытно спросить: как могла Мария не знать так долго настоящего звания маркиза де Сиври, когда он являлся к ней всякий день давать ей уроки? Каким образом его мать могла пробраться в бедное жилище савоярки, и для чего же? Под каким предлогом? Для того, чтобы пригласить ее на вечер *петь песни и плясать!!* Как мог потом, в скрытное жилище Марии, увезенное молодым маркизом де Сиври, пробраться отец ее? Или, еще более, бедный савояр, Пьеро, и притом в самую роковую для Марии минуту, когда она только что лишилась рассудка? Далее: Мария своими собственными глазами видела, как маркиз де Сиври шел с невестой своей во храм для совершения обряда венчания: каким же образом мог этот брак расстроиться, и когда мать Артура успела умереть для этого?

Mais ces pourquois ne finiront jamais!

Разумеется, ни в чем в этом переводчик не виноват, и не для его укоризны приводим мы эти вопросы: они более относятся к тем, которые расхваливают эту драму, порицая в то же время безотчетно произведения лучших наших драматических писателей; но переводчик виноват в том, что он чрезвычайно дурно переводит пьесы, не зная вовсе французского языка и плохо владея русским. В подлиннике, например, бедные савояры, отправляясь добывать себе в Париже кусок насущного хлеба, говорят и поют: *partons* и *partez*, а он переводит: *поедем* и *поезжайте*, как будто савояры могут разъезжать на лошадях! В подлиннике стоит: *dans quinze jours, dans huit jours*, а он переводит, по лексикону, *через пятнадцать дней, через восемь дней*, не подозревая, что это значит: *через две недели, через неделю*; у переводчика простой савояр, подходя к знатному барину, говорит: *Я ищу вашей протекции!!* А каковы куплеты – просто прелесть! Объяденье! В одном куплете, например, поют:

За моей женой *три су*,

А за мной всего четыре:

Как же жить с тобой нам в мире, и проч.

В другом:

Нет, *молоденький народ* (*),

Не клади мне пальца в рот,

А забудешься – положишь,

Так ничем уж не поможешь.

Как это наивно и грациозно!

В третьем куплете переводчик, заставив одно из действующих лиц восхищаться Парижем, влагает в уста его сетование о том, что хотя в Париж продают всякое платье на бульварах, да жаль, что не позволяют тут же и примерить!! Этот куплет удостоился рукоплесканий райка и восторженных похвал Литературной Газеты, которая долгом почла выписать этот куплет в столбцы свои.

Но довольно о Материнском благословении. <...>

Водевиль *Кольцо Маркизы* переведен Г. Перепельским так же дурно, как и драма *Материнское благословение*. Содержание этого водевиля заключается в следующем. Гортензия, жена Маркиза де Люсси, очень скучает в отсутствии своего мужа. Этим отсутствием хочет воспользоваться кавалерийский офицер Алфред, который был влюблен в Маркизу прежде ее замужства. Чтобы вернее успеть в своих намерениях, Алфред показывает маркизе подложное письмо к нему, будто бы от его друга, из Парижа, в котором тот уведомляет его об успехах и громкой репутации маркиза в делах волокитства. Маркизу это письмо трогает за живое, и она решается за измену отомстить изменой. Для начала она дает слово Алфреду ехать с ним вечером в маскарад. Свидание назначено в известном часу. Маркиза уже приготовила для себя и костюм, как вдруг получает самое утешительное, самое нежное письмо от своего мужа. Это переменяет ее мысли: она решается остаться дома и велит отказать Алфреду, когда он приедет. Между тем, горничная ее, Мариетта, оставшись одна в уборной маркизы, примеривает перед зеркалом ее наряды, бриллианты, наконец надевает маску и домино; в это время влезает в окно Алфред. Мариетта поспешно тушит свечу. Алфред, ощупью узнав маскарадный костюм, воображает, что перед ним сама маркиза; он рассыпается перед ней в любви и клятвах, наконец снимает с пальца ее кольцо. Вдруг в это время входит со свечкой в комнату садовник Руже, жених Мариетты; за ним является маркиз, возвратившийся из дальней поездки. Мариетта, слышав шаги, успевает спрятать Алфреда в кабинет маркиза и сама поспешно убегает. Руже, судя по маскараднему костюму, думает, что он видел маркизу, и тайно подсмеивается над маркизом, который не советовал ему жениться, говоря, что его рыжие волосы будут плохую порукою за верность его жены!

Чтоб еще более восторжествовать над насмешливым маркизом, Руже делает ему разные намеки и доводит до того, что возбуждает ревность маркиза. Маркиз в бешенстве! Он призывает к себе Мариетту; та признается ему, что в комнате спрятан Алфред, и принимает всю вину на себя. Маркиз снова торжествует над Руже и, желая посмеяться над Алфредом, открывает дверь в комнату, в которой тот скрывается. Алфред, ничего не подозревая о проказах горничной и видя себя принужденным выйти из своего убежища, является перед маркизом – с полным признанием и готовностью дать ему удовлетворение. Слова Алфреда как громом

поражают Маркиза! Он видит себя обманутым, обесчещенным; он думает, что Мариетта заодно с маркизой; но в это время маркиза является перед ним. Ей не трудно оправдаться и вывести Алфреда из его заблуждения: кольцо, которым он хочет убедить маркиза в успехе любви своей, есть обручальное кольцо Мариетты. Несчастный Руже приходит в бешенство, но хитрая и ловкая Мариетта успевает потихоньку успокоить его, говоря, что она прикрыла грех своей госпожи. Все довольны, кроме волокиты Алфреда, который убегает со стыдом.

Водевиль этот довольно забавен. <...>

(*) Это относится к девушкам.

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1842. № 258. 17 ноября. Александринский театр. С. 1049—1051. Б. п.

Булгарин Ф. В.

Журнальная всякая всячина

(Полемика с ОЗ и ЛГ; цитата из статьи Некрасова о Полевом, которую журналист приписывает Кони; упоминается Перепельский).

Фельетонист, начиная свой фельетон, вздохнул весело и свободно при мысли, что обращается прямо к умным людям, а уж воля ваша, ничего нет лучше, как иметь дело с умными людьми! Помните ли басню И. А. Крылова об услужливом и добром мужике, приятеле медведя, которому он раскроил череп камнем, желая согнать муху с головы?.... А умный человек, хоть и не поторопится сгонять мух со спящего приятеля, но зато и не осердится ни за правду, ни за шутку, если правда в меру и в пору и если на шутку сам напросился. Таким образом, умные люди, т. е. люди с умом образованным*, люди ищущие и любящие образованность и просвещение, не прогневаются на меня, если я их сравню..... с чем бы вы думали..... с амфибиями..... <...> Для умных людей, т. е. (повторяю) для людей с умом образованным, любящих образованность и просвещение, вместо Океана существует.... *жизнь умственная!* <...> Фельетонист не смеет причислить себя к числу умных людей, когда Отечественные Записки и Литературная Газета в *каждой книжке* (большая NB) и в *каждом листе* (маленькая NB), *Москвитянин* при всякой *верной okazji*

(полтора NB) ясно, умно, остроумно и беспристрастно доказывают целому миру, что фельетонист Северной Пчелы – человек без малейшего дарования, без всякого ума и познаний и не умеет написать трех строк порядочно! Вы знаете русскую поговорку: семь человек сказали, что хмелен, так трезвый спать ложись. Следовательно, в эту *умственную жизнь* фельетонист Северной Пчелы попал не по собственным заслугам, а по *протекции* одного приятеля, человека весьма неважного по чину, но важного по своему званию: *умного читателя* и беспристрастного судьи писателей..... <...>

Теперь заглянем в низшие слои литературы: не все же смотреть на небо! Уж тут сушая потеха! Скажите, что б было, если б Г. Кони, в своей (или в чужой, а только состоящей в его управлении, как он сам о том печатал*) газете, стал хвалить фельетониста Северной Пчелы? Тогда прощай и фельетон и фельетонист! он просто пришел бы в отчаянье..... <...>

Г. Кони, водевилист, автор *Титулярных советников* и *Петербургских квартир*, судит о даровании Кукольника, Ободовского, Полевого..... да еще и посмеивается! На Г. Зотова и глядеть не хочет! Неужели эти писатели должны гневаться на это? Но, Ободовский, Полевой, Кукольник – и Г. Кони! Зотов и Кони! И Г. Кони – судья! А что говорит Г. Кони о *Драматических сочинениях и переводах* Н. А. Полевого! «Сохрани нас Бог доказывать (говорит Г. Кони, в № 43 Лит. Газеты, 1-го ноября)*, что драматическая слава Г. Полевого – *дым*. Мы хорошо знаем: дым вещество, имеющее вкус, запах, цвет и какой-нибудь вес; кроме того, нам известно, из пословицы, что дым есть глаза, а драматическая слава Г. Полевого глаза никому не ест, потому что она не так велика, чтоб на нее *сердиться* (*), и совсем не такого свойства, чтоб ей завидовать (**)». Это говорит Г. Кони о Н. А. Полевом!.....

Как это можно, чтоб дойти до того, что Ободовский, Кукольник, Полевой, Греч – под судом у Кони! Чудеса XIX века!

Литературной Газеты никто не читает, что можете узнать во всех книжных лавках и в Газетной Экспедиции, а Г. Кони непременно хочется *писать, судить и печатать*! Г. Кони пробовал быть сотрудником в других журналах, но дело не пошло на лад, как о том уже однажды было сказано в Северной Пчеле. Что тут делать? Г. Кони взял к себе в сотрудники *известных* остроумием драматургов и вояжеров – гг. Перепельского и Дершау*, и *судит* о русской литературе, *пишет и печатает*, а при таком огромном количестве печатной бумаги, какая употребляется для печатания Отеч. Записок, что значит уделить четыре листика в неделю своему *спутнику*!.... в надежде..... И вот дело плетется!!!!

К чести нашей публики должно сказать, что она мало читает всех тех *вещей**, которые извергают из своего механизма послушные типографские машины, и мы сами никогда бы не заглянули в Лит. Газету, если б нам, так сказать, насильно не бросили на стол нескольких ее листов с упреком: «Неужели вас не гневают такие..... *вещи*?.... Как вы, Гг. журналисты,

допускаете писать это!.....» Мы, на сей раз, в угоду приятелю, послушались его и выставили напоказ красоты этого листка..... но просим приятеля нашего не беспокоиться за тех уважаемых публикую авторов, которых так *мило* трактует Литературная Газета. Это для них величайшая похвала, честь и слава! Заглянули бы в листки или так называемые *газеты* и *журналы*, издающиеся в Париже (*petits-journaux, Winkel-Journale*), которых даже и имени не знает образованная парижская публика, вы увидели бы, как в этих листках честят Гизо, Вильмена, Шатобриана, Гюго, Бальзака, Дюма, Сю, Ламартина, Скриба и других! Ведь слава. Принадлежность таланта, есть не что иное, как ненависть бездарности и уважение людей образованных! Журнал, который читается, не посмеет сказать неправды злейшему своему врагу, из уважения к себе и к своим читателям, а журналец свистит в кулак за углом, да и горя мало! Но полно об этом... Этот *дым, рассол чувствительности, огурцы*.... право, наводят тошноту!.... Воля ваша, а покойные *Колокольчик, Меркурий*.... Илиада в сравнении с нынешнею Литературною Газетою!... Досаднее всего. Что мы должны были упомянуть о ней в нашей Пчеле.... <...>

(*). Хороша логика! Следовательно, если чья слава велика, то должно другим сердиться, и если слава истинная, то должна другим быть глаза! Вы разгадали загадку, критик Отеч. Записок и Лит. Газеты, Г. Кони!

(**) Видите ли, есть слава такого свойства, которой должно *завидовать*! Бесподобно! благодарим за *сознание*!

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1842. № 261. 20 ноября. Александринский театр. С. 1041—1043. Б. п.

Упомянутый фельетон об опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» в № 250 «Северной пчелы» (Смесь. Журнальная всякая всячина) напечатан без подписи.

Люди с умом образованным – ср.: «умишко полуобразованный...»

В своей (или в чужой, а только состоящей в его управлении, как он сам о том печатал) газете – 1) смелее, господин Некрасов; 2) где печатал? (см. ЛГ № 43 об оперных певцах, Некрасов или Кони?)

(говорит Г. Кони, в № 43 Лит. Газеты, 1-го ноября) – Фельетонист цитирует статью Некрасова: ПСС, XI₁, 000—000.

Г. Кони взял к себе в сотрудники известных остроумием драматургов и вояжеров – Гг. Перепельского и Дершау – Об этом по поводу Пантеона.

Мало читает всех тех вещей... – это откуда-то, найти.

Летопись, I, 119: Булгарин.

См. ПСС

Некрасов и театр

Рейтблат

Б. п.

На русской сцене, во все продолжение второй половины Октября, не переставали давать драму *Материнское благословение*, о которой мы говорим в нынешней Хронике.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 21. V. Драматический телеграф. Разные известия, толки и слухи. С. Петербург. С. 18.

Б. п.

Репертуар

Материнское благословение, или *Бедность и честь*, драма в пяти действиях, с куплетами, переведенная с французского г-м *Перепельским*. Драма эта в оригинале называется *A la grace de Dieu*; на здешней Французской сцене давалась она под заглавием *La nouvelle Fanchon* и есть подражание или, лучше сказать, переделка старинной пьесы Бульи, также называющейся *Fanchon*. Содержание ее довольно нелепо; расскажем его в нескольких словах.

Мария, хорошенькая Савойская крестьянка, живет с бедными родителями своими в деревне. Они терпят нужду и крайность. Бесчеловечный управитель Маркизы де Сиври хочет отнять у них за долг хижину; но старый волокита, командор де Буа-Флери, заметив красотку Марию, дает другой оборот делу. Благодеяние его могло бы кончиться позором Марии; но добродетельный деревенский пастор не допускает до этого и советует родителям Марии отправить ее в Париж, чтобы избавиться от преследований старого волокиты, командора. Нечего делать, старики поплакали и решились исполнить совет доброго пастора. Мать с горячею молитвою благословила Марию, и она, с толпою Савояров, отправилась в Париж.

И вот Мария в Париже, одна, в бедной комнатке поднебесного этажа, доставляет себе честное пропитание работою и песнями. Она помнит своих престарелых родителей, и всякое сбереженное су с восторгом отсылает к ним. Между тем сердце молодой девушки не свободно: она любит молодого Артура де Сиври, не воображая, что это сын Маркизы и считая его за равного ей Савояра; Артур является к ней переодетым, под именем Андре. Страстно любя Марию, он думает даже жениться на ней и для того заботится об образовании ея ума. Но любовь сына не может укрыться от его матери: Маркиза де Сиври догадывается о страсти Артура и едет сама взглянуть на ту, которая вселила эту страсть в грудь ея сына. Старый командор, родственник Маркизы, провожает ее и, к своему удовольствию, узнает Марию. Маркиза и командор, с различными побуждениями, заманивают ее в свой дом, как будто бы для песней и плясок, первая с тем, чтобы видеть, какое впечатление произведет на Артура присутствие Марии, а второй, чтобы воспользоваться случаем и завладеть Марию.

В доме Маркизы де Сиври блестящее собрание. Между другими лицами является и Лаура де Бреваль, невеста Артура, избранная для него его матерью. Артура не видно. Приходит Мария, с другом детства и земляком своим, Савояром Пьеро: они поют и пляшут перед гостями Маркизы. Вдруг является Артур. Мария узнает его и падает без чувств. Для Маркизы все становится ясно. Гости в смятении уходят. Старый волокита командор остается один с бесчувственною Марию; он уже заранее торжествует и велит слугам отвезти ее в свой загородный дом; но к счастью замыслы его не удаются: является Артур и вырывает из рук его Марию.

И вот Мария, окруженная довольством и богатством, живет в роскошных комнатах, приисканных для нее Артуром, который является теперь уже под своим собственным именем, как жених Марии: так, по крайней мере, уверяет он, говоря, что Маркиза де Сиври совершенно согласна на брак его с Марию, и нередко привозя ей подарки от имени своей матери, которой, однако ж, Мария никогда не видит. Но неотвязчивый командор открывает тайное убежище Марии и, мало этого, совершенно разрушает ея счастье, убедив ее, что Артур не только не женится на ней, напротив женится на другой, инее далее как в этот же день, в этот час, в эту минуту. Действительно, слышен звон церковного колокола. Мария подходит к окну, и, Боже мой! какая картина представляется взорам ея! В великолепной процессии видит она Артура, который везет во храм свою невесту, Лауру де Бреваль. Этого удара Мария не в силах перенести: она лишается рассудка!... Бедная, то мечтает о знатности, то о женихе своем, то вспоминает прощальные песни матери и ее последнее благословение. В таком ужасном положении застает ее Савояр Пьеро. Видя ее безумие, слыша напевы, глубоко заронившиеся в душу Марии песни, он начинает наигрывать ей эту самую песню. Знакомые, родные звуки приковывают все внимание Марии: душа ее рвется во след этим

звукам, и Пьеро, пользуясь своим открытием, поет не только выманить Марию из ее жилища, но увлечь ее совершенно и привести на родину. Когда Мария, убитая страданиями, утомленная путем, останавливается, он наигрывает ей родную песню, и она оживает от волшебных звуков, идет во след за ними.

Между тем, бедная мать Марии изнемогает под бременем тяжелой болезни; дряхлый отец Марии, видевший ее в Париже, окруженную богатством и роскошью, считает дочь свою навсегда погибшею. Земляки и подруги бедной Марии, отправившиеся в Париж вместе с нею, возвратились на родину, все довольные своим путешествием. Нежная мать Марии у каждого и у каждой расспрашивает о своей дочери, и увы! почти ничего не может узнать о ней.

Вдруг на ближней горе раздаются звуки Савоярской песни. Является Пьеро и за ним бледная, изнеможенная Мария. Она никого не узнает, ничего не видит. Выходит мать Марии, видит дочь свою, хочет броситься к ней в объятия, но ее удерживают. Мария дико смотрит вокруг себя... Пьеро снова наигрывает знакомую песню; мать Марии сливается со звуками инструмента свой дрожащий голос, и эта родная песня, излетающая из родных уст, производит такое сильное потрясение на Марию, что она совершенно приходит в себя.

Для полной развязки драмы, не замедлил явиться и Артур де Сиври с известием, что мать его умерла и предположенный брак с Лаурою де Бреваль не состоялся. Он просит руки Марии и, разумеется, получает ее.

Не станем указывать читателям нашим слишком резкие несообразности и неестественности этой драмы. Впрочем, при хорошей игре актеров, она, несмотря на свои недостатки, могла бы нравиться, если б не была обезображена в переводе бесчисленным множеством нестерпимых, ученических промахов. По всему видно, что переводчик ее вовсе не знаком с языком оригинала и переводит по лексикону.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 21. Отд. III. Театральная хроника. Александринский театр. С. 9—1. Подп.: Репертуар.

Белинский В. Г.

60) Кольцо Маркизы, или Ночь в хлопотах. *Водевиль в одном действии, переведенный с французского Н. А. Перепельским.*

Очень хорошенький водевиль, если его хорошо обставить и хорошо разыграть на сцене. Минетта, горничная, примеривает, из шалости, маскарадное платье своей госпожи; в этом костюме ее застаёт обожатель госпожи и, приняв Минетту за г-жу Боливе, разменивается с нею кольцами. Руже, садовник г. Боливе и жених Минетты, все видел и, желая отмстить своему господину, который всегда смеялся над его рыжими волосами и безобразной фигурой, доносит ему на свою госпожу. Муж ревнует, бесится; но дело объясняется – и Руже с носом.

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1842. Т. XXV. Ц. р. 31 октября 1842 г. № 12. Отд. VIII. Смесь. Театральная летопись. Русский театр в Петербурге. С. 113.

Менцов Ф. Н.

Обозрение русских газет и журналов за четвертое трехмесячие 1841 года. XI. Изящная Словесность.

Должно упомянуть еще о следующих рассказах и повестях: *Новый Леандр*, Г. Войта (Б. для Чт. № 11), *Лев*, Г. Головина (Москв. № 12), *Ошибка*, Г-жи Жуковой (Б. для Чт. № 10), *Опытная женщина*, Г. Некрасова (ibid. № 10) и *Радин* (Москв. № 11).

Впервые опубликовано: ЖМНП. 1842. Часть XXXIV. № 5. Отд. VI. С. 129. Подп.: Ф. Менцов. (Дата ц. р. отсутствует).

Б. п.

Водевиль *Кольцо Маркизы*, или *Ночь в хлопотах*, довольно забавен, хотя плохо переведен. Он основан на qui-pro-quo Маркизы де Мосси и ея горничной, Мариетты, Маркиза де Мосси и его садовника Руже. Дело в том, что садовник Руже, награжденный от природы не очень завидною наружностью, хочет жениться на бойкой и хорошенькой горничной Мариетте. Маркиз над ним подтрунивает и обещает ему много хлопот и забот с его будущю женою. Между тем, Маркиз уезжает куда-то далеко. В его отсутствие начинает

ухаживать за его женою молодой кавалерийский офицер Алфред. Руже видит это и втайне торжествует над Маркизом. Алфред, думая ночью забраться через окно в комнату Маркизы, попадает к ее горничной и нисколько не подозревает своей ошибки. После разных любовных объяснений он снимает с руки Мариетты кольцо, в залог пламенной любви ее. Вдруг за дверьми слышен шум. Мариетта прячет Алфреда в комнату Маркизы и сама убегает. Входит Руже и с ним Маркиз. Руже знал о том, что Алфред влез через окно, и очень рад случаю в свою очередь подтрунить над насмешливым Маркизом. Разными намеками он доводит Маркиза до того, что тот предается ревности. Тотчас на сцену Мариетту: та с повинною головою признается, что Алфред был у нея. Бедный Руже все это слышит. Маркиз выводит Алфреда из засады, и тот, ничего не зная, предлагает Маркизу какое угодно удовлетворение за нанесенную им обиду. Маркиз приходит в ярость, думая, что Мариетта обманула его и что жена его виновна. Является и Маркиза: Алфред перед нею подтверждает свое преступление, и в доказательство представляет кольцо. Но каково его изумление, когда он узнает, что это кольцо принадлежит Мариетте! Маркиз торжествует, а бедный Руже в отчаянии. Но умная Мариетта скоро его успокаивает, говоря, что она приняла на себя вину для того только, чтобы прикрыть вину Маркизы. Руже очень доволен тем, что насмешливый Маркиз, по его мнению, одурачен.

В этом водевиле Г. Мартынов очень забавен в роли Руже.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1842. № 22. Отд. III. Театральная хроника. Александринский театр. С. 32—33. Б. п.

Январь

Б. п.

<...> Из длинной вереницы *водевилей* отмечаем оригинальные в том порядке, в котором они появлялись на сцене:

Похождения Петра Степанова сына Столбикова, комедия с куплетами, взятая из романа Грицька-Основьяненка и переделанная для сцены тремя водевилистами нашими, П. С. Федоровым, Н. Перепельским и Г. Григорьевым, не имела ни малейшего успеха. Это была первая попытка написать пиесу втроем, по Парижскому обычаю, и попытка не удалась вовсе. <...>

За комедиями следует список переводных *водевилей*, бóльшая часть которых давно забыты. Вот они по порядку появления: <...>

Материнское благословение, или Бедность и Честь, драма в пяти действиях, с куплетами, перевод. с французского Г. Перепельским, несмотря на то, что переведена с слишком ощутительными сокращениями, понравилась нашей публике. <...>

Кольцо Маркизы, водевиль в одном действии, перев. с французского, принадлежит к числу пиес, которые могут иметь успех только на французской сцене. <...>

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1843. Т. I. № 1. Отд. VI. Петербургские театры в 1842 году. С. 219, 222, 226. Б. п.

На с. 236—240 опубликованы стихотворения Некрасова: «Портреты» (с подп.: Н. Некрасов), «Актриса» (с подп.: Н. П.), «Песнь Марии (*Из драмы: Материнское благословение*)» (б. п.).

О «Материнском благословении» см. также № 000.

Б. п.

-- *Linda di Chamouni* (Линда ди Шамуни), опера в трех действиях, музыка Доницетти. (Théâtre Roual Italien).

Либретто этой оперы заимствовано из прославленной мелодрамы *La Grâce de Dieu*, которая в переделке явилась на сцене Александринского театра под названием «Материнское благословение». Пьеса эта не могла иметь у нас успеха, несмотря на прекрасную игру г. Самойлова и г-жи Дюр. Главный интерес ее составляет романс г-жи Лоизы Пюже, *A la Grâce de Dieu*, который и послужил поводом к составлению французской мелодрамы. Следовательно у нас «Материнское благословение» упало, между тем как в Париже эта самая пьеса имела такой удивительный успех, что подала мысль плодовитому маэстру Доницетти составить из нея оперу, в которой содержание – ничто́, музыка – все.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1843. Т. I. № 1. Хроника иностранных театров (*январь*). Парижские театры. С. 234.

Сенковский О. И.

Литературная летопись (*New Year night's dream*). Трагедия-водевиль в одном действии.

<...> Если вам угодно, если это вас не обидит, то у нас уже... нет литературы. Есть только картинки и, при картинках, несколько статей, которые пишутся единственно для рисовального искусства и для гравера, а не для литературы и не для читателя. Не нравится вам это? – извольте подавать в отставку! <...>

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1843. Т. 56 (1). Отд. VI. Литературная летопись. С. 9. Б. п.

Летопись – Читателю. Намек на «Статьки в стихах». УТОЧНИТЬ ДАТУ!!!

Зотов Р.

Статейки без стихов, без прозы и без картинок

Обзор С. Петербургских театров за истекший театральный год. Статья первая.

С чего начать обзор наш, как не с *Русской драматической труппы*? Это основной камень нашей народности, литературы, сценического искусства и доходов. Все прочие отрасли составляют предмет роскоши, а *русская драма* необходимость народной жизни. <...> Мы еще, конечно, не далеко ушли в *сочинениях*, но потому-то именно и надобно, чтоб всеобщее направление устремлялось к *самобытности*, к *народности*. <...>

Оригинальных водевилей немного. *Похождения Петра Степанова, сына Столбикова*, соч. трех авторов (*comme à Paris*), не имели успеха. <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1843. № 52. 8 марта. Петербургские театры. С. 205—206.

Рецензент высоко оценивает драмы П. Г. Ободовского «Мать Испанка» и Н. А. Полевого «Ломоносов», сожалея при этом, что слишком частые спектакли охлаждают интерес публики к пьесам. Пьесу Н. В. Гоголя «Женитьба» оценивает как «падение».

Белинский В. Г.

64) Статейки в стихах. Без картинок. Т. I. Санктпетербург. В тип. Жернакова. 1843. В 16-ю д. л. 31 стр.

Автор этой микроскопической книжки, названной им *первым томом*, должен быть человек умный: это особенно доказывается тем, что он не вы ставил на ней своего имени. Стихи его – водевильная болтовня о том, о сем, а больше ни о чем, – болтовня, которая не может не понравиться той многочисленной публике, которая восхищается, в Александрынском Театре, водевильным остроумием наших доморощенных драматургов. Мы убеждены, что многие найдут очень забавными такие стишки:

Придет охота страстная

За чтение засесть –

На то у нас прекрасная

Литература есть.
Цепями с модой скованный
Изменчив человек:
Настал *иллюстрированный*
В литературе век.
С тех пор, как шутка с «Нашими»
Пошла и удалась,
Тьма книг с политипажами
В столице развелась.
Увидишь тут Суворова
(Известный был герой),
Историю которого
Составил Полевой.
Одетого как барина,
Во всей его красе
Увидишь тут Булгарина,
В бекеше, в картузе.
Различных тут по званию
Увидишь ты гуляк,
И целую компанию
Салопниц и бродяг.
Рисунки чудно слажены,
В них каждый штрих хорош,
Иные и раскрашены:
Ну, нехотя возьмешь!
Изданья тоже славные, --
Бумага так бела, --
Но часто презабавные
Выходят тут дела.
Чем книга нашпигована,
Постигнуть нет ума:
В ней все иллюминировано,
Да в тексте – мрак и тьма!
В рисунках отличаются
Клот, Тимм и *Неттельгорст*,

Все ими восхищаются...

Художественный перст!

Впрочем, есть в книжке места, даже слишком высокие для публики, хлопающей пьесам в роде «Федосьи Сидоровны» и «Еще Руслан и Людмила», как наприим., вот эти:

Я предан сокрушению,

Не пьется мне, друзья:

Мир ближе к разрушению,

К могиле ближе я.

Льдом жизненного холода

Не сковано еще, --

В вас сердце, други, молодо,

Свежо и горячо.

Еще вам свет корыстию

Рассудка не растлил

И жизни черной кистию

Злой рок не зачернил.

За счастьем безбоязненно

Пока вы мчитесь вдаль

И гостьей неприязненной

Не ходит к вам печаль.

Увы!... она пробудится:

Час близок роковой!

И с вами то же сбудется,

Что сталося со мной:

В дни возраста цветущег

Я также был готов

Взять грудью у грядущего

И славу и любовь,

Кипел чудесной силою

И рвался все к тому,

Чего душой остылою

Теперь и не пойму.

В житейских треволнениях

Терпел и стыд и зло

И видел в сновидениях

В венке свое чело.
Любил – и имя чудное
В отчаяньи твердил, --
То было время трудное:
Насилу пережил!
Когда восторг лирический
В себе я пробужу,
Я вам биографический
Портрет свой напишу.
Тогда вы все узнаете, --
Как глуп я прежде был,
Мечтал, как вы мечтаете,
Душой в эфире жил,
Бежать хотел в Швейцарию, --
И как родитель мой
С эфира в канцелярию
Столкнул меня клюкой.
Как горд преуморительно
Я в новом был кругу,
И как потом почтительно
Стал гнуть себя в дугу.
Как прежде, чем освоился
Со службой, все краснел,
А после успокоился,
Окреп и потолстел.
Как гнаться стал за деньгами,
Изрядно нажился,
Детьми и деревеньками
И домом завелся...

В этих шуточных стихах целая история жизни многих людей... Жаль, что автор не наполнил всей книжки своей такими стихами и, через то, не придал ей другой цели и значения, кроме удовольствия «почтеннейшей» публики, составленной из разного мелко-чиновного народа. Впрочем, ведь и этому народу надо же что-нибудь читать, и он будет читать и смеяться, и даже запасется готовыми остротами, чтоб удивлять ими товарищей и пленять своих дам, а книжка, должно быть, очень недорога...

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1843. № 3. Отд. VI. Библиографическая хроника. Русская литература. С. 4—5. Б. п.

Сенковский О. И.

Статейки в стихах, без картинок. Том первый. СП.-бург, в тип. Жернакова, 1843, в-16, стр. 31.

Земля тряслась несколько раз, эклиптика стала быстро приближаться к экватору, кометы задевают хвостом обсерватории без ведома астрономов, Сатурн загорелся. Ясно, что все это предвещало приближение какого-то необычайного события в природе. Надлежало опасаться по крайней мере страшного взрыву которого-нибудь из главных вулканов планеты. К счастью, зловещие предзнаменования кончились только страшным взрывом остроумия из одной санктпетербургской головы. Но зато какой взрыв! Какой треск ума! Какие молнии мысли! Какая туча краснокаленных острот вылетела огненным столбом из этой головы, разостлалась в воздухе над всем городом и упала на него убийственным каменным градом! *Статейки!.... и еще в стихах! ... и притом без картинок!....* Как это кипит умом, клопочет злостью, дымится замысловатостью! Уже в каждом слове заглавия вы видите молнию остроты и камень смертоносной эпиграммы. Но капитальный удар взрыву, верх всепожирающей насмешки – один лист испечатанной бумаги, и на нем громовая надпись: *«Том первый»*. После этого голове оставалось только разверзнуться с обоих боков и изрыгнуть из бушующих недр своих два потока лавы, которые потопили бы огнем век и город. И в самом деле лава потекла двумя пылающими потоками, из которых один называется *«Встречью 1842 года с 1843»*, а другому имя: *«Говорун, записки Белопяткина»*. Берегитесь, течет первый поток лавы, брызжа во все стороны крупными искрами эпиграммы! Сорок второй год говорит Сорок третьему, что у него, Сорок второго, были только –

«Поэзия – без чувства,
В сердцах – без жизни кровь,
И без души -- любовь,
И без любви – искусство,
И без стремлений – ум,
И без ума – литература.»

Сорок третий с радости потирает руки. У него все это пойдет иначе. Слава Богу, чувства, души, искусства у него порядочный запас, а остроумия такая пропасть, что девать некуда. От избытку остроумия, для почину, его кометы прячут голову под горизонт и показывают свету только свой хвост, и *статейки* его выходят *в стихах, без картинок*, на одном листе бумаги, с надписью: «*Том первый*». После этого как уму Сорок третьего года быть – *без стремлений* и литературе его – *без ума!*

Если в вас есть «предохранительный войлок» против искр остроумия, то не худо бы подойти поближе к этому потоку сатирической лавы и прислушаться к трескучему разговору Сорок третьего с Сорок вторым. Но без «предохранительного войлока» не советую подходить: сожжет в одно мгновение ока!

1843

«Шум и крик! Смотри, ликует мир
Все обнимаются, как братья,
Что значит этот общий пир,
И эти братские объятья?

1842.

Ошибка!.... Суета сует!...
Часы их время обгоняют,
Еще я *не* покинул *свет*,
Они тебя уже встречают.

1843.

Что значит шумный и восторг,
Их радость при моем вступленьи,
Обеты, клятвы в исправленьи?»

1842.

*Душ и умов постыдный торг,
Основанный на преступленьи.*

Право, страшно!... Просто Ювенал. Просто огненные стрелы с ядовитыми наконечниками. Зло!.... ужасно зло!... А как остро!

1843.

«Смотри: враги сошлись, и вот
Друг друга с нежностью лобзают!

1842.

Как старый так и новый год
Продажной дружбою пятнают!....

1843.

Вот шепчет кто-то со звездой
Обед по истине благой:
«Прощуся с ролью тунеядца,
Сам буду службой заниматься.
Не буду слушаться плутов,
Не стану гнать сирот и вдов,
Как добрый друг, как добрый гений,
Всех защищу от притеснений!»

1842.

Объелся он и захворал,
И мысль пришла ему о смерти --
Палил огонь, давили черти --
Он испугался, задрожал,
И свой обет залепетал. --
Но только боль пройдет в желудке,
Он все забудет в те же сутки!

1843.

Вот блудный сын -- игрок и мот, --
У ног отца лежит рыдая,
Разврат покинуть обещая
И о прощеньи умоляя....

1842.

Тут тонкой подлости расчет:
Срок вексялям -- на новый год!

1843.

Вот литераторов семья,
Без желчи, зависти и злости,
Меня встречать сошлись друг к другу в гости....

1842.

Воистину, примерные друзья....
До первой только кости!

1843.

Вот журналист и патриот:
Казнит пером шестой десяток....

Разврат, порок; не терпит взятки....

1842.

Пера без взятки не возьмет!

С нагого схватит взятку.

За деньги пляшет круглый год

Патриотически вприсядку!

1843.

Не верю я!... не должен верить я!...

Смотри: вот шут, мудрец, торговец, врач, судья,

Все, все, -- и юноши, и доблестные мужи, --

Дают обет быть лучше....

1842.

Будут хуже!

1843.

Ты желчен: много ты страдал

И судишь, кажется, пристрастно.

Ужель глубоко так упал

И в самом деле мир прекрасный?...

1842.

К несчастью, правда все, что я теперь сказал!

Прекрасный мир твой – безобразен.

Не столько в воздухе бывает перемен,

Как в человеке: он ужасен!

В нем скопище интриг, предательств и измен,

Он легкомыслен, лжив, он мелок в каждом деле,

Он ветрен, как дитя, рассудком и душой,

И у него, собрат любезный мой,

Семь планов на часу, семь пятниц на неделе!...

Смотри – какого ждать добра:

Они тебя вином встречают,

Пируют, пляшут до утра,

И что обещано вчера –

Сегодня забывают!

Вступая в каждый год, заклятия дают –

Не лгать, не пить, не брать чужого, быть умнее,

А лгут,
Берут
И пьют

Год от году сильнее...

Нет, нельзя долее выдержать. Все превращает в пепел!... С другой стороны, признаться по совести, я не очень жалею этих безыменных «добродетельных», которые почитают долгом своего звания – ругать наповал ближних за то только, что сами они, по их словам, ужасно добродетельны. По-моему, первая добродетель – не ругаться. А вторая – смиренно помнить, что – почему знать! – добродетельные, которые не подписывают своего имени, может статься, так же –

«Лгут,
Пьют
И берут»,

Как и их ближние? Ведь добродетели их никто не видит! Кротость и снисходительность, по моему мнению, принадлежат также к числу очень хороших добродетелей.

Перейдем лучше ко второму потоку лавы, который плывет прямо на Петербург. Здесь остроумствует *«петербургский житель, господин Белопяткин»*.

«.....»

Придет охота страстная
За чтение засесть:
На то у нас прекрасная
Литература есть!
Цепями с модой скованный
Настал *иллюстрированный*
В литературе век.
С тех пор как штука с «Нашими»
Пошла и удалась,
Тма книг с политипажами
В столице развелась.
Увидишь тут Суворова
(Известный был герой),
Историю которого
Составил Полевой.
Одетого как барина,

Во всей его красе,
Увидишь тут Булгарина
В бекеше, в картузе.
Различных тут по званию
Увидишь ты гуляк
И целую компанию
Салопниц и бродяг...
Рисунки чудно слажены,
В них каждый штрих хорош,
Иные и раскрашены:
Ну, нехотя возьмешь!
Изданья тоже славные –
Бумага так бела,
Но часто презабавные
Выходят тут дела.
Чем книга нашпигована,
Постигнуть нет ума:
В ней все иллюминировано,
Да в тексте – мрак и тьма!
В рисунках отличаются
Клот, Тимм и Нетельгорст,
Все ими восхищаются...
Художественный перст!
Когда беда случилась
И хочешь, чтоб в груди
Веселье пробудилось –
В большой Театр иди.
Так ножки разлетаются,
Так зала там блестит,
Так платья развеваются –
Величественный вид!...
Ох!... много с трубкой зрительной
Тут можно увидеть!
Ее бы «подозрительной»
Приличней называть.

Недавно там поставили
Чудесную «Жизель»
И в ней плясать заставили
Приезжую мамзель.
Прекрасно! восхитительно!
Виват, девица Гран!
В партере все решительно
Кричали: «*се шарман!*»
Во мне зажглася заново
Поэзией душа...
А впрочем, Андреенова
Тут тоже хороша!
В душе моей остылую,
Лишенную всех сил,
«Русланом и Людмилою»
Жизнь Глинка разбудил.
Поэма музыкальная
Исполнена красот,
Но самое печальное
Либретто: уши рвет!
Отменно мне понравилась
Полкана голова:
Едва в театр уставилась
И горлом здорова!
Искусно всем украшена –
От глаз и до усов.
Как слышал я, посажено
В ней несколько певцов –
(Должно быть, для политики,
Чтоб петь ее слова).
Не скажут тут и критики
«Пустая голова!»...
Извел бы десть бумаги я,
Чтоб только описать,
Какую Боско магию

Умеет представлять.
Ломал он вещи целые
На мелкие куски,
Вставлял середки белые
В пунцовые платки.
Бог весть куда забрасывал
И кольца, и перстни,
И так смешно рассказывал,
Где явятся они.
Ну словом: Боско рублики,
Как фокусник и враль,
Выманивал у публики
Так *ловко*, что не жаль!
Взамен его приехали
Цыганы из Москвы, --
Скажите, не потеха ли?...
Не знаю, как-то вы,
А я, когда их слушаю,
Дыханье затая,
Чуть сам невольно с *Грушею*
Не гаркну «Соловья».
Раз собственной персоною,
Забыв лета и класс,
Я с пляшущей *Матреною*
 Пустился было в пляс!
Проехав мимо нашего
Гостиного двора,
Я, чуть задетый заживо,
Не закричал: ура!
Бывало, день колотишься,
На службе так и сяк,
А чуть домой воротишься,
Поешь – и день иссяк:
Нет входа в лавки русские!
Берешь жену и дочь

И едешь во французские –
Где грабят день и ночь.
Теперь – о восхищение
Для сердца и гля глаз!
В гостином освещении:
Проводят в лавки гас!
Ликуй все человечество!
Решилось, в пользу дам,
Российское купечество
Сидеть по вечерам. –
И газ распространяется
Скорехонько с тех пор.
Ну, точно *просвещается*
У нас Гостиный Двор!»

Вина 1811 года, ознаменованного появлением полной кометы, до сих пор славятся под названием *vins de la comète*. Это остроумие 1843 года нынче, конечно, еще молодо, но когда полежит лет двадцать в кладовых книгопродавцев, оно сделается столь же примечательным и, наверное, будет известно под именем *l'espriit de la queue de comète*.

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1843. Т. 57. Отд. VI. Литературная летопись. Март, 1843. Новые книги. С. 45—50. Б. п.

Плетнев П. А.

59. Статейки в стихах. *Без картинок. Т. I. В 16; 31 стран.*

Все это стихотворные шуточки, от которых совсем не весело. Может быть, есть в них и тайный смысл; но кто захочет добиваться разгадки в многословии, похожем Бог на что.

Впервые опубликовано: Современник. 1843. Т. XXX. Ц. р. 30 марта 1843 г. Новые сочинения. С. 349. Б. п.

Полевой Н. А.

Статейки в стихах. *Без картинок*. Том I. Спб., в типографии К. Жернакова, 1843 года, в 16-ю д. л., 31 стр.

«В Петербурге есть и устерсы и раки», говорил покойный Рубан. В Санктпетербурге есть *литература*, а в литературе есть также *устерсы и раки*, мошки и букашки, моль и тля. Вы не замечаете ея, а она есть, так, как вы не замечаете тли и моли в вашей мебели, а она в ней есть. И она живет, существует, любит, ненавидит, шевелится, движется! Да, да, милостивые государи. Видали ли вы каплю воды в солнечном микроскопе? Вспомните, какой мир водяной мелочи представлялся вам в капельке воды, мир, который шевелится, живет, рождается, умирает, ест и пьет, даже ссорится, дерется, ест друг друга! Хотите ли видеть такой мир в *литературной капельке*? Вот она перед вами, крошечная капелька, едва заметная, в розовой оберточке, с заглавием: *Статейки в стихах*.

Что невозможно человеку?

И в *час* он волею своей

Дать может *жизнь* и *славу* веку!

говорят *Статейки в стихах*. Почему знать: может быть, думая, что в *час* можно дать *жизнь* и *лаву* веку, поэт решительно уверился, что себе-то он уж решительно может дать *жизнь* и *славу*. И почему не так? Ведь какова *жизнь*, какова *слава*! Автор *Статеек* думал приобрести то и другое книжечкой, где сначала встречаются 1842 и 1843 год и бранят добрых людей. За что? Так им вздумалось – бранят, и только! И негодяи они, и плуты, и то, и сё, и прочее, и прочее. Потом сменяет их какой-то *Петербургский житель Белопяткин* и описывает разные петербургские диковинки, как, например, он чуть не *пустился в пляс* с цыганками; как при изданиях с картинками

В рисунках отличаются

Клот, Тимм и Неттельгорст,

Все ими восхищаются –

Художественный перст!

прибавляет Г. Белопяткин. Что за *перст*? спросите вы. Да то ли еще найдете вы в *Статейках*! Вы найдете там описание, как,

Прикрыв одеждой *шкурочку*

Для смеха и красы,

С *мартышками* *мазурочку*

*Выплясывают псы,
И сам в минуту пьяную,
По страсти, иль нужде,
Шарманщик с обезьяною
Танцует на де де.....*

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1843. № 87. Русская литература. С. 347.
Подп.: Z.Z.

<Булгарин Ф. В.>

Журнальная всякая всячина

<...> У нас так много гениальных писателей, пред которыми все писатели, которых читывала публика, как то Греч, Полевой, Булгарин, Кукольник и другие, тож е, что грош пред миллионом, писатели не только гениальные, но и знаменитые, каковы Г. Краевский, издатель Отечественных Записок, написавший (право не знаю, что он написал); Г. Бельнский (Так! – *Ред.*), великий философ, метафизик, драматург и критик; Г. Кони, все объемлющий гений, в роде Пика де Мирандолы; новый Адиссон наш, Г. Дершау, освещающий своим ярким остроумием туманы берегов финских; Г. Некрасов, великий двигатель Литературной Газеты, великий критик, великий драматург..... Но лучше загляните в Отечественные Записки и Литературную Газету: там вы увидите, как вы ошибались, признавая талант в тех, которые хуже всякой бесталантности, каков, по мнению Отечественных Записок, например, Г. Булгарин, и что за герои сами те, которые пишут там критики и философию.... Весьма жаль, что публика их не читает и им не верит!

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1843. № 101. 8 мая. Смесь. С. 403. Б. п.

Летопись: Булгарин.

Сенковский О. И.

- Статейки в стихах, без картинок. Том второй. СП.-бург, в тип. Жернакова, в-16., 1843, стр. 40.
- Статейки в прозе, с картинками, или рассказ П. М., автора повести «Муж под башмаком» и других. СП.-бург, 1843. Две тетрадки.
- Статейки без стихов, без прозы и без картинок, или Энциклопедия русской поварахи, кухарки, экономки, скотницы, птичницы, словом сельской хозяйки, содержащая в себе, между прочим, наставление, как сочинять детские книги, полный лексикон рифм и правила кроения платьев, и извлеченная из собственных сорока, пятидесяти- и шестидесятилетних опытов Борисом Волжиным. СП.-бург, 1843. Четыре части.

Неужели все это произвел наш русский литературный гений? Ум столбенеет при мысли о таких подвигах пера! А между тем есть люди, из коренных, православных Русских. Которые жалуются, будто у нас ничего не производят великого, ничего не пишут, ничего не читают. Как не читают! Уж видно читают ужасно, смертельно, непощадно, читают напропалую, когда остроумный автор «Статеек в стихах, без картинок» не удовольствовался первым *томом* своего творения, томом в сорок пять страничек, и вслед за ним издал второй том, в сорок! Уж видно читают, когда автор «Мужа под башмаком» и других находит для себя читателей и после «Писем госпожи Бесхвостовой», после «Голи хитрой на выдумки», и безбоязненно печатает «Средство выдавать дочерей замуж!» Уж видно читают, и находят неизъяснимое удовольствие в чтении наших книг, когда господин Борис Волжин и до сих пор не перестает писать! Какое нужно вам лучшее доказательство необъемлемости нашего гения, чем этот господин Борис Волжин? Я помню, как он писал романы и повести: повести и романы были чудесны. Потом писал он детские книги: каждую неделю выходило по три и по четыре его книги для детей всех возможных возрастов, и одна другой была удивительнее. Между тем из пера его так и сыпались статьи о статистике, технологии, философии и железных дорогах. Потом вдруг молва об нем замолкла на долгое время: говорят, будто в это безмолвное время он издал эпопею, но только я не помню этого. Теперь он *из сорока, пятидесяти- и шестидесятилетних опытов* извлек вам «Энциклопедию русской кухарки, скотницы, птичницы и ключницы» в четырех томах. Русский человек ко всему способен: дайте ему доброго коня, он поедет командовать флотом; дайте ему в руки перо и книгопродавца, он станет писать обо всем; выучите его грамоте, он будет все читать, все вместе, попеременно, и с одинаковым наслаждением, как теперь я, примерно сказать, читаю статейки в стихах господина Белопяткина, повести в прозе господина П, М*** и подвиги господина Бориса Волжина на поприще кухонной словесности. Из всего этого составляются в уме моем ленивые щи, пища достойная богов, объядение для моей читательской души. Но

первый поклон мой – стихам. Стихи – великое дело! Чтó был бы свет без стихов? Скука, пустыня, дрянь, «Энциклопедия скотницы» господина Бориса Волжина, повесть автора «Муж под башмаком», или что-нибудь еще хуже этого. Благая природа нарочно изобрела поэтов, в том числе и господина Белопяткина, чтобы они заглушали стоны сущности гармоническим шумом слов без ясного и определительного значения, чтобы свет вечно ходил в золотой мантии из мечты, в венке и гирляндах их пестрых стихов, чтобы жизнь была метафорой, безделье делом, бессмыслица мудростью и дым славы пищею голодного. Можно ли было бы вынести жизнь на этом свете, если б не водились на нем поэты? Господин П. М***, автор повести «Муж под башмаком», таскает меня несчастного по Палкиным трактирам, господин Борис Волжин водит по скотным дворам, курятникам, прачечным: но вдруг является поэт, приезжает на пегасе господин Белопяткин, схватывает меня за ворот, сажает на седло позади себя, и мы летим.... Куда?...

«Где граничат с мирозданьем
Беспредельность и хаос,
Где таинственным лобзаньем
Время с вечностью слилось,
Где нет жизни, звука, света,
Нет ни неба, ни земли», --
Словом, Бог знает куда!

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1843. Т. 59 (1). Отд. VI. Литературная летопись. Июнь 1843. Новые книги. С. 1—11. Б. п.

Плетнев П. А.

48. Статейки в стихах. *Без картинок*. Том II. В 16; 40 *стр.*

Впервые опубликовано: Современник. 1843. Т. XXXI. Ц. р. 30 июня 1843 г. Новые сочинения. С. 340. Б. п.

Плетнев ограничился упоминанием издания без комментариев, что он делал в том случае, когда считал предмет недостойным разговора.

Белинский В. Г.

190) Статейки в Стихах. Без картинок. Том II. С. Петербург. В тип. К. Жернакова. 1843.
В 16-ю д. л. 40 стр.

Читатели, может быть, не забыли маленькой книжечки, изданной каким-то шутником под названием «Статейки в Стихах, без картинок», -- книжечки, которую один петербургский журнал, вероятно нуждавшийся в материале для «забавы» своих читателей, почти всю сполна перепечатал под видом рецензии, и тут же обругал ее, чтоб прикрыть такую стратагемою невинное похищение, произведенное им в ущерб бедному издателю книжечки. Как бы то ни было, но издатель видно не робкого десятка – не боится, что означенный журнал вторично, без его спроса и ведома, перепечатает его книжечку: он выпустил второй *том* ея, поместив в нем «Философическую Сказку «Жизнь и Люди» и «Говоруна или Записки петербургского жителя Ф. А. Белопяткина». В «Сказке» к Духу Жизни являются разные покойники, претендующие на вечную жизнь, и рассказывают дела свои. Вот, например, что говорит Помещик:

Я в своей деревне.....
То есть вот как славно жил,
Что дрожали все оконницы,
Как с друзьями я кутил.
Утром, на поле отъезжее –
И гоняю там коня!
Все чиновники заезжие
Отъедались у меня,
Да за то уж хоть исправника
Так не струшу я ей-ей!..
Надо что ли вам забавника –
Распотешу всех гостей.
Над моими анекдотцами
Надрывался весь уезд,
А завод-то с иноходцами
Каждый так, кажись, и съест.
Да и сам поесть я промаху,

Право слово, не давал, --
И настойку на черемуху
Персонально наливал.
Пью с друзьями – так испарина
Вот и валит, хоть не верь.
Уж, ей-ей, такого барина
Не сыскать нигде теперь.
Я заморской тарабарщине
Не учился никогда!....
Деки круглый год на барщине,
Да такие, что беда!..
На крестьян моих, мошенников,
Дворня дюжая моя
Извела не мало веников,
Как же, хамова семья,
Не на то ль они родились,
Чтобы барину служить?
А туда же нарохтились
Для себя копить и жить!
И за то они разбойники,
Как прибрал меня Творец,
Вот как выли по покойнике,
Растащивши погребец....

Смешны также Важный Человек и Чиновник, явившийся к Духу Жизни. Чиновник
говорит про себя:

Я сам в моей ничтожности,
Не только в свете *жил*,
Но даже по возможности
Отечеству служил.
На службу собираюся
Часам я к девяти
И так всегда стараюся,
Чтоб раньше всех придтию
Бывало, в отделении
Смирнее всех сижую,

Со страхом и почтением
На старших я гляжу.
Пишу всегда внимательно,
Никак не обернусь,
И доверху так тщательно
Как должно застегнусь.
Мне с чувством в дни воскресные
Начальник руку жал,
И каждый писать в крестные
Отцы наверно звал.
Со славой самой прочною
Я ревностно служил
И пряжку беспорочную
За ХХХ лет носил.
Я в жизнь словечка грубого
Ей-Богу не сказал,
И сторожа беззубого
Любезным называл.
Начальник отделения
Подчас начнет ругать –
Что ж делать?.... Без сомнения
Смириться – и молчать.
(Другой – один нахальствует,
А крикнешь и притих)
На то он и начальствует,
Что взыскивать с других.
Я в рынок и лабазникам
Всегда долги платил,
В театр ходил по праздникам,
Бесчинства не любил
Смотрел, что поучительно,
Актрисам не мигал,
Служил неукоснительно,
Стихов не сочинял.
Конечно, приходилося

И мне грустить порой
И странно сердце билось
Чувств новых полнотой;
Грудь ныла от томления,
И не спалось в ночь, --
Но это наваждение
Я гнал тотчас же прочь.
Меня ветчинка сочная
В могилу низвела
И пряжка беспорочная
От смерти не спасла.
Я временное жительство
С почетом покидал:
Его превосходительство
За гробом выступал...

Не боясь быть похожим на упомянутый нами журнал, умеющий жить чужим добром,
выписываем еще строфу г. Белопяткина о Рубини:

Я в пост как бы на станции
Задержанный скучал,
Да, к счастью, из Франции
Рубини прискакал.
От чувства безотчетного
Вдруг всякий присмирел,
Как в зале Благородного
Собрания он запел.
На голову курчавую,
Во всех концах земли
Увенчанную славою,
Все взоры навели,
И звуки изумрудные
Впивали жадно в грудь.
То были звуки чудные:
Он пел не как-нибудь!
Высокое художество
И выразить не слов!

Я слышал в жизни множество

Отличнейших певцов:

Съезжаются на старости

Они со всех сторон,

Ревут как волки в ярости,

А все не то, что он!

Начнет в четыре голоса,

Зальется как река,

А кончит тоньше волоса,

Нежнее ветерка.

По свету благодарному

Об нем не даром гул:

Мне даже, титулярному,

Он сердце шевельнул!

С ним пела не отличная

Певица Остергард,

Ей, право бы, приличнее

Петь в зале Энгельгард...

Вся эта шуточная болтовня, в которой есть, как видно из выписанных нами стихов, нечто и повыше болтовни, несравненно умнее многих водевильных острот и куплетов, заслуживающих себе громовые аплодисманы и вызовы от посетителей Александрынского Театра.

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1843. № 7. Отд. VI. Библиографическая хроника. Русская литература. С. 6—8. Б. п.

Белинский В. Г.

35) Волшебное Кукареку, или Бабушкина Курочка. *Водевиль в пяти картинах, перевод с французского.*

Шалость, которую приятнее видеть, чем тяжелую и важную трагедию, -- нелепость, которая доставляет удовольствия больше, чем многие умные «драматические

представления». Содержание этой пьесы чисто сказочное. У старой-престарой бабушки есть молоденькая-размолоденькая внучка, да белая курочка. Берегла крепко старушка обеих и не сберегла ни одной. Ловкий повеса, Кукареку, в отсутствие бабушки, похитил и внучку и курочку. Их приключения на ярмарке составляют главное содержание пьесы. Кларе и курочке угрожают разные опасности от солдат, но ловкий Кукареку спасает их. Они снова возвращаются к бабушке, но курочка с яичками, от чего строго-нравственная бабушка приходит в ужас, а Клара с любовью к Кукареку, что приводит бабушку еще в сильнейшее отчаянье, тем более, что ее процесс, по которому она отлучилась из дома, проигран, и злой кузен оттягал у Клары все ее наследство. Разумеется, этим кузеном оказывается Кукареку, и пьеса оканчивается браком; только бабушка никак не позволяет Кукареку показать Кларе, с чем воротилась их Белянка (имя курочки).

Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1843. № 11. Смесь. Театральная летопись. Русский театр в Петербурге. С. 51—52. Б. п.

(?)

<...> *Волшебное кукарику* – фарс, довольно забавный при наивной игре г-жи Самойловой 1-й, которая поет, прыгает и танцует очень мило. У бабушки есть внучка, Клара (18-ти лет, как сказано на афише, хотя для 18-ти-летней девушки такая наивность слишком мудрена), и курочка, лицо неговорящее и даже голоса не подающее. Бабушке надобно ехать в другую деревню по делам своим. Она поручает весь дом и свою курочку внучке Кларе и велит крепко запереть за собою дверь. Однако, несмотря на все предосторожности, молодой парень Кукарику успел не только пробраться в дом к бабушке, но и унести ее курочку, не имея впрочем никакой дурной цели, а только желая как-нибудь выманить за дверь Клару. Хитрость удалась вполне: Клара глядь в корзинку – курочки нет! Она и кинулась искать ее за дверями: видит, курочка бежит, -- она за ней, дальше, дальше – и вдруг, сама не зная как, очутилась на деревенской ярмарке: тут комедии, паяцы и разные штуки занимают девушку, которая никогда не только ничего подобного, но и людей, кроме своей бабушки, не видала: Клара забыла и о бабушке, и о курочке. Наступает вечер. Пора домой. Курочки нет, да и дороги к себе Клара не знает. С этой минуты начинаются с нею различные приключения, одно страшнее другого. Добрый Кукарику везде является ее защитником и избавителем. Наконец кое-как она на другой день добирается до дому, с курочкой и – с женихом Кукарику. Бабушка

уже дома и ужасно сердита. Но где гнев, там и милость: подумала, подумала бабушка, да чтоб не нажить бóльшей беды, решилась выдать свою внучку замуж за Кукарику. Тем похождения бабушкиной курочки и кончились.

Внучку *Клару*, как мы уже сказали, очень мило сыграла г-жа Самойлова 1-я; роль *бабушки* занимал г-н бенефициант Шемаев, вероятно, потому, что в свой бенефис надобно же хоть в чем-нибудь явиться перед публикой. Впрочем, как *Бабушка*, так и *Курочка* выполнили свои роли с достоинством.

Впервые опубликовано: Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1843. Т. IV. № 11. Фельетон. С. VIII—IX. Б. п.

Межевич В. С.

Журнальная всякая всячина

<...> было время, когда публику более всего интересовали журнальные схватки, критики, антикритики, рекритики, журнальные замечания, хамелеонистика, и пр. и пр. и пр. <...> было время, когда <...> в нашей литературе беспрестанно являлись <...> альманахи <...> А теперь? <...> Поэзия не в ходу <...> Романов не читают, ни оригинальных, ни переводных: доказательством служит то, что их и не выходит вовсе. <...> Иллюстрированные издания, которые сначала заманили было своею новостью, не принялись у нас хорошо, потому ли, что Тиммов у нас не много, или потому, что иллюстрации эти направлены не на то, на что должно: два, три сочинения, выходящие из ряду мелких явлений, были *хорошо написаны* для политипажей, следовательно, текст в них составлял не главную сторону, а остальное все было слишком мелко <...> Большая часть книжек журнальных наполнена переводами, сделанными кое-как, на скорую руку, с выпусками, переделками и искажениями, не лестными для авторов, из которых заимствованы статьи, и крайне прискорбными для русского языка, на который они перетащены наемною, неискусною рукою. <...> Литература, правду говоря, даже едва ли теряет через толстые журналы, искажающие язык, иногда распространяющие ложные, пристрастные литературные мнения и отвлекающие публику от чтения более серьезного.... <...> оглянемся на запад, например, на французов, у которых литературная деятельность находится в самом живом, кипучем разгаре. Посмотрите, к чему у них пристрастился вкус публики, что там преобладает, чего публика ищет, требует и чем стараются угодить ей издатели. Иллюстрированными изданиями и газетными фельетонами! <...>

<...> В *Репертуаре и Пантеоне* почтенный московский старожил, археолог М. Н. Макаров, рассказал прелюбопытную *былину* старого времени, про Владимира Лукина, русского драматического писателя 1765 года, ныне совершенно забытого, не заслуживающего воспоминания хоть..... ну да хоть по следующему небольшому отрывку из его комедии *Пустомеля* <...>

Этот отрывок непременно напомнит вам прекрасные стихи из комедии *Говорун*, которые, вероятно, каждый из нас помнит наизусть:

Граф Звонов.

А, а, здорова ли? – Все к лучшему идет!
Здорова? Очень рад! Я знал то наперед.
А барыня твоя? – Какое приключенье!
Представь, она сей час дала мне порученье
Заехать к Лелевой, кой что ей рассказать.
Бегу, скачу, лечу – и мог ли ожидать?
Когда б я не был сам, я счел бы то за враки;
Я в доме не нашел ни бешеной собаки:
Все пусто, заперто, ни встретился ни с кем,
И, ездив по нужде, приехал я ни с чем!
Вчера я точно так кружился поневоле;
С рассветом поскакал к обедне я к Николе;
Обедня кончилась, поехал я в Сенат,
Оттуда во дворец, оттуда в Летний Сад,
Из Сада к Знаменью, от Знаменья в Морскую,
С Морской в Фурштадтскую, с Фурштадтской на Сенную,
С Сенной в Литейную, с Литейной на Пески,
С Песков в Садовую, и пр. и пр. и пр.

Лиза.

..... И я сегодня точно ж так
Бросалась без ума раз двадцать на чердак,
Оттуда в лавочку, из лавочки в людскую,
Лишь с лестницы сбегу, на лестницу опять, и пр.

Не правда ли, между этою прозою и стихами есть большое сходство? <...>

Пользуясь отсутствием Ф. В. Булгарина, скажем за тайну, что он оканчивает оригинальный русский юмористический роман, написанный им *вместе с Н. А. Полевым*. Этот роман, состоящий из четырех томов, должен выйти в свет в конце нынешнего года.

Но не довольно ли уже говорить вам о литературных новостях? Не наскучили ли мы читателям нашим, толкуя о предмете, так мало занимательном для многих – о русской литературе? В таком случае просим великодушного прощения, и за недостатком места откладываем до будущего фельетона намерение наше сказать нечто.... О чем бишь *нечто*? – *Обо всем!*...

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1844. № 130. 10 июня. Смесь. С. 517—519.
Подп.: В. Межевич.

Пассаж о неудовлетворительном состоянии современной литературы и журналистики носит обобщающий характер и в большой мере объясняется уязвленностью Межевича, от чьего сотрудничества отказались Краевский и Кони. Упоминания об альманахах, иллюстрированных изданиях, критике, якобы потерявших популярность, заключают намек на издательские предприятия Некрасова и выпад против Белинского, занявшего лидирующую позицию в петербургской критике. Жанр фельетона в оценке Межевича предстаёт как суррогатный по отношению к литературе. Пародийное обращение к стихотворному фельетону Некрасова «Говорун» выступает как иллюстрация его тезиса о посредственности современных литературных явлений.

Обращение к содержанию журнала «Репертуар и Пантеон» продолжает постоянную полемику Межевича (см. №№ 000).

Репертуар и Пантеон, былина про Владимира Лукина – уточнить

Владимир Игнатьевич Лукин (8 июля 1737, СПб. – 9 июля 1794, СПб.) – писатель, государственный деятель, крупный деятель русского масонства. За исключением дебютной оригинальной пьесы «Мот любовью исправленный» (1865), переводил с французского. Подвергался насмешкам современных ему сатирических журналов во главе с Н. И. Новиковым. Считается предшественником Фонвизина и натуральной школы.

Комедия В. Лукина «Пустомеля» (1765) – переделка пьесы Л. де Буасси «Le babillard».

Стихи из комедии «Говорун» – пародийное переложение цитаты из «Пустомели» в стилистике стихотворного фельетона, но с существенным изменением ритма: Межевич использует шестистопный ямб с мужскими и женскими клаузулами, тогда как Некрасов написал «Говоруна» трехстопным ямбом с чередованием мужских и дактилических клаузул, что с точки зрения стихотворной техники было более новаторским решением. Обращение к «Говоруну» обусловлено синонимичностью названий у Некрасова и Лукина и стремлением критика отождествить в сознании публики фельетониста и его героя с «пустомелей».

Анонсируемый роман Ф. В. Булгарина и Н. А. Полевого – «Счастье лучше богатырства» (опубл.: БдЧ, 1845—1847).

Межевич В. С.

Журнальная всякая всячина

<...> Заклучим статью нашу небольшою литературною заметкой.

В No 19-м Литературной Газеты (на стр. 338) напечатано письмо Гг. Петра Анисимова (сапожника), Федула Прокофьева (подрядчика), Андр. Пнива (сочинителя), в котором эти почтенные господа просят разрешить почтенного сотрудника Литературной Газеты, Г. Пружинина, по поводу статьи о чае, Г. Немчинова (напечатанной в 90-м и 91-м NNo Полицейской Газеты), правду ли написал Г. Немчинов, что чай содержит в себе *чистую кровь*? Почтенный Г. Пружинин, прочитав это письмо, делает замечание: «Какова закорючка? *В чае кровь*? Да если бы мне сказали: *в крови чай*, я бы не так испугался и удивился!» и прочь.

В NNo 29-м и 30-м Литературной Газеты, в отделении *Записок для хозяев*, статья о чае Г. Немчинова перепечатана слово в слово из Полицейской Газеты, и на странице 228-й мы читаем следующее: «*Парижская Королевская Академия Наук*, занимавшаяся года два тому назад химическим разложением чая, объявила, что *чай содержит в себе самую чистую кровь и притом в большем количестве, чем в других овощах, употребляемых в пищу!*»

Закрываем Литературную Газету с ея *Записками для хозяев*: больше прибавлять нечего!

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1844. № 183. 12 августа. Смесь. С. 731.
Подп.: В. Межевич.

БУЛГАРИН Ф. В.
ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯКАЯ ВСЯЧИНА

<...> На другой стороне эстетического и притом колоссального объявления Г. Иванова напечатаны оглавления изданных им в последнее время книг: *На сон грядущий*, графа В. А. Соллогуба, *Очерки Южной Франции и Ниццы*, М. С. Жуковой, *Сочинения князя В. Ф. Одоевского*, *Краткое практическое наставление для постройки сельских жилых зданий, каменных и деревянных*, с 218-ю политипажными фигурами, в большую четвертку (*), составленное А. Сапожниковым и П. Таманским (1845 г.) и наконец: *Физиология Петербурга*, составленная из трудов Русских литераторов, с политипажками (**). <...> о *Физиологии Петербурга* мы поговорим, когда прочтем книгу; до сих пор вышла только одна часть, вторая выйдет в свет на днях. Вот сколько книг издал Г. Иванов в короткое время, и издал прекрасно, истинно по-европейски, и если так пойдет далее, в чем нисколько не сомневаемся при его деятельности, то он займет почетное место в истории нашей литературы. — Теперь-то и заслуга действовать сильно, когда литература склоняется к падению. Каждая капля росы жаждущему дороже алмаза! <...>

(*) Цена 3 рубля, с пересылкою 3 руб. 50 коп. серебр.

(**) За две части 4 рубля, за пересылку 50 коп. серебр.

СП. 1845. № 73. 31 марта. Смесь. С. 291. Подп.: Ф. Б.

ПЛЕТНЕВ П. А.

**43. ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА, СОСТАВЛЕННАЯ ИЗ ТРУДОВ
РУССКИХ ЛИТЕРАТОРОВ, ПОД РЕДАКЦИЕЮ Н. НЕКРАСОВА. В 8; 303
СТРАН. СПБ.**

Книга начинается *вступлением*, в котором между прочим сказано (стр. 25): «Что касается лично до составителей этой книги — они *совершенно чужды всяких притязаний на поэтический талант*: цель их была самая скромная — составить книгу в роде тех, которые так часто появляются во французской литературе, и, заняв на время внимание публики, *уступают* место новым книгам в том же роде». Названия этих *уступчивых* статей,

написанных с целию столь скромною, суть следующие: 1. Петербург и Москва; 2. Петербургский Дворник; 3. Петербургские Шарманщики; Петербургская Сторона; 5. Петербургские Углы. Под каждою статьею означено имя ея составителя так: 1. В. Белинский; 2. В. Луганский; 3. Д. Григорович; 4. Е. Гребенка; 5. Н. Некрасов. Если и чисто-ученый труд без художнического в литературном отношении таланта редко чего-нибудь стоит; что же без него значит труд чисто-литературный?

С. 1845. № 3. Ц. р. 31 марта 1845 г. Т. XXXVII. Смесь. С. 250—251. Б. п.

НЕКРАСОВ Н. А.
ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА, СОСТАВЛЕННАЯ ИЗ ТРУДОВ РУССКИХ
ЛИТЕРАТОРОВ; ПОД РЕДАКЦИЕЮ Н. НЕКРАСОВА. С
ПОЛИТИПАЖАМИ. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА
А. ИВАНОВА. САНКТПЕТЕРБУРГ. 1845.

В самую ту минуту, как мы беремся за перо, чтоб отдать отчет в литературных явлениях прошедшей недели, перед нами вдруг падает и раскрывается книга прелеобразная, премилая, презабавная, преназидательная... книга, где пляшут перед вами в русском хороводе, в самой пестрой смеси, юмор с истиною, веселость с грустью, ум с шалостью, остроумная наблюдательность с горькой насмешкой... книга, которая разубрана политипажами, пестреет именами, приятными для присяжных следователей за ходом русской литературы, для охотников до русских иллюстраций... одним словом, книга, называемая «Физиология Петербурга», которой цель — раскрыть все тайны нашей общественной жизни, все пружины радостных и печальных сцен нашего домашнего быта, все источники наших уличных явлений; ход и направление нашего гражданского и нравственного образования; характер и методу наших наслаждений; типические свойства всех разрядов нашего народонаселения и, наконец, все особенности Петербурга как города, как порта, как столицы, как крайнего рубежа Руси, как «окна в Европу»!

Добро пожаловать, книга умная, предпринятая с умною и полезною целью! Ты возложила на себя обязанность трудную, щекотливую, даже в некотором отношении опасную... Ты должна открывать тайны, подсмотренные в замочную скважину, подмеченные из-за угла, схваченные врасплох; на то ты и физиология, то есть история внутренней нашей жизни, глубокой и темной, прикрытой мишурой и блесками, замаскированной роскошными фасадами, вкусными обедами, наружной чистотой и блеском, отражающими и

преломляющими луч истины, который нахально хочет проникнуть в ее тайную внутренность! Твои зонды, милая книга, должны быть очень субтильны и прочны, твой взгляд — очень наблюдателен и дальновиден, твое чувство — очень верно и неизменно; твой юмор — меток и не желчен; факультет твоих литераторов должен действовать очень единодушно, по общему направлению, к одной неизменной цели!

Умная книга! ты задала себе трудную задачу!

Первая книга «Физиологии Петербурга» показывает, что она приступила к делу чрезвычайно ловко, более чем удачно. Мы находим в ней пять статей, и все они более или менее верны своей цели и раскрывают более или менее любопытные стороны нашей жизни. Все эти статьи кроме литературного достоинства имеют еще и достоинство правды, весьма важное и даже главное в сочинении такого рода. В некоторых из них выставлены, правда, одни смешные, в других одни темные стороны народного быта петербургского населения, но это первая часть труда, который обещает неопределимое число последующих частей, в которых могут впоследствии развернуться стороны серьезные и светлые того же предмета, который рассмотрен в первой части только с одной точки зрения. Наша жизнь во всех ее фазах — неисчерпаемый источник для наблюдателя и живописца: чего один не подметит в живом слове, то другой доскажет карандашом в верном образе; такая книга не может обойтись без иллюстраций: она необходимо должна являться в лицах. В этом отношении общество художников, которые приняли на себя пояснение ее текста картинками, составлено очень счастливо: всё это люди, известные по меткости своего взгляда, по остроте своего карандаша. Тимм, Жуковский так известны в этом деле, что нет нужды прибавлять что-нибудь о достоинстве их рисунков. Последний, особенно своей богатой коллекцией «сцен петербургской уличной жизни», ясно доказал, до какой степени он обладает остроумною и верною наблюдательностию. От такого художественного сотрудничества «Физиология Петербурга» должна ожидать обильную помощь.

В первой части «Физиологии» мы встречаем «Дворника» — В. И. Луганского, верного бытописца наших нравов; «Петербургского шарманщика» — Д. В. Григоровича, молодого литератора, впервые выступающего на литературное поприще и выступающего чрезвычайно умно и удачно; «Петербургскую сторону» — Е. П. Гребенки, давно всем известного по своему живому рассказу и оригинальному юмору; «Петербургские углы» — Н. А. Некрасова, или Перепельского, одного из сотрудников нашей газеты, о достоинствах которого мы по этому случаю, боясь злых языков, не решаемся распространяться, и, наконец, «Петербург и Москву» — статью В. Г. Белинского. Хотя все статьи этой части написаны так, что не раз сорвут улыбку с уст самого серьезного читателя, не раз заставят грустно задуматься самого веселого человека, мы скажем, что статья г. Белинского, по глубине мысли, по верному

воззрению, по прекрасному изложению и по цели своей, занимает первое и почетнейшее место между ними. Видно, что автор коротко знает современную Москву и глубоко изучил значение Петербурга. Он проводит параллель между обеими столицами, необходимую для пояснения Петербурга во всех его значениях. Выпишем несколько строк из этой замечательной статьи, чтоб покороче познакомить с нею наших читателей:

«Родство даже до сих пор играет великую роль в Москве. Там никто не живет без родни. Если вы родились бобылем и приехали жить в Москву, — вас сейчас женят, и у вас будет огромное родство до семьдесят седьмого колена. Не любить и не уважать родни в Москве считается хуже, чем вольнодумством. Вы обязаны будете знать день рождения и именин по крайней мере полтора человека, и горе вам, если вы забудете поздравить хоть одного из них. Это немножко хлопотно и скучно, но ведь зато родство — священная вещь. Где развита в такой степени семейственность, там родство не может не быть в великом почете.

По смерти Петра Великого Москва сделалась убежищем опальных дворян высшего разряда и местом отдохновения удалившихся от дел вельмож. Вследствие этого она получила какой-то аристократический характер, который особенно развился в царствование Екатерины Второй. Кто не слышал о широкой, распашной жизни вельмож в Москве? Кто не слышал рассказов о том, как в своих великолепных палатах ежедневно угощали они столом и званого незваного, и знакомого и незнакомого, и в городе и в деревне, где для всех отворяли свои пышные сады? Кто не слышал рассказов их пирах, — рассказов, похожих на отрывки из “Тысячи и одной ночи”? Видите ли, что Москва и тут осталась верна своему древне-московитскому элементу: чванство и чивость, распашная и потешная жизнь в ней нашли свой приют! Но с предшествовавшего царствования Москва мало-помалу начала делаться городом торговым, промышленным и мануфактурным. Она одевает всю Россию своими бумажно-пряильными изделиями; ее отдаленные части, ее окрестности и ее уезд — всё это усеяно фабриками и заводами, большими и малыми. И в этом отношении не Петербургу тягаться с нею, потому что самое ее положение почти в середине России назначило ей быть центром внутренней промышленности. И то ли будет она в этом отношении, когда железная дорога соединит ее с Петербургом и, как артерии от сердца, потянутся от нее шоссе в Ярославль, в Казань, в Воронеж, в Харьков, в Киев и Одессу...

Москва гордится своими историческими древностями, памятниками, она — сама историческая древность и во внешнем и во внутреннем отношении! Но как она сама, так и ее допетровские древности представляют странное зрелище смеси с новым: от Кремля едва остался один чертеж, потому что его ежегодно поправляют, а в нем возникают новые здания. Дух нового веет и на Москву и стирает мало-помалу ее древний отпечаток <...>

О Петербурге привыкли думать как о городе, построенном даже не на болоте, а чуть ли не на воздухе. Многие не шутя уверяют, что это город без исторической святыни, без преданий, без связи с родною страной, город, построенный на сваях и на расчете. Все эти мнения немного уж устарели, и их пора бы оставить. Правда, коли хотите, в них есть своя сторона истины, но зато много и лжи. Петербург построен Петром Великим как столица новой Российской империи, и Петербург — город неисторический, без предания!.. Это нелепость, не стоящая опровержения! Вся беда вышла из того, что Петербург слишком молод для самого себя и совершенное дитя в сравнении с старушкою Москвою. Так неужели молодой человек, ознаменовавший свое вступление в жизнь великим подвигом, — не исторический человек, потому что он мало жил, а старичок какой-нибудь — исторический человек, потому что он много жил? Не только много жила, но и много испытала древняя Москва, столица Московского царства; у ней есть своя история — никто не спорит против этого; но что же вся ее история в сравнении с великим эпосом биографии Петра Великого? А не тесно ли связан Петербург с этою биографией)? Отвергать историческую ценность Петербурга — не значит ли не уметь ценить Петра для русской истории? Говоря об исторической святыне, спрашивают: где у Петербурга эти памятники, над которыми пролетали века, не разрушив их? Да, милостивые государи, таких памятников в Петербурге нет и быть не может, потому что сам он существует со дня своего заложения только сто сорок один год; но зато он сам есть великий исторический памятник. Всюду видите вы в нем живые следы его строителя, и для многих (и в том числе и для нас) такие маленькие строения, как, например, домик на Петербургской стороне, дворец в Летнем саду, дворец в Петергофе, стоят не одного, а многих кремлей. Что делать — у всякого свой вкус! Петербург построен на расчете — правда; но чем же расчет ниже слепого случая? Мудрые века говорят, что железный гвоздь, сделанный грубою рукою деревенского кузнеца, выше всякого цветка, с такою красотою рожденного природою, — выше его в том отношении, что он — произведение сознательного духа, а цветок есть произведение непосредственной силы. Расчет есть одна из сторон сознания. Говорят еще, что Петербург не имеет в себе ничего оригинального самобытного, что он есть какое-то будто бы общее воплощение идеи столичного города и как две капли воды похож на все столичные города в мире. Но на какие же именно? На старые, каковы, например, Рим, Париж, Лондон, он походить никак не может; стало быть, это суцкая неправда. Если он похож на какие-нибудь города, то, вероятно, на большие города Северной Америки, которые, подобно ему, тоже выстроены на расчете. И разве в этих городах нет своего, оригинального? Разве в стенах города и в каждом камне его видеть будущее не значит видеть что-то оригинальное и притом прекрасно-оригинальное? Но Петербург оригинальнее всех городов Америки, потому что он есть новый город в старой

стране, следовательно, есть новая надежда, прекрасное будущее этой страны. Что-нибудь одно: или реформа Петра Великого была только великою историческою ошибкою, или Петербург имеет необъятно великое значение для России. Что-нибудь одно: или новое образование России, как ложное и призрачное, скоро исчезнет совсем, не оставив по себе и следа, или Россия навсегда и безвозвратно оторвана от своего прошедшего. В первом случае, разумеется, Петербург — случайное и эфемерное порождение эпохи, принявшей ошибочное направление, гриб, который в одну ночь вырос и в один день высох; во втором случае Петербург есть необходимое и вековечное явление, величественный и крепкий дуб, который сосредоточит в себе все жизненные соки России. Некоторые доморожденные политики, считающие себя удивительно глубокомысленными, думают, что так как-де Петербург явился не непосредственно, вырос и расширился не веками, а обязан своим существованием воле одного человека, то другой человек, имеющий власть свыше, также может оставить его, выстроить себе новый город на другом конце России; мнение крайне детское! Такие дела не так легко затеваются и исполняются. Был человек, который имел не только власть, но и силу сотворить чудо, и был миг, когда эта сила могла проявиться в таком чуде, и потому для нового чуда в этом роде потребуются опять два условия: не только человек, но и миг. Произвол не производит ничего великого: великое исходит из разумной необходимости, следовательно, от бога. Произвол не состроит в короткое время великого города: произвол может выстроить разве только вавилонскую башню следствием которой будет не возрождение страны к великому будущему, а разделение языков. Гораздо легче сказать — оставить Петербург, чем сделать это: язык без костей, по русской пословице, и может говорить, что ему угодно; но дело не то, что пустое слово. Только господам Маниловым легко строить в своей праздной фантазии мосты через пруды, с лавками по обеим сторонам.

Иностранец Альгаротти сказал: “Петербург есть окно, через которое Россия смотрит на Европу”, — счастливое выражение, в немногих словах удачно схватившее великую мысль! И вот в чем заключается твердое основание Петербурга, а не в сваях, на которых он построен и с которых его не так-то легко сдвинуть! Вот в чем его идея и, следовательно, его великое значение, его святое право на вековечное существование! Говорят, что Петербург выражает собою только внешний европеизм. Положим, что и так; по при развитии России, совершенно противоположном европейскому, т. е. при развитии сверху вниз, а не снизу вверх, внешность имеет гораздо высшее значение, большую важность, нежели как думают. Что вы видите в поэзии Ломоносова! — одну внешность, русские слова, втиснутые в латинско-немецкую конструкцию; выписные мысли, каких признака не было в обществе, среди которого и для которого писал Ломоносов свои риторические стихи! И однако ж Ломоносова не без основания называют отцом русской поэзии, которая тоже не без основания гордится,

например, хоть таким поэтом, как Пушкин. Нужно ли доказывать, что если бы у нас не было заведено этой мертвой, подражательной, чисто внешней поэзии, то не родилась бы у нас и живая, оригинальная и самобытная поэзия Пушкина? Нет, это и без доказательств ясно, как день божий. Итак, иногда и внешность чего-нибудь да стоит. Скажем более: внешнее иногда влечет за собою внутреннее. Положим, что надеть фрак или сюртук вместо овчинного тулупа, синего армяка или смурого кафтана — еще не значит сделаться европейцем; но отчего же у нас в России и учатся чему-нибудь, и занимаются чтением, и обнаруживают и любовь и вкус к изящным искусствам — только люди, одевающиеся по-европейски? Что ни говорите, а даже и фрак с сюртуком, — предметы, кажется, совершенно внешние, — немало действуют на внутреннее благообразие человека. Петр Великий это понимал, и отсюда его гонение на бороды, охабни, терлики, шапки-мурмолки и все другие заветные принадлежности московитского туалета.

Есть мудрые люди, которые презирают всем внешним; им давай идею, любовь, дух, а на факты, на мир практический, на будничную сторону жизни они не хотят и смотреть. Есть другие мудрые люди, которые, кроме фактов и дела, ни о чем знать не хотят, а в идее и духе видят одни мечты. Первые из них за особенную честь поставляют себе слушать с презрительным видом, когда при них говорят о железной дороге. Эти средства к возвышению нравственного достоинства страны им кажутся и ложными и ничтожными; они всего ждут от чуда и думают, что образование в одно прекрасное утро свалится прямо с неба, а народ возьмет на себя труд только поднять его да проглотить не жевавши. Мудрецы этого разряда давно уже ославлены именем романтиков. Мудрецы второго разряда спят и видят шоссе, железные дороги, мануфактуры, торговлю, банки, общества для разных спекуляций: в этом их идеал народного и государственного блаженства; дух, идея в их глазах — вредные или бесполезные мечты. Это классики нашего времени. Не принадлежа ни к тем, ни к другим, мы в последних видим хоть что-нибудь, тогда как в первых, — виноваты, — ровно ничего не видим. Есть два способа проводить новый источник жизни в застоявшийся организм общественного тела: первый — наука, или учение, книгопечатание, в обширном значении этого слова, как средство к распространению идей; второй — жизнь, разумея под этим словом формы обыкновенной, ежедневной жизни, нравы, обычаи. Тот и другой способ равно важны, и последний едва ли еще не важнее в том отношении, что и само чтение, и сама идея тогда только важны и действительны, когда входят в жизнь, становятся, так сказать, обычаем или обыкновением. Нет ничего сильнее и крепче обычая: гораздо легче убедить людей логикой в какой угодно истине, нежели преклонить их к практическому применению этой истины, если в этом мешает им обычай. Нам кажется, что на долю Петербурга

преимущественно выпал этот второй способ распространения утверждения европеизма в русском обществе».

Г. Гребенка очень забавно выставил народонаселение Петербургской стороны, этой дальней провинции, этого уездного городка среди великолепной столицы России. Выпишем несколько страниц:

«И освищенный актер, и непризнанный поэт, и оскорбленная чем-нибудь на белом свете девушка — все убегают на Петербургскую сторону, расселяются по мезонинам и в тишине предаются своим фантазиям.

На Петербургской вы найдете и несчастного купца-банкрота по глупости или по излишней доверчивости к людям.

(NB. Банкроты, так называемые злостные, не живут на Петербургской стороне. Они любят шум и блеск.)

Найдете заштатного чиновника; найдете юного чиновника, не захотевшего учиться, который теперь живет на четырехстах рублях жалованья; найдете бедного, но благородного родителя-провинциала, привезшего кучу сыновей для определения в учебные казенные заведения. Его можно легко заметить по важной осанке, по здоровому красному лицу, по военному мундиру без эполет, треугольной шляпе с пером и по трем-четырем недорослям в нанковых сюртуках и фуражках, чинно идущим за ним. Любопытно видеть как это существо, полное сознания своего достоинства, вежливо, любезно, почти робко дает дорогу каждому встречному на тротуаре; сразу заметно и желание показать перед сыновьями пример тонкости светского обращения, и боязнь не обидеть как-нибудь невзначай лицо, может быть ему нужное со временем.

На Петербургской вы найдете мастеров без подмастерьев и работников; горничных без барынь и барынь без горничных; сады без деревьев и деревья без саду, растущие так себе, бог знает как и для чего; есть даже речка Карповка, в которой иногда не бывает воды, и есть переулки, постоянно покрытые лужами; в этих переулках плавают утки, растут и цветут болотные травы и разные водоросли.

На Петербургской вы можете отыскать людей, убивших весь свой век и состояние на тяжбы; впрочем, они редко показываются на свет божий, и когда прочее народонаселение движется, суетится, топчет грязь по улицам и переулкам или крашенные полы на домашних вечерах, эти несчастные сидят дома над бумагами, выводя в тишине невинные крючки.

На улицах их не встретишь; они не гуляют; они преданы своей мысли, своей цели. Самое лучшее средство — ловить этих людей утром, часу в девятом, у Мытного Перевоза; сюда они собираются, чтоб переехать в Сенат, обремененные связками и свертками бумаг. Один мой знакомый рассказывал, что в старые годы он часто видал там одного худого,

чахлого старичка, который с видимым усилием приносил под мышкой тяжелое толстое березовое полено, тщательно завернутое в клетчатый бумажный платок; садясь в лодку, он бережно клал его к себе на колени, любовно глядел на него и укутывал заботливо, словно мать ребенка.

— Берегите, берегите его, Иван Иванович, — часто, смеясь, говорили старичку молодые чиновники, — неравно простудится наше полено, станет кашлять, спать не даст.

— Полноте смеяться, — отвечал старичок, — оно мне и так не дает спать.

— Да отчего же?

— Разве я вам не рассказывал?

— Нет, право, нет!..

— Ой рассказывал!..

— Нет, нам не рассказывали; может быть, Петру Петровичу рассказывали, а нам нет.

— А может быть; Петру Петровичу точно я рассказывал. Это пело прелюбопытное, от этого полена зависит всё мое состояние; оно, изволите видеть, милостивые государи, не простое полено, оно мое сердечное, образцовое... В 17... году я ставил подряд на дрова... — И старичок в тысячный раз рассказывал своим обычным слушателям, как он ставил куда-то дрова по подряду, как ему не заплатили вполне всех денег потому, будто бы дрова были короче, нежели положено по условию, как он с премьер-майором А. и провинциальным секретарем В., призвавши их в свидетели, взял собственными руками из кучи своих дров полено, — так, без выбору, зря, спрятал его, завел дело... и проч... и теперь для доказательства, в случае потребует надобность, постоянно, отправляясь в Сенат, берет свое полено, высчитывает, сколько носовых платков износило это полено и т. п., — словом, говорил, пока лодка не приваливала к другому берегу и его слушатели не разбежались по разным направлениям; тогда и он, вздохнув, давал медную монету лодочнику, брал полено под мышку и отправлялся в Сенат.

На Петербургской вы найдете несчастных аферистов, но только аферистов, совершенно уничтоженных аферами, не знающих, за что ухватиться, и собирающих в тишине всевозможные способы, как бы вывернуться, выбиться или выползть из своего трудного положения».

А знаете ли, что были блаженные времена, когда Петербургская сторона имела свой собственный театр, да еще какой — что твоя комедия! Послушайте, как это случилось; г. Гребенка расскажет вам всё это досконально:

«Жил-был, говорят, некогда в Петербурге на Петербургской стороне старик с состоянием и чинами, старик превеселого характера и предоброй души. Его бог не

благословил законными детьми, зато старик держал у себя полон дом воспитанниц, любил их как родных, любовался ими и не мог на них насмотреться.

Как-то в день именин старика воспитанницы ему сделали сюрприз: оделись не то пастушками, не то богинями, — словом, драпировались как-то вроде женщин на картинках древней греческой мифологии, надели на голову венки, в руки взяли поднос и поднесли на нем в подарок имениннику своей работы кошелек... При этом хором запели стихи, написанные по случаю именин каким-то старым учителем:

Твое к тебе обратно притекает,
Прими к душе, пылая, пыл сердец!
Сей Пинда дар к тебе здесь привлекает
Сонм дев, прими их труд ты как отец!
Хоть богинями одеты,
Любим мы тебя, как дети,
Нам подобных сыщешь где ты?..

Старику очень понравились и кошелек, и песня, и костюмировка воспитанниц; эта новость приятно расшевелила его засыпающие чувства; он расцеловал богинь и тут же дал себе слово устроить театр. Театр был устроен очень недалеко от Малого проспекта и улицы, ведущей к Крестовскому Перевозу. Для этого очистили обширный мучной амбар, возвысили сцену, сделали углубление для оркестра из дешевых обоев, построили декорации, занавес был из белого холста, подымался и опускался как стора; на нем была изображена огромная одинокая лира; вокруг лиры не было ни обычных облаков, ни лаврового венка, ни даже цветочной гирлянды. В театре были поставлены простые, белые, длинные скамьи из досок, места на скамейках не были разделены ничем, но на них были написаны номера, так что каждый посетитель садился на номер; номеров было до ста; прямо против сцены красовалась ложа учредителя театра, обклеенная дешевыми обоями; над партером висела деревянная звезда; в нее ставили обыкновенно шесть свечек; это называлось люстрой. Кроме этого, в оркестре горело четыре свечки. Оркестр состоял из двух скрипок и баса; иногда баса заменяла флейта или кларнет. Музыканты были аматёры; на сцене кроме воспитанниц учредителя играли знакомые чиновники и старый учитель, — говорят, неподражаемый комик. Этот театр, разумеется, сначала был домашним, но впоследствии, говорят, можно было получить билеты и за деньги».

Вообще вся первая часть «Физиологии Петербурга», с которой мы еще не раз будем знакомить читателей, возбуждает желание, чтоб последующие части от нее не отставали и выходили как можно скорее.

Нельзя не поблагодарить деятельного книгопродавца А. Иванова за это прекрасное предприятие, которое впоследствии, само собою разумеется, будет еще совершенствоваться и найдет множество покупателей. Кому же из петербургских жителей не желательно узнать себя, кому из провинциалов не любопытно узнать Петербург вдоль и поперек!

ЛГ. 1845. № 13. 5 апреля. Библиография. С. 229—231. Б. п.

БУЛГАРИН Ф. В. ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯКАЯ ВСЯЧИНА

<...> А это что? «*Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов*». На двадцати семи страницах *введения* доказывается, что у вас *нет вовсе книг*, из которых можно было бы не только изучать, но и просто знакомиться с многочисленными сторонами русского быта и русского общества (стр. 1); что только некоторые черты удачно схвачены сотрудниками «*Отечественных Записок*» (стр. 25), и что у нас один только великий муж и великий философ в русской литературе, г. Гоголь, но и тот описывал только провинциальные нравы, а не общество столицы. И вот почему «*писатели, известные* в нашей литературе, которых *имена* отвечают за *достоинство* статей», взялись описывать характеристику Петербурга и петербургское общество (стр. 26). Редактор г-н Н. Некрасов; сочинители статей, помещенных в этой книжке, суть: «Гг. Белинский, Григорович, Гребенка, см редактор Некрасов и, наконец, писатель, *точно известный*, и притом *известный с хорошей стороны* в литературе, Казак Луганский (аноним). Вместо всякой критики представляем образцы эстетического описания характеристики Петербурга и петербургского общества. Вот картина из статьи «*Петербургские Углы*», соч. Г. Некрасова (стр. 256): «Наконец, в угловом окне четвертого этажа торчала докрасна нарумяненная женская фигура, лет тридцати, которую я сначала принял тоже за вывеску; может быть, я и не ошибся. На дворе была еще ужасная грязь; в самых воротах стояла лужа, которая, вливаясь на двор, принимала в себя лужи, стоявшие у каждого подъезда, а потом уже с шумом и журчанием величественно впадала в помойную яму; на окраинах ямы копались две свиньи, собака и четыре ветошника, громко распевавшие:

Полно, барыня, не сердись,
Вымой рожу, не ленись!»

Дополнение к картине (стр. 259): «Старуха принялась доказывать, что она не дура, не забывая называть меня дураком и мазуриком. Из уст ее летели брызги мне на лицо и на платье. Вообразить положение, в котором она находилась, может только тот, кто видал бешеную собаку».

А вот пример глубокомысленных наблюдений (стр. 278—279)! Черты петербургского общества! «Между людьми, которых зовут пьющими, и настоящими пьяницами — огромная разница. От первых несет вином только в известных случаях, и запах бывает сносный, даже для некоторых не чуждый приятности: такие люди, будучи большею частью тонкими политиками, знают испытанные средства к отвращению смрадной резкости винного духа и не забывают ими пользоваться. Употребительнейшие из таких средств: гвоздика, чай (в нормальном состоянии), гофмановы капли, пеперменты, фиалковый корень, наконец, лук, чеснок. От вторых несет постоянно, хоть бы они неделю не брали в рот капли вина, и запах бывает особенный, даже, если хотите, не запах — как будто вам под нос подставят бочку из-под вина, которая долго была заткнута, и вдруг ототкнут».

Более уже невозможно выписывать, а вся прелесть на 296-й стр., в строках 14-й и последующих! Эта эстетика, изящное, характеристика Петербурга и петербургского общества! Имя сочинителя, как сказано в *введении*, ручается за достоинство описания. Чего же более!

Известный сотрудник Отечественных Записок, *прославивший* их своими критиками и *высокою*, трансцендентальною философиюю, г. Белинский, написал на 66-ти страницах сравнение *Петербурга с Москвою*, сказав между тем (на стр. 72-й): «оттенки нашего общества так бесчисленны, что *нет никакой возможности* говорить об них». Из чего же вы хлопчете, если *невозможно!* А философия-то на что? Вот она: (стр. 51): «Мудрые века говорят, что железный гвоздь, сделанный грубою рукою деревенского кузнеца, *выше* всякого цветка, с *такою* (?) красотою рожденного природою — выше его в том отношении, что он произведение *сознательного* духа, а цветок есть произведение *непосредственной* силы». Извольте видеть: кузнец *выше* природы, потому что он *сознателен*; таким образом и огарок свечки выше солнца, потому что великий наш философ не открыл *сознательности* в мироздании. Добрая наша публика.... что это с тобою делают! А ведь есть люди, которые все это принимают за вещи серьезные! — «Петербургская Сторона», статья г. Гребенки, нельзя сказать, чтоб была дурно написана, но воля ваша, все это так мелко, так ничтожно, что удивляешься, как можно наполнить этим три с четвертью печатных листа. — О «Петербургских Шарманщиках», г. Григоровича, вовсе не умеем ничего сказать. Рассказы о житье-бытье шарманщиков.... Может, кому-нибудь и занимательно. — «Петербургский дворник», В. Луганского, описание ежедневных занятий и образа жизни дворника Григория!

Думал ли Григорий дожить до такой почести! Это, так сказать, очерк или эскиз наружной жизни дворника, и какую это имеет цену в нравственном и философическом отношениях, мы этого не постигаем. Итак, вот книга, которая должна пополнить (по словам *введения*) недостаток в нашей литературе, не имеющей, как сказано в *введении*, до сих пор *ни одной* книги, из которой можно было бы узнать русский быт и русские нравы в Петербурге! Жалко видеть нынешнее направление литературы, о котором мы говорили в прошлую субботу, упоминая о выходе в свет иллюстрированного *тарантаса*, а именно о стремлении писателей к обрисовке только одной наружности, и более в карикатурах! Как бы это хорошо ни было написано, но все только скользит по уму образованного читателя и не оставляет никаких впечатлений. Чувство спокойно и мысль не останавливается ни на одном предмете: очерк остается очерком, без теней, без колорита, без физиономии и без выражения.... Пусть бы хоть рисунок был правилен, а то и это за редкость! Не прибегая к иностранным образцам, укажем на свое, из *новой* же литературы. У нас сердце сжалось, когда мы прочли свидание Капитана Максимова с *Героем нашего времени* (Лермонтова), и не могли оторваться от описания деревенской жизни в *Мирошеве* (Загоскина). Отчего же это? Потому, что там есть правда, есть натура, потому что авторы смотрели сердцем в сердце своих героев и мыслили, изображая человечество. Мы бы даже не упомянули о выходе в свет «Физиологии Петербурга», если б та книга не объявила таких огромных притязаний в своем *введении* и если б неизвестный автор его не провозгласил так громко известности сочинителей статей...

Partirium! Montes, nascitur ridiculus mus! <...>

СП. 1845. № 79. 7 апреля. Смесь. С. 314—315. Подп.: Ф. Б.

[НЕИЗВ.]

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

Мы получили следующее письмо, которое долго считаем передать нашим читателям:

«Мм. гг. Ваше издание читается во всех концах России, а добросовестность и беспристрастие ваших критик — ценятся высоко всеми людьми, которым дорога честь русской литературы. Тем более вы должны быть строги к самим себе. Позвольте сказать вам несколько откровенных слов; они, может быть, необходимы. В 14-м номере “Литературной газеты” вы поместили отчет о замечательном произведении, блеснувшем в нашей литературе, — о “Тарантасе” графа Соллогуба. Я не буду входить в подробный разбор сего отчета тем

более, что вы сами отдаете справедливость неоспоримому достоинству сей прекрасной книги; но в этом отчете есть место, которое, по неполноте выписки из “Тарантаса”, может подать повод к разным толкованиям *добрых* людей, которых не мало, как вы знаете, на сем свете. Вы упрекаете графа Соллогуба за несколько горьких истин, высказанных им относительно нашей литературы; вы приводите его слова о том, что даровитые писатели всегда удалялись от подложной литературы, которой черты так удачно и резко означены графом Соллогубом, но даете сим словам смысл слишком общий, которого не имел в виду сочинитель, и в доказательство стоит заглянуть на страницу 110-ю или 111-ю “тарантаса”, где автор справедливо замечает, что у нас две литературы: “одна даровитая, но усталая, которая показывается в люди редко, смиренно, иногда с улыбкою на лице, а всего чаще с тяжкою грустью в сердце; а другая наша литература кричит, напротив, на всех перекрестках, чтоб только ее приняли за настоящую русскую литературу и не узнали про настоящую”. Кто будет с этим спорить? Кто не знает о существовании этого чужеродного нароста на юном дереве нашей литературы. действительно, в этой подложной литературе никогда не участвовали ни сам граф Соллогуб, ни князь Одоевский, ни другие наши писатели, о которых вы упоминаете в вашем отчете, обвиняя сочинителя “Тарантаса” в противоречии с самим собою и с действительностию. Здесь нет противоречий; быть литератором, помещать свои статьи в какой-либо благородном издании еще не значит участвовать во всех печальных подвигах “крикливых сидельцев Апраксин двора”, как называет их граф Соллогуб. Если порядочному человеку и случится попасть в такую литературную лавку, то разве по ошибке, ненароком, обманом или по русской радушной беспечности; но порядочный человек быстро удаляется, когда почувствует, с кем имеет дело, и удалиться в таком случае есть долг благородного человека, дабы своим присутствием не поддерживать нечистого дела полуграмотных людей, а предоставить их всех скудости их способностей.

Неужели редакция “Литературной Газеты” забыла то время, когда она сама под названием “Литературных Прибавлений” была единственным прибежищем даровитых писателей? Неужели забыла она то время, когда “Отечественные Записки”, прежде их появления, были встречены со стороны доброжелателей полсотнею выстрелов, к счастью холостых, когда почти каждый день подводились под сие издание подкопы разного рода? — Так *добрым* людям не нравилось, что нашлось еще место, где порядочный человек мог явиться, не нарушая благоприличия и уважения к самому себе.

Следственно, граф Соллогуб прав, — и, высказав горькую истину, он поступил как умный литератор, как благородный человек; и остроумная виньетка (на стр. 112), представляющая жалкого *фигляра*, навсегда останется эмблемою той подложной литературы, которая, обернувшись в чужие лохмотья, коверкает русский язык, вводит в него, по своей

безграмотности, невероятные варваризмы, паясит над всем, что только дорого литератору, над всеми убеждениями, над всяким званием, над всяким чувством, над всякою дельною книгою, стараясь этим жалким ремеслом выработать улыбку и грош у проходящих. Правда и то, что это уродливое явление, к счастью, уже начинает исчезать на горизонте нашей литературы — и, может быть, тому помогло именно удаление даровитых людей от литературного торгашества. Sapienti sat».

ЛГ. 1845. № 16. 3 мая. С. 288. Подп.: *Ваш читатель.*

Гин, XI, рукописи, с. 459.

[НЕИЗВ.]

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ХРОНИКА.

<...> Одна книжка <...> на нынешней неделе возымела смелость потревожить публику в ее важных занятиях: она дерзко выступила в свет в полной надежде, что ее расхватают, рассмотрят и прочтут от начала до конца; интересы ее таковы, что должны занять публику даже летом. Книга эта называется «Физиология Петербурга», *часть вторая*.

И действительно, книгу эту нельзя упрекнуть в излишней самонадеянности. Она украшена прекрасными, замысловатыми политипажами, полна статей метких, забавных и вполне современных; она должна представить чтение легкое, приятное и занимательное. Вторая часть «Физиологии Петербурга» заключает в себе шесть статей: «*Александринский Театр*», театрала ex officio; «*Чиновник*», Н. Некрасова; «*Омнибус, сцены из петербургской дачной жизни*», А. Кульчицкого; «*Петербургская литература*», В. Белинского; «*Лотерейный бал*», Д. Григоровича; «*Петербургский фельетонист*», И. Панаева. Каждая из этих статей характеризует какую-нибудь сторону петербургской общественной жизни, а в некоторых, как, например, в «*Александринском Театре*» и в «*Петербургской литературе*», проводится даже параллель между Петербургом и Москвою как двумя главными пунктами развития нашей жизни. Авторы этих статей верно подметили и мастерски передали многие резкие черты нашего быта, которые так часто попадают на глаза каждого, но, именно от этой частой встречи с ними, становятся слишком обыкновенными и потому ускользают от ненаблюдательного внимания. Но в этих-то чертах и таится смешная, а иногда и печальная сторона нашего общежития. Издание этой части так же красиво и роскошно, как и первой: каждый читатель верно будет за то благодарен рачительности и усердию книгопродавца А. И.

Иванова. Нет сомнения, что эта книга найдет многочисленных читателей. Картинки все довольно удачны: они рисованы и гравированы лучшими нашими художниками, Тимом, Жуковским, Ковригиным, Бернадским, Неттельгорстом, Масловым и Бирустом, который прославился даже во Франции своими гравюрами к «Les français peints par eux mêmes» и к разным Physiologies». Для изданий иллюстрированных, роскошных г. Иванов решительно первый и единственный издатель в России. Многие скажут ему также спасибо за напечатание вторым изданием повестей графа Соллогуба «На сон грядущий», которых вторая часть на днях вышла в свет. Других литературных новостей пока нет. <...>

ЛГ. 1845. № 24. 28 июня. Смесь. С. 411. Б. п.

СЕНКОВСКИЙ О. И.

ИЮНЬ, 1845.

НОВЫЕ КНИГИ.

<...> — Книгопродавец А. И. Иванов издал вторую часть известной «*Физиологии Петербурга*», со многими красивыми виньетками на дереве. Эта часть занимательнее первой. <...>

БДЧ. 1845. № 7. Ценз. разр. 1 июля 1845 г. Отд. VI. Литературная летопись. С. 24. Б. п.

[Б. П.]

ИЗ ГАЗЕТЫ «СЕВЕРНАЯ ПЧЕЛА»

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ И РАЗНЫЕ ИЗВЕСТИЯ

В книжных магазинах *М. Д. Ольхина*, в *С. Петербурге*: на Невском Проспекте, против арсенала Аничкова Дворца, в доме Заветного, и в Гостином Дворе, по Суконной Линии, № 13; в *Москве*, на Тверской, в доме Мятлевой, поступили в продажу:

Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов, под редакцию *Н. Некрасова*. Две части. СПб., 1845, в 8-ю д. л., на лучшей веленовой бумаге, с полнотипажными рисунками. Цена за оба тома 4 р. сер. с пересылкою.

Содержание:

Том первый. Вступление. — Петербург и Москва, соч. В. Белинского. — Петербургский дворник, В. И. Даля (Луганского). — Петербургские шарманщики, Д. В. Григоровича. — Петербургская сторона, Е. П. Гребенки. — Петербургские углы. Н. А. Некрасова.

Том второй. Александринский театр, соч. театрала ex officio. — Чиновник, Н. А. Некрасова. — Омнибус, сцены из Петербургской дачной жизни, А. И. Кульчицкого (Говорилина). — Петербургская литература, В. Б... — Лотерейный бал, Д. В. Григоровича. — Петербургский фельетонист, И. И. Панаева.

СП. 1845. № 147. 3 июля. Библиографические и разные известия. С. 588. Б. п.

ГОРОДСКОЙ ВЕСТНИК

<...> Этим неделя не кончается. На днях, застигнутые дождем, мы скрылись под аркадами Гостиного Двора, и, видя, что придется ждать еще долго, зашли в книжную лавку Ольхина. — «Нет ли чего новенького?» — «Почти ничего-с», отвечал сиделец-конторщик и, подавая книгу в опрятной обертке, с аллегорическо-юмористическою виньеткою, прибавил: «вышла вторая часть *Физиологии Петербурга* — угодно-с взглянуть?» Издание, т. е. печать и бумага, опрятно; текст с гравюрами на дереве. Первая статья: «Александринский театр...» Не читая узнаем автора по его нерасположению к новым строкам (alinéas)... С первой до 13-й страницы текст идет все сплошь, автор вам не дает перевести дух! Читаем, читаем; все то же, что нам твердили в первой части знаменитой Физиологии, т. е., что Петербург сам по себе, а Москва сама по себе. Ах, нет, вот новость; на стр. 22-ф напечатано: «Каратыгин (В. А.) долго оставался верен преданиям классицизма, но поездки в Москву, где являлся он на сцене, заставили его отказаться от классической манеры». Этого, право, никто еще не знал доньше. Затем. При разборе репертуара Александринского Театра, как водится, *отделяют* Н. А. Полевого, трудящегося с беспримерным постоянством для этого театра и страстно любимого Александринского публикою. Гг. строгие физиологи, не пора ли уже прекратить эту тактику против Г-на Полевого и не пора ли начать признавать в подражаниях и переделках его хотя тень достоинства? Слишком быстрая перемена мнения будет чересчур разительна, а судя по всему, вы, кажется, скоро убедитесь, что Г. Полевой имеет достоинства, и пребольшие. Эй, начинайте! — Статья «Чиновник», в стихах, соч. редактора Физиологии, Н. А. Некрасова, — мимо! — Вот статья современная: *Омнибус, сцены из Петербургской*

дачной жизни. Но — о горе! — под статьею выноски: «Статья сия писана давно, тотчас по открытии (!?) в Петербурга первого омнибуса; потому намеков на неудобства не должны принимать на свой счет нынешние омнибусы....» А мы именно думали, что найдем изображение поездки в нынешнем омнибусе, со всеми удобствами и неудобствами, которых, сказывают, есть довольно..... В эту самую минуту в лавку вошла дама и скромно попросила позволения обождать до времени отправления омнибуса; она расположилась у окна, на диване, и мы уже собирались предложить описание предстоявшей ей поездки, как по счастью заметили еще вовремя, что статья *Омнибус* в том же духе, которым отличалась и первая часть *Физиологии*. Эта статья писана диалогом, с тонкими намеками при разных сценических указаниях, что французы называют: *jeu de scene*. Вот образчики духа *Физиологии*. На странице 116-й, после того. Что в омнибус вошел новый пассажир (герой статьи), *Г-н в очках* (один из пассажиров) говорит своему соседу: «Не слышишь ли ты чего-нибудь?....» *Г-н с палкой* (нюхая воздух). «И очень... Кажется, как будто понесло кабаком». (Некоторые пассажиры тоже начинают нюхать воздух.) «Или, на стр. 117-й: «*Г. в очках*. Что это за персонаж? — *Г. с палкой*. Немец; от него страшно начинает вонять. — *Г. в очках*. А вот погоди, как его растрясет!.... Приятно будет дамам». На стр. 121-й очень тонко выражено следующее: «Герой делает гримасы и плюет; в омнибусе распространяется сильный винный запах. *Чувствительная дама*, к офицеру: Ведь эдак он, пожалуй, начнет.... Я боюсь.....» На стр. 123-1 прекрасное сценическое указание; но верх совершенства находится на стр. 124-й: до такого изображения природы не доходил даже сам Гоголь.... После этого мы уже не старались искать дальнейших красот в *Физиологии Петербурга*. Не постигаем. Почему к таким статьям прилагают гравюры на дереве; гораздо приличнее было бы видеть картинки на крепкой водке. Перелистывая наудачу, мы нашли, на стр. 154-й, следующее: «Петербургская публика средней руки больше всего ценит хороший тон в роде того, который блестит в бесподобных творениях ея сочинителей, набравшихся хорошего тона в Клубе Соединенного Общества». Каков бы ни был этот тон, он не может побудить автора написать то, что мы нашли в *Физиологии* Г-на Некрасова на стр. 124-й. Нам было крайне жаль, что в остальной части, которую мы пробежали в ожидании прекращения дождя, рядом с этими тяжелыми и бессвязными созданиями великих анонимов и псевдонимов, напечатана легкая, веселая, игривая, забавная статейка Г-на Панаева: *Петербургский фельетонист*. Она одна точно идет в *Физиологию*; все прочее — ниже критики. <...>

**Б. П. (В. Р.? РАЗОБРАТЬСЯ, КТО АВТОР ДРУГИХ РАЗДЕЛОВ. В. Р. ПОД
МОСКОВСКИМИ ТЕАТРАМИ)
ПИСЬМА В ПРОВИНЦИЮ. III.**

<...> Во-вторых, *Ростовщик*, пьеса тоже *оригинальная*, и уж, кажется, чересчур *оригинальная*. Автор отыскал в Петербурге какого-то ростовщика, до такой степени простодушно глупого, что его надувает лакей на две тысячи рублей, и надувает каким образом? Посредством *переодевания*, самого нехитрого, потому что он переменил только верхнее платье! Это истинно-оригинальный ростовщик! У этого же ростовщика есть оригинальная дочь, которая без зазрения совести изволит носить чужие салопы, остающиеся у ее батюшки под закладом. К несчастью, раз она только что собралась гулять и надела салоп, вдруг является с деньгами хозяйка этого салопы и стаскивает его у нея с плеч. Эта *оригинальная* дребедень оканчивается, разумеется, свадьбою.

Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1845. № 7. Театральная летопись. Русские театр. Петербургские. С. 14—15. УТОЧНИТЬ ДАТУ!!!

Речь идет о пьесах, которые были сыграны на Александринском театре 1 июня в бенефис Григорьева 2-го: «Купеческая полька на Нижегородской ярмарке» и «Петербургский ростовщик»; «Корсиканская месть», комедия-водевиль, и «С больной головы на здоровую», комедия.

**НЕКРАСОВ Н. А.
ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА, СОСТАВЛЕННАЯ ИЗ ТРУДОВ РУССКИХ
ЛИТЕРАТОРОВ. ПОД РЕДАКЦИЕЙ Н. НЕКРАСОВА. (С
ПОЛИТИПАЖАМИ). ЧАСТЬ ВТОРАЯ. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 1845.
ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА А. ИВАНОВА.**

Вот и вторая часть этой любопытной книги, которая так хорошо развивает особенности и смешную сторону нашей жизни и которая может быть продолжаема до бесконечности. Эта часть составлена столь же верно с своим назначением и с таким же искусством, как и первая.

Мы не станем здесь повторять назначение и цель этого издания, о которых уже говорили довольно подробно при разборе первой части. С некоторыми из статей этой второй части читатели знакомы уже по отрывкам, помещенным «Литературной газете». Нам остается еще поговорить об остальных статьях, из которых некоторые заслуживают особенного внимания.

Первая статья называется «Александрийский театр»; она написана театралом *ex officio* {по должности (лат.)} и полна замечаний верных, здравых и дельных. В России только два большие народные театра, которые являются представителями русского драматического и сценического искусства, — театр в Петербурге и театр в Москве. Автор статьи для ознакомления читателей с направлением и средствами того и другого театра необходимо должен был провести между ними параллель — и провел ее с тонкой наблюдательностью, с тактом человека знающего и глубоко посвященного в тайнства того и другого. Он рассматривает Александрийский театр с трех сторон: со стороны действующих на его сцене — актеров, со стороны посещающих его — публики и, наконец, со стороны трудящихся для него — драматургов. Чтоб вернее отличить как развитие сценического искусства, так и влияние публики на петербургскую и московскую сцены, автор делает сравнение между двумя главными представителями обоих театров. Это сравнение так дельно и хорошо, что мы решаемся передать его в подлиннике:

«Как Петербург в настоящее время есть представитель формального европеизма в России, так и петербургский русский театр есть представитель того же европейского формализма на сцене. К нему крепко приросли было формы классического сценизма — певучая декламация и менуэтная выstupка. Классицизм передавался в нем от поколения к поколению — и от Дмитревского через Яковлева, Колосовых, Семенову дошел до господина Каратыгина и г-жи Каратыгиной, которые, особенно первый, впрочем поневоле повинувшись духу времени, были первыми замечательными отступниками от классического правоверия, взлелеявшего их. Это классическое время было блестящею эпохою русского театра в Петербурге: тогда в нем принимали живейшее участие и высшая публика столицы, и замечательнейшие литераторы того времени. Для него трудились сперва Сумароков, Княжнин, Фонвизин, а потом Озеров, Жандр, Гнедич и другие. Пушкин застал еще пышный закат классического величия русского театра в Петербурге — и какую допотопную древностию отзывается теперь содержание этих стихов и собственные имена, которыми они испещрены:

Театра злой законодатель,
Непостоянный обожатель
Очаровательных актрис,

Почетный гражданин кулис,
Онегин полетел к театру,
Где каждый, критикой дыша,
Готов охлопать *entrechat*, {*}
{* прыжок, антраша (франц.)}
Обшикать Федру, Клеопатру,
Моину вызвать — для того,
Чтоб только слышали его.
Волшебный край! там в стары годы
Сатиры смелой властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил;
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой;
Там и Дидло венчался славой...

<...> В Москве развитие театра было гораздо свободнее, чем в Петербурге. Там классицизм не мог пустить глубоких корней; он царил на сцене потому только, что нечему было заменить его. Зато лишь только слово "романтизм" начало печататься русскими буквами, как классицизм сейчас же пал на московской сцене. Надо сказать, что певучая декламация и менуэтная выступка даже и во времена классицизма в Москве не были строго соблюдаемы. Мочалов, дебютировавший на сцене еще в 1818 году в классической роли Полиника, играл ее натурально, т. е. со всем не классически. В этом отношении Москва далеко опередила Петербург. И немудрено: всё, что касается строгости форм, условных приличий, перенимаемых от Европы, в Москве не могло иметь большой силы. Москва не гонится за формой и даже, гонясь за нею, не умеет строго держаться ее. Петербург, как известно, помешан на форме. Каратыгин (В. А.) первый решился на реформу, но на весьма умеренную в сущности; он долго оставался верен преданиям классицизма, под исключительным влиянием которого он был образован как артист. Но поездки в Москву, где являлся он на сцене, заставили его мало-помалу совсем отказаться от классической манеры. К этому способствовало еще и то, что классические пьесы совершенно перестали даваться

даже и на петербургском театре, которым совсем завладели изделия так называемой романтической школы. От этого Каратыгин как артист много выиграл, потому что игра его сделалась гораздо естественнее. Но не бесполезно было для него то обстоятельство, что он образовался под исключительным влиянием классической манеры, потому что он через это привык во всяком положении сохранять ту картинность позы, то изящество формы, отсутствие которых не может заменить никакой талант, никакое вдохновение, хотя и они, в свою очередь, никак не могут заменить недостатка в таланте и вдохновении. Натура — главное достоинство сценического искусства, как и всякого другого искусства; но не должно забывать, что натура искусства совсем не то, что натура действительности, ибо первая приобретается искусством, а вторая дается даром. Всякий человек бывает естествен в своем обыкновенном разговоре; но из этого не следует, чтоб всякий человек мог быть естественным в разговоре на сцене. Даровитый актер должен обладать способностью быть естественным на сцене, но ему надо сперва развить ее учением и привычкою, чтобы она обратилась ему в природу. Нам случалось видеть на сцене актеров, игра которых была тем отвратительнее, чем естественнее, как бы в доказательство, что естественность в искусстве должна быть изящною, художественною. В этом отношении Каратыгин истинный артист, сам создавший себе свои средства и умеющий вполне владеть ими. И этим он обязан больше всего тому обстоятельству, что был воспитан в классической школе, которая не обращала почти никакого внимания на природу, исключительно обращая его только на искусство. Но для многих это обстоятельство было губительно: застигнутые врасплох новыми понятиями об искусстве, они вдруг лишились своего таланта, ибо то, что считалось в них прежде величайшим достоинством, вдруг стало величайшим недостатком; переучиваться для них было уже поздно, потому что классическая манера обратилась им во вторую природу. Каратыгин умел вовремя понять, что ему надо было совершенно изменить манеру своей игры, и хотя он не без борьбы, шаг за шагом, уступал этой необходимости, но тем не менее успел выйти с честью из борьбы между преданием и новейшими требованиями. Новое от него не ушло, и старое обратилось ему в пользу: умение держаться на сцене не только с приличием и достоинством, но и с изяществом, привычка не презирать никакими средствами, чтоб действовать на публику, обязанность беспрестанно учиться и тщательно приготовляться как к важной, так и к самой ничтожной роли — всё это обратилось у него во вторую природу. И по мере того как он отрешался от певучей декламации и менуэтной выступки (гусиным шагом, с торжественно поднятою дланью), он всё более и более брал верх над своим единственным соперником, г. Брянским — артистом с большим талантом, но который тщетно усиливался из декламации перейти в естественность и потому, в полноте сил своих, увидел себя пережившим свой талант. Молодые артисты тщетно стараются теперь приобрести себе

талант для высокой драмы, копируя Каратыгина: они успевают усвоить себе только его недостатки, не усвоивая ни одного из его достоинств, и таким образом без всякого злого умысла делают из своей игры карикатуру, более или менее злую, на игру Каратыгина. Они думают, что стоит только передразнить даровитого артиста, чтоб избавиться от труда изучать искусство и развивать собственные свои средства. Они не понимают, что Каратыгин никого не брал себе в образцы и много трудился, чтоб выработать себе собственную, только с его средствами сообразную манеру игры. Г-жа Каратыгина — артистка тоже с замечательным талантом, подобно своему мужу образовавшаяся в старинной классической школе, — тоже старалась сбросить с себя ее принужденную манеру, но достигла этого только до некоторой степени, потому что в трагедии у ней сохранились слишком рисующиеся позы, выкрикивания и взвизгивания, в комедии жеманность, а в том и другом — больше принужденности, чем естественности; но вообще в комедии она несравненно лучше, нежели в трагедии. Сам Каратыгин не имел столько отчаянных подражателей себе между молодыми артистами, сколько г-жа Каратыгина подражательниц между молодыми артистками, которым — надо отдать им в этом полную справедливость — вполне удалось передразнить и перекарикатурить все ее недостатки. И потому, когда на сцену появляется г-жа Каратыгина между своими подражательницами, вы невольно готовы принять ее за знатную даму, окруженную своим домашним штатом. Особенно бьются они из того, чтоб усвоить себе ее манеру держаться на сцене *comme il faut*, {как должно, прилично (франц.)} и добиваются только до ее жеманности. Очевидно, что они не рассчитывают того, что возможность держаться *comme il faut* на сцене обуславливается постоянною привычкою держаться *comme il faut* даже у себя дома, без гостей, даже наедине с самим собою. Чтоб дополнить характеристику г-жи Каратыгиной, мы должны сказать, что она так же совестливо, как и муж ее в продолжение своего сценического поприща изучала и так же отчетливо выполняла каждую роль, и большую и маленькую, и важную и ничтожную. Вследствие этого она может играть иногда лучше, иногда хуже, но никогда не может играть дурно.

Что же касается до Каратыгина, нельзя вообразить актера, более влюбленного в свое искусство и в свою славу, более готового всем жертвовать для того и другого. Он не перестает с равным усердием и преданностью учиться и трудиться со дня своего вступления на сцену до сих пор и, вероятно, никогда не перестанет. Это труженик искусства. Он сделал для него всё, что позволили ему сделать его средства, и своей воле, своей страсти к искусству он обязан, конечно, более, чем своим средствам. Он почти всегда бывает превосходен там, где требуется от артиста преимущественно ум и искусство. Поэтому роль Лудовика XI в «Заколдованном доме» есть истинное торжество его, — он неподражаем в нем, и только отъявленное безвкусие может находить лучшими его ролями роли Гамлета и Отелло. Здесь

мы не можем не напомнить публике Александринского театра, как дивно хорош ее любимый артист, когда появляется он на сцену в роли старого бургграфа, остановившись на ступеньках башни, и тихо, с достоинством, делает горькие упреки своему развратному внуку. Трудно представить себе что-нибудь прекраснее и грандиознее этой высокой художавой фигуры столетнего старца, столь похожего на жильца другого мира, уже столь дряхлого телом, но еще бодрого и юного духом, еще закованного в железо... И такою является она во всё продолжение роли, исключая, однако ж, те места, где должна она возвышаться до драматического пафоса. Не говоря уже о том, что Каратыгин наделен от природы хорошим органом, голос его переходит в крик везде, где бы он должен был звучать страстью. Впрочем, мы далеки от мысли, чтобы Каратыгин как артист лишен был чувства. Нет, нельзя сказать, чтобы у него не было чувства. Кто видел его, например, в роли Джарвиса (в пьесе того же имени), тот должен помнить, как вел Каратыгин сцену, в которой он, готовясь к казни, устраивает будущую участь своей дочери; а кто это помнит, тот не скажет, чтобы у Каратыгина не было чувства. Но чувство и страсть — не всегда одно и то же; голос страсти часто бывает громок, но никогда не бывает криком; он действует на душу, а не на слуховые органы зрителя. Вообще если мы замечали чувство и теплоту в игре Каратыгина, это больше в ролях новой драмы и в ролях частных лиц. В ролях же трагических у него преобладает декламация, хотя по возможности близкая к натуре, но тем не менее декламация, за отсутствием страсти. Но там, где нужны живописные позы, ловкость, обдуманность, искусство, эффект, он почти всегда превосходен. В этом отношении Каратыгин вполне петербургский актер, первый и последний по своему таланту и удивительному умению, — первый потому, что на петербургской сцене теперь ему нет соперников; последний потому, что ему не предвидится наследников, тогда как у него были знаменитые предшественники... Чтоб показать всю разницу между петербургским и московским театром, стоит только провести параллель между двумя главными трагическими актерами обоих театров Мочалов не воспитывался ни в какой школе. Он вышел на сцену потому, что чувствовал в себе большой талант, и, никогда не рассуждая, никогда не давая себе отчета в своем искусстве, вышел прямо его преобразователем. В классической роли Полиника он обнаружил свежесть чувства и естественность игры, решительно чуждые классицизма. И в этом отношении он остался верен самому себе на всю жизнь. Но это он делал бессознательно, руководимый одним инстинктом своего таланта. Бурное вдохновение, пламенная, жгучая страсть, глубокое чувство, прекрасное лицо, голос, то громозвучный, то тихий, но всегда гармонический и мелодический, — вот все его средства. Рост его низок, фигура невзрачна, манеры не выработаны, искусства почти никакого. Он весь зависит от прихоти своего вдохновения; пробудилось оно в нем — и пораженный зритель созерцает великую тайну искусства, о

которой не дает понятия никакая эстетика, никакая книга, которой нельзя передать словом, описанием. В минуты вдохновения манеры его исполнены благородства и изящества, самый рост его кажется выше. Но лишь оставило его вдохновение — и это уже совсем другой человек: зритель не видит ничего, кроме подергиваний плечами, хлопанья руками по бедрам, — словом, самых странных манер и самой странной (чтоб не сказать больше) фигуры; не слышит ничего более, кроме крику и крику. Эти метаморфозы иногда случаются по несколько раз в продолжение одной и той же роли. Редко случается Мочалову выдержать равно всю роль от начала до конца — и, когда это случается, тут должно видеть одно торжество великого таланта, но не искусства. Редко случается, чтобы в продолжение целой роли, дурно играемой Мочаловым, не было хотя одной, если не двух, вспышек его могучего вдохновения, потрясающего толпу словно электрическим ударом. Редко, но случается, что иногда целую роль, от начала до конца, он играет невыразимо дурно. Поэтому равно правы как те, которые видят в нем великого актера, так и те, которые видят в нем бездарного, дурного актера. Мочалов не без замечательного успеха являлся и на петербургской сцене; но постоянным успехом он здесь пользоваться не мог бы: публика Александрийского театра не могла бы быть снисходительной к его недостаткам ради его достоинств. Москва всегда любила Мочалова и охотно прощала ему его недостатки за его вдохновенные мгновения. Слишком немногие из москвичей не могут простить ему его недостатков как артиста; но чем ожесточеннее восстают они против них, тем более этим самым выказывают свою любовь и свое уважение к его таланту. Каратыгин пользовался огромным успехом на московской сцене; но в каждый новый приезд его увеличивалось число порицателей его таланта. Постоянным успехом на московской сцене он так же не мог бы пользоваться, как Мочалов на петербургской. Из этого ясно видно, что в Москве требуют от артиста исключительно вдохновения; в Петербурге — искусства и формы. Собственно, Мочалов не актер, не артист, но вдохновенная пифия, прорицающая тайны искусства, когда она одушевлена мучащим ее восторгом, и говорящая невпопад, когда она чувствует себя в спокойном расположении духа; Каратыгин — актер и артист вполне, который всегда готов к своему делу, всегда одинаково хорош в нем. Оттого Мочалов после каждой роли, хорошо сыгранной, изнемогает на несколько дней; а Каратыгин в сырную неделю каждый день два раза является в большой трагической или драматической роли. Если б явился актер, который бы с бурным и страстным вдохновением Мочалова соединил трудолюбие, строгое, добросовестное изучение сценического дела и — результат всего этого — искусство Каратыгина, — тогда мы имели бы истинно великого актера.

Вообще в сценическом отношении Петербург отличается от Москвы большим умением если не быть, то казаться удовлетворительным со стороны внешности и формы. Словом, сцена в Петербурге — больше искусство; в Москве она — больше талант».

С такую же точностию взвешивает и определяет автор достоинства и средства каждого из главных артистов московской и петербургской сцены. Щепкина автор признает первым артистом в России по таланту, по сознательному труду и по любви к искусству — да и кто же не признает его таким? Вот что говорит он о петербургских комиках: «Г-н Мартынов — артист с большим и разнообразным талантом, хотя, к сожалению, пока только с комическим, то есть чуждым патетического элемента; г-н П. Каратыгин — актер односторонний, годный не для многих ролей, но также не менее весьма замечательный; г-н Сосницкий — очень ловкий и хорошо знающий сцену артист, который может не испортить никакой роли в легкой комедии или водевиле, даже не приготавливаясь к ней...».

От актеров автор переходит к публике. Московская публика, как и самые жители Москвы, стекающиеся со всех концов России пожить столичной жизнью без особенных целей, разнообразна, пестра во мнениях и требованиях, как и в costume; у нее столько же вкусов и суждений, сколько лиц, из которых она составляется, и мнения ее тянут искусство во все стороны, как лебедь, щука и рак в басне Крылова.

В Петербурге совсем другая публика,
Здесь цель одна для всех сердец! —

и поэтому публика наша — «индивидуум, лицо; она не множество людей, но один человек, прилично одетый, солидный, ни слишком требовательный, ни слишком уступчивый, человек, который боится всякой крайности, постоянно держится благоразумной середины, наконец, человек весьма почтенной и благонамеренной наружности». На нее сцена действует электрически:

«Зато если в Александрийском театре хлопают, то уже все; если недовольны, то опять все. Ни драматический писатель, ни актер, если они люди сметливые, не рискуют попасться впросак: один пишет, другой играет всегда наверняка, зная, чем угодить своей публике. Признательность к заслуге — это свойство благородных душ — составляет одну из отличнейших черт в характере александрийской публики: она любит своих артистов и не скупится ни на вызовы, ни на рукоплескания. Она встречает громом рукоплесканий всех своих любимцев, от Каратыгина до Григорьева 1-го включительно. Но тут она действует не опрометчиво, не без тонкого расчета, и умеет соразмерять свои награды соответственно с заслугами каждого артиста, как следует публике образованной и благовоспитанной. Так, например, больше пятнадцати раз в один вечер она не станет вызывать никого, кроме

Каратыгина; некоторых же артистов она вызывает за одну роль никак не больше одного раза; но среднее пропорциональное число ее вызовов постоянно держится между пятью и пятнадцатью; по тридцати же раз она очень редко вызывает даже самого Каратыгина. Аплодирует же она беспрестанно; но это не от нерасчетливости, а уж от слишком очевидного достоинства всех пьес, которые для нее даются, и всех артистов, которые трудятся для ее удовольствия. Но если, что очень редко, артист не сумеет сразу приобрести ее благосклонности — не слышать ему ее рукоплесканий».

Наконец дело доходит и до драматургов. Здесь очень метко и определительно развит постепенный ход драматизма на александрийской сцене:

«Прежде всего мы должны сказать, что в отношении к своему репертуару Александрийский театр уже вполне заслуживает названия театра всемирного, всеобъемлющего. Классицизм и романтизм, Расин и Шекспир, Озеров и Шиллер, Мольер и Скриб, трагедия и комедия, драматическое представление и водевиль, шестистопные ямбы и вольные стихи, настоящая проза и рубленая проза — всё это без всякой парциальности, со всевозможным радушием принимается на сцену Александрийского театра, и всё это при встрече на ней одного с другим не обнаруживает ни малейшего удивления. А русские пьесы — какое разнообразие! Пьесы исторические, пьесы патриотические, пьесы, переделанные из романов, из повестей, пьесы оригинальные, пьесы переведенные, пьесы, переделанные с французского на русские нравы! А герои пьес: и Александр Македонский с пажам и турецким барабаном, и Ломоносов, и Державин, и Сумароков, и Тредьяковский, и Карл XII, и Елизавета Английская, и Федосья Сидоровна, и Сусанин... Не перечить всего!

Надобно сказать, что как репертуар Александрийского театра, так и самый Александрийский театр получил определенный характер, в каком мы его теперь видим, только в недавнее время. До 1834 года он представлял собою зрелище бесплодной борьбы классицизма с романтизмом — борьбы, в которой всё-таки перевес был на стороне первого, и Каратыгин даже в ультраромантических пьесах играл больше классически, чем романтически. Но с 1834 года, с появления г. Кукольника на поприще драматического писателя, Александрийский театр быстро начал склоняться к романтизму, а с 1838 года, с появления г. Полевого на драматическом поприще, он сделался решительным ультраромантиком, потому что с этого времени окончательно установился характер нашей новейшей драматургии в том виде, в каком мы теперь ее видим. До того времени на драматическое искусство смотрели с уважением немножко мистическим; Шиллер, и особенно Шекспир, казались всем недостижимо великими образцами. Но с этого времени драматическое искусство сделалось фабрикацией), с простыми станками и с паровыми машинами, смотря по запросам; Шиллер и Шекспир стали нам по плечу, и написать драму не

хуже шиллеровской или шекспировской сделалось для нас легче, чем написать по заказу исторический роман или и самую историю, потому что драма требует меньше времени и может быть состряпана к любому бенефису, если бенефициант позаботится заказать ее сочинителю за месяц до своего бенефиса. Что г. Кукольник — человек с дарованием, против этого никто не спорит; но также достоверно и то, что многочисленность произведений он предпочитает их достоинству и скорость в работе предпочитает обдуманности плана, характеров, отделке слога, потому что всё это требует много времени. Надежда на свой талант и на невзыскательность публики отдаляет от г. Кукольника всякое сомнение в успехе. Г. Полевой пошел гораздо далее г. Кукольника; он решил, что совсем не нужно иметь ни призвания, ни таланта к драматическому искусству для того, чтоб с успехом подвизаться на сцене Александрийского театра. К сожалению, он нисколько не ошибся в своем расчете, и так как г. Кукольник в последнее время реже и реже является на сцене, а г. Полевой всё чаще и чаще пожинает на ней драматические лавры, то г. Полевой и считается теперь первым драматургом Александрийского театра. Но он не один фигурирует и красуется на ней; восторг и удивление публики разделяет он с г. Ободовским. Г. Ободовский некогда был замечен по его отрывочным переводам стихами шиллеровского “Дон Карлоса”. Тогда отрывок доставлял сочинителю известность, а иногда и славу. Но в последнее время г. Ободовский уступает многочисленностию и скороспелостию своих драматических переделок разве только г. Полевому. И если нельзя не завидовать лаврам этих достойных драматургов, то нельзя не завидовать и счастью публики Александрийского театра: она счастливее и английской публики, которая имела одного только Шекспира, и германской, которая имела одного только Шиллера, — она в лице гг. Полевого и Ободовского имеет вдруг и Шекспира и Шиллера! Г. Полевой — это Шекспир публики Александрийского театра; г. Ободовский — это ее Шиллер. Первый отличается разнообразием своего гения и глубоким знанием сердца человеческого; второй — избытком лирического чувства, которое так и хлещет у него через край потоком огнедышащей лавы. Там, где у Полевого не хватает гения или оказывается недостаток в сердцеведении, он обыкновенно прибегает к балетным сценам и, под звуки жалобно-протяжной музыки, устраивает патетические сцены расставания нежных детей с дражайшими родителями или верного супруга с обожаемою супругою. Там, где у Ободовского иссякает на минуту самородный источник бурно-пламенного чувства, он прибегает к пляске, заставляя героя (а иногда и героиню) патетически-патриотической драмы отхватывать вприсядку какой-нибудь национальный танец. Обвиняют г. Ободовского в подражании г. Полевому; но ведь и Шиллер подражал Шекспиру! Обвиняют г. Полевого в похищениях у Шекспира, Гёте, Мольера, Гюго, Дюма и прочих, но это не только не похищения — даже не заимствования: известно, что Шекспир брал свое, где ни находил его;

то же делает и г. Полевой в качестве Шекспира Александрийского театра. Г. Полевой пишет и драмы, и комедии, и водевили; Шекспир писал только драмы и комедии: стало быть, гений Полевого еще разнообразнее, чем гений Шекспира. Шиллер писал одни драмы и не писал комедий: г. Ободовский тоже пишет одни драмы и не пишет комедий. Г. Полевой начал свое драматическое поприще подражанием “Гамлету” Шекспира; г. Ободовский начал свое драматическое поприще переводом “Дон Карлоса” Шиллера. Подобно Шекспиру, г. Полевой начал свое драматическое поприще уже в летах зрелого мужества, а до тех пор, подобно Шекспиру, с успехом упражнялся в разных родах искусства, свойственных незрелой юности, и, подобно Шекспиру, начал свое литературное поприще несколькими лирическими пьесами, о которых в свое время известил российскую публику г. Свиньин. Г. Ободовский, подобно Шиллеру, начал свое драматическое поприще в лета пылкой юности. Нам возразят, может быть, что Шекспир не прибегал к балетным сценам, Шиллер не заставлял плясать своих героев, — так, но ведь нельзя же ни в чем найти совершенного сходства; притом же балетные сцены и пляски можно отнести скорее к усовершенствованию новейшего драматического искусства на сцене Александрийского театра, чем к недостаткам его. После Шекспира и Шиллера драматическое искусство должно же подвинуться вперед — и оно подвинулось: в драмах г. Полевого с приличною важностию менуэтной выступки и в драме г. Ободовского с дробною быстротою малороссийского трепака, — в чем, сверх того, выразились и степенные лета первого сочинителя, и юность второго. Что же касается до несходств, их можно найти и еще несколько: Шекспир начал свое поприще несчастно — г. Полевой счастливо; Шекспир не обольщался своею славою и смотрел на нее с улыбкою горького британского юмора — г. Полевой вполне умеет ценить пожатые им на сцене Александрийского театра лавры; Шиллер был гоним в юности и уважаем в лета мужества — г. Ободовский был ласкаем и уважаем со дня вступления своего на драматическое поприще и т. д.

Если б не усердие и трудолюбие этих достойных драматургов, русская сцена пала бы совершенно за неимением драматической литературы. Теперь она только и держится, что гг. Полевым и Ободовским, которых поэтому можно назвать русскими драматическими Атлантами. Обыкновенно они действуют так: когда сцена истощится, они пишут новую пьесу, и пьеса эта дается раз пятьдесят сряду, а потом уже совсем не дается. Так некогда утешал г. Ободовский публику Александрийского театра своею бесподобною драмою “Велизарий”, а потом восхищал ее еще более бесподобною драмою “Русская боярыня XVII века”; а г. Полевой в особенности очаровывал ту же публику Александрийского театра двумя дивными произведениями своего творческого гения — “Еленю Глинскою” и “Ломоносовым”, который был дан сряду девятнадцать раз в самое короткое время после своего появления; последние представления его были на масленице 1843 года. Был ли или

будет ли он дан в двадцатый раз, мы этого не знаем; но вот мнение одной газеты по поводу этих многочисленных представлений “Ломоносова”: «Дайте десять раз сряду пьесу, и она уже старая! Все ее видели, все наслаждались ею, и занимательность пропала! А пусть бы играли ту же пьесу два раза в неделю, она была бы свежа в течение года. Вот придет масленица, и к посту пьеса превратится в демьянову уху». Мы не совсем согласны с этим мнением: прекрасное всегда прекрасно, сколько раз ни наслаждайтесь им; «Горе от ума» и «Ревизор» никогда не превратятся в демьянову уху, хотя счету нет их представлениям и хотя они никогда не были масленичными пьесами. Для пьес же вроде «Русской боярыни XVII века» и «Ломоносова» очень важно быть представленными девятнадцать раз в продолжение двадцати дней...

«Елена Глинская» г. Полевого есть пародия на шекспировского «Макбета» с заимствованиями из романа Вальтера Скотта — «Замок Кенильворт», «Ломоносов» г. Полевого переделан из романа «Биография Ломоносова», написанной г. Ксенофонтом Полевым. «Параша Сибирячка» заимствована из старинного романа г-жи Коттен «Елизавета Л. (Лупалова), или Несчастье семейства, сосланного в Сибирь и потом возвращенного, истинное происшествие». «Смерть и честь!» — переделана из повести Мишеля Масона «Песчинка». Но конца не было бы нашим указаниям источников, из которых черпал г. Полевой при фабрикации своих драматических представлений. В этом случае он далеко обогнал известного в нашей литературе драматического заимствователя Княжнина. Соперничествуя с иностранными славами, г. Полевой нисколько не хочет уступить по крайней мере в плодовитости, если не в таланте, и нашим туземным славам, и один совмещает в себе и Ильина, и Иванова, и князя Шаховского. Словом, это Сумароков нашего времени, столь же многосторонний, плодовитый, деятельный и столь же даровитый, как и Сумароков семидесятих годов прошлого столетия — сей трудолюбивый отец российского театра».

Русского водевиля автор не признает: по его мнению, это приемыш нашего драматического искусства, и вот как он изображает русский водевиль.

«Если верить нашим драмам, — говорит он, — то можно подумать, что у нас на святой Руси все только и делают, что влюбляются и замуж выходят за тех, кого любят, а пока не женятся, всё ручки целуют у своих возлюбленных. И это зеркало жизни, действительности, общества!..»

С кого они портреты пишут, Где разговоры эти слышат? А если и случилось им, Так мы их слышать не хотим!

Вот эффекты, которыми, по мнению автора, пользуются наши драматурги для возбуждения восторга публики.

Вообще вся статья написана дельно, умно и занимательно, отличается оригинальным взглядом на свой предмет, и ее читаешь с большим удовольствием, хотя во многом, может быть, нельзя совершенно согласиться с автором.

Вторая статья «Чиновник» написана стихами г. Некрасовым. Если это не полная физиология чиновничьей жизни, не совсем определенный очерк его побуждений, надежд, степени нравственного развития, то в ней всё-таки встречается много верных черт низшего слоя служебников, которых жизнь ограничивается рождением, ежедневной работой в присутственном месте и, наконец, весьма обыкновенной смертью.

Вот тип такого чиновника. <...>

А вот и краткая его биография:

Был с виду прост, держал себя сутуло,
Смиренно всё судьбе предоставлял,
Пред старшими подскакивал со стула
И в робость безотчетную впадал,
С начальником ни по каким причинам, —
Где б ни было, — не вмешивался в спор,
И было в нем всё соразмерно с чином —
Походка, взгляд, усмешка, разговор.
Внимательным, уступчиво-смирненным
Был при родных, при теще, при жене,
Но поддержать умел пред подчиненным
Достоинство чиновника вполне;
Мог и распечь при случае (распечь-то
Мы, впрочем, все большие мастера),
Имел даже значительное нечто
В бровях... Теперь тяжелая пора!
С тех дней, как стал пытливостью рассудка
Тревожно-беспокойного — наш век
Задерживать развитие желудка,
Уже не тот и русский человек.
Выводятся раскормленные туши,
Как ни едим геройски, как ни пьем,
И хоть теперь мы так же бьем баклуши,
Но в толщину от них уже нейдём.
И в наши дни, читатель мой любезный,

Лишь где-нибудь в коснеющей глуши
Найдете вы, по благодати небесной,
Приличное вместилище души.

Но мой герой — хоть он и шел за веком —
Больных влияний века избежал
И был таким, как должно, человеком, —
Ни тощ, ни толст. Торжественно лежал
Мясистый, двухэтажный подбородок
В воротничках, — но промежуток был
Меж головой и грудью так короток,
Что паралич — увы! — ему грозил.
Спина была — уж сказано — горбата,
И на ногах (шепну вам на ушко —
Кривых немножко — нянька виновата!)
Качалось солидное брюшко...

Сирот и вдов он не был благодетель,
Но нищим иногда давал гроши
И называл святую добродетель
Первейшим украшением души.
О ней твердил в семействе беспрерывно,
Но не во всем ей следовал подчас
И извинял грешки свои наивно
Женой, детьми, как многие из нас.

По службе вел дела свои примерно
И не бывал за взятки под судом,
Но (на жену, как водится) в Галерной
Купил давно пятиэтажный дом.

<.....>

Вид нищеты, разительного блеска
Смущал его — приличье он любил.
От всяких слов, произносимых резко,
Он вздрагивал и тотчас уходил.

К писателям враждой — не беспричинной —
Пылал... бледнел и трясся сам не свой,
Когда из них какой-нибудь бесчинной
Ласкаем был чиновного рукой.
За лишнее считал их в мире бремя,
Звал книги побасенками: "Читать —
Не то ли же, что праздно тратить время?
А праздность всех пороков наших мать", —
Так говорил ко благу подчиненных
(Мысль глубока, хоть и весьма стара)
И изо всех открытий современных
Знал только консоляцию...

< >

В неделю раз, пресытившись игрой,
В театр Александрийский, ради скуки,
Являлся наш почтеннейший герой.
Удвоенной ценой за бенефисы
Отечественный гений поощрял,
Но звание актера и актрисы
Постыдным, по преданию, считал.
Любил пальбу, кровавые сюжеты,
Где при конце карается порок...
И, слушая скоромные куплеты,
Толкал жену легонько под бочок.

Любил шепнуть в антракте плотной даме
(Всему научит хитрый Петербург),
Что страсти и движенье нужны в драме
И что Шекспир — великий драматург, —
Но, впрочем, не был твердо в том уверен
И через час другое подтверждал, —
По службе быв всегда благонамерен,
Он прочее другим предоставлял.

Зато, когда являлася сатира,
Где автор — тунеядец и нахал —
Честь общества и украшение мира,
Чиновников за взятки порицал, —
Свирепствовал он, не жалея груди,
Дивился, как допущена в печать
И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.
С досады пил (сильна была досада!)
В удвоенном количестве чихирь
И говорил, что авторов бы надо
За дерзости подобные — в Сибирь!..

Особенного внимания заслуживает статья г. Б<елинского> "Петербургская литература". Многим, может быть, окажется странною мысль отделять петербургскую литературу от общей русской литературы, но, прочитав вступление автора, каждый убедится, что он прав, показав особенный характер нашего литературного быта:

«Если преимущественное гражданство того или другого города может иметь такое влияние на произведения великих талантов, которых назначение быть представителями национального духа, то из произведений талантов обыкновенных еще более видно, к какому из двух городов принадлежат эти таланты. В этом отношении существование петербургской и московской литературы еще менее подвержено сомнению, нежели существование русской литературы. Литературу какого-нибудь народа должно искать не в одних только произведениях великих талантов, но и в общей ежедневной производительности всех ее великих талантов, — это итог литературы, чистый приход ее, за вычетом расхода, последний результат ее внутренних процессов. Мир журналистики обыкновенно почти ничего не представляет для таких итогов, потому что все произведения необыкновенных талантов, помещаемые в журналах, потом издаются особо, а всё остальное в журналах имеет интерес современный, следовательно относительный. И, однако ж, это нисколько не отрицает влияния журналов на ход общественного образования и просвещения, а следовательно и их важности. И потому журналистика составляет важную сторону всякой литературы. Обыкновенные таланты, часто столь неважные в глазах потомства, весьма важны для своих современников, — они имеют на них большое влияние, потому что служат посредниками между толпою и гениальными писателями, приближая новые идеи, порождаемые великими писателями, к понятию масс.

С этой точки зрения на литературу вообще разница между петербургскою и московскою литературою довольно велика».

Вся эта статья исполнена глубокой и горькой истины, и мы душевно сожалеем, что можем сделать из нее только весьма немногие выписки:

«...Московский университет дает особенный колорит читающей московской публике, потому что его члены, и учащие и учащиеся, составляют истинный базис московской публики. Поэтому в Москве больше, нежели где-нибудь в России, молодых людей, способных принадлежать науке и литературе. Значительная часть учителей, переводчиков, журнальных сотрудников, равно как и служащих по гражданской части в Петербурге, переселенцы из Москвы. Оно и немудрено: по литературе, как и по службе, Москва не представляет достаточно обширного поприща деятельности для желающих что-нибудь делать. И потому те, которые лучше хотят “делать ничего”, нежели “ничего не делать”, спешат переселиться из Москвы в Петербург, боясь из людей, способных к делу, превратиться в людей, способных только говорить о деле.

В Петербурге литераторами делаются случайно — не по призванию, не по страсти, даже не по способности, а по бедности и обстоятельствам, в Петербурге много периодических изданий и есть хоть какая-нибудь книжная торговля, — стало быть, нужны пишущие руки, и они вербуются где бог послал. Какой-нибудь юный департаментский чиновник, никогда не думавший сделаться сочинителем, потому что он никогда не был и читателем, знакомится нечаянно с каким-нибудь сочинителем, фельетонистом, рецензентом и в короткое время позволяет ему убедить себя, что и он может быть сочинителем не хуже другого. Чиновник сперва пишет в фельетонах о портных, сигарочных и помадных лавочниках, потом начинает пускаться в суждения о русской литературе, а наконец, и сам пишет повести, водевили, даже драмы и романы, — ведь это так легко! В Петербурге литературная известность дешевле пареной репы, — стоит только поработать несходнее в какой-нибудь газете, похожей на корзину, в которую всякий может сбрасывать, что ему угодно, или безвозмездно потрудиться в каком-нибудь журнале, который с каждым годом теряет по сотне подписчиков, — и хозяин этой газеты сейчас же объявит вас молодым литератором, подающим о себе блестящие надежды, а хозяин убогого и юродивого журнала сейчас же произведет вас в гении, хотя бы вы и просто способным на что-нибудь человеком никогда не были. От вас потребуют только навыка выражаться общими местами современной журналистики, — навыка, который приобрести гораздо легче, нежели порядочно выучиться грамоте. Оттого литераторов в Петербурге тьма-тьмушая. Потом от вас потребуют, чтобы вы хвалили и прославляли своих и бранили чужих. Этому выучиться тоже легко. В Москве, если вы рецензент или критик и нападаете на сочинения какого-нибудь писателя, — в Москве не

только публика, но и сам этот писатель может понять, что вы действуете так не по личному предубеждению, не по низким расчетам, а по убеждению, может быть, ошибочному, но тем не менее искреннему и честному. В Петербурге этого решительно не понимают. “Что я ему сделал? За что он меня обругал? — говорит тот сочинитель, о книге или статье которого вы отозвались неблагоприятно. — Я его всегда хвалил; да из чего и ссориться нам, — ведь я пишу совсем в другом роде, нежели в каком он пишет, и мешать ему не могу”. Любовь к истине, святость убеждения, способность оскорбляться книгою или статьею за оскорбление, нанесенное ею эстетическому чувству или здравому смыслу, — обо всем этом почти никто и не хочет знать. И между тем в Петербурге нет ни одного писателя, который бы не толковал больше всего о добросовестности, благонамеренности, любви к науке и усердии к успехам русской литературы, и часто об этом громче других кричит иной сотрудник, перебивший несколько хозяев и каждому из них изменивший по нескольку раз. В Москве пишущие люди щекотливы в деле их убеждений и их репутации. Оскорбленный вами печатно, московский литератор не подружится потом с вами за бутылкою шампанского. Непамятозлобивость и вообще способность прощать врагов при первой выгоде сделать это есть одна из самых замечательных добродетелей петербургских литераторов. В Москве люди противоположных убеждений не любят сходиться между собою даже и в простых житейских отношениях. И, по нашему мнению, источник подобного поведения столь же похвален, сколько его крайность может заслуживать порицания. Эту привычку некоторые из московских литераторов сохраняют и в Петербурге — и зато здесь смотрят на них как на нравственных чудовищ и уродов, потому что здесь важны только отношения, а отнюдь не убеждения».

Что изображено в этом отрывке общими чертами, что передано словами, то в другой статье — «Петербургский фельетонист» г. П<анаева> — принимает кровь и плоть и является в действии. Статья эта будет многими прочтена с удовольствием.

Мы не упоминаем об «Лотерейном бале» и «Омнибусе», потому что эти статьи знакомы уже нашим читателям.

Надо сознаться, что эта вторая часть «Физиологии Петербурга» лучше первой и полнотою и большей обдуманностию и верностию статей, — по всему видно, что это издание, если будет продолжаться, должно совершенствоваться с каждой новой книжкою. Полнота сделаны прекрасно, издание роскошно, а главное, дешево, и это много пособит распространению книги в публике. За одно можно упрекнуть эту вторую часть: корректура ее держана очень небрежно.

БУЛГАРИН Ф. В.
ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯКАЯ ВСЯЧИНА

<...> Один из основательных французских критиков сказал весьма справедливо: «Я говорю о болезни, весьма распространенной по сю и по ту сторону Рейна: тщеславие ума, тщеславие пера, невоздержность слабого воображения, ложные побуждения или порывы, лжи и пошлости, дайте им какие угодно **прозвания**: вот истинный бич современной литературы (*)». Спрашиваю всех умных людей, не так ли это? Пишут, не изучив предмета, не обдумав; пишут сплеча, не заботясь ни о цели, ни об изложении, ни о языке, воображая (в слабом своем воображении), что литература должна состоять из картинок, писанных чем угодно, хоть бы грязью! Спрашиваю всех умных людей, *на какой идее основаны и каким чувством согреты*, например: поэма (?!?!!) «*Мертвые Души*» и все подражания этой поэме, вроде «*Физиологии Петербурга и Москвы*?..... Уж если хотите только *рисовать*, более ничего как *рисовать*, так рисуйте же, по крайней мере, с натуры, а не выдумывайте чудовищного. Вот, например, Г. Кукольник рисует жизнь Геттингенских студентов (в повести «*Три периода*», в Октябрьской книжке Библиотеке для Чтения), так же верно, как бы нарисовал ее житель Абиссинии или Лагора, никогда не слыхавший о существовании Германии и Геттингена <...>

В литературе нашей кое-что готовится нового, но мы не хотим объявлять преждевременно, скажем только, что Н. А. Полевой приготовил *историческое сочинение*, которого первая часть уже напечатана. По нашему мнению, он человек с большим дарованием и принадлежит к малому числу самых деятельных литераторов. Удивительно, что делается нашей литературе! Один говорит: вот *белое*, а другой утверждает, что это *черное*! Кому верить? Верьте тому, который сам ничего не написал, который только сшивает чужое, и все, что не в его руках, должен провозглашать дурным, потому что оно для него бесполезно! Опытным литераторам и писателям не верьте, потому что они говорят правду. Так ли? Того хотят, по крайней мере, некоторые журналы, которые живут тем, отчего прежде журналы умирали, именно: бесталанною смелостью. Таково время! <...>

(*) «Je parle de cette maladies i répandue au-dela comme audeçà du Rhin: vanité de la plume, intemperance des imaginations faibles, excilations **fecilces**, mensonges et lieux des letters contomporaines». Revue des Deux Mondes, 1 Sept. 5 livraison, pag. 872.

БРАНТ Л. В.

**ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА, СОСТАВЛЕННАЯ ИЗ ТРУДОВ РУССКИХ
ЛИТЕРАТОРОВ, ПОД РЕДАКЦИЕЙ Н. НЕКРАСОВА. С ПОЛИТИПАЖАМИ.
ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА А. ИВАНОВА. С. ПЕТЕРБУРГ 1845. В
ТИПОГРАФИИ JOURNAL DE ST. PÉTERSBOURG. В 9-Ю Д. Л., ЧАСТЬ
ПЕРВАЯ 303, ЧАСТЬ ВТОРАЯ 276 СТР.**

Труды *Русских литераторов* под редакцией..... Н. Некрасова?... Быть редактором сочинения значит иметь право исправлять, переделывать его, и это-то усовершенствование сочинения, услуга, оказанная ему известным литератором, приобретшим имя и доверенность публики многими трудами, обыкновенно называется редакцией книги. Никого не удивило бы, если б сборник статей русских литераторов издан был под редакцию Греча, Булгарина, Полевого или другого известного писателя, уважаемого публикою..... но поистине удивительно, что Г. Некрасов объявляет себя направителем дарований литераторов русских! Вероятно, он принимал участие в обработке статей, составляющих так называемую «*Физиологию Петербурга*», и степень этого участия была так велика, что он мог назваться редактором трудов литераторов русских. Допуская такое предположение, должно допустить мысль, что литераторы русские уполномочили г. Некрасова хозяйски распоряжаться произведениями своими, вероятно весьма слабыми, коль скоро они требуют редакции, т. е. исправления? Вопросам не было бы конца, и читатель теряется в догадках, пока, случайно взглянув на имена вкладчиков «*Физиологии*», не разрешает своего недоумения очень просто. Тут (за исключением одного почтенного имени) труды не литераторов, а некоторых весьма мало известных или вовсе не известных писателей русских — разница большая.

От странного заглавия книги перейдем к *вступлению* ея, ибо она начинается *предисловием*, которое сочинено редактором «*Физиологии*». Тут он утверждает (стр. 13), «*что русская литература гениальными произведениями едва ли не гораздо богаче, чем произведениями обыкновенных талантов*»; другими словами — золота в земле больше, чем меди. Вот как! С одной стороны беспрестанно слышим вопли, что литература наша чрезвычайно бедна истинными талантами, что у вас есть и были только проблески дарований, а гениев ни одного, кроме Г. Гоголя. С другой стороны, Г. Некрасов внезапно делает чудное открытие, что у нас все гении, а дарований обыкновенных нет. Да здравствует

литература русская! Наконец-то признано ее существование.... Серьезно говорить об этой книге нет никакой возможности: будем же, забавляясь, перелистывать дивную *Физиологию* и показывать читателю главнейшие ее «генияльности».

— «Нельзя сказать. Чтоб эти генияльные действователи (Пушкин и Лермонтов) стояли совершенно одиноко», продолжает Г. Некрасов (стр. 13—14); «но они не окружены *огромною* (!) и блестящею свитою талантов». — Помилуйте! Как не окружены? Вы ведь сейчас сказали, что у нас гениев больше, нежели обыкновенных дарований, и разве *блестящая* свита может состоять из посредственностей? Что же делать, тут маленькое *противоречие*, смелый полет мыслей, не стесняемых логикою и здравым смыслом! — «Даже нельзя сказать (стр. 15), чтоб у нас уже слишком мало было обыкновенных талантов, хотя и действительно их не очень много». Не мало и не много! Как тут прикажете понимать, не говоря уже о новом противоречии с предшествовавшим показанием? — «К сожалению, часто бывают очень замечательные таланты, из которых потому ровно ничего не выходит, что, кроме естественного таланта, в них ничего нельзя рассмотреть, даже в микроскоп» (стр. 16). Это, наконец, уже просто непонятно!... Естественные (видно есть еще и неестественные?) таланты, и притом *очень замечательные*: но в них ничего нельзя *рассмотреть* даже в микроскоп???! Не знаем, какой бы следовало изобрести инструмент для усмотрения смысла в подобных умствованиях? Послушайте еще: «Несмотря на все стремление наше к балам, собраниям, клубам, публичным гуляньям, *кафе-ресторанам* (???!), концертам, театрам, несмотря на все стремление наше особенно к балам, собраниям, клубам и *кафе-ресторанам*, стоящее нам часто всей жизни и всего состояния, мы не имеем даже ни малейшего понятия о *публичности*, и потому все наши балы, собрания, гулянья отзываются какою-то педантскою скукою и так похожи на тяжелый церемонный обряд». (Стр. 20—21). — Видите ли, русское общество не имеет ни малейшего понятия о публичности: зато пылает стремлением к *кафе-ресторанам*? Дались же автору предисловия эти *кафе-рестораны*! Да, русские люди: вы не умеете веселиться. Послушайте совета Г. Некрасова! Он говорит, что «если взрослые хотят жить весело, то непременно должны быть детьми!?!» (стр. 21) — «Как бы то ни было», говорит он далее (стр. 23): «но в ожидании вожделенной деятельности талантов, пока, *за неимением лучшего* (собственное признание — паче всякой улики), благосклонному вниманию публики предлагается, в этой книге, опыт характеристики Петербурга, несколько очерков его *внутренних особенностей* (!). Предмет занимателен и важен, требует большого таланта, наблюдательности и *большого умения писать* (заметьте это!), словом, требует гораздо больше, нежели сколько, может быть, в состоянии выполнить трудившиеся над составлением этой книги. Но что нужды?» — В самом деле, что нужды? Была не была! Не указываем. Сколько тут противоречий в собственном мнении автора касательно достоинства

книги, изданной «под его редакциею». Два раза, в начале и в конце, скромное сознание посредственности статей, составляющих книгу, и между тем убеждение, что характеристика Петербурга требует *большого таланта!* — «Что касается *лично* до составителей этой книги», — продолжается предисловие (стр. 25—26): «они совершенно чужды всяких претензий на поэтический или художественный талант». — В третий раз скромное сознание! Продолжать ли еще выписки? Кажется, довольно приведенного нами. Оставим предисловие и обратимся к самой книге.

(Продолжение впрод.)

СП. 1845. № 234. 17 октября. Русская литература. С. 934—935. Б. п.

БРАНТ Л. В.

ПРОДОЛЖЕНИЕ РАЗБОРА КНИГИ: ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА, И ПР.

Книга открывается статьею: «*Петербург и Москва*». Какой богатый предмет, какое широкое, поэтическое поле! Есть где разгуляться перу, мысли, воображению! С одной стороны, первопрестольный град наш, древняя столица земли русской, сердце России — Москва, с ее давними, священными историческими воспоминаниями славы и бедствий народных, с ее Кремлем и Архангельским собором, хранящим в себе останки царей наших Дома Рюрикова и Мономахова, драгоценный прах первых Государей из Дома Романовых; Москва, колыбель П е т р а и могущества России; Москва, с ее самобытною, величественною физиономиею, с ее Иваном Великим, Царь-пушкою, с ее бесчисленными церквами, с памятником Минину и Пожарскому; наконец, с обширною панорамною ея живописных окрестностей, на каждом шагу представляющих следы и признаки событий времен минувших, но памятных сердцу русскому! С другой стороны, юный, великолепный Петербург, горделивый сын новой России, создание П е т р а и его Преемников; Петербург, с его громадными, роскошными дворцами, с его памятниками новейшей истории русской, с «медным всадником» перед Собором Св. Исаакия, с величественною колонною Благословенному, поставленною перед чертогами Царскими, с изображениями воителей: Суворова, Кутузова, Барклай де Толли; Петербург с его неподражаемым Невским проспектом, первою улицею в мире, с его огромными зданиями, мостами, с его каналами и гранитными набережными, с его Невою и флагами судов всех наций, с его беспрестанною деятельностью и шумным движением, с его очаровательными островами и соседним волшебником — Петергофом; наконец, с его юными, с небольшим вековыми воспоминаниями,

повествующими однако ж едва ли не занимательнейший эпизод истории всемирной.... Да, материал богатый! Нельзя не воспользоваться им блистательно. Посмотрим, сколько был благодарен такому выгодному содержанию один из составителей *Физиологии Петербурга*. Он начинает удивлением, как можно было воображать, чтобы на диких, низменных и болотистых берегах Невы возникла Российская Империя. Не Российская Империя, а Петербург, господин физиологист! Предки наши не воображали, говорит он. «чтобы Московской Царство когда-нибудь сделалось Российской Империей». Точно, не воображали, потому что предки наши, так же как мы, потомки их, не были одарены способностью знать будущее за несколько столетий вперед. «И возможно ли было воображать что-нибудь подобное? (все это на одной странице 31-й). Кто может предузнать явление гения, и может ли толпа предвидеть пути гения, хотя этот гений и есть *ничто* (т. е., не что) иное, как мысль, разум, дух и воля самой этой толпы». Видите ли что: *гений* есть *толпа*, но она не может предвидеть пути гения, хотя гений есть разум, дух и воля самой толпы. Что за чепуха! Нужды нет, что П е т р боролся с нею и поборол ее. Какие дивные понятия у этой «Физиологии» касательно гения!... Слушайте далее (стр. 92): «П е т р сам должен был создать *самого* себя, и средства для этого *самовоспитания* найти не в общественных элементах своего отечества, а не *его*, и первым пестуном *его* (тут местоимение *его* равно относится к словам: *Петр* и *отечество*) было *отрицание* !!?» — Не будем прибавлять никаких возражений, будем только выписывать с величайшей точностью: тут дело говорит само за себя. В Петербурге «нет ни весны, ни лета, ни зимы, но круглый год *свиристует* гнилая и мокрая осень (стр. 37)» — «Петербург, оставленный П е т р о м Великим, был слишком бедный и ничтожный городок, *чтоб* о нем можно было говорить как о чем-то важном (стр. 38)». — «Самый бедный москвич, если он женат, не может обойтись без погреба (стр. 41)». Отсюда, как видите, начинается тонкая характеристика Москвы. — «Везде (в Москве) разъединенность, *особность*; каждый живет у *себя дома* (!). Везде семейство и почти нигде не видно города (!)». Эти неудобопонятные замечания найдете на странице 45-й, а на следующей прочтете вот что: «Славится своими сытными обедами Английский Клуб в Москве; но попробуйте в нем пообедать, и несмотря на то, что вы будете сидеть между пятьюстами или более человек, *вам непременно покажется, что вы пообедали у родных* (? ! ? !)». — «Ничто в мире не существует напрасно: если у нас две столицы — значит, каждая из них необходима, а необходимость может заключаться только в идее, которую выражает каждая из них (стр. 49)». — Начинается, видите, философия! — «О Петербурге привыкли думать как о городе, построенном даже не на болоте, а чуть ли не на воздухе (стр. 50)». Что строка, то новое чудо! Погодите, мы вас сейчас не так озадачим: «Мудрые века говорят, что железный гвоздь, сделанный грубою рукою деревенского кузнеца, выше всякого цветка, с такою красотою

рожденного природою, — выше его в том отношении, что он произведение *сознательного* духа, а цветок есть произведение *непосредственной* силы (стр. 51)». — Здесь мы должны пояснить, что «мудрые века» никогда не дерзали произносить подобной нелепости, которая есть произведение *непосредственной силы* одного из Гг. физиологистов Петербурга. Мудрые века всегда принимали гвоздь за гвоздь, не видя в нем произведения *сознательного духа кузнеца*, но любясь цветком, украшением полей и садов, прелестным благоухающим созданием природы, Бога, *сознательно* сотворившего все, что существует во вселенной, исполненной неисчислимых свидетельств святой премудрости и зиждительного духа его. — «Говорят еще, что Петербург не имеет в себе ничего оригинального, самобытного, что он есть какое-то, будто бы, общее воплощение идеи столичного города (стр. 52)». Этого не говорит никто, кроме вас, Г. физиологист! — «Если и говорят (в кафе-ресторанах Петербургских), То *тихо*, и ТО сосед с соседом; за ТО часто случается слышать *прегромкие* голоса..... Дом, где нанимает он (Петербургский житель) квартиру, сущий Ноев Ковчег, в котором можно найти по паре всяких животных (стр. 59)». Остроумие! — «Петербург любит улицу, гулянье, театр, кофейню, воксал, словом, любит все общественные заведения. Это пока еще не много, *но зато из этого может многое выйти впереди* (?)» (стр. 60)». — «Для петербуржца заглянуть каждый день в *Пчелу* или *Инвалид* такая же необходимость, такой же *обычай*, как напиться поутру чаю (стр. 61)». — Что правда, то правда: и сегодня, к удовольствию автора рассматриваемой статьи, петербуржец не изменит своему обычаю ежедневно заглядывать в Северную Пчелу. — «В обращении оттенки нашего общества так бесчисленны, что нет никакой возможности и говорить об них. Но в этом отношении все оттенки, от самого высшего (?) до самого низшего (?), имеют в себе то общего, что все равно верны *внешности*, которая не обязывает ни к чему *внутреннему* (стр. 72)». Но довольно: мы устали выписывать и боимся утомить читателя. Все остальное в статье на тот же лад и с таким же смыслом. Изображая Петербург и Москву, автор видел в обеих столицах наших все, кроме Петербурга и Москвы, — слона-то он и не заметил. Главнейшее замечание его состоит в том, что в Петербурге при каждом доме есть дворник, а в Москве дворники редки: тут важнейший результат его наблюдательного и философического исследования. Но читатель и не вправе требовать от автора верной характеристики столиц наших. В неудовлетворительности изображения их вот его собственное великодушное признание (стр. 93—94): «Нельзя отнять важного значения у Москвы, хотя и нельзя еще сказать, *в чем именно оно состоит*. Значение самого Петербурга яснее пока *a priori*, чем *a posteriori*. Это оттого, что мы все еще находимся в *настоящем* моменте истории нашей (да как же нам находиться в *прошедшем* или *будущем* моментах?!?); наше прошедшее так еще невелико, что по *ней* мы можем только догадываться о будущем, а не говорить о *ней* утвердительно. Мы все еще в

переходном положении. Поэтому мудрено схватить верно и определенно характеристику обоих городов. Говоря о том, что они теперь, все надобно думать, чем они могут сделаться в будущем. Может быть, назначение Москвы состоит в удержании национального начала, *сущности которого, как сущности многих вещей в мире, пока нет возможности определить.....*» — Вот вам и все! Давно нам не случилось читать таких пустяков, с претензиями, однако ж, на высшие взгляды и на какую-то странную философию. Читая эту удивительную статью, мы думали, что она, вероятно, первое произведение какого-нибудь ученика, еще не кончившего курса в гимназии. Впрочем, нас нимало не удивило, когда мы встретили под статьею подпись: *В. Белинский*. Ничего иного и нельзя было ожидать, если только этот тот самый Г. Белинский, который, как известно, подвизается в «Отечественных Записках» по части критики и библиографии, достохвально ратуя против Ломоносова, Державина, Карамзина, Жуковского, унижая дарования и заслуги известнейших современных писателей русских, а между тем сам пишет так, что статью его невольно принимаешь за маранье ученика гимназии, несмотря на исправление, сделанное «редактором» книги, Г. Некрасовым.

Представив такое удачное, такое ясное изображение столиц наших, уморительная «Физиология» переходит к частностям, к типовым лицам Петербурга, и на первом плане является — *Дворник*. Счастливицы эти водовозы и дворники! В смиренной юдоли труженического существования, поставленные рождением на последней ступени общественной лестницы, они, конечно, и не подозревают, какую важную роль играют в судьбах мира сего, не знают, что их персонами начинаются изображения столиц и народов. Давно ли покойные «Наши» дебютировали водовозом, и вот теперь бесподобная «Физиология Петербурга» прежде всего выдвигает перед зрителями дворника. «Но что нужды?» как говорит Г. Некрасов. Начинайте, пожалуй, снизу, и постепенно восходите к действительным представителям Петербурга. Существенное условие в том лишь, чтоб верно и талантливо изображали вы избираемые вами лица. Не столько от выбора предмета, сколько от искусства в исполнении зависит достоинство картины. Бездарность и малограмотность ничего не сумеют сделать из самого богатого содержания, чему сейчас мы видели доказательство в статье «Петербург и Москва», и сейчас же увидим, что, наоборот, из лица ничтожного, из предмета бедного и одностороннего прикосновение искусной руки может создать произведение изящное, художественное. Говорим о статье Г. Луганского (В. И. Даля): «Петербургский дворник». В легком, живом очерке с неподражаемою верною воспроизвел он фигуру бородатого стража домов петербургских, выхватив из ежедневной жизни его несколько оригинальнейших минут, исполненных юмора чистого и грациозного. Об одном только можно пожалеть, что эта прекрасная статья, с уважаемым публикою именем

даровитого автора ея, попала в сборник, где ни в каком отношении ей не следовало бы помещаться, окруженной соседством весьма нелестным — быть изданной под редакцией Г. Некрасова.

(Окончание впрод.)

СП. 1845. № 235. 18 октября. Русская литература. С. 939. Б. п.

КОНИ Ф. А.

ОБОЗРЕНИЕ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКОГО ТЕАТРА.

<...> 8. Петербургский ростовщик. *Оригинальный водевиль в одном действии.*

Содержание несколько натянуто, действие не совсем правдоподобно, главное лицо ростовщик Лоскутов — грязновато, как и все вообще ростовщики. Но в этой небольшой раме есть черты, которые, по-видимому, должны быть верно схвачены с натуры и потому именно и производят не совсем приятное впечатление.

Г. Самойлов в этой пьесе *упражняется* в своем искусстве скоро переодеваться. Вообще вся пьеса сыграна... виноваты, мы обещались умолчать об этом: уговор лучше денег — или разбора. <...>

ЛГ. 1845. № 40. 18 октября. Театральная летопись. С. 665. Подп.: Ф. Кони.

БРАНТ Л. В.

ОКОНЧАНИЕ РАЗБОРА КНИГИ: ФИЗИОЛОГИЯ ПЕТЕРБУРГА, И ПРОЧ.

Непосредственно за «Дворником» следуют «Петербургские шарманщики». Оно так и должно быть, потому что шарманщиков обыкновенно слушают дворники и кухарки да босоногие ребяташки. Понимая всю важность избранного предмета, автор статьи, Г. Григорович, напутствует ее приличным вступлением, потом систематически делит шарманщиков на разряды и поочередно изображает каждый: но во всем этом многоглаголании мало резкого и не довольно юмора, необходимого для подобных рассказов; в самом конце все-таки мелькает истинное чувство, внушаемое жалкою участью бедного шарманщика. — «Петербургская сторона», Г. Гребенки, напротив, отличается большим юмором, т. е. большими претензиями на юмор; но как дело тем и ограничивается, то мы и не

будем распространяться об этой крайне неудачной физиологии, наводящей на читателя смертельную скуку и зевоту..... Внимание! Теперь следует физиология самого господина «редактора» книги: «Петербургские углы», и тут-то, конечно, мы увидим весь талант неизвестного сочинителя, стяжавший ему право выставлять в заглавии ее свое имя. Если написанное им предисловие вы нашли темноватым и сбивчивым, то это потому только, что Г. Некрасов собственно не философ, а писатель практический, физиолог по преимуществу.

Старушка, вдова бедняка, не оставившего ей ни копейки и живущая подаванием добрых людей; горемычная сирота-девушка, снискивающая скудный кусок хлеба тяжелым и неблагодарным трудом рук своих; престарелый инвалид, мелкий чиновник, долго остающийся без места, иной несчастливец или иная несчастливица — не в состоянии нанимать особенной квартиры, отдельной комнаты. Они принуждены довольствоваться *углом* на каком-нибудь чердаке или в подвале, отгороженным бумажными ширмами или ситцевым занавесом. Писатель с дарованием, с умом и сердцем, сойди воображением в это убогое жилище, в этот мрачный, нищенский угол, мог бы нарисовать картину грустную, возбуждающую участие, сострадание. Г. Некрасов, питомец новейшей школы, образованной Г. Гоголем, школы, которая стыдится чувствительного, патетического, предпочитая сцены грязные, черные, изображает нам другого рода обитателей «углов», хозяйку, какую-то отвратительную старуху; забулдыгу дворового человека, отпущенного по оброку, который беспрестанно давит пауков; хмельную бабу, одержимую бесом; школьного учителя, выгнанного из службы за пьянство и когда-то в молодости писавшего поздравительные стихи милостивцам своим, и другие подобные лица. Не спорим, что они существуют как неизбежные исключения в низшем слое человеческого общества; но должно ли рисовать подробно их жалкую жизнь, и особенно рисовать так, как рисует Г. Некрасов, поставляющий, по-видимому, торжество искусства в картинах грязных и отвратительных. Вот, для образчика, тон и манера его рассказа: «Ступив туда (во двор дома), нога вязла по колено, и в то же время в нос кидался неприятный и резкий запах. Я смекнул, что лучше последовать известной поговорке (!!!??), и, оставив в покое окраины двора, пошел серединою (стр. 257)». — «Старуха принялась доказывать, что она не дура, не забывая называть меня дураком и мазуриком. Из уст ее летели брызги мне на лицо и на платье. Вообразить положение, в котором она находилась, может только тот, кто видал бешеную собаку (стр. 259)». — «Покачиваясь из стороны в сторону, в комнату вошел полуштоф, заткнутый человеческой головой вместо пробки (стр. 278)». В заглавии статьи значится, что она заимствована «из записок одного молодого человека», также нанимавшего угол в обиталище, населенном вышеупомянутыми лицами. Верим. Яркость и милые частности описания не позволяют сомневаться, что автор записок непосредственно знаком с «углами», изображает их как

действователь и очевидец. Превосходным очерком «углов» оканчивается первая часть знаменитой «Физиологии Петербурга». — Эгоист же Г. «редактор»: он знал, где поместить свое произведение, дабы произвести полный эффект и оставить в читателе сильные впечатления, — в самом конце, *pour la bonne bouche*, что называется.

Вторая часть удивительной «Физиологии» начинается чрезвычайно глубокомысленным рассуждением об «Александринском Театре». Тут узнаем мы великие истины, что «театр невозможен ни с актерами без публики, ни с публикою без актеров (!?) (стр. 18)», и что «с появления Г. Кукольника на поприще драматического писателя Александринский театр быстро начал склоняться к романтизму (стр. 48)». Далее следуют выходки на пьесы Гг. Полевого и Ободовского и похвала Г. Гоголю.... Чего же еще?

Вторая часть «Физиологии Петербурга» еще более убеждает нас в правах Г. Некрасова на редакцию трудов русских литераторов: в первой части книги он является только прозаиком, во второй уже и поэтом; здесь, новый Кантемир, он пишет замысловатую сатиру на *чиновника*, которая начинается так:

Как человек разумной середины,
Он многого в сей жизни не желал:
Перед обедом пил настойку из рябины
И *чихирем* (!?) обед свой запивал.
Сообщим несколько любопытных отрывков:
.....По службе вел дела свои примерно
И не бывал за взятки под судом,
Но (на жену, как водится) в Галерной
Купил давно пятиэтажный дом.

Вы сомневаетесь, чтобы в наше время мелкий петербургский чиновник, который, по словам сатиры, добивается еще чина коллежского асессора, мог приобрести взятками пятиэтажный дом в Галерной..... но оставьте ваши сомнения. Если это говорит такой авторитет, как Г. Некрасов, верить должно.

.....С тех пор как вист в потеху нашей дворни
Мы отдали..... приятно и легко
Бегут часы за преферансом.....

Опять новое известие: лакеи играют в вист. Чего только не знает Г. Некрасов!

Осмеяв «Чиновника» с ног до головы, поэт так кончает свою блистательную сатиру:

Зато, когда являлася сатира,
Где автор — *туняедец и нахал* —

Честь общества и украшение мира,
Чиновников за взятки порицал, —
Свирепствовал он, не жалея груди,
Дивился, как допущена в печать
И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.
С досады пил (сильна была досада!)
В удвоенном количестве *чихирь*
И говорил, что авторов бы надо
За дерзости подобные — в Сибирь!...

В Сибирь.... нет, это слишком строго: достаточно и легкого исправительного наказания. Что за беда, если какой-нибудь писака воображает, будто бы может причинять кому бы то ни было досаду вздорными виршами своими. Такое невинное, ребяческое заблуждение не возбуждает даже сожаления: посмеются над стихоплетом — и только!

За колкою сатирою Г. Некрасова следует статья: «*Омнибус*, сцены из петербургской дачной жизни, Г. Кульчинского (Говорилина)». Что значит эта двойная фамилия автора, не понимаем; вероятно, одна из них псевдоним: но читатели не знают ни Г. Кульчинского, ни Г. Говорилина. Уморительная «Физиология» потешает сама себя, спокойно, с чувством собственного достоинства, предъявляя миру неведомые ему имена. «*Омнибус*» *Кульчинского-Говорилина* сопровождается следующим примечанием: «Статья эта писана давно (видно, до издания «Физиологии» некуда было девать ее). Тотчас по открытии в Петербурге первого омнибуса.....», а между тем одно из действующих лиц статьи говорит кондуктору: «Труби не труби!.. Ага!... Ты, брат, не Рубини, ты трубини! Ге! (стр. 117)» — Но не взыскивайте с этой статьи за анахронизм, когда в ней нет смысла, а есть только невообразимый вздор. Все содержание ее состоит в том, что в омнибус набилось тринадцать человек разных дураков, и один из них, пьяный, всех беспокоит, за что его выводят вон. Об исполнении не говорим.... Пленительное..... художественное!

Но вот статья капитальная: *Петербургская литература*, Г-на В. Б. Извините, капитальная по заглавию только! «Петербургской литературы» тут видом не видать, слыхом не слыхать, зато опять найдете панегирик Г. Гоголю, его «огромному таланту и гениальному взгляду на вещи (стр. 145)», и мнение, что «Библиотека для Чтения — журнал, насквозь проникнутый петербургским гением, совершенно противоположным московскому (стр. 166—167)». В заключение автор говорит, что Петербург и Москва, «каждый из этих городов имеет свое значение (право?) и свою важность в России (неужели?), которые обнаружатся ясно, когда железная дорога соединит обе столицы (стр. 168)». Железная дорога, к

сожалению, еще не поспела, а потому «Физиология» и не могла представить удовлетворительного суждения о петербургской литературе. Подождем железной дороги.

«Лотерейный бал», Г. Григоровича — тысячу первое описание нравов чиновников 15 го класса, «насквозь проникнутое гением», но тем не менее мало удачное. Пора бы оставить эти карикатуры, вовсе не забавные и сто лет уже не новые. Г. Григорович также соблазняется школою Г. Гоголя, рисуя некоторые сцены кистью грубою и грязною.

Наконец, вторая часть «Физиологии» достойно поворачивается «Петербуржским фельетонистом» Г-на И. Панаева, перепечатанным из «Отечественных записок» с прибавками и переделками. Презло (как кажется автору) рассказывается история какого-то глупца, писавшего пустые фельетоны и водевили и перебежавшего из одного журнала в другой. Истины, действительности, меткости в изображении, разумеется, тут нечего искать. Вы уже видели, что «Физиология» особенно отличается тем, что никак не может попасть в цель. Заглавие статей ее говорит одно, а содержание другое, итог же равняется нулю (0), т. е. *ничему*. Вот вер искусства, художества, *артистичности!*.... Справедливость требует однако же заметить, что в статье Г. Панаева есть одна выходка, весьма основательная: он говорит, что в Петербурге «раздолье литературным спекулянтам», что в Петербурге «ловкие люди приобретают великие капиталы различными литературными проделками, пользуются литературною славой — господа, *не написавшие ни одной строки*». Что правда, то истина: есть такие господа, хотя их и немного.

Если читатели, посредством рассмотренной «Физиологии», *не насквозь проникли* Петербург, зато хорошо ознакомились с теми литературными гениями, которых у нас, по свидетельству «редактора» книги, Г. Некрасова, *больше*, нежели обыкновенных талантов. Открытие немаловажное!

Обе части «Физиологии Петербурга» украшены рисунками Гг. Тимма, Коврыгина, Жуковского, резанными на дереве гг. Бернардомским и Масловым. — Рисунки, большею частью, хороши, особенно принадлежащие Г. Тимму (в статье «Дворник») и исполненные им уже за несколько лет, когда эта статья назначалась в состав другого издания. Впрочем, за исключением «Дворника» Г. Луганского, ни одна статья не стоила художественных украшений. Нельзя не пожалеть, что Г. книгопродавец Иванов жертвует значительными издержками на издание пустяков. Только обязанность и терпение рецензента могут одолеть чтением такую скучную и вздорную книгу.

СП. 1845. № 236. 19 октября. Русская литература. С. 942—943. Подп.: Я. Я. Я.

Брант Л. В.

Современник. – Москвитянин. – Финский вестник. – Репертуар и Пантеон Театров. – Маяк. – Литературная газета. – Иллюстрация.

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 3. 4 января. Русская литература. Журналистика. С. 11. Подп.: Я. Я. Я.

Булгарин Ф. В.

Журнальная всякая всячина

<...> Долго, очень долго говорили в литературном мире, что выйдет в свет собрание разных литературных новостей, написанных известными русскими писателями, и в Отечественных Записках наконец объявили, что это собрание новостей примет заглавие *Зубоскала* и будет выходить книжками или томами, под редакцию Г. Некрасова. Имя одного известного писателя было объявлено, а теперь сделалось известною и книга, но уже под заглавием *Петербургского Сборника*. Искренне благодарим тех умных людей, которые для соблюдения приличий в русской словесности посоветовали издателю переменить заглавие книги. Из разбора *Физиологии Петербурга* читатели наши знают, что Г. Некрасов принадлежит к новой, т. е. *натуральной* литературной школе, утверждающей, что должно изображать природу без покрова. Мы, напротив, держимся правила, изложенного в книге: *Поездка в Ревель*: «Природа тогда только хороша, когда ее вымоют и причешут». Это, разумеется, относится только к литературе и к художествам, а не к Швейцарским горам и не к Океану. Вскоре будет помещен в Северной Пчеле разбор *Петербургского Сборника*, а мы скажем только предварительно: славны бубны за горами! <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 22. 26 января. Фельетон. С. 86. Подп.: Ф. Б.

Брант Л. В.

Петербургский Сборник, изданный Н. Некрасовым. С. П-бург, 1846. В типографии Эдуарда Праца. В большую осьмушку, 560 стр.

Мода на печатки к часам и на альманахи возобновляется. В прошлом году у нас издано было несколько альманахов; нынешний едва начался, а их уже явилось вдруг два. Милости просим! Готовы встретить и проводить по заслугам, или по уму, как говорит пословица. Но и печатки, и альманахи нынче совсем не те, что были прежде. Вместо старинных огромных печатей, достопочтенно осенявших осанистое брюшко, теперешние печатки – маленькие, миниатюрные, изящные; альманахи, напротив: вместо прежних небольших, красивеньких книжек обратились, словно из зависти к некоторым журналам, в толстые, неуклюжие, увесистые томы, которые не легко поднять одною рукою, а для головы еще тяжелее. В прежних альманахах, украшаемых хорошенькими гравюрами, помещались преимущественно мелкие стихотворения, небольшие повести, легкие рассказы. Нынешние, презирая этими игрушками искусства, предстают миру с целыми поэмами, трагедиями, романами и только уступая духу времени иллюстрируются, или, говоря яснее, пестрятя какими-то черными пятнами, известными у нас под именем политипажей. Таков «Петербургский Сборник», только что *изданный* Г. Н. Некрасовым (после замечаний **Северной Пчелы** он уже не называет себя «редактором трудов русских литераторов», как именовался в прошедшем году при издании мирно опочившей в лете «Физиологии Петербурга») и открывающийся романом Г. *Достоевского*, лица, впервые выступающего на литературное поприще. <...> Нынче мода – в самых обыкновенных, простых положениях насильственно отыскивать, выжимать, так сказать, какую-то небывалую высокознаменательную, многозначительную сторону, «тонко» (уж больно тонко!) анализировать «внутренний мир» души и сердца, – самые дюжинные характеры возводить в какой-то недостижимый идеал, вопреки истине и действительности, – другими словами, из мухи делать слона. – «**Вот тайна, вот верх, вот торжество искусства!**» – восклицают эксцентрические **критики**. А неопытная молодость <...> обольщается этими мудреными теориями, и выходит... ничего не выходит, кроме скуки читателю и работы типографским станкам! <...> Читатель, взволнованный до глубины души, обливаясь слезами над участью жалостных «жертв рока», роняет книгу.... Может быть, и от другой причины.... Тяжестью своею она ужасно оттягивает руки – но, во всяком случае, в ней много, много «пафоса»!!.... Мы, конечно, не распространились бы столько о первом неудачном опыте молодого писателя,

если б к внимательной критике не обязывало нас следующее обстоятельство. За несколько времени до выхода в свет «Петербургского Сборника» уверяли, что в этом альманахе явится произведение нового, необыкновенного таланта, произведение высокое, едва ли не выше творений Гоголя и Лермонтова. Стоустая молва мигом разнесла приятную весть по «стоогнам Петрограда»: любопытство, ожидание, нетерпение были ловко задеты. Душевно радуясь появлению нового дарования среди бесцветности современной литературы русской, мы с жадностью принялись за чтение романа Г. Достоевского вместе со всеми читателями – жестоко разочаровались. – «Вы увидите образец неподдельной, высокой простоты, тихую, но глубокую драму, мастерски веденную!» – говорили нам в самый день выхода альманаха; но, увы, наше тупоумие и безвкусие не узрело сих достоинств в «Бедных Людях», хотя мы начали чтение романа с самым полным и искренним расположением в его пользу. <...> В каждом литературном произведении старательно отыскивая и хорошую сторону, не скажем, чтоб новый автор был совершенно бездарен, но он увлекся пустыми теориями «принципиальных» критиков, сбивающих у нас с толку молодое, возникающее поколение. <...> Главная причина недостатков скучного романа Г. Достоевского заключается, по нашему мнению. В том, что он в тоне своего рассказа хотел соединить юмор Гоголя с наивным простодушием покойного Основьяненки (Квитка). Пусть, в дальнейших опытах, он уклонится от соблазна наружного подражания, устранив нелепые теории фокусников искусства, и, может быть, лучше удастся. А на этот раз извините: первый блин комом вышел, гора родила мышь – «слухи» – не оправдались, и даже очень повредили автору, ибо настроили публику к ожиданию чего-то необыкновенного. – Перейдем к другим пьесам «Сборника».

(Окончание впредь.)

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 25. 30 января. Русская литература. С. 99. Б. п.

Брант Л. В.

Петербургский Сборник, изданный Н. Некрасовым.

(Окончание.)

<...> Г. Майков, года четыре тому, изданною им книжкою стихотворений, возбудил приятные надежды; пластические красоты его поэзии напоминали прелестные антологические создания Батюшкова и Пушкина: но надежды не оправдались: даровитого молодого стихотворца сбили с толку, и он теперь пишет поэмы о чиновниках (вечно чиновники! Гордитесь, господа! Вы единственный сюжет, единственный материал «новейшей школы» наших «сочинителей»: без вас она совсем бы пропала.... Да и хорошо бы сделала!) <...> *О натуральная школа!*.... <...> Но нам хочется поскорее разделаться с этим милым «Сборником», чтение которого убило у нас целую неделю. <...> Остановимся на *поэзии* самого издателя «Сборника», Г. Некрасова, как известно, одного из натуральнейших представителей «натуральной» школы, поместившего тут четыре свои стихотворения, в том числе одно под заглавием Пьяница. Уж не слишком ли «натурально»? Можно бы, Г. Некрасов, ограничиться и рассказом *ямычика*, который у вас, вместо *то есть*, говорит: *тоись* (NB: натура!)? Читатели, конечно, удивятся, что Г. Некрасов, с своим бесспорно «натуральным» дарованием, плохую свою «Колыбельную песню» называет *подрожанием* Лермонтову и берется *передельвать* одно из ненапечатанных стихотворений его. Но читатели всему перестанут удивляться, прочитавши стихотворение «Пьяница». Украсим статью нашу несколькими стихами из этого высокого дифирамба:

Жизнь в трезвом положении
Куда не хороша!
В томительном борении
Сама с собой душа.....
Запуганный, задавленный,
С поникшей головой,
Идешь, как обесславленный,
Гнушаясь сам собой.....
Сгораешь злобой тайною....
Все повод к искушению,
Все дразнит и манит
И руку к преступлению
Не твердую манит....
.....
Но мгла отвсюду черная
Навстречу бедняку.....
Одна открыта торная
Дорога к кабаку. —

Забудем поскорее «натуральную» поэзию и поищем, нет ли чего ненатурального в «Сборнике»? <...>

Среди честной компании этих оболыщенных «Машенок», небывалых «помещиков» и натурального «пьяницы» как-то странно, ненатурально видеть напечатанными классическую статью А. В. Никитенки: «О характере народности в древнем и новейшем искусстве», изложенную ученым профессором с свойственными ему глубокомыслием и изяществом красноречия, и трагедию Шекспира «Макбет» в хорошем переводе Г-на А. Кронеберга. Как бы сокрушаясь над новейшею «натуральною» школою мелкой и грязной сатиры, почтенный профессор говорит: «разве сатира свидетельствует о чем-нибудь, кроме неспособности отзываться на благородные призывы и увлечения искусства?» <...>

<...> когда наконец будет конец этим жалким и вовсе не смешным шуткам над русскою литературою? <...> Мало ли есть других полезных занятий, помимо бесплодного «сочинительствования» и нелепого философствования?...

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 26. 31 января. Русская литература. С. 103. Подп.: Я. Я. Я.

Булгарин Ф. В.

Журнальная всякая всячина

<...> для чего написана и напечатана в *Петербургском Сборнике*, изданном Г-м Некрасовым, *поэма*: Помещик, соч. И. С. Тургенева? Какова цель этой поэмы? В ней нет ни завязки, ни развязки, ни смешного, ни веселого, ни жалкого, ни грустного, есть только стихи, т. е. строки, заостренные рифмами..... Вы скажете, для *политипажей*; как бы не так! Напечатана для славы, для имени поэта <...> Сегодня 1-е число: нагрянут плотные журналы. Журнальные друзья, радуйтесь, вам похвала, а для нас, не принадлежащих к бессмертным фалангам журнальных друзей, – столичная хула! Так уже заведено у некоторых журналов: кто не с нами, тот противу них. Пусть бы бранили, лишь бы хорошо писали, а в том-то и беда, что этого нет. Мы слышали, что новый Гомер, Г. Гоголь, прервал свое бездействие и написал второй том своей поэмы *Мертвые души* и что эта вторая часть будет напечатана вместе с первою, с политипажями. Любопытны будут картинки! Не нарисуют ли и будочника,

описанного в поэме, и пляску у губернатора и прочие диковинки? Новой литературной партии *натуралистов* непременно нужны гении, чтоб блеском их славы помрачить всех прежних русских писателей, живых и умерших. На первых порах они хватились за Г. Гоголя, человека с дарованием, рисовщика и довольно забавного рассказчика, и без его ведома и, вероятно, желая произвести его в гении, сравнили с Гомером, а пустую и неправдоподобную сказку о *Мертвых душах* с Илиадою! Сперва все думали, что это тонкая ирония, ловкая сатира против Г. Гоголя; вышло на поверку, что это не шутка, а маневр для унижения противников. Г. Гоголь замолчал, и вот по городу разнесли вести о новом гении, Г. Достоевском (не знаем намерное, псевдоним или подлинная фамилия), и стали превозносить до небес роман: *Бедные люди*. Мы прочли этот роман и сказали: бедные русские читатели! Благодарим *Иллюстрацию*, что она также высказала несколько правд о *Петербургском Сборнике* и оценила по достоинству повесть: *Бедные люди*. Г. Достоевский человек не без дарования, и если попадет на истинный путь в литературе, то может написать что-нибудь порядочное. Пусть он не слушает похвал *натуральной* партии и верит. Что его хвалят только для того, чтоб унижать других. Захвалить то же, что завалить дорогу к дальнейшим успехам. А как жаль, что мало хорошего появляется на русском языке! Все жалуется, что читать нечего, и невольно обращаются к журналам, чтоб читать что-нибудь, а ведь и *что-нибудь* должно быть написано, по крайней мере, толково и чисто по-русски.... Господа журналисты.... пораздумайте!

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 27. 1 февраля. Фельетон. С. 105, 107.
Подп.: Ф. Б.

Плетнев П. А.

49. *Петербургский Сборник*, изданный Н. Некрасовым. Некоторые статьи иллюстрированы. В. Г. Белинский, Ф. М. Достоевский, Искандер (псевдоним), А. И. Кронеберг, А. И. (так! – М. С.) Майков, Н. А. Некрасов, А. В. Никитенко, Кн. В. Ф. Одоевский, И. И. Панаев, Гр. В. А. Соллогуб, И. С. Тургенев. В б. 8; 360 стран. Спб.

Характер этой книги нисколько не составляет уже новости в России. Со времен Полярной Звезды и Северных Цветов до Новоселья, Русской Беседы и Утренней Зари довольно являлось у нас Сборников. Да и журналы наши (исключая специальные и официальные)) такие же сборники, как и Петербургский. В этих изданиях не найдешь единства мысли, не отыщешь цели. Сборник, в виде Журнала, по крайней мере вводит нас в определенную эпоху, и для историка останется одним из указателей тогдашней литературной деятельности. Но сборник, выходящий в неопределенное время, случайно, не относящийся к одному роду знаний, есть явление в роде дефекта какого-нибудь журнала, без первых и последующих его книжек. Но так как много читателей, для которых начало и конец издания не составляют необходимой его принадлежности; то и Петербургский Сборник можно радушно приветствовать, тем более, что, по выписанным уже нами именам участников в нем, видно, как он должен быть занимателен. Читатели Современника, в разное время, при разных обстоятельствах, хорошо ознакомлены с талантами, духом, слогом и прочими литературными особенностями почти всех лиц, названных в заглавии. Одно между ними является в печати в первый раз: это *Ф. М. Достоевский*. Его статья называется: *Бедные люди, роман*. Она занимает 166 страниц – очень значительную часть всей книги. В этом романе два элемента поэзии: серьезный и комический. Первый гораздо более второго носит на себе той *художнической истины*, которая так высоко ценится в произведениях таланта. <...> Нам даже показалось, когда мы проходили длинный ряд <...> шуточных сцен, картин и прочих украшений, этих карикатур, не без претензий на характер трогательного, нам показалось, что г-н Достоевский все это вызвал к жизни усиленно, теоретически, без сердечного разделения описанных ощущений.

Впервые опубликовано: Современник. 1846. № 2. Ценз. разр. 1 февраля 1846 г. Т. ХLI. Новые сочинения. С. 272—274. Б. п. (272—273 о сборнике в целом; 273—274 – о Дост.)

Сенковский О. И.

Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым. Сп.-бург, в тип. Праца, 1846, в-8, стр. 560.

Вот мы благополучно возвратились к великой точке, из которой некогда вышли, к блаженной простоте аркадских нравов в литературе, к золотому времени печатанной невинности, к эпохе альманахов. Какое счастье! какая отрада! какая неподдельная прелесть вечно юного состояния ума! Милый, беспечный ребенок, ум наш, которому как-то однажды вздумалось было сидеть, ломать головку над пойманною идеей, сочинять, подобно взрослым, «сплошные» книги, утомясь предприятием не по летам и не по силам, бросил идеи и книги большею частью не кончивши, и снова бегают по полям, по лугам, рвет цветочки и вяжет из них букеты, -- собирает статейки (статька – его родное дело!), разбавляет их иногда иллюстрациями, и творит альманахи, но альманахи, которые по толщине совершенно имеют вид труда и книги и, для разнообразия, называются «сборниками», а иногда и не «сборниками. Некоторые из этих подвигов его беззаботной деятельности успевают даже разбудить читателя, погруженного в сладостный сон под тихим и безоблачным небом этой новой Виофии, особенно когда наш ум, выкинув такой подвиг, станет очень резвиться и наделает вокруг себя много шуму. Вот, например, нынче: ум наш ужасно засуетился! – Из-за чего? Что такое случилось? – Ничего! «Петербургский сборник!...» он состряпал новый сборник! – И только? – И только! – То есть, собрание статей? – Да! собрание статей... из *которых некоторые* иллюстрированы. – Так о чем же тут шуметь? – Всеконечно, не об чем. Но, извольте видеть, статейки статейкам рознь: в этом альманаше есть несколько примечательно хороших статей, даже по своей длине. Одна из этих статей, именно «Бедные люди», *роман* Федора Достоевского, -- так называется статья: романы стали нынче *поэмами*, а статьи *романами*, -- одна, говорю я, из этих статей, самая длинная из всех, -- гораздо длинней своего сюжета! – отличается даже трогательным интересом. Она читается – иногда с утомлением – но большею частью с удовольствием. Это, как кажется, испугало многих. Увидели дарование – искусство – ужас – и решились, одни, захвалить его тут же, на месте, другие забранить – с тем, чтобы впредь и следа его не было. У одних, говорят, была вакансия гения и они поскорее произвели автора статьи в гении – да еще в какие! – свет не видывал ничего подобного! – просто превосходит всякое вероятие! – у других уже, видно, не было в виду ничего истинно необыкновенного и стоящего того, чтоб унижить, когда они так ожесточились на новорожденное дарование автора «бедных людей». Те и другие не правы. Брань в искусных руках – вещь дорогая: зачем тратить ее по-пустому на первые опыты начинающих? Погодите, посмотрите еще, что будет. Сколько молодых дарований, вспыхивающих вдруг более или менее блистательно, оказывается дарованиями на одну статью или одну книгу! Сколько писателей, начавших хорошо, вечно начинают! А когда вы так жестоко браните дарование едва-едва рождающееся, что же будете делать, когда, паче

чаяния, оно вырастет, возмужает, сделается великим, опасным и действительно станет мешать вам? Не взять же его тогда и в Неву бросить. Не расчет! Необузданная похвала тоже – очень хорошее средство, я согласен, видел отличные примеры убийственного действия таких дифирамбов. Но первое условие похвалы, которая хочет достигнуть своей цели, -- не унижать ею, в пользу похваляемого, тех, перед кем вы его превозносите. Поверю ли вам я, читатель, когда вы скажете: вот явился человек. Который умнее решительно всех, и нас и вас? В самом крайнем случае, я поверю только наполовину. Говорите за себя! Вы бесполезно обижаете не только тех, кого хотите унижить, но и собирательный русский ум, его общее выражение, нашу литературу. Судя по этим ожесточенным похвалам вновь выводимому на сцену лицу и по сопровождающим их отзывам о нашей русской литературе, выходит, что она не стоит чести обладать таким чудным явлением, что недостойна его, что для нея, бедняжки, такого великого романиста слишком много. Слишком много?... вот мило! А если бы и в самом деле было много?... велика беда!... ведь у нея в кармане есть сдача! Извольте подавать великого романиста: она сдаст вам с него двух своих Гомеров. За это русская литература не постоит. Гомеры у ней нипочем: она знает, как они делаются, и кто их делает, и для чего.

Бедный молодой человек!... (а я, признаться, сначала думал, что автор «Бедных людей» не молодой человек, а молодая особа, и теперь еще не совсем уверен, что он не девушка, – чего прошу не принимать в укоризну – это своего рода похвала!).... бедный молодой человек! За что вы его так жестоко хвалите, так лестно браните?... что он вам сделал?... он, такой скромненький, тихонький, миленький, пригоженькой? – он, который даже не смеет говорить *ore rotundo* и изъясняется всё одними только уменьшительными?... «в роще щебетали *птички*, *кустики*, обегавшие *опушку*, были такие *хорошенькие*, *такие веселенькие*, *березка* раскидывалась с такими говорливыми трепещущими *листочками*, что, бывало, невольно перебежишь *лужайку*, по травке так *гармонически шелестящей под ножкой*».... всё у него миньонное – идеечка самая капельная – подробности самые крошечные – сложок такой чистенький – перышко такое гладенькое, – наблюденьице такое меленькое – чувства и страстицы такие нежненькие, такие кружевные, что, прочитавши, невольно воскликнул я: премиленький талант!... Я имею слабость верить в будущность всякого начинающего дарования, хотя столько раз уже они меня надували, и убежден, впредь до распоряжения, что господин Федор Достоевский вскоре заставит меня воскликнуть полным ртом и густым басом: премилый талант!... но, покамест, его микроскопические словечки. Предметы, лица и подробности так сузили и сжали мои губы, что и я, подобно ему, говорю уменьшительными.

Насчет уменьшительных я расскажу господину Достоевскому один анекдотец, нравоучением которого он, вероятно, воспользуется, потому что, впредь до распоряжения, я

верю в его писательскую будущность. В иные годы знал я одного столоначальника – его звали Иваном Ивановичем – мужчина был огромного роста, с толстым и красным лицом, покрытым опойковою кожею, и с голосом, похожим на звук гороховой бочки, грязный, неуклюжий, грубый в обращении и примечательно ограниченный в понятиях: он ел редьку, тянул пунш и рассуждал только о бумагах и картах. Когда кто приходил к нему за делом после обеда. Он тотчас кликал слугу своим громовым голосом: «Ванька!.... а Ванька! подай нам, *братец*, горячей *водицы*, *сахарцу*, да *чайку*.... да принеси тоже *бутылочку* с ромцом.... а прежде всего дай нам *трубочек*, *табачку* и *огоньку*.... ворочайся же, мошенник!... что спишь?» И для большей ясности таковых распоряжений Иван Иванович отвешивал своему *братцу* жестокий пинёк, который всегда сшибал его с ног. Мне привелось быть однажды свидетелем этой речи и ея эпилога, и с тех пор я получил отвращение к уменьшительным. Я убедился, что уменьшительные ничего не уменьшают, что они просто – признак мелочности, понятий, а не тонкости воображения или нежности чувства. И что человек со вкусом должен избегать их по возможности как пошлого и приторного средства любезности. Он же Иван Иванович, обращаясь ко мне, вовсе не употреблял уменьшительных. И я позволил себе заметить ему, что речь его к Ваньке была гораздо ласкательнее, чем та, которой он удостоивал меня. «Помилуйте! вскричал Иван Иванович: как я могу говорить с вами этаким манером! Ведь я знаю обращение!.... С вами нейдет!.... Неблагородно! С этими негодьями – дело другое: то, как-то, ловчее.... Лучше, знаете, понимают!»

Господин Достоевский, сейчас или со временем, непременно удостоверится, что Иван Иванович был прав: уменьшительные – вещь неблагородная, особенно в таком изобилии, как у него в «Бедных людях», и притом в искусстве, у которого находится много других средств, более художественных и менее пошлых, придать мысли и ея выражению оттенок нежности. Рядом с этими нянюшкиными словечками он любит еще употреблять парадные прилагательные, каковы *широко-разросшиеся*, *зелено-раскинувшиеся* и тому подобные. Общее и несомненное правило: чем длиннее или сложнее прилагательное, тем менее оно выражает, потому что фраза становится от него более растянутою, тяжелою, темною, да и самая явственность претензии на живописность уже достаточна, чтобы убить эффект. Театральные эпитеты – несчастная слабость начинающих писателей. Эти уменьшительные и эти увеличительные слова, запутывая автора в лабиринт незримых подробностей, невольно увлекают его к многоречию: это не живопись кистью, но вышивание иглою по канве; природа натянута в пальцах, и сочинитель наблюдает ее, считая стежки. Он ужасно много тратит времени. *Luca, fa presto!... farai meglio.*

Много разных разностей собирался я сказать об этом произведении благополучно начинающего дарования, которое, если еще возможно, стоило бы спасти добрыми советами и от неминуемой гибели, изготовленной ему предательством рассчитанных восторгов, и от огорчений заказной брани, представляющих другого рода опасность. Гибель под грудой пристрастной хвалы тем ужаснее, что она делает человека смешным навсегда. Не трудно даже было бы указать молодому писателю на место, которого, за дифирамбами, он вероятно не видит, но где наверное погибнет, если тотчас же не устремит на него всего своего внимания: он утонет в длиннотах – в наводнении подробностей, мелочности и многословия. Я очень боюсь этого. Из тех, которые начинают длинно и обильно, почти никто не спасается. Я мог бы тотчас привести несколько разительных и известных примеров, но не люблю собственных имен в общей беседе. В искусстве творит первое условие – уметь смело и непреклонно вымарывать лишнее. Но я должен остановиться. Один из моих ученых друзей, умный и опытный знаток литературного дела, отнял у меня «Петербургский сборник» и хочет сам поговорить об нем в другом отделении. Он скажет там все, что нужно, и обо всем, что заслуживает внимания, и скажет лучше моего.

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1846. Т. LXXV. № 3. Ц. р. 28 февраля 1846 г. Отд. VI. Литературная летопись. Февраль, 1846. Новые книги. С. 1—5. Б. п.

Никитенко А. В.

Петербургский Сборник, изданный Н. Некрасовым. Спб. 1846 года.

Статья первая.

Сборники, кажется, угрожают таким же наводнением нашей литературе, какое некогда причиняли в ней альманахи. Уже несколько явилось их в свете, другие готовы явиться. Есть, однако ж, важное и существенное различие между нынешними сборниками и прежними альманахами: в последних статьи, большею частию, состояли из отрывков предполагаемых или совсем не предполагаемых романов, поэм, драм и проч.; в первых мы читаем сочинения, хотя не огромные, но целые, ил, по крайней мере, стремящиеся прикрыть свою отрывочность

некоторую определенностью идеи и полнотою ее развития. Явление замечательное! Лет за двадцать пять назад все спешили писать, и те, которые могли быть писателями, и те, которые хотели казаться ими. Если последним, перед началом службы или в свободные от ней минуты, удавалось испы(13)тывать нечто похожее на по́зыв к мысли, или на чувство, – они тотчас, имея в виду альманах, предпринимаемый служебным или школьным их товарищем, принимались за перо и, не стряхнув с него даже канцелярских чернил, на клочке форменной бумаги спешили уписать свою маленькую мысль или чувство, какое тогда было в употреблении, иногда прозой, иногда стихами. Издатель, или автор, придумывали название поэмы, романа, которым надлежало в этих крошечных творениях, в этих атомах и инфузориях ума признать свою плоть и кровь, хотя они сами не могли иметь ни той, ни другой и были чистыми призраками альманачного воображения. Статьи, таким образом усыновленные неродившемуся сочинению, шли в печать, и авторы их имели несказанное удовольствие видеть имена свои перешедшими из адрес-календаря в каталог русских писателей. Теперь этого не случается, или если случается, то очень редко. Слава авторская не прельщает более деловых людей, оттого ли, что ее нельзя уже добывать отрывками, или оттого, что в деловом быту есть вещи гораздо привлекательнее всякой на свете славы. Нет также сомнения, что мы больше развились, укрепились духом, стали способнее к поднятию значительных умственных тяжестей, чем прежде. В наших литературных занятиях образуются уже определенные цели, верования, вызывающие постоянные и последовательные усилия ума; для нас уже ничего не значит умная статья, если она рождена случайным воспламенением чувства, мгновенным просветлением мысли, а не призванием, не настоящею литературною деятельностью, с которою предполагаются не только талант, но и решимость употребить его именно на этом. А не на другом поприще, не только мнение, но убеждение и некоторые правила. Одним словом, мы требуем от пишущего для печати, чтобы он принял звание писателя, стал под знамена известных литературных идей, действовал пером, как орудием своего общественного призвания, и даже готов был на некоторые пожертвования, неразлучные со всякою (14) специальною деятельностью. Нужды нет, что эти требования еще не вполне удовлетворяются, что понятия литературные мы часто смешиваем с лицами, и вместо того, чтоб радоваться появлению всякого нового убеждения, мы готовы предать его проклятию, если он противоречит нашему убеждению: – все же нельзя не видеть. Что в этом брожении страстей, в этом смешении интересов своекорыстных с интересами мысли, истины и красоты зарождается литературная сила, которая наконец победоносно восторжествует над всеми мелкими увлечениями, потому именно, что она истинная сила, поому, что она сила человеческого разума и его непреложных требований. На земле все вырастает из грязи; и лавр и роза корнями своими в ней черпает стихии, по

которым один становится способным венчать чело героя или мудреца, а другая блистать на белоснежной груди прекраснейшего создания во вселенной.

Итак, пусть издаются сборники – это всё лучше, чем ничего или чем прежние альманахи. Мы, однако ж, слышим жалобы, что подобные издания и журналы, составляющие, впрочем, у нас почти одно и то же, поглощают книги, мешают их происхождению, как будто бы книги могли не выходить в свет, если бы было кому их писать и читать. Да и что за нужда, каким путем дойдет до меня хорошее сочинение, -- путем ли сборника, журнала или отдельной книгой? Лишь бы я мог его прочитать. Может быть, автору будет удобнее отдать свое сочинение редактору журнала, или издателю сборника, чем самому хлопотать с книгопродавцами и типографиями, что, как известно, у нас составляет одно из нестерпимых злополучий авторства. Пусть же он делает как хочет, как может или как признает для себя выгоднее: хуже гораздо, если умная, пьеса по недостатку средств или затруднительности издания, останется в рукописи никому не известною

Публика должна быть благодарна господину Некрасову за его Петербургский Сборник: он издан добросовестно и заключает в себе несколько пьес замечательного литературного достоинства. Внимание читателя особенно останавливается на произведении автора, который в первый раз отдает свету плоды своего прекрасного дарования. Мы говорим о романе господина Достоевского: *Бедные люди*. Нам следует преимущественно заняться им. Это не значит, однако ж, что другие пьесы, как, например, *Машенька*, поэма господина Майкова, менее заслуживают внимательного анализа критики; но мы обязаны прежде сего приветствовать новое дарование, которое всегда более имеет права, а может быть, и нужды, знать следствия своих литературных предначертаний. По этому самому да позволено нам будет эту статью исключительно посвятить сочинению господина Достоевского и в то же время обратиться к некоторым общим идеям, необходимым, как нам кажется, для того, чтобы суждение о самом факте, опираясь на них, было более достоверно и прочно. Там, где общественный вкус в литературе еще не вполне развился и образовался, там на мнения критики смотрят с большею доверчивостью, чем где-либо; зато критика обязана быть внимательнее к нуждам общества, осторожнее в своих приговорах и в особенности быть более законною: потому что уважение к законности в мире искусства столько же доказывает здравый вкус, сколько в гражданском обществе оно служит выражением естественного и благоустроенного состояния вещей.

Произведение искусства должно быть судимо точно так же, как всякое нравственное деяние, – по намерению и исполнению. Часто одно бывает лучше другого, иногда оба вместе заслуживают порицание или хвалу. Разумеется, истинное достоинство определяется тем, что

хотели сделать, и тем, что сделали, то есть, сделали ли все, что хотели. Каждое литературное произведение обращает на себя внимание читателя своим направлением, своею основной идеей и способами, какие употребил автор для их осуществления. Первые могут быть отвергнуты искусством как несогласные с его историческим назначением, вторые, как противные зако(16)нам изящного творчества. Направление идей весьма важно; посредством его создание искусства вступает в мир истории, прививается к известным нравственным интересам и потребностям человечества, народа или общества. Идеи, которые бы, так сказать, проскользнули мимо этих сил, жидущих и наполняющих историю, или устремились бы таким задачам и вопросам, каких они не уважают, не знают или перестали бы уважать и знать, -- подобные идеи остались бы ни при чем; они исчезли бы в прахе событий, по которым история идет, не замечая даже, что попирает какие-то полуорганические остатки. Область ее есть область людей, и если искусство хочет иметь в ней место, оно должно достигнуть его путем их нужд и сердца. Но этого не довольно. Право жить принадлежит одной силе, могущей овладеть условиями жизни. Признанные и призываемые другими, идеи в самих себе должны найти способы выполнить свое назначение. Искусство указывает на эти способы; они чрезвычайно разнообразны, но в то же время сложны, утонченны и обоюдны. Талант, конечно, одним метким взглядом, столь ему свойственным, всегда угадает главные и существенные из них; но сколько есть принятых условий, от которых зависят исполнения и действительность лучших, драгоценнейших стремлений мысли, -- условий исключительно и прямо уже падающих на ответственность строгих соображений ума и выводов опыта. Удивительно ли, что жаркие порывы творчества, соединенные со всеми великими и священными верованиями человечества. Еще не обеспечивают полного и истинного успеху дел художественных; этим высоким начинаниям, этому прекрасному залогому нужна еще другая сила -- сила не бледнеть перед натиском и случайностью бесчисленных требований, которые возникают ежеминутно на пути к довершению наших предначертаний, сила покорять все своей мысли единой и нераздельной, способная столько же устраивать и распорядить, сколько изобретать, сила избирать, отбрасывать, идти, останавливаться не когда хочешь, а когда должно, -- одним (17) словом, могущество способов, так же как и могущество идей и намерений. Если смотреть на искусство только со стороны впечатлений, какие оно может возбудить в людях, то все подобные соображения будут лишними; впечатления, возбуждаемые нелепым завыванием и судорожными криками цыган, сильнее тех, какие вкушаем мы, слушая италиянскую оперу. Последствия впечатлений для нас важнее их самих. Только то истинно прекрасно, что делает душу готовою для всего благородного и возвышенного в жизни и что среди самих невольных, бурных или сладостных потрясений

жизни, даже в средствах своих, может быть судимо и оправдано законом разума, пред которым благоговеет все – и жизнь, и воля, и мысль, и ее создание.

Обращаясь к роману «Бедные люди», мы с удовольствием останавливаемся на его направлении, на основной его идее. Несомненным признаком дарования автора служит уже то, что он не увлекается мелочным желанием передавать *свои* личные впечатления, *свои* отвлеченные или вещественные думы о жизни; он хочет понять жизнь из ее собственных уроков; он допрашивает ее о ее заветных тайнах, которые, наконец, по его воле должны отразиться в лове – этом истинном, великом посреднике между ними и людьми. Начать свое литературное поприще таким образом значит стать прямо перед лицом искусства с несомненными правами на принятие его даров и полномочия действовать во имя его. Мы утомлены этими непрерывными злоупотреблениями фантазии вымышляющей, но не творческой, этими сплетаниями грез и призраков с притязанием на подлинность, которые под личиною нравоописаний, юмористических рассказов, очерков передают нам косые и близорукие воззрения на вещи; утомлены этими драмами, романами и прочее, в которых насилуют историю, искажают современные нравы, лицемерят и лгут, преувеличивая в своих мнениях и понятиях все – и добродетель, и порок. Наблюдения над вещами и людьми необсто(18)ятельные и поверхностные, предубеждения, полуистины, полумысли и мечты должны же, наконец, уступить в литературе нашей место анализу строгому, отчетливому и правдивому. Он один только в в состоянии доставить материалы для образов изящно-художественных. На его твердом и непреложном основании воздвигнуты будут и характеры исторические, человеческие, а не фальшивые с несуществующими или поддельными страстями, способными волоновать и пугать только детей и невежд; отсюда будут извлечены и положения не эффектные, но естественные, сообразные обществу, месту, времени и лицу; отсюда возникнут подробные, живые и верные, краски, цвета вещей, которые образом сообщают физиономию и движение, делают их столь осязательными и очевидными. При таких счастливых данных таланту в окончательном подвиге будет оставаться только распределить их. Сдвигать и сосредоточивать, сообщать им красоту художественных положений и направить к одной определенной цели. Все такие литературные блага обыкновенно бывают следствием, по-видимому, причин самых простых и не громких – любви к истине и умения наблюдать вещи. Трудно решить, до какой степени мы одушевлены первою, но то несомненно, что литература наша не сильна искусством изучать и наблюдать предметы самые близкие к ней и очевидные, хотя и хвалятся, что в последнее время она сделалась чрезвычайно нравоописательною и *общество-отразительною*. Умение наблюдать общество и нравы совсем не так легко, как думают многие из наших наблюдателей; доказательством служат результаты их наблюдений, все эти карикатуры пороков и гиперболы

добродетелей, очевидно показывающие, что они выдуманы назло действительным порокам и добродетелям, что они не составляют ни духа, ни нравов общества и века, а суть только резкие особенности, исключения, не заслужившие чести быть предметом искусства. Исключения просто наша страсть; если такой-то автор заметил, что на улице подрались два пьяных (19) мужика, он пишет нравоописательную повесть, в которой все мужики будут представлены пьяницами; если такой-то губернский или уездный чиновник взял взятку с него или с его знакомого, непременно явится роман, в котором все чиновники ничего более не делают, как плутуют и берут взятки. Наши мужики пьют и чиновники берут взятки – это неоспоримо; но у этих печальных явлений есть свои психологические и исторические причины; с ними переплелись, их подраздели и оттенили разные навыки, побуждения и склонности другого порядка, других начал и происхождения. Надобно вникнуть во все это, если вы хотите изображать нравы и общество, а не свои собственные понятия, не предметы, возбуждающие вашу личную любовь или негодование, не карикатуры, которые суть не иное что, как исключительные свойства, взятые без всякого отношения к другим, развитые на их счет, поглотившие их и сделавшиеся уродливыми от этого неестественного пресыщения. По одной черте, хотя бы она была и довольно резкая, нельзя судить о целой физиономии; может быть, эта черта смягчается или усиливается другою; может быть, от соотношения ее с несколькими лицом получит совершенно другое выражение, нежели то, какое получило в вашем поспешном и одностороннем взгляде. Наблюдение должно проникать глубже, когда на нем мысли следует опереться в своих выводах, или творческих предначертаниях; оно должно проникать туда, где предмет вырабатывается взаимным соотношением и участием многих сил, движущихся в его сфере. Иначе мы всегда будем видеть перед собою какие-то обломки вещей, разрозненные и раскиданные буквы, а не летопись жизни, явления недовершенные, которые принуждены будем округлять и довершать сами, как-нибудь, по произволу и прихоти. Этого не довольно. Даже одной черты особенной в вещи мы не в состоянии представить себе точно и верно без полного обозрения всех. Всякое положение в жизни человеческой есть нечто сложное, составленное из раз(20)ностей и противоположностей, более или менее ощутительных; нужен ум верный и зоркий, чтобы увидеть, как все они. Сходясь вместе, образуют в положении определенный характер и определенное существо.

Направление романа господина Достоевского именно отличается духом этого умного, не одностороннего анализа, -- анализа, который в людях на всех ступенях общества и во всех изменениях жизни видит предмет, достойный изучения, и который изучает его не в отдельных бросающихся в глаза случаях и качествах, а в стихиях его и отношениях многосторонних. Что выходит из этого способа наблюдать? Выходит истина. Нравы, страсти, чувствования, положения у автора потеряли свой безусловный характер, по которому

кажется, как будто люди делают все это себе нарочно сами и как будто в них ничего нет, кроме непреклонной решимости на добро или зло, кроме исключительной одной такой-то пружины, от которой вся нравственная система поворачивается на один бок без малейшей внутренней возможности стать прямо, расправиться, согнуться, склониться на ту или на другую сторону. Название романа показывает, какое поле на этот раз для жатвы материалов избрал автор в беспредельном пространстве жизни. Поле это широко и простирается бесконечными извилинами почти по всему обществу человеческому; уныло и безотрадно оно. Непроницаемый, едкий туман охватывает его со всех сторон, как бы запирая от благодатной теплоты и сияния солнца, которое иногда рассыпает лучи свои рядом возле его рубежей, едва приметных, но почти непроходимых для обитателей другой полосы. Почва его сухая, песчаная, тощая, местами изрытая пропастями, местами грязная и болотистая. На ней не встретите вы богатых растений, ни широковетвистого дуба, ни благоухающей роскошной розы и лилии; силы растительные хотя те же, как и в других местах, но пробиваются сквозь упругую кору с какою-то робостью, увядают и оканчивают рост свой преждевременно. Изредка, однако ж, попадаются странные экземпляры со всеми признаками прекрасной плодородной породы; иногда под червем, угнездившимся на полуизглоданном стебле, вы увидите зародыш дивного цветка, иногда даже этот цветок разворачивается и пышно цветет как будто сам для себя, в совершенной глуши, у самого края какой-нибудь пропасти или болота. Все это поле человеческой жизни называется нищетой. Художники, люди по природе своей добрые и сострадательные, не гнушаются этим зрелищем запустения и мраку и иногда заглядывают сюда, чтобы передать о нем весть обществу. Но не всякий в состоянии внимательно наблюдать человеческие бедствия, не громкие и не эффектные, которым нет места ни на театре, ни в истории, бедствия, снедающие сердце в глухой тишине, как ворон клюет свою смрадную добычу где-нибудь в овраге, вдали от города и селения, бедствия, с которыми борьба не приносит ни славы, ни чести, потому что это борьба разумного создания с разорванным сапогом, или с изношенной шинелью; бедствия, переносимые с тем страшным хладнокровием, которое мир считает и неспособным произвести что-нибудь, кроме грязных рубищ и темного чердака, или с теми жалобами, на которые отвечает другое хладнокровие, думающее, что мир не может произвести ничего, кроме золота и пресыщения, и что. Следовательно, можно и не жаловаться на судьбу свою. Не всякий, говорим мы, в состоянии любящим сердцем обнять эту печальную сторону жизни и отважиться употребить свой талант на тщательное и добросовестное ее изображение. Потому что каких рукоплесканий ожидать ему за этот подвиг? К чести человеческого сердца, конечно, должно сказать, что оно не чуждо сочувствия к подобным изображениям; но предмет их так однообразен, положения лиц так обыкновенны, страдания их так жестоки, но так замараны и

пошлы, без живописных поз, без утонченных поползновений и сплетней сердца, без права на участие света. С одним эгоизмом нестерпимой боли, без эгоизма честолюбия и других (22) широких и губительных страстей, сцен блестящих, поразительных, бурных, роковых, так мало, что сочувствию не на чем долго поддерживаться, хотя бы оно и хотело того, а художник должен возбудить полное и безусловное сочувствие к своему произведению. Справедливо однако ж, что в этой области человечества совершается много нравственных и психологических явлений, трогательных и занимательных даже для самого усердного любителя блестящих эффектов, по чудесному соотношению чувствований нежных и благородных с посягательством судьбы, до того враждебным этому прекрасному проявлению человечественности, что не постигаешь, как эти контрасты могут уложиться в одном и том же положении. В одном и том же сердце. Одно из самых печальных следствий гнета нищеты есть невозможность действовать, и писатель, изображающий ее, конечно, лишается самых значительных средств оживлять воображение читателей; откуда возьмет он эти энергические напряжения воли, эту широту предприятия, эту мощь и отвагу исполнения, которыми ознаменовывается избыток нравственных сил, вызванных к развитию и расширению и которыми все живет и движется среди людей? Есть обстоятельства в быту человеческом, когда сердцу и уму ничего не остается, как погрузиться в самих себя и выражать себя одними положениями отрицательными. Чаще всего здесь встречается глубокое, безмолвное страдание, или судорожные трепетания неудовлетворенной мысли и чувств; но и тут есть своя высокая, святая поэзия: она везде есть, где человек страдает, и всякий род, всякий вид страдания есть неисчерпаемый ее источник. В романе господина Достоевского нет ни сильных эффектов, ни мощных энергических характеров, потому что их и не бывает в области, в которой родилось его создание. Но стихии, из которых созданы его характеры и положения, им придуманные, большею частью столь человечественны, несмотря на свою отверженную специальность, верность, с какою они угаданы в куче самых обыкновенных явлений жизни, столь несомненна, (23) столь чужда всяких преувеличений, что читатель с первого взгляду на все это подает доверчиво руку автору, говоря: «ведите меня к вашим бедным – я вижу, что они люди, я хочу разделить их мелкие, не громкие, но тяжкие скорби, потому что я сам человек!» Главные действующие лица в романе – один из тех мелких чиновников, на которых так много истощают остроумия наши юмористы и нравоописатели, и молодая девушка, сделавшаяся жертвою обольщения, по неопытности и бедности, но умевшая уйти от пороку, гнавшегося а ней по пятам, по чувству собственного достоинства, внушенному ей некоторым образованием. Встречая в наших романах или повестях бедного чиновника, вы заранее уже знаете, кто он такой: существо до того уродливое, что, кажется, как будто оно образовалось вне общих исторических и нравственных законов общества; как

будто природа не дала ему ни отца, ни матери, ни детей, к которым бы он мог питать сыновние и отеческие чувства; вырвала из его сердца и выбросила вон всякий зародыш здравого рассудка, чести, честности, сознания своего долга; как будто для него не существует никаких обстоятельств, никаких отношений, управляющих его поступками кроме непреодолимого, свободного, инстинктивного влечения красть и, иногда, пить. Мы сказали уже выше, что подобные изображения доказывают страшную неверность наблюдений; пороки такой закоснелости, с таким отсутствием всего священного, с такой централизацией сил в одной идее, были бы трагической чудовищностью злодеяния; они не могут и образоваться среди обыкновенных отношений общественных, которые склонностям дают направление, не позволяют им никогда развиваться с односторонностью всепожирающей силы, умеряют одни другими и делают из человека вполонину, в десятую, в сотую часть не то, чем он хотел бы, или то, чем не хотел бы быть. Чиновник в романе господина Достоевского, напротив, есть одно из тех невымышленных и нередких существ, в груди которых (24) чувство истинного, справедливого и доброго не погасает даже в самом глубоком мраке злой доли. Правда, оно светится едва заметною искрою в тревогах и низких нуждах жизни и выражается в формах, слишком стереотипны, едва доступных глазу обыкновенного наблюдателя; но тем не менее оно прекрасно, потому что просто, истинно и потому что доказывает непреложность добра в человеческом сердце. Мелочность высказывающих его случаев не уменьшает его цены; способы и размеры дел назначает судьба, нам принадлежат их основания – побуждения и решимость. Человек везде человек; на обширном поприще он возбуждает удивление и восторг величием своих замыслов, мужественным сопротивлением наветам рока и страстей; на поприще тесном он трогает безропотною покорностью закону необходимости, или выполнением скромных своих обязанностей вопреки искушениям страстей, маленьких, но тем не менее опасных. И там и здесь одно начало, одна сила – душа с ее побуждением и решимостью. Девочкин (Так! – *Ред.*), чиновник очень мелкого разряда; внешнее его положение таково, что из него вовсе нельзя извлечь никакого ободрения, никакой опоры чувству чести, а это, как известно, весьма нужно для удостоверения, что хорошие расположения нашего сердца не пустые грезы. Обстоятельства решительно склоняют его к нравственному унижению; боишься, что он прибегнет наконец к одному из тех средств, какие в минуты физических опасностей нам свойственны со всеми животными, отличающимися ловкими и хитрыми проделками, в пользу самосохранения. Нет! он и не думает о том, как бы ему сплутовать; раза два только он прибегнул к другому, известному у нас универсальному средству против всех нравственных зол, -- к рюмочке; но и то неожиданно, мимоходом как-то, увлеченный дурным примером. Он не постигает возможности лучшего положения; в нем есть какое-то простодушное убеждение, что все идет

как должно – и однако ж в самой глубине безмолвного смирения (25) у него является не гордое, но справедливое сознание своей общественной нбеспольности. «Я никому не в тягость, говорит он: у меня кусок хлеба есть свой; правда, простой кусок хлеба, подчас даже черствый, но он – трудами добытый, законно и безукоризненно употребляемый. Ну! что ж делать, я ведь и сам знаю, что переписываю; да все-таки я этим горжусь; я работаю, я пот проливаю. Если бы все сочинять стали, кто ж бы стал переписывать? Ну так я и сознаю теперь, что я нужен, что я необходимо. Ну, пожалуй, пускай я крыса, коли сходство нашли; да крыса-то эта нужна, да крыса эта пользу приносит, да за крысу-то эту держатся».

Но этот маленький чиновник, этот бедняк, которому общество и не может уделить более благ, как сколько следует существу переписывающему, он вне своей общественной сферы, посреди отношений человеческих, является уже с полным правом на наше уважение и сочувствие. Между разными грустными истинами, почерпаемыми в опытах жизни, есть одна особенно грустная, что не много сердец на свете, которых не могли бы очерствить богатство и нищета. Чрезмерное горе одинаково делает людей эгоистами, как и чрезмерное счастье, и вот, однако ж, наш жалкий чиновник сохранил во всей силе прекрасную способность сочувствовать скорбям других и способность любить. Он разделяет последнюю копейку с таким же бедняком, как сам, и привязывается другому слабому и беззащитному созданию с таким самоотвержением и горячностью, какие свойственны самому благородному, самому неповрежденному, истинно человеческому сердцу. Это создание женщина – другое из главных действующих лиц романа. В этом лице уже нет того трогательного простодушия, того детского несознания силы своих скорбей, той безотчетной потребности сострадать и любить, какие даны автором первому. Девушка, выведенная автором на сцену, рано должна была вступить в борьбу с пороками, которые рождает нищета; она не выдержала первого их (26) натиска, пала, но с тем, чтобы восстать и купить горьким опытом недоверчивость к жизни и влечениям сердца. В характере чиновника выражена та истинная христианская любовь простой души, которая несет крест сувой, как долг; для него жить и страдать значит одно и то же; он и не подозревает, что в глубине его души таятся также силы, которые могли бы его повести по пути борьбы, могли бы, может быть, увенчать его венцом победы, но вместе с сознанием этих сил могли бы показать ему и тщету его любви, потому что не любят уже того, чего принуждены опасаться и что бесплодно стоило нам самой теплой и свежей крови сердца. Тут можно только прощать и не мстить. Характер девушки в романе выражает именно этот нравственный результат, где достоинства самопознания и разума, устоявших среди самого отвратительного позору нищеты, приобретено охлаждением сердца и потерю драгоценнейших его благ. Она существо далеко превосходящее своего друга ум твенным развитием; она и смотрит на него как на дитя, нуждающееся в ее руководстве и советах; она

тронуга его нежною любовью, приносящую ей жертвы драгоценнее всех жертв богача, потому что последний, что бы он ни делал, всегда отказывается только от большей или меньшей части своих прихотей, а этому нечего отдавать, кроме своей жизни, кроме поту ее и крови. Она вполне ценит это прекрасное самопожертвование, но она знает также, что оно не может ее спасти от превратностей судьбы, которые так глубоко и так горестно ею изведаны; покровительство ее друга слабее того, какое она сама себе может доставить твердостью своего рассудка, закаленного в огне страданий и проясненного тяжкими опытами. Она чувствует это; ей хочется уже не чистых радостей сердца, которые так гнусно перемешались в ее жизни с пошлыми притязаниями разврата; она хочет одного – не дойти до ужасной необходимости пасть вторично. Ей должно обезопасить себя от нападения двух страшных врагов, столь тесно соединенных между собою на погибель человека – от нищеты (27) и позору. Поэтому она смело и легко разрывает узы, связывавшие ее с бедным ее другом, как скоро представился случай стать в безопасное положение. Она выходит замуж за своего обольстителя с желанием найти не сочувствие в его сердце, а убежище в его доме и общественную честь в его имени.

В этих двух характерах выражаются господствующие идеи романа; но они, кроме того, проходят еще ряд событий и высказываются в разных лицах. Важных более для них, чем необходимых для плана сочинения. Эти эпизодические части, однако ж, как увидим, играют весьма важную роль в эстетическом значении романа.

Нельзя не согласиться, что характеры, которыми автор выражает главное направление своих идей, придуманы им превосходно и очерчены с большим искусством. Их физиономия определительна и жива; размеры их естественны и стройны. Вы не только можете составить себе ясное о них понятие, но и не найдете ничего насильственно изобретенного, чтоб ярче осветить и пред вами. Автор, как мы заметили уже выше, умеет наблюдать верно и основательно, и, что чрезвычайно важно для истины художественного произведения, он умеет порывы созидającego и живописующего воображения подчинять наблюдениям. Оттого характеры, им представляемые, так просты, что их, кажется, всякий увидит на деле, стоит только войти в тот круг общества, откуда они взяты. Это-то скромная, целомудренная, неблестящая простота и обыкновенность изображений часто бывают предметом ложных осуждений; думают, что содержание их не стоило труда, а способы не доказывают особенного дарования. И то и другое несправедливо. Содержание картины зависит от идеи; предметы, лица сами по себе ничего не значат; идея сообщает им и душу, и жизнь, и значение. Кому не известно, что называемое в свете великим становится величайшею пошлостью, несмотря на весь свой наружный блеск, если оно не проникнуто мыслью,

разумным значением, и ничтожная мелочь, попираемая ногами, возносится высоко, как скоро разум поставит ее в сфере своих видов и стремлений? Что касается до способов, или манеры изображать, то, без сомнения, самая лучшая из них та, которая наименее похожа на манеру, а более всего похожа на природу, как бы она сама изобразила художественные вещи в духе оживляющей их идеи. Не думайте, что художник списывает только, когда он представляет вещь под чертами, свойственными ей в природе; эти черты имеют у него другое назначение: они являются по зову идеи, которую разум художественный полагает в основание творения. Тут списывать нельзя; тут надобно избирать, соображать и сосредоточивать. Вам кажется, что это уже избрано, соображено и сосредоточено прежде художника, другою могущественною силою, но это-то и есть истинный, великий успех и очевидное доказательство дарования, которое свое творение ставит так прочно и высоко, что природа и судьба могли бы сказать «оно мое!».

Но определительность и естественность характеров в литературном произведении с планом положений хорошо начертанным не удовлетворяет еще всем требованиям искусства. Это не пластические неподвижные изваяния, представляющие всеми видоизменениями своих форм один и тот же момент жизни; это образы действующие, обреченные закону развития, движущиеся и движущиеся при всей их свободе и случайности обстоятельств, всегда по указанному направлению к одной цели. Говорят ли они, предпринимают ли дело и исполняют его по влечению страстей или своих положений, все должно быть в них в строгой гармонии с ними самими и с основной идеей целого создания. Это, может быть, труднейшая задача литературного подвига. И в чем же состоит живопись, dokonченность картины, как не в чертах, которыми высказываются и характеризуются важнейшие и последовательные моменты действия, видоизменения и движения чувства, в чертах иногда резких и глубоких, иногда легких и скользящих на поверхности рисунка? Ничего нет легче, как общие места; нарисовать правильно голову, фигуру сумеет и уче(29)ник; но отработать их подробности, оттенить приличными контурами и красками каждый сгиб их физиономии, их определенного положения – вот дело мастера! Здесь-то именно и заключается главный процесс исполнения; надобно в одно время неутомимо изобретать и беспрестанно поверять себя – и как часто случается здесь жертвовать счастливыми вдохновенными ударами кисти спокойному, почти холодному решению ума, которое останавливает ее в самую увлекательную минуту, или безжалостно стирает блестящее изображение, чтоб заменить его, может быть, ничего не значащим пятном!

Пока вы всматриваетесь в физиономии характеров, созданных господином Достоевским, в их внутреннее значение, вы удовлетворены – и вам отрадно с ними, как

отрадно после всякого умно и удачно исполненного человеческого дела. Но когда он начинает распоряжаться собственными созданиями, направлять их, заставлять их исполнять свои внушения – он уже не владеет ими; они своевольно и эгоистически присваивают себе право говорить и делать для себя больше, чем для романа. Главный недостаток автора состоит в злоупотреблении той самой силой, которая составляет в нем такое неотъемлемое достоинство – в злоупотреблении анализа. Он до того углублен в подробности наблюдаемого им мира, что наконец теряется в них, запутывается и впадает то в пошлые мелочи, то в скучные повторения. Мы понимаем, как одна умная и милая дама могла сказать, сидя за «Петербургским сборником», раскрытым на половине романа «Бедные люди»: «Я плачу, а дочитать не могу». Этот приговор простодушного чувства вернее всякой критической оценки. В самом деле, в романе есть сцены, которые в состоянии тронуть сердце ваше до глубины слез; между тем, прочитав весь роман, вы испытываете впечатление, похожее на то, какое ощущаем после приятной, но утомительной прогулки. «Дайте нам подробностей столько, сколько нужно для полноты изображения, ни больше, ни меньше», вот первый и важнейший закон исполнения; «поставьте все на своем месте» (30) – второй, столь же важный. Главные лица в романе господина Достоевского переписываются: понятны выгоды этой формы; но она же скорее всякой другой может сделаться камнем преткновения для писателя. Кажется, что тут-то и можно говорить все, что каждая даже излишняя, ненужная мелочь может быть оправданною этою свободою излияния чувства, которая составляет сущность и прелесть письма. Это справедливо, когда люди действительные пишут письма о себе и о своих обстоятельствах; но если автор сочиняет их от имени своих героев, представителей какой-нибудь идеи, то здесь уже очень нужны *умеренность и аккуратность*. Варвара Алексеевна еще меньше поддается искушению болтовни, хотя она и женщина, чем Макар Алексеевич; он уже величайший болтун из всех возможных титулярных советников на свете. При всем своем нечестолюбии и скромности, он, кажется, считает всякое слово, приходящее ему в голову, за величайшую важность. В том-то заслуга автора, могут возразить нам, что он об лица заставляя выражаться образом каждому свойственным. Варвара Алексеевна образованнее Макара Алексеевича, потому что она знает, что́ сказать и о чем умолчать. Но плохой расчет автора изобличать господствующие качества своих героев, наскучая читателям. Дело в том, что Макар Алексеевич говорит много такого, что он сказал уже, и, кажется, не один раз, что многими из своих писем он не решает никакого определенного вопроса ни сердца, ни положения своего и не подвигает дела, то есть, романа, вперед; что он растягивает эти письма с очевидным эгоистическим желанием доставить себе удовольствие наговориться досыта с Варварой Алексеевной, что наконец самый интерес излагаемых им предметов исчезает в наборе слов и фраз. Да и к чему вообще давать такую

цену всем мелочным обстоятельствам? Они могут только охладить внимание читателя к необходимому и существенному. Иногда одна черта, верно избранная и удачно обозначенная, важнее десяти. Что автор владеет этим даром выбора, хотя редко употребляет его, доказывается (31) некоторыми эпизодическими прекрасными сценами в этом же романе. Сцена смерти ребенка в семье Горикова (Так! – *Ред.*) едва ли не лучшая из них. Впечатление, ею производимое, столь сосредоточено, так нераздельно и полно, как только может быть в изображении, где нет ни одной подробности не нужной или вредящей характеру целого. Оттого самое простое обстоятельство получает какое-то важное значение. Вот, например, посреди беспорядка и смятения. Произведенного нищетою и смертью, девочка, сестра умершего ребенка, «стоит прислонившись к гробику; бедняжка, скучная, задумчивая! кукла какая-то из тряпки лежит возле нее на полу – она не играет; держит на губах пальчики; стоит себе, не пошевелится. Ей дала хозяйка конфекту: взяла, а не ела».

Мы уже указали на главные стихии, из которых образовался характер Варвары Алексеевны. Значение этого характера истинно и прекрасно, а между тем он вовсе не возбуждает того сочувствия, какое способен возбудить. И тут исполнение не соответствует намерению. Автор, по-видимому, забыл, что, в какое бы положение ни был приведен изображаемый предмет, он должен непременно отразить в себе дух своей природы. Девушка в романе вся пожертвована основной его мысли так, что в ней не осталось почти ничего женского. Она сложена хорошо и правильно; но чувствуешь, что сложена из камня. Она поставлена как-то слишком прямо, без наклонного положения, свидетельствующего о гибкости членов; она не дышит, в теле ее нет теплоты живого создания; в сердце нет неровных биений, свидетельствующих о том, что это сердце женщины: оно движется как маятник, всегда по одному и тому же размаху. Как можно было не дать ей ни одной черты грациозной, ни одной позы с этой милой волнистой линией, по которой в женщине бежит электрическая искра к вашему сердцу! Она могла бы быть всем чем угодно автору, разочарованною героинею, покорившею свои чувства долгу, страждущею, или возвысившеюся над страданиями, только не существом холодным, не существом полным (32) расчета, без мечты, без сердечных маленьких неблагоразумий, не существом близким к эгоизму – потому что это противно женской натуре. Женщина прекраснее именно оттого, когда она немножко ошибается в цифрах и умозаключениях. В решительную минуту – в минуту вечной разлуки с своим простодушным другом, Варвара Алексеевна думает о фалбалах, но так неловко и не кстати, что еще больше возбуждает к себе антипатию в читателе. Это уже совсем не милое, детское или, что все равно, женское легкомыслие; это уже почти по выражению Гоголя, женщина, кулак, которая наконец делается так умна, что заберет в свои руки весь уездный город, куда она едет.

Мы указали на главнейшие недостатки в романе «Бедные люди». Недостатки эти столь важны, что почти все благие намерения, заключающиеся в основных идеях автора, от них проходят мимо своей цели – мимо сердца читателей, дотронувшись до него только некоторыми эпизодическими сценами романа, которые действительно прекрасны, даже сами по себе, без отношения к целому произведению. Таковы, между прочим, кроме приведенной нами сцены смерти ребенка, встреча девушки с шарманщиком, заем денег, сцена его с начальником, когда тот оказывает ему помощь, смерть Покровского. Кстати о Покровском. Лицо это обрисовано очень неопределенно. Что это такое? Жертва ли пошлого школьного труженичества, которая невинно погибает единственно от того, что в хилом сиденьи за книгами забыла о моционе, или это смелый, мощный, ищущий возвестить себя ум, который и должен законно погибнуть от того, что ищет возвестить себя? Отец его, или нечто в роде отца, составляет одно из замечательнейших лиц в сфере «бедных людей». Идея, служащая основанием этого характера, истинна и верна; рисунок его смел и обдуман. Но он страждет некоторыми недостатками выполнения. Сцена похорон, например, бегство этого бедняка за гробом сына выходит уже несколько из условий той естественности изображений, которую автор усвоил (33) себе в такой высокой степени. Она несколько изысканна и преувеличена, так же как и ребяческая боязнь отца перед сыном, хотя эта последняя основана на глубоком психологическом начале.

Но вот странность! Язык автора лишен особенной художественной обработки; он, по-видимому, есть настоящий язык Варвары Алексеевны, мало знакомой с литературой, и Макара Алексеевича, вовсе с ней незнакомого; казалось бы, чего лучше? это настоящая, неподражаемая, неподдельная простота, простота, доходящая до патриархальности ежедневных сплетнических бесед Песков или Петербургской Стороны. Между тем это язык очень изысканный; для Макара Алексеевича он пригоден по своей жеманной сладости, растянут по особенному его желанию переворачивать одну и ту же фразочку на несколько разных оборотов, что показывает в нем не только переписчика бумаг, но истинного сочинителя. Такой лукавец, -- а говорит, что у него слогу нет. Иногда даже он употребляет слова, очевидно доказывающие слог, как, например: «я просто *не существую*», «слушаешь, как начнут они *состязаться*» и тому подобные. Для Варвары Алексеевны язык рассказа слишком благообразен, холоден, лишен женственной гибкости и игривости. Думаешь, что она писала некоторые из своих писем еще в пансионе, на заданные темы для экзамена. Автор страшным образом употребляет во зло уменьшительные слова; вместо того. Чтобы, употребляя их изредка, где надобно, сообщать выражению особенный колорит нежности и грациозности, к чему так способны наши сравнительные слова, он до того испещряет ими фразу, что они наконец становятся затейливою игрушкою и не составляют уже никакой

краски. Но что вообще автор способен писать прекрасным языком, это неоспоримо. Прочтите, например, хоть вот это место: оно прелестно по живости и истине красок, по легкости оборотов. «Я помню, у нас, в конце сада была густая роща, зеленая, тенистая, раскидистая, обросшая тучною опушкой. Эта роща была любимым гуляньем моим, а заходить в ней далеко я боялась. Там щебетали такие веселенькие пташки, деревья так приветно шумели, так важно качали раскидистыми верхушками, кустики, обегавшие опушку, были такие хорошенькие, такие веселенькие, что, бывало, невольно позабудешь запрещение, перебежишь лужайку как ветер, задыхаясь от быстрого бега, боязливо оглядываясь кругом, и вмиг очутишься в роще, среди обширного, необъятного глазом моря зелени, среди пышных, густых, тучных, широко-разросшихся кустов. Между кустами чернеют кое-где дикие порубленные пни, тянутся высокие, неподвижные сосны, раскидывается березка с трепещущими, говорливыми листочками, стоит вековой вяз с сочными, тучными, далеко-раскидывающимися ветвями, -- трава так гармонически шелестит под ногой, так весело звенят хоры вольных, радостных птичек, что и самой, неведомо от чего, станет так хорошо, так радостно, но не резво-радостно, а как-то тихо, молчаливо... Осторожно пробираешься в чащу, и как будто кто зовет туда, как будто кто туда манит, туда, где деревья чаще, гуще, синее, чернее, где кустарник мельчает, и мрачнее становится лес, чернее и гуще пестрят гладкие пни дерев, где начинаются овраги, крутые, темные, заросшие лесом, глубокие, так что верхушки дерев наравне с краями приходятся; и чем дальше идешь, тем тише, темнее, беззвучнее становится. Сделается и жутко и страшно, кругом тишина мертвая; сердце дрожит от какого-то темного чувства, а идешь, все идешь дальше, осторожно, боязливо, тихо; и только и слышишь, как хрустит под ногами валежник, или шелестят засохшие листья, или тихий отрывистый стук скачков белки с ветки на ветку....»

Какой же общий вывод мы должны сделать из всего сказанного нами о романе: «Бедные люди»? Достоинства его несомненны; но они пока заключается более в прекрасных замыслах, чем в событиях, более в удачных, хорошо сообщенных и обдуманых проектах, чем в исполнении. Все сочинение есть, скорее, ряд задач глубоко понятых, сопровождаемых верными намеками, с обнаруже³⁵нием даже средств решить их, -- но без настоящих удовлетворительных решений. Сделанное автором и больше и меньше того, что он хотел сделать, -- больше потому, что в романе бездна излишеств; меньше именно потому, что не сделано должного. От этого, несмотря на истинный талант автора, произошли разом три не совсем приятные следствия: сочинение растянуто как роман, неполно как умная книга и немножко скучновато как та и другая вместе. А что ж должно произойти из всего этого? То, что автор, соединяя в лице своем человека с дарованием и человека просвещенного, поймет трудности искусства и мужественно преодолет их уважением к его требованиям и глубоким

изучением его тайны. В наше время нельзя сделаться писателем иначе как пройдя длинный и трудный путь усовершенствований, как овладев вместе собою, идеями, образами и средствами, какие предоставляют вечные законы красоты и избранный род литературы. Так и должно быть. Если век и образованность признают литературу одною из могущественнейших нравственных властей, то надобно, чтобы она властвовала над умами законно.

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1846. Т. LXXV. № 3. Ц. р. 28 февраля 1846 г. Отд. V. Критика. С. 13—36. Подп.: А. Никитенко.

Зотов Р. М.

Обзор действий С. Петербургских театров за минувший театральный год

<...> Вот реестр новых пьес, которыми в прошедший год обогатились наша литература и русский театр. <...>

5. Петербургский ростовщик, в одном д.; русск. соч.

<...> Кроме пьесы Г. Гедеонова, ид всей этой фаланги *пятидесяти двух* едва ли *семь* доживут до репертуара будущего года <...> Все остальное поступит в архив и покроется пылью забвения. Литература отвергает весь этот хлам, а сценическое искусство не только не подвигается от этих скороучек, но упадает. Впрочем, мы и за то благодарны нашим авторам, что из 52-х пьес *двадцать семь оригинальных*. Прочие перевод или двусмысленного происхождения. Уж если писать вздор, так лучше свой собственный, нежели отыскивать его по чужим углам. Пора нам становиться самобытными. Только переводы классических и ученых сочинений могут принести нам пользу; остальное надобно делать самим и свое. <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 50. 4 марта. Обзор действий С. Петербургских театров за минувший театральный год. С. 199. Б. п.

Упом. Лилеева, перешедшая из оперы в водевиль. Посмотреть в афише, не играла ли она в Ростовщике.

Брант Л. В.

Вчера и Сегодня. Литературный сборник, составленный графом В. А. Соллогубом, изданный А. Смирдиным. Книжка вторая. С. Петербург, 1846. В типографии Императорской Академии Наук. В 8-ю долю листа, 182 стран.

Третий месяц 1846 года и третий альманах, третий сборник в 1846 году! Этак, в продолжение года, мы столько насбираем сборников, что после, право, некуда будет девать их, а кладовые наших книгопродавцев и без того завалены залежавшимся товаром. Между тем, судя по возобновлению моды на альманахи, литература наша решительно хочет поворотить назад, если уже не поворотила, как должно заключать из того плачевного обстоятельства, что, по шестикратному удостоверению Г. Белинского, в ней вдруг оказалось гениев больше, нежели обыкновенных талантов, – очевидный признак безнадежного ее положения. На основании этой посылки надобно радоваться, что новый альманах не представляет себя гениальным, каким назвался, например, «Петербургский Сборник», наделавший было шума и потом тихо опочивший на лаврах, в терновом венце «зависти и несправедливости» критиков, осмелившихся найти его посредственным... <...>

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 56. 11 марта. Русская литература. С. 223. Подп.: Я. Я. Я.

<Неизв.>

Первое Апреля. Комический иллюстрированный Альманах, и проч. Спб. В типографии Карла Края. 1846, в 8-ю д., 144 стр. Продается в книжном магазине комиссионера журнала Отечественных Записок П. А. Ратькова. Цена: 1 руб. сер.

Вот *новое* произведение *новой* русской литературы и так называемой *натуральной* школы! Все статьи в этой книге писаны одним лицом, самородным гением, который не соблаговолил выставить своего имени на заглавном листе. Мы не дерзаем разбирать столь высоких, *натуральных* творений, тем более, что *Отечественные Записки*, журнал учено-

литературный, уже *расхвалили* это творение. А как нам не верить изящному вкусу и беспристрастию *Отечественных Записок*, когда они не только учено-литературно судят о книгах, вышедших в свет, но даже *прорицают* о будущих книгах! Альманах: *Первое Апреля* вышел в свет *1-го Апреля*, и *Апрельская книжка Отечественных Записок* вышла того же числа, а похвала альманаху уже *была готова* в журнале. Это и мило, и нежно, и кстати! Что за польза хвалить книгу спустя месяц после ее выхода в свет? Полезно похвалить при самом ее появлении, и это сделано *Отечественными Записками*, руководствующимися справедливостью и увлеченными изящным вкусом. А чтоб наши читатели могли удостовериться в гениальности автора, в изяществе вкуса *Отеч.<ественных> Записок* и справедливости их похвал, мы представляем им выписки из альманаха *Первое Апреля*.

Стр. 22-я, из стихотворения: *Скучно и грустно*,

И скучно, и грустно, и некого в карты надуть

В минуту карманной невзгоды....

Жена?.. но что пользы жену обмануть?

Ведь ей же отдашь на расходы!

Стр. 28 и 29. *Ростовщик*:

Было года мне четыре,

Как отец сказал:

«Вздор, дитя мое, все в мире

Дело – капитал!»

И совет его премудрой

Не остался так:

У родителя наутро

Я украл пятак.

.....Что от чести от злодейки

Плохи барыши,

Что подлец, кто без копейки,

А не тот, кто без души,

И я свыкся понемногу

С ролею скупца

И, ложась, молился Богу,

Чтоб прибрал отца...

Стр. 36, из статьи: *Пощечина*:

.....Ведь было б безрассудно

Сердиться, мщенье замышлять,
Боль усмирить в щеке не трудно,
Сто тысяч мудрено достать.
А с ними проживешь так чудно
И беззаботно целый век...
Не сто – пожалуйте пять тысяч,
Я сам, как честный человек,
Себя сей час позволю высечь!

Стр. 111, из статьи: *Как опасно предаваться честолюбивым снам*: «Федосья Карповна упорно стояла на том, что ея платье и прочие вещи стащил Петр Иваныч к мерзавке своей любовнице, а сам очутился на улице без платья потому, что его раздели мазурики, когда он возвращался от мерзавки, своей любовницы, и что наконец лохмотья таинственного незнакомца сам же он, Петр Иваныч, подкинул, купив на рынке, чтоб отвлечь от себя всякое подозрение, в случае какой-нибудь неудачи».

Картинки здесь столь же натуральны, как и нежность выражений.

Стр. 129. Из стихотворения: *Женщина каких много*:

Въедалася в немецкие книжонки,
Влюблялася в прекрасные душонки –
И тотчас отрекалась... навсегда...
Благословляла, плакала, вздыхала,
Пророчила, страдала... все страдала!!!
И пела так фальшиво, что беда.

И вдруг пошла за барина простого,
За русака дебелого, степного –

.....

На мужа негодуя благородно,
Ему детей рожала ежегодно
И двойней разрешилась наконец.

Печальная, чувствительная Текла
Своих людей не без отрады секла;
Играла в карточки до петухов,
Гусями занималась да скотиной –
И было в ней перед ея кончиной
Без малого – четырнадцать пудов.

Стр. 133. Из *Достопримечательных писем*:

Письмо II.

Ваше Высокоблагородие

Ангел мой!

Через вас несчастною на свет произошла, пришлите мне из любви пятьдесят рублей, смерть как нужно, а я вас очень люблю.

Твоя по гроб жизни

Танюша.»

Стр. 140. Письмо VI.

Письмо угнетенной невинности.

«Ваше Высокоблагородие, Андрей Иванович! – Любя Вас многие лета, я не могу удержаться от слез от вашей измены вы всегда говаривали мне, что так любите, что даже женитесь на мне и я несчастная поверила вам, и вы меня обманули, что же я вам такое сделала; меня любили всегда хорошие господа и не обманывали и я привыкла к хорошему обращению, вам грех будет Андрей Иванович и вы ответите за это Создателю. Бог с вами – придите ко мне я буду очень рада – принесите мне два целковых – прощайте целую вас друг мой....»

Верушка,

Стр. 141 и 144. *Анекдоты*:

Один славянофил, то есть человек, видящий национальность в охабнях, мурмолках, лаптях и редьке и думающий, что, одеваясь в европейскую одежду, нельзя в то же время остаться русским, нарядился в красную шелковую рубаху с косым воротом, в сапоги с кисточками, в терлик и мурмолку и пошел в таком наряде показывать себя по городу. На повороте из одной улицы в другую обогнал он двух баб и услышал следующий разговор: «Вона! вона! гляди-ко, матка!» – сказала одна из них, осмотрев его с диким любопытством: – «глядь-ка, как нарядился! должно быть, настранец какой-нибудь!»

Стр. 144. «Шел мужик по улице; вдали кабак....“Не зайду же сегодня... зайдешь, Ванька!... ой зайдешь, плут... так вот же и не зайду.... мимо!... вот и прошел...” Ванька действительно прошел кабак, потом остановился и, довольный собою, воскликнул: “Славно, парень.... молодцо! молодцо! как сказал, так и сделал!... Ну ступай же, за то выпей теперь”.... И, натянувшись порядочно, он приложил руку к щеке и затянул веселую песню».

Если после этого кто-либо не поверит, что автор книги не только обладает высоким *натуральным* талантом, но даже *гениальностью*, и если усомнится в изяществе вкуса хвалителей этой книги, Отеч.<ественных> Записок, и справедливости их суждений о произведениях литературы, то уж, конечно, не мы виноваты! Мы представили дело на лице, с

казового конца. **Весьма желательно, чтоб Г. Некрасов, отличавшийся и отличающийся изящными своими критиками в Литературной Газете, изданием Сборников изящного и изящными статьями в стихах и прозе собственного своего сочинения, писатель, превозносимые Отеч.<ественными> Записками, как один из важных деятелей и поборников новой, натуральной школы, разобрал критически-натурально альманах: Первое Апреля, а мы сознаемся, что у нас не хватит на этот подвиг ни ума, ни дарования!** Мы люди запоздалые, большие невежды, по уверению Отеч.<ественных> Записок, следовательно, никак не можем постигнуть, какую пользу и удовольствие могут принести: грубый язык, грязные картины униженного человечества, анатомия чувствований развращенного сердца, выходки бессильной зависти, и вообще нравственный и литературный цинизм, перед которым надобно жмурить глаза и затыкать уши! И это называется литературою! И эти господа стекольщики и маляры – называются писателями, художниками, живописцами нравов и обычаев века! Карамзин и Дмитриев уже не видят этого, но что скажет В. А. Жуковский, украсивший нашу литературу благовоными и яркими цветами высокой поэзии, когда дойдут до него подобные творения? Что будет с новым поколением? Язык уже искажен, теперь принялись за искажение изящного, высокого, стали изгонять идеи, чувства из литературы.... Это так называемая *новая, натуральная* школа! Исполать вам, *Отечественные Записки!*

Впервые опубликовано: Северная пчела. 1846. № 80. 12 апреля. Новая русская литература. С. 319. Б. п.

В этом же номере «Северной пчелы» опубликованы «Парижские письма» Н. Греча, во которых правомерно усматривать намек на Некрасова, представляемого необразованным, алчным, беспринципным, расчетливым аферистом и игроком:

«<...> Все эти наветы, обвинения и пояснения свидетельствуют не о разврате писателей или особенного какого класса людей в Париже, а о неистовой страсти к приобретению денег и между прочим к карточной игре, свирепствующей ныне с невероятною силою. <...> В статьях, порожденных этими бедственными и отвратительными обстоятельствами, отличили мы близкую картину переворотов счастья, верное изображение ничтожного человека, поднявшегося случаем и удачею на вершину богатства и известности. – Вот она: «В основании этого процесса заключается вещь, никем не замеченная; о важности ее не догадывались ни судьи, ни адвокаты. Эта вещь обнаруживается одним словом очень простым, но оно живописует нашу эпоху: в нем найдем разгадку всех борений, всех раздоров, всех падений; этим словом объясняются упадок литературы, брожение тайной ненависти между согражданами, злоба и преследование, возмущение и смертоубийство. <...>

человек когда-то поднялся из уличной грязи <...> Он был искусен и хитер в делах, неутомим в преследовании цели. Он был из тех людей, которых бедность унижает; возненавидел бедность и влюбился в богатство. Ум казался ему полем, на котором сеют серебро, а пожинают золото, и он стал пожинать его всеми силами. Обогатившись, он почувствовал припадок лихорадки, которая обыкновенно терзает выскочек: он вздумал купить значительность и уважение. Многие продали ему свою значительность, которую не знали на что употребить, и уважение, которое им наскучило. Этого было для него мало. Было место, которого он не мог достигнуть, была слава, для него недоступная: место истинно умного человека, слава действительного таланта. Он впал в другую лихорадку – ненависти. Он возненавидел всеми силами души всякое чужое достоинство, всякую чужую славу, и вздумал победить действительную заслугу спесью и высокомерием: он не мог быть гордым, и сделался дерзким; не мог дивить, и вздумал пугать. Артисты и литераторы, блистательные умы, благородные сердца, обольстительные таланты, пристыжали его невежество и приводили его в бешенство. Он давал всем чувствовать вес своей ненависти и денег. Он купил журнал, чтоб быть сильнее всех и чтоб *прикармливать* людей с дарованиями. Он наслаждался их унижением, восхищался мыслию, что может по воле притеснять и мучить всех этих гордецов, этих писателей, больных тщеславием, и мыслить, что весь ум, даже весь гений отличных в обществе людей повинуется его золоту! С каким неизъяснимым наслаждением в сердце давил он их пятою! Первостепенные вельможи литературы принимали его у себя, как друга; люди с блистательными именами ставили его имя подле своего в большом свете и за приятельскими ужинами. Он знал, сколько терпят те, которые принуждены терпеть его, и становился с часу на час дерзновеннее, грубее, нахальнее. За столом, среди своих вассалов, как называл их, среди людей просто умных, он забавлялся тем, что оскорблял их жен, звеня деньгами в жилете, или когда один из гостей, человек светский, умный, предлагал ему свое сочинение, он отвечал: “оставьте меня! *я купец!*”» (Северная пчела. 1846. № 80. 12 апреля. Фельетон. Парижские письма. С. 318—319. Подп.: Н. Гр.)

Старчевский А. В.

Обозрение книг и журналов. X. Изящная словесность.

Из стихотворений, писанных в народном духе, мы встретили: *Огородник*, И(так!). Некрасова (От. Зап. № 4). Размер стихов и самые выражения удачно приноровлены к народному быту, но содержание этой пиесы вовсе не в народном духе.

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: ЖМНП. 1846. Ч. ЛП. VI. Обозрение книг и журналов. X. Изящная словесность. С. 53. Б. п.

Сенковский О. И.

Первое апреля. *Комический иллюстрированный альманах. Сп-бург, 1846, в тип. Крайя, в 12, стр. 144.*

Книжка – так себе ничего, пустячки, побасенки, вздорец – как выражаются сами издатели в своем вступлении; противоречить им в этом случае нет никакой надобности; да и зачем оспаривать мнение этих господ. Коли вздорец, так вздорец; тут и говорить нечего. Книга сама за себя стоит; это и по заглавию видно. Всем известно, что первое Апреля, на русском языке, значит собственно, -- вот подождите, я вас немножко того, -- и издатели. Которые, по-видимому, очень хорошо знают русский язык, действительно немножко того. За это сердиться на них нельзя; они поступили добросовестно; они сами сказали, что все это так себе, ничего, сущий вздор. Но в этой книге есть еще и другие вещи, за которые можно и должно сердиться, -- и об этих вещах я намерен, о читатели, вести с вами подробную беседу.

Мудрые читатели! Вы, которые все читаете, давно читаете, непрерывно и неутомимо читаете, заметили ль вы, какой странный переворот совершился в нашей литературе в последнее пятнадцатилетие? Вспомните хорошенько, как говорила, как вела себя русская литература лет пятнадцать тому. Она говорила важно, как начальник отделения, расхаживала мерною поступью старшего учителя гимназии; не иначе выезжала в люди, как в благолепном чепце риторики и, в людях, дулась превеликолепно, изъяснялась праздничными фразами и редкими словами; по воскресеньям вела речь *высоким слогом*, а в будни *чистым слогом* и *правильным слогом*, то есть, если я не ошибаюсь, *средним слогом*, -- все эти названия, вы знаете, нынче порядочным людям непонятны, -- улыбнуться, пошутить, -- упаси Господи! Этакое содому, азарту, русская литература никогда себе не позволяла – ругнуть, бывало, -- пожалуй! – Зачем не ругнуть своего брата, ради потехи читательской? – ругать она всегда была готова, и при этой okazji – okazия такая имела тогда свою вывеску, на которой

крупными литерами было написано: АНТИКРИТИКА – и при этой оказии случилось ей, русской литературе, сказать иногда *острое* словцо – но и *острое словцо* (род тупого ножа, который вышел теперь из употребления за ветхостью), даже и *острое словцо* произносила она без улыбки, с удивительной важностью, которая теперь совершенно потеряна: сказав *острое словцо*, она краснела, извинялась и оговаривала его искусной своей фразой «*как говорится*». От времени до времени я и теперь еще встречаю эту искусную фразу у людей, которые говорят ь не умеют. Такова была тогда русская литература – чинно – важно – великолепно – навязяжку – все пуговицы застегнуты, до подбородка – и горе тому, кто засмеется! Вдруг, нивесть каким образом, все это рушилось: пришел человек, с улыбкой и шуткой, и несколькими страницами опрокинул весь этот прекрасный порядок, начался в русской литературе смех, хохот, шум, остроумие – пошел град шуток – поднялась мятель потехи. С легкой руки барона Брамбеуса, для которого, как доказано, все – шутка в пятнадцать лет перебивали у нас все роды остроумия – остроумнее русской литературы не было ничего на свете в эти годы – просто *чорт знает* что за остроумие! – да! *Чорт его знает*: **Ы** из остроумия, и остроумия ради, дошли до *чорт его знает!* – и *пошла писать!* – и даже не прибавляем теперь: «*как говорится*». Что прикажете делать, разострились! Одного только роду остроумия у нас не было донине – и слава Богу! – что за странный род остроумия! Примерно сказать, вы, мы, он или я, скажем что-нибудь очень умное, мудрое, достойное удивления: это ведь со всяким из нас может случиться! кто не грешен! Вдруг Петр Иванович какой-то да Иван Петрович некто берут наше умное, мудрое, удивительное, выворачивают вверх ногами, преуменьшают в одном месте, преувеличивают в другом, и – пожалуйте сюда! – у нас-де есть отличное остроумие – не угодно ли посмеяться? – смейтесь, ради Бога! – и все смеются. Словом сказать, разбой! После этого никакая литературная слава не может быть в безопасности; после этого нельзя ничего писать, не стоит иметь ни языка, ни слогу – сейчас эти остроумные зловерные господа станут вас передразнивать и переделывать по-своему. Мирному гражданину нельзя выдумать ничего умного, чтобы они, выворотив наизнанку и раздув донельзя, не сделали для себя из *оного* умного чего-нибудь остроумного. Что ж это за метода? Чужой ум перегонять в свое остроумие! Дело, по моему разумению, совершенно непозволительное и требующее поступления по всей строгости законов негодования. Это называется «пародия». Дело тем ужаснее, что сказанные господа берут у вас, без спросу, все удивительное, чтобы чтобы раздувать это в огромные пузыри для всеобщего увеселения; а захотите отомстить им тем же? – взять у них что-нибудь удивительное? – не тут-то было! Голь! Ничего нет! – дуйте в них, сколько угодно, -- ничего не вырастет – и смеяться не над чем! Разорение, обида! не знаешь, куда деваться от остроумия! Вы помните этот миленький, уменьшительный талант, который, для начала, сочинил

романчик под названием «Бедные люди». Некогда, тоже для начала, сочинил он еще кое-что, именуемое «Похождения господина Голядкина». Посмотрите, как его бедный ум наши пародисты переделали себе в великолепное остроумие. <...> (17; 18 выпущена)

Другие мирные граждане, которые пишут стихи `a la Heine? вы спрашиваете, что такое стихи `a la Heine? – Как! вы этого не знаете? Да это самая удивительная вещь, самые умные стихи, какие только существуют или существовать будут! Я вас научу сейчас писать стихи `a la Heine... Сущность поэзии состоит здесь в том, чтобы свести какие-нибудь два предмета, между которыми нет никакого отношения, ни внутреннего, ни внешнего, например: Вы говорите по-французски? – Нет, не говорю; вот у меня есть приятель, который очень недурно играет на скрипке. – Такова сущность Гейновой поэзии, которая теперь у нас в большой моде в стихотворном мире. Переложите этот разговор в стихи, будут `a la Heine. У нас есть нынче неподражаемые поэты в этом роде. Называть их по именам я не стану: имена все знаменитые, известные свету. Зачем и называть умных людей, которых все знают? Вообразите же теперь, как обидно поступают с ними пародисты! Я приведу вам только одно маленькое стихотворение, состряпанное ими `a la Heine:

«С цветком в руке, бледна и одинока,
Облокотясь спиною о рояль,
Она сидела... Взор ее глубокой
Пронзительно впивался в мрак и даль,
И странная какая-то улыбка
Змеилась на трепетных устах
И всюду тишь... лишь в отдаленьи там
Качался челн на влаге мутно-зыбкой...»

Это бессовестно! А признаться, я сам начал было уже писать стихи в знаменитом роде Гейне. Эта поэзия мне ужасно нравится: пиши что вздумается; содержания не нужно; даже главное дело в том, чтоб его вовсе не было.... Вот стишонки, и, кажись, презрядные, которые написал я недавно и только что сбирался напечатать:

«Она одна стояла у окошка,
Глаза ее смотрели так светло;

По ветхой крышке пробиралась кошка,

И солнышко по-старому пекло;

Собака выла; пролетела мошка

И крылышком ударила в стекло –

А я глядел на Первое Апреля

И тихо думал: что за пустомеля!»

Но как теперь печатать! Пожалуй, как раз и мои стихи эти господа раздуют так, что все станут кататься со смеху. Чего доброго ждать мне, когда они принялись и за – за кого вы думаете? – за Владимира Андреевича Бенедиктова!!! Да ведь это – ужас! Некто синьор Владимир Бурнооков принялся за него и вот что сделал:

РЕВНОСТЬ

«Есть мгновенья дум упорных.

Разрушительно-тлетворных,

Мрачных, бурных, адски-черных,

Сих – опасных как чума –

Расточительниц несчастья,

Вестниц зла, воровок счастья

И гасительниц ума!...

Вот в неистовстве разбоя

В грудь вломились, яро воя –

Все вверх дном! И целый ад

Там, где час тому назад

Ярким, радужным алмазом

Пламенел твой светоч, разум!

Где добро, любовь и мир

Пировали честный пир!

Ад сей... В ком из земнородных

От степей и нив бесплодных,

Сих отчаянных краев,

Полных хлада и снегов –

От Камчатки льдяно-реброй

До берегов отчизны доброй, --

В ком он бурно не кипел?

Кто его – страстей изъятый,

Бессердечием богатый –

Не восцествовать посмел?..

Ад сей.... Ревностью он кинут

В душу смертного. Раздвинут

Для него широкий путь

В человеческую грудь!

Он грядет с огнем и треском,

Он ласкательно язвит,

Все иным кровавым блеском

Обольет – и превратит

Мир – в темницу, радость – в муку,

Счастье – в скорбь, веселье – в скуку,

Жизнь – в кладбище, слезы – в кровь,

В яд и ненависть – любовь!

Полон чувств огнепалящих,

Вопиющих и томящих,

Проживает человек

В страшный миг тот – целый век!

Венчан тернием, не миртом,

Молит смерти – смерть бы – рай!

Но отчаяния спиртом

Налит череп через край.

Рай душе его смятенной

Разрушать и проклинать

И кинжалов всей вселенной

Мало ярость напитать!!...»

Разбой! чистый разбой! Раздувают вас так, что можно лопнуть от смеху. Нет безопасности ни для какого ума, ни для чего бы то ни было великого и удивительного. Что видя, Владимир Андреевич Бенедиктов принял свои меры. Я нахожу их в высшей степени благоразумными. Вы знаете, как удивительно Владимир Андреевич воспекает *кудри*, *перси*, *очи*. Никто, решительно никто не воспекает кудрей, персей и очей так очаровательно, как Владимир Андреевич. Из кудрей (со включением косы) он создал особенную поэтическую науку, которую нынче в его стихотворениях усердно изучают рациональные парикмахеры: кудри – нечего сказать – он описывает кудри так хорошо, как будто сам их выдумал. Перси – о персях я и говорить не стану – известно, что Владимир Андреевич первый открыл перси, вещь чудесную, которой до него никто не видывал и которые описал он на тысячу сто манеров, один блистательнее другого. Очи – ну, очи, вы знаете, как великолепны в его стихах. Господа раздуватели вздумали вдруг раздувать перси, кудри и очи Владимира Андреевича, алмазы нашей поэзии переделывать в мыльные пузыри. Возможно ли это! позволительно ли

это! Но Владимир Андреевич принял свои меры. Он огородил совершенно свои гимны в честь кудрям, персям и очам от посягательства коварных пародистов: он написал такую штуку!... такую вещь.... ну, просто сказать, такую, чтобы дуть и во сто труб вдруг, нельзя было раздуть ее ни на волосок больше. Вот какую штуку; она помещена в «Новоселье» -- штука-то называется – *Три искушения*.

«В дни пылкой юности, в разгуле бытия,

Я знал три гибели – знал три предмета я

Всесокрушительных: то очи огневые,

Да кудри темные, да перси наливные,

Те очи.... небо в них являлось; но оно

В две черных радуги бровей облечено,

Сокрыв свою лазурь и яркий блеск денницы

За облаками вежд, за иглами ресницы,

Под сводом гордого, лилейного чела –

Мрачилось, гневное; таинственная мгла,

По прихоти, мгновенно покрывала,

Струила дождь и град и молнии метала.

Те кудри черные... их страшно вспомнить!

Те кудри.... Целый мир в них мог бы утонуть.

Когда б они с главы упали вдруг разлиты

И бурей взвезаны – извиты, перевиты,

Как змеи лютые, они вились, черны,

Как ковы зависти, как думы сатаны.

Та черная коса, те локоны густые,
Их волны, пряди их и кольца смоляные,
Когда б раскинуть их, казалось бы, могли
Опутать, окружить, обвить весь шар земли,
И целая земля явилась бы черницей,
В глубоком трауре, покрыта власяницей.

Те перси юные.... о! то был дивный край,
Где жили свет и мрак, смыкались ад и рай;
То был мятежный край смут, прихотей, коварства;
То было бурное, взволнованное царство,
Где не могли сдержать ни сила, ни закон
Сомнительный венец и зыблющийся трон; --
То был подмытый берег над хлябью океана,
Опасно движимый дыханием вулкана;
Но жар тропический, но климат золотой,
Но светлые холмы страны заповедной,
Любви неопытной суля восторг и негу,
Манили юношу к таинственному берегу».

Каково?!?! Я нахожу это превосходной выдумкой. Иначе с этими господами нельзя!
Ну-ка, господа! попробуйте-ка пораздуть немножко вот это? преувеличить эту кашку?
сделать из этой вещицы пародию? Посмотрим ваше искусство!

Отлично мудрая мера! Остро.... И для себя безопасно.

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1846. Т. LXXVI. № 5. Ц. р. 30 апреля 1846 г. Отд. VI. Литературная летопись. Апрель, 1846. С. 15—23. Б. п.

Никитенко А. В.

Петербургский сборник изданный Некрасовым, 1846.

Статья вторая.

Мы обращаемся к другому из замечательнейших произведений, помещенных в «Петербургском сборнике», -- к поэме господина Майкова: *Машенька*.

Три года тому назад господин Майков выступил на литературное поприще с собранием своих стихотворений. Публика приветствовала его тем, чем обыкновенно приветствуют дарование возникающее, -- изъявлением надежд на его будущность. Те, которые знали ближе молодого поэта, встретили его первые опыты еще с большими надеждами и доверенностию. Они видели его, так сказать, среди самых процессов, вырабатывающих залогов всякой будущности, -- они видели его на школьной скамье. Перед ними был скромный юноша, который первые свои поэтические порывы и не думал считать признаками гениальности, а напротив, с благородным самоотвержением решился искушать их упорным и постоянным трудом науки, который не печатал стихов прежде, чем научился писать их и не полагал, что, поймав на юношеском скаку несколько современных идей о жизни, человеке, обществе и искусстве, можно уже уволить себя от усердного посещения академической аудитории, где эти великие вопросы решаются по возможности методою строгою и правильною. Он справедливо думал, что человеку образованному легче впоследствии и сделаться писателем и перестать быть им, смотря на то, где больше чести будет предстать его имени. Из этого произошло, что первые шаги его на пути искусства (37) были тверды и благонадежны. В авторе действительно увидели талант несомненный, потому что увидели серьезные приготовления к своему усовершенствованию -- а это очень важно. Маленькие умы, как и маленькие характеры, обыкновенно напыщаются убеждением, что им все дается даром, по особенной к ним милости природы или судьбы; что они имеют истинное и неоспоримое право отличиться на свете, хотя бы ничего не делали как только думали о

предметах и выгодах отличия. Это, конечно, нелепость; но не все даже зрелые и очень степенные мужи способны избежать ее, а молодой начинающий писатель счастливо уклонился от этого камня преткновения, о который самолюбие наше так легко спотыкается. История – болезнь нашего века. *Мы все глядим в Наполеоны*, по словам Пушкина, стремимся в бесконечную даль и забываем, что у нас, под носом, так сказать, лежит множество обязанностей не тронутых, простых, кротких, но священных и прекрасных, которые безмолвно и тщетно ожидают исполнения. Но об этом после, как говаривал добрый старик Плутарх всякий раз, когда приходилось ему извиняться в отступлении от главного предмета речи. Дело в том, что в стихотворениях господина Майкова, изданных в 1842 году, не было еще богатства содержания, положительности и разнообразия идей, которые, впрочем, даются только опытом жизни и изощренною наблюдательностью; но все с удовольствием заметили, кроме живого сочувствия к прекрасному и производительной силы фантазии, верные логические приемы мысли, истинно художественную стройность рисунка и образов, язык точный и правильный, отличающийся пластическою выразительностью, живым, ярким колоритом и звучным, упругим, стройным движением стихотворного ритма. Конечно, все это можно было считать не более как запасом приготовительных средств и орудий, годным и необходимым для дела, но не самым делом. Весьма важно в искусстве овладеть заранее исполнительными снарядами, принадлежностями рисунка, красок и тому подобное. Но этим, разу(38)меется, далеко еще не решится его задача. На поприще его действуют для цели, для следствий, для нанесения удара, а не для оказания гимнастической ловкости сил. Однако ж такие приготовительные средства, какие обнаружил господин Майков в первых своих стихотворениях, даются только таланту, -- и, как бы он ни располагал ими, критика должна признать, что они те самые, которые поэтическое творчество употребляет для достижения своих целей.

Спустя почти два года господин Майков издал повесть *Две судьбы*. Здесь уже собрано гораздо более поэтических материалов, и притом материалы эти вынуты из теплого сердца, одушевленного живыми интересами общества. Постройка целого предпринята тоже по плану довольно обширному, хотя план этот и не выполнен; автор больше задумал, чем начал, и больше начал, чем произвел. Он не доделывает в поэме характеров, или представляет их в положениях более случайных, нежели необходимых, наскоро, отрывочно; части пиесы в какой-то тревоге расходятся, бегут прочь от основной идеи, вместо того чтобы стремиться к ней и поддерживать ее, -- да и самая идея спрятана так далеко, что ее более подозреваешь, чем видишь ясно. Но эти, впрочем важные и существенные, недостатки выкупаются многими превосходными картинами и отдельными сценами, где, как бриллианты, сверкают живые

поэтические моменты, сияет мысль, бьется теплое, свежее сердце, которому и дороги люди, и жалки, потому что дороги.

Теперь господин Майков дарит нас новою повестью или поэмою: *Машенька*. О достоинстве и выдержанности плана ее сказать ничего нельзя; очевидно, что здание пьесы недовершено, мы видим основание, а верха нет; он заменен наскоро набросанною прикрышею, как это делается в недостроенных домах, чтоб как-нибудь на время поместиться в них. Судя по тому, какие пружины страстей подняты и приведены в движение в пьесе, мы вправе ожидать от ней бóльших и иных следствий. Теперь она представляет что-то неопределенное: *целым* ее нельзя (39) назвать, как, мы уже сказали, отрывком также нельзя, потому что в ней многое объяснено и многое досказано. Несмотря на эти неудобства, в произведении господина Майкова так много прекрасного, что оно может служить важным доказательством успехов его в искусстве. И в нынешнем своем виде оно отличается от прежних его произведений гораздо большею соотносительностью и гармониею частей, более определенным и явственным развитием характеров, обстоятельнее обозначенным направлением мысли. Основанием поэмы служит идея, извлеченная прямо из жизни, хотя некоторые образы ее теперь уже не существуют. Как справедливо говорит автор: «у нас теперь иные люди, нравы». – Милое, прелестное создание, девушка, сияющая юностию и надеждами, богатая сокровищами развитого ума, поставленная в высшей сфере идей и потребностей сердца, гибнет при первой встрече в обществе с грубым, грязным, гнусным эгоизмом, прикрытом красивою оболочкою светскости, -- и гибнет оттого, что между многими дарами, которыми обогатило ее воспитание, ей не дано одного и необходимейшего – знания жизни и тех общественных отношений, среди которых ей суждено находиться. В кругу пансионских подруг своих она жила только идеалами и общими высокими истинами, которые дает наука, занимаясь всем – и небом и миром, но не много заботясь о том клочке грязной, каменистой или песчаной земли, где нам суждено жить, трудиться, страдать и умирать. Как птичка вольная и беззаботная с резвыми крылышками, чтоб порхать с цветка на цветок, и нежным горлышком, чтобы петь в широком поднебесьи, без упругих костей и когтей, годных для сопротивления и отмщения, она вылетела из своего рая в свет, думая только об одном – что она переменяет свой маленький и немножко прискучивший рай на больший и новый. А между тем этот страшный Мефистофель – свет, этот старый сплетник и грешник, ожидал ее только для того, чтоб осмеять ее верования, осквернить ее чистые идеалы и самую ее затоптать в грязи, в (40) посмеяние всего, что дали ей наука и образование. <...>

Перейдем к другим пьесам Сборника. Господин Тургенев поместил в нем две свои повести – одну в стихах, другую в прозе. В области умственной бесконечное разнообразие явлений; и всякое из них, образовавшееся законным, естественным порядком, может иметь свое относительное и даже важное достоинство. Иное прекрасно, как поэтическое создание; другое почтенно, как умное выражение какой-нибудь занимательной мысли или ясного взгляда на вещи. Одно только может несколько уменьшить цену этих деяний человеческого ума – это то, если прекрасное какое-нибудь начинание не достигает свойственного (47) ему развития, если идея не получает соответствующих ей средств быть в действительности тем, чем есть она в своей драгоценной и многозначущей глубине. Это по всей справедливости должны мы применить к произведениям господина Тургенева. Все, что до сих пор он написал, отличается достоинством мысли – и отсутствием создания, которое бы было и ее оправданием и органом деятельности там, куда она стремится, -- в области искусства и жизни. Как писатель умный, он может произвести одно умное, интересное; как художник, он производит большею частью нечто неопределенное, бледное, или тусклое, в котором мысль ходит иногда ровными, иногда неровными шагами, задумывается, мечтает, улыбается, или вздыхает, даже отваживается на дело – и не делает дела, которое уже начала: это истинный Шекспиров «Гамлет». Ежду тем автор очень хорошо владеет одним из вретво искусства – он владеет рассказом, то есть, умением занимательно и легко излагать *случаи* и *обстоятельства*, не выставляя сил и лиц, служащих причиною их и предметом; он не приводит этих лиц и сил в свойственное им движение так, чтобы не все автор, но и они сами что-нибудь значили и делали. Не слишком ли почтенный автор полагается на влияние своего умного и милого рассказа? Нам кажется это ошибкою, которую, впрочем, и не трудно исправить человеку с дарованием. Было время и прошло в нашей литературе, когда интересный рассказ заставлял не заботиться о том, что хотели рассказать. Было другое время и также прошло, когда знали, о чем рассказывают, но прятали это так далеко в складки своего рассказа, рассучивали мысль на такие длинные и тоненькие нити, что критика и читатель решительно не знали, за что ухватиться, чтобы понять и похвалить сочинение. А между тем оно было достойно и понимания и похвалы. Наконец настало время, которое не прошло еще, когда вдруг все возопили, что не только рассказ и слог ничего не значат, но даже самая мысль, если она ничего не доказывает, ничего не объясняет и ничего не творит. Одним словом, от хороших средств (48) и намерений начали требовать хороших и при том ясных результатов, чтобы всякой умный человек на деле сам мог видеть именно то, что хэотят заставить его видеть, и убедиться в том, в чем желают его убедить.

Все, что мы сказали здесь вообще о произведениях господина Тургенева, относится и к его «Помещику» и «Трем портретам». Нам почти нечего сказать об этих новых

произведениях его легкого и приятного пера: в них одни и те же достоинства и недостатки. Заметим, однако ж, что в первой пьесе слишком очевидна бедность содержания. Рассказ о том, что помещик куда-то ехал и не доехал, потому что с ним на дороге нечаянно встретилась его жена, составляет такое событие, из которого ровно ничего не следует и на котором нельзя утвердить никакой идеи и никакого характера. Как очерк нравов, статья эта есть повторение так называемых юмористических, бесконечных нападений на нравы, и отчасти повторение одних и тех же карикатур. Не пора ли, однако ж, взглянуть с другой точки зрения на вещи и пойти далее и глубже от внешней стороны к стихиям помещичьих провинциальных нравов, так же как и чиновнических о чем мы уже говорили в этом журнале? Вероятно, там скрываются такие жилы, откуда можно добывать не одну грязь, но и золото. Никто более нас не уверен в благотворном влиянии сатиры на общество; человеку суждено по терниям идти к счастью, по пути ошибок и всяческих недостатков к усовершенствованию – и горе тем, которые не стараются по возможности очищать эту дорогу от грязи и камней: для них вечно останется трудным или недоступным сообщение с благодатною страной, «где, по выражению Державина, розы без шипов растут, где добродетель обитает». Но если, наконец, вы беспрестанно станете внушать идущему. Что у него нет ни ног, чтобы порядочно идти, ни рук, чем опереться в зыбком шествии, ни даже твердого основания, на что опереться, то он может подумать, что для него и не существует обетованной земли, о которой вы же ему твердите. Значит, в одно время это будет и несправедливо и (49) неблагоприятно. Несправедливо, потому что все же он идет, следовательно, не такой калека, каким вы его представляете; неблагоприятно, потому что вам, наконец, перестанут верить и вместе с преувеличениями и неправдами, отвергнут и спасительные истины, с ними смешанные. Человек не может существовать нравственно без уважения к самому себе, и уважение это невозможно без истинных заслуг и достоинств. Оно возрастает, крепнет и делает нас способными ко всему великому и доблестному, по мере того, как само просветляется, как в одно время становится целомудренно-скромным и праведно-гордым от сознания того, что истинно дурно и что истинно хорошо в нас. Самое великое зло для народных нравов, когда им навязывают выдуманные пороки и выдуманные добродетели. Народу не следует ни клеветать на себя, ни лицемерить, потому что он призван творить историю – а история не лжет. Поэтому односторонность сатиры нам всегда казалась недостатком в литературе, так же как и нелепый, напыщенный, иперболический панегирик. Это все старая риторика, которую надобно бросить из уважения к самим себе и истине.

Но вот перед нами статья господина Искандера: *Капризы* и *Раздумье*. Автор уже известен образованной публике своими глубокомысленными философскими статьями, постоянно помещаемыми в «Отечественных Записках». <...> Настанет время, когда и

философские идеи будут торжественно признаны одним из необходимых элементов народного образования и нравственной народной силы. (50) Здесь не место входить в разбор философской школы господина Искандера, его методы, достоинства и недостатков его сочинений: мы надеемся сделать это в другое время. Но не можем, хоть мимоходом, не поблагодарить его от имени науки и истины за его прекрасные, благородные и полезные труды. С его глубоким знанием предмета, с его диалектическим искусством, с его взглядом на вещи, склоняющимся всегда к живым и великим интересам человечества, взглядом одинаково чуждым и пошлым применений и многосторонних, но пустых отвлеченностей, он может оказать существенные и важные услуги науке, так мало еще у нас обработанной. Статьей, которая подала нам повод к нынешним замечаниям, он доказал, что ему достаточно знакома почва, на которой возделывается всякая живая истина, -- сердце человеческое, что он не только хорошо видит вещи посреди обширного горизонта, с высоты общих понятий, но видит их ясно и в тех темных уголках и извилинах лабиринта общества, которые, по-видимому, доступны только микроскопическим наблюдениям.

Статья: *Заметки и мысли о русской литературе* так же чрезвычайно замечательна. Эти заметки и мысли большею (51) частью так верны, показывают столько знания и умения разбирать самые сложные и запутанные вопросы нашей литературы, что их должны прочесть с большим удовольствием все, которые в суждениях о ней хотят истины, а не пустых словопрений. (52)

Парижские увеселения господина Панаева не подлежат серьезному критическому разбору. Это милая, приятная шутка, отрывок из путевых замечаний, не имеющий определенной формы, следовательно и художественного изложения. В нем есть однако ж мысль -- автор хотел представить в легком, беглом полуочерке одного из тех русских путешественников, которые ездят в Париж не для наблюдений науки и даже не для наслаждения, а так, для того, чтобы познакомиться с хорошенькой гризеткой и, возвратясь в отечество, иметь удовольствие сказать своей тетушке, что манжеты на рукавах его рубашки сшиты в Париже, а своему приятелю: «продулся, брат, за границей». Господин Панаев передал свою встречу с этим господином, не отступая от обыкновенных своих достоинств и недостатков -- достоинств -- занимательного, приятного, драматического рассказа и современности изображаемых им физиономий; недостатков -- некоторой жесткости рисунка, преувеличений или излишней яркости красок, заставляющих иногда сомневаться в верности его изображений. Надобно однако ж согласиться, что у господина Панаева есть одно большое достоинство -- это способность исправляться от своих недостатков и идти вперед.

Написанное им в нынешнем году всегда лучше написанного в прошедшем. Очевидно, что ему суждено производить истинно-интересные и художественные создания. (53)

Из прочих стихотворений некоторые будут, вероятно, так же прочитаны или, лучше сказать, уже прочитаны с удовольствием. Вообще «Петербургский Сборник» есть одно из тех приятных литературных явлений, которые выходят уже из разряда альманахов, а становятся книгами, хотя и мозаическими. Издание отличается истинно изящною простотою. (54)

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1846. Т. LXXV. № 4. Отд. V. Критика. С. 37—54. Подп.: А. Никитенко.

Плетнев П. А.

33. *Первое апреля*. Комический иллюстрированный альманах, составленный из рассказов в стихах и прозе, достопримечательных писем, куплетов, пародий, анекдотов и пуфов. В 12; 144 стран. Спб.

В начале нынешнего года уже вышло что-то в роде *Первого Апреля*, т. е. тоже альманах, составленный из разных статей в прозе и стихах, и где некоторые статьи были иллюстрированы. Мы познакомили наших читателей с этим собранием литературных новостей (XLI, 271). Чтобы не распространяться бесполезно о содержании, тоне, красках и прочих достоинствах новой книги, мы только напомним читателям *Колыбельную песню* – пародию песни Лермонтова, напечатанную в прежнем сборнике. Это сочинение составляет как бы образец, по которому выработаны все пьесы в сборнике новом. Конечно, нельзя спорить о вкусах, и мудрено кого-нибудь спросить, зачем он пишет в этом роде; но мы желали бы знать, для кого все это печатается? Ужели есть жалкие читатели, которым понравится собрание столь грязных и отвратительных исчадий праздности? Это последняя ступень, до которой могла упасть в литературе шутка, если только не преступление называть шуткою то, чего нельзя назвать публично собственным его именем.

Впервые опубликовано: Современник. 1846. № 5. Ценз. разр. 1 мая 1846 г. Т. XLII.
Новые сочинения. С. 217—218. Б. п.

Аксаков К. С.

Три критические статьи г-на Имрек

III. Петербургский сборник, изданный Некрасовым {17}

Неутомим Петербург! Надо отдать ему справедливость. Толстые номера журналов и более или менее толстые сборники появляются один за другим. Деятельность необыкновенная. Да надо знать еще, какая эта деятельность, скажут многие из беспристрастных читателей. Конечно, надо еще знать, какова эта деятельность; тогда мы, может быть, поймем и причину ее. Если судить о деятельности вообще, то мы увидим, что все то, что условлено мыслию и внутренним трудом, совершается не так легко и скоро; мысль умеряет эту быстроту, и внутренняя деятельность часто замедляет внешнюю, как отсутствие внутренней деятельности часто бывает наоборот причиною многой деятельности внешней. Гораздо легче строчить всякий вздор, марать бумагу, править корректуры и т. д., нежели прочесть внимательно что-нибудь и о чем-нибудь не шутя подумать. Мысль и дельный труд в этом смысле - большая помеха. Но этой помехи не существует для Петербурга, и здесь-то заключается причина изумительной литературной деятельности. Петербургские литераторы сочли за нужное избавиться от тяжести мысли и труда, сбросили ее и быстро, налегке помчались по поприщу литературы.

Такова литературная деятельность Петербурга! Неужели, однако, в ней не найдем мы чего-нибудь, какого-нибудь явления, заслуживающего внимания? Неужели в таком множестве литературных произведений не попадется, хотя ошибкою, исключением, что-нибудь хорошее? Случиться может.

Перед нами еще плод петербургской деятельности, носящей на себе даже имя этого города.

"Петербургский сборник" начинается с повести {18} г-на Достоевского; она так отличается от всего остального, является и таким исключением, что на нее должны мы обратить особенное внимание.

<...>

Все остальное нечто иное, как балласт, годный для той здоровой толщины, по выражению "Отечественных Записок", о которой так хлопочут петербургские литераторы.

Приступим к разбору и этого хлама.

<...>

О мелких стихотворениях Тургенева, Майкова, Некрасова и Соллогуба говорить не стоит {29}.

Но тут есть вещи истинно дельные, именно: г. Белинский говорит о необходимости национальности в поэте, об успехе Гоголя в Европе (которым опровергнуты "Отечественные Записки", ибо они говорили прежде, что Гоголь европейского интереса не имеет). Справедливы также следующие строки, противоречащие тоже "Отечественным Запискам":

"В будущем мы, кроме победоносного русского меча, положим на весы европейской жизни еще и русскую мысль..." (стр. 556).

Но остальное, как сказали мы, есть болтовня, повторение столько раз повторявшейся болтовни о русской литературе, болтовни, которую встречали мы в "Отечественных Записках".

Сенковский О. И.

Московский литературный и ученый сборник. *Москва, 1846 в тип. А. Семена, в-8, стр. 579.*

Наконец вышел и «Московский сборник». Я это предчувствовал, я всегда говорил, что Москва не отстанет, что после Петербургского Сборника не миновать и Московского, что без этого дело не обойдется и что от такого соревнования русская литература обогатится толстыми книгами. Все это знал, говорил и предчувствовал я, *хорошо зная современную литературу*, как выражается один молодой философ, который подает большие надежды. Мое предчувствие оправдалось, толстая книга явилась – и «Московский Сборник», по крайней мере по наружности, ни в чем не уступает Петербургскому; одна толщина, один формат; недостает только иллюстраций, но эта *западная* выдумка в Москве еще не принялась. Зато по

содержанию между этими двумя книгами нет ничего общего; это два непримиримые врага; это литературный поединок между Петербургом и Москвой; страшный поединок, в котором много было пролито чернил. Первый выстрел раздался с берегов Невы; с шумом и треском вылетел Петербургский Сборник и рассыпался под кремлевскими стенами современными вопросами, европейскими тенденциями, помещиками и чиновниками от четырнадцатого до девятого класса. Несколько месяцев прошло; очередь оставалась за Москвой; она медлила, отдыхала и отряхивалась от этих чиновников; она работала, трудилась, отливала пулю, прицеливалась и наконец выпалила – «Московским Сборником».

На этих двух книгах самым ясным образом отпечатался характер двух городов, в которых они родились. Петербургский Сборник молод и неопытен, как Петербург. Как молодой человек – он горячится, увлекается и иногда несколько заговаривается; одной ногой он стоит уже за границей, а другую слегка поднимает над русской землей, чтобы окончательно перенести ее туда же; он бредит современными вопросами, и его второе слова – Европа, что на московском наречии называется Запад, а иногда даже больной и зараженный Запад. Молодые петербургские литераторы держатся на европейскую ногу; это все очень хорошие молодые люди и притом прекрасной нравственности; но у них есть одна маленькая слабость – им всё хочется быть такими злыми, сказать что-нибудь едкое, казаться такими желчными, такими неумолимыми бичами человечества, чтобы все их боялись; им смерть как этого хочется. Они тоже терпеть не могут добродетели и на словах ее ужасно преследуют; им бы также хотелось казаться такими злодеями, настоящими извергами; но это они так только, по молодости на себя напускают, а на деле все они предобрейшие, преблагонравные молодые люди; мухи не обидят; и сердце у них доброе. Кто-то шутя дал им замысловатое название натуральной школы, вероятно, принимая школу в смысле собрания школьников; это название им очень понравилось, и они, как будто нехотя, а с большим удовольствием его приняли и теперь иначе себя никогда не величают.

Из трудов этих молодых натуралистов, за исключением нескольких статей, составилась «Петербургский Сборник», от которого теперь московские литераторы в свою очередь отстреливаются Московским Сборником. Тут совсем другое дело. <...>

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1846. Т. LXXVII. № 3. Ц. р. 30 июня 1846 г. Отд. VI. Литературная летопись. Июнь. С. 5—6 (Вся статья – с. 5—11). Б. п.

Плетнев П. А.

34. *Московский Литературный и Ученый Сборник*. В 8; 579 стран.

В нынешнем году это выходит уже второй литературный сборник. Мы произнесли наше мнение о первом (т. XLI, стран. 272). То был Петербургский сборник, которому достоинство и характер сообщили писатели, пожелавшие видеть издателем своим *Н. Некрасова*. На заглавии Московского сборника не означено имени издателя; но из участников в нем встречается много тех же лиц, которые нами поименованы в разборе Сборника исторических и статистических сведений о России. Таким образом Московский сборник, естественно, как литературное чтение, не ограничившись единством предмета, удержал в себе, по крайней мере, некоторое единство направления. <...> Много уже и единством мысли (чего не было в Петербургском) выигрывает перед ним Московский сборник. Но еще важнее то, что почти каждая пьеса его ознаменована печатью или истины, или таланта, или глубокого знания. Его справедливее бы назвать не сборником, а избранником. Прочитывая одну за другою пьесы его, убеждаешься, что они были строго обсуживаемы и взвешиваемы, прежде, нежели определено было принять их в книгу. Статьи ученые, статьи чисто-литературные и все стихотворения, здесь помещенные, сохраняют свое достоинство и тогда, когда книга эта перестанет привлекать к себе внимание светских людей как новость. <...>

Впервые опубликовано: Современник. 1846. № 8. Ценз. разр. 1 августа 1846 г. Т. XLIII. Новые сочинения. С. 238—240. Б. п.

Б. П. [БУЛГАРИН Ф. В.]

ЗАМЕТКИ, ВЫПИСКИ И КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ Ф. Б.

В обзоре журналистики на начало 1847 г. Булгарин ставит в заслугу журналу «Москвитянин» то, что он

<...> с благородным усердием противодействует ложному направлению так называемой *новой* или *натуральной* школы, старающейся унизить все заслуги прежних литераторов, действовавших за восемь лет пред сим.

СП. 1847. № 1. 2 января. Фельетон. С. 2.

Натуральная школа

Ф. Б. [БУЛГАРИН Ф. В.]

БЕСЕДА НАКАНУНЕ НОВОГО ГОДА

Рассуждая о современной европейской и русской литературе, Булгарин утверждает художественную и критическую несостоятельность «натуральной школы»:

Нынешний лепет так называемых *новых школ*, это бред спящего человека. Подождем терпеливо, проснется! <...> Пройдет время, когда защитников разума и искусства будут судить разумные художники.

СП. 1847. № 1. 2 января. С. 2.

Беллетристика, изящная словесность, искусство, натуральная школа, разум, художник

Б. П. [ЗОТОВ В. Р.?)

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПИСЬМА

В одобрительном отзыве о содержании № 1 «Современника» автор фельетона говорит о поэтическом отделе журнала, ставит рядом имена Тургенева и Некрасова, дает более высокую оценку последнему:

Есть несколько хороших стихотворений И. Тургенева, но лучшее принадлежит Н. Некрасову.

*Говорит о характере поэтического дара Некрасова: «одарен замечательным юмором». Особое внимание обращает на «последние стихотворения» и, в частности, на «три из них»: «В дороге», «Огородник» и «Тройка», которые он относит «к превосходным произведениям в **народном** духе.» «Тройку» считает «несколько слабее других»; как поэтическое достоинство отмечает «чувство», «глубокий смысл», «энергию». Цитирует эти стихи.*

ЛГ. 1847. № 3. 16 января. Смесь. С. 48.

Натуральная школа, смысл, стихотворение, чувство, энергия, юмор

Б. П. [В. Р. ЗОТОВ?]

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПИСЬМА

В обзоре журналов и газет фельетонист упоминает «Современник», в котором «хорош рассказ Нестроева «Без рассвета» и стихотворение Некрасова «Псовая охота».

ЛГ. 1847. № 7. 13 февраля. С. 112.

Нестроев — псевд. П. Н. Кудрявцева.

«Псовая охота» — впервые опубл.: С, 1847, № 2, с. 157—166.

Р. З. [ЗОТОВ Р. М.]

ОБЗОР С.-ПЕТЕРБУРГСКИХ ТЕАТРОВ ЗА 1846 ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГОД

Статья содержит анализ драматической литературы и заявляет о необходимости театральной критики, как и литературной. Автор говорит о недостатке школы в отечественной драматической литературе и предостерегает «юное поколение», которое «напрасно <...> думает, что оно очень далеко шагнуло на поприще просвещения с своею натуральною школою». О специфике эстетических критериев драматической литературы:

Многое можно сказать в повести, чего нельзя вывести на сцену. <...> Прежде нежели быть верным и точным в изображении предметов и характеров, надобно быть изящным. И люди, и натура бывают иногда довольно грязны. Не надобно показывать их в этом виде, а перемывать, очищать и облагораживать.

СП. 1847. № 37. 17 февраля. Фельетон. С. 145—146.

Книжки обновленного «Современника» подвергались постоянным комментариям «Северной пчелы». Упоминания о «Современнике», «натуральной школе» и ее представителях не приводятся в наст. изд. Подробнее см.: *Степина М. Ю.* Н. А. Некрасов и русская критика: 1840-е гг.

Вкус, водевиль, драма, драматическая литература, комедия, критика литературная, критика театральная, натура, натуральная школа, пьеса, сценическое искусство, театр, характер

А. Г. [А. А. ГРИГОРЬЕВ]

ОБОЗРЕНИЕ ЖУРНАЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ ЗА ЯНВАРЬ И ФЕВРАЛЬ ТЕКУЩЕГО ГОДА
(ПРОДОЛЖЕНИЕ)

Критик дает неодобрительную оценку «односторонности», которая выражена в неумеренном стремлении «Современника» к иронии в оценках и «изящных произведениях». Примером последнего Ап. Григорьев называет стихотворение Некрасова «Нравственный человек» (цит.), в котором указывает на двусмысленность понятия «нравственность» в этом произведении и замечает, что «в этой пьеске <...> все изящество принесено в жертву иронии, и от того ирония груба, потеряла силу». Отмечает параллель со стихотворением Беранже «Les toieirs» в части формы (повтор последних двух строк). При упоминании имени Некрасова следует оценка «талантливый».

МГЛ. 1847. № 68. 31 марта. С. 273.

«В дороге» — ПСб, 1846.

«Нравственный человек» — С, 1847, № 3.

Изящество, ирония, нравственность, смех

А. Г. [А. А. ГРИГОРЬЕВ]

ОБОЗРЕНИЕ ЖУРНАЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ ЗА ЯНВАРЬ И ФЕВРАЛЬ ТЕКУЩЕГО ГОДА
(ОКОНЧАНИЕ)

Критик обращает внимание на переключку Некрасова и Кольцова и указывает на «могучий талант» Некрасова: способность показать душевную драму героя и донести до читателя понимание «русской души»; особо отмечены стихотворения «В дороге», «Огородник», «Тройка», «Псовая охота».

МГЛ. 1847. № 52. 5 марта. С. 207—208.

«В дороге»

«Огородник»

«Тройка»

«Псовая охота» — С, 1847, № 2, с. 157—166.

Драматизм, песни, талант

П. С. БИЛЯРСКИЙ

VII. ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

<...> В Современнике помещены: «Деревня», IX стихотворений И. Тургенева (№ 1) и три стихотворения Н. Некрасова: «Псовая охота» (№ 2); «Нравственный человек» (№ 3) и «Тройка» (№ 1). Стихотворения г. Тургенева изображают картины сельской природы; можно сказать — это ландшафтная живопись в стихах. Два стихотворения г. Некрасова отличаются сатирическим направлением; но нельзя не пожелать ему более разборчивости в выборе предметов и выражений. <...>

ЖМНП. 1847. Ч. XV. Отд. VII. Обзорение русских газет и журналов за первое трехмесячие 1847 года. С. 43.

Оценка некрасовских произведений, высказанная П. С. Билярским, созвучна пространной цитате из статьи А. В. Никитенко «О современном направлении русской литературы», посвященной карикатуре как характерной черте современной словесности и приведенной Билярским в разделе VI «Теория и История Словесности и Критика»:

«Прелесть естественности так нова для нашей литературы, что не удивительно, если она предается ей с некоторою односторонностью. Читая изображение нравов общественных, вы чувствуете, что изображениям этим чего-то не достает; характеры, сосредоточивающие их в себе, кажутся преувеличенными, краски их слишком яркими, хотя, с другой стороны, вы видите предметы совершенно вам знакомые, след. невымышленные. Что же это значит? То, что авторы подобных произведений, при всем своем таланте и литературной добросовестности, естественны только вполовину. Наблюдая предметы и видя их точно так, как они отправляются в суматохе жизненных отправлений, они забывают взглянуть в них на то, что много ослабляет силу этих существенных, но неисключительных явлений и дает вещам другую физиономию. Черты, ими наложенные, поневоле становятся крупными: потому что они одни на плане, даже без причин и обстоятельств, которые должны бы их пояснять и пополнить. Есть какое-то легкомыслие в нашей наблюдательности, препятствующее нам вонзать жало ума в глубину предмета, чтобы высосать оттуда самую эссенцию его. Нам ужасно нравится быть колористами, и думая, что это легко, что стоит только шутить над всем, мы впадаем иногда в страшные пошлости. У нас мало размышления и мало любви, — особенно мало любви. <...> Конечно, нет ничего легче, как в списанном с вещей безобразии сослаться на самую жизнь и оправдать себя тем, что так бывает на самом деле. Неправда! на самом деле бывает не так. Карикатура — шутка, выдуманная человеком точно так же, как он выдумывает арабески и пр. Действительность ее не знает, потому что в ней нет ничего одностороннего и безусловного» (С. 35—36).

Деревня, IX стихотворений И. Тургенева —

Псовая охота (№ 2) —

Нравственный человек (№ 3) —

Тройка (№ 1) —

А. Г. [ГРИГОРЬЕВ А. А.]

ОБОЗРЕНИЕ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ ЗА АПРЕЛЬ

В части обозрения IV-й книжки «Современника», посвященной отделу «Библиографии», А. А. Григорьев замечает, что статья Некрасова о поэме Н. В. Сушкова «Москва» «отличается» «мало пристойным тоном», «не защищая», однако, «самой поэмы».

МГЛ. 1847. № 126. 11 июня. С. 506.

«Москва» Н. Сушкова. Части первая—пятая; «Слава о вешем Олеге» Д. Минаева; «Страшный гость» — С, 1847, № 4.

тон

Б. П. [ЗОТОВ В. Р. ?]

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПИСЬМА

В кратком сопоставительном обзоре «Отечественных записок» и «Современника» автор фельетона находит в сентябрьских книжках «много любопытного» и, говоря о «Современнике», оценивает стихотворение Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...» как «превосходное стихотворение». Фельетонист утверждает:

<...> г. Некрасов один из лучших современных поэтов <...>

Отмечает присущие его стихам «чувство», «юмор» и «оригинальность» и проводит сравнение между Некрасовым и «писателями “ненатуральной школы”» в пользу Некрасова.

ЛГ. 1847. № 38. 18 сентября. С. 608.

Оригинальность, натуральная школа, стихотворение, чувство, юмор

Ф. Б. [БУЛГАРИН Ф. В.]

ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯКАЯ ВСЯЧИНА

В кратком обзоре журнальной и газетной полемики Булгарин высказывает грубый упрек «Современнику» и «натуральной школе» в искажении языка как печати современности:

<...> он ревностно содействует современному искажению Русского Языка и распространению темнокоричневого вкуса *натуральной* школы.

СП. 1847. № 224. 4 октября. Фельетон. С. 895.

Натуральная школа

Б. П. [ЗОТОВ В. Р.?)

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПИСЬМА

Автор фельетона сожалеет о грубости выпадов «Северной пчелы» против «Отечественных записок» и «Современника» сказавшей, в частности, что «“Современник” содействует искажению русского языка и распространению темно-коричневого вкуса натуральной школы».

ЛГ. 1847. № 41. 9 октября. Смесь. С. 656.

Цитируется: СП....

Натуральная школа

Б. П. [?]

ОБЪЯВЛЕНИЕ «ОБ ИЗДАНИИ “ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК” В 1848-М ГОДУ»

Объявление открывается выпадами против «Современника» как первоисточника «толков» о том, что лучшие сотрудники «Отечественных записок» перешли в «Современник» («в другие журналы») и тем самым якобы подорвали престиж «Отечественных записок» у публики и лишили их лица.

МВ. 1847. № 124. 16 октября. С. 937.

Программа, толки

Б. П. [БУЛГАРИН Ф. В.]

ЗАМЕТКИ, ВЫПИСКИ И КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ Ф. Б.

Булгарин противопоставляет произведениям «натуральной школы» книги, которые, по его мнению, стоит читать и перечитывать, в т. ч. «Словарь достопамятных людей русской земли» Д. Н. Бантыш-Каменского, критика в адрес которого была высказана на страницах «Современника».

Произведения «натуральной школы» характеризуются как попытка создать сатиру, в которой не изображается присутствующее в «натуре» наряду со злом добро.

СП. 1847. № 257. 12 ноября. Фельетон. С. 1026—1027.

Критика на Бантыш-Каменского: С, 1847, № 11....

Булгарин с большой долей вероятности намекает на произведения Некрасова.

Б. П.

ОЧЕРК БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ В 1847 ГОДУ.
(СТАТЬЯ ВТОРАЯ)

XXXXXX

<...> Стихотворения Гейне и некоторых из наших поэтов Фета, Некрасова не подойдут ни под какой разряд поэзии, принятый риторикою; так в недавнее время составилась новый род стихотворений, который французы называют *poesie intime* и который мы можем назвать *личною поэзию*, потому что подобные стихотворения выражают личные чувства и думы поэта, его отношения к другим людям, его домашнюю, так сказать, закулисную жизнь. <...>

Говоря о поэтической части «Современника», критик утверждает: «первое место занимают произведения г. Некрасова, которых по несчастью весьма немного». Упм. «Тройку» (С, 1847, № 1, с. 91—92), «Еду ли ночью по улице темной...» (С, 1847, № 9, с. 153—154) как произведения, которые «принадлежат к числу лучших стихотворений во всей русской поэзии», а также «Огородник» (ОЗ, 1846, № 4, с. 401—402) и «В дороге» (ПСб, 1846, с. 505—507): по утверждению критика, этими четырьмя стихотворениями Некрасов «составил себе громкое имя».

Критик дает характеристику поэтического голоса Некрасова и сопоставляет его стихотворения с произведениями европейских авторов: «Стих его звучный, желчный и сильный напоминает знаменитого английского юмориста Томаса Гуда и некоторые из сатир Бартеlemi и Барбье».

Выделяет в качестве поэтических достоинств Некрасова «народность», «чувство» и «мысль»:

«В одном стихе Некрасова часто больше народности, чувства и мысли, чем в целых томах хулителей его дарования»).

Рассуждает о широких художественных возможностях натуральной школы.

Впервые опубликовано: Литературная газета. 1848. № 6. 5 февраля. Критика. С. 86, 89—90.

Стихотворения Гейне ... Фета —

«Тройка» — опубл. в С, 1847, № 1, с. 91—92.

«Еду ли ночью по улице темной...» — опубл. в С, 1847, № 9, с. 153—154.

«Огородник» — опубл. в ОЗ, 1846, № 4, с. 401—402.

«В дороге» — опубл. в ПСб, 1846, с. 505—507.

Гуд Томас —

Бартелеми —

Барбье —

Наука, литература, антитеза, риторика, лирика (личная поэзия), юморист, философ,
народность, чувство, мысль, натуральная школа.

Галанин И.

Изящная словесность.

...В Современнике напечатаны: ... *Психологическая задача*. Давняя быль, Н. Н. (ibid.) (№ 11).

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: И. Г<аланин> // ЖМНП. 1850. Ч. LXVI. VI. *Изящная словесность*. С. 83.

Галанин И.

Критика

...«Русские второстепенные поэты» — В первой статье под этим заглавием, подписанной буквами Н. Н. (Совр. № 1), рассматриваются стихотворения Ф. Т-ва. Они печатались в Современнике с 1836 по 1840 год и присылались из Германии. «Неизвестно наверное, обратили ли они на себя внимание публики в то время, но положительно можно сказать, что ни один журнал не обратил на них внимания. Между тем стихотворения Г. Ф. Т. принадлежат к немногим блестящим явлениям в области русской поэзии. Г. Ф. Т. писал не много; но все, написанное им, носит печать истинного таланта. Главное достоинство его стихотворений заключается в живом, грациозном, пластически-верном изображении Природы. Он горячо любит ее, прекрасно понимает; ему доступны самые тонкие, неуловимые оттенки ея, и все это превосходно отражается в его стихотворениях». К этому роду принадлежит большая и лучшая часть стихотворений Ф. Т. Есть также стихотворения, в которых встречается легкий, едва заметный оттенок иронии, напоминающий Гейне; в других преобладает мысль. Критик замечает, что если бы Г. Ф. Т. писал более, талант его доставил бы ему одно из почетнейших мест в Русской Поэзии.

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: И. Г<аланин> // ЖМНП. 1850. Ч. LXVII. VI. VIII. Критика. С. 22—23.

В разделе «Критика» упоминаются статья **А. Д. Галахова** «Русская литература в 1849 году» (От. Зап. № 1 и Совр. № 1) и статья Некрасова «Русские второстепенные поэты» (Совр. №1—3), цитату из которой (см.: ПСС, XI₂, с. 45—46) Галанин включает в свой обзор.

«Русские второстепенные поэты» — одно из наиболее весомых критических выступлений Некрасова. Представленное в ней прочтение стихотворений Ф. И. Тютчева привлекло внимание читателей к этому поэту.

Эта статья упоминается в том же отделе, в разделе «Изящная словесность», с. 29 (см.).

«Русская литература в 1849 году» —

В Современнике, в статье под заглавием: *Второстепенные русские поэты* (№ 1) и в дополнении к ней во 2 №, помещено несколько стихотворений Н. Сп., Вл. Сол-на, Лизандера и Т. Л. Автор приводит эти стихотворения в доказательство того, что в настоящее время, несмотря на заметное оскудение числа стихотворений, есть поэтические таланты и истинно-художественные произведения. Оскудение же их в литературе происходит только от чрезмерной взыскательности некоторых журналов в суждениях о их достоинстве.

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: И. Г<аланин> // ЖМНП. 1850. Ч. LXVII. X. Изящная словесность. С. 29.

«*Русские второстепенные поэты*» — см. комм. к предыдущей публикации. Некрасов вводит в свою статью обширную цитацию произведений своих современников: Н. Спиглазова, В. А. Солоницына, Д. К. фон Лизандера, Н. П. Огарева, И. С. Тургенева, А. И. Фета; особое место в статье занимают многочисленные приведенные стихотворения Ф. И. Тютчева.

Лучшую часть стихотворного отдела Изящной Словесности составляют: *Поэзия и проза жизни*, роман в стихах, граф. Евд. Ростопчиной. Главы VI—X (Москв. № 13—17) и стихотворения Г. Щербины (Сын От. № 7, Совр. № 8, 9). Печатали также свои стихотворения гг. Ф. И. Тютчев (Москв. № 13), М. Н. Михайлов (*ibid.*), Е. Вердеревский (Сын От. № 7), М. Истомин (*ibid.* № 8), М. Половцев (*ibid.*); А. Н., Н. Суслов, Чех, Владимирова, Серебряков (*ibid.* № 9), Н. Некрасов (Совр. № 9). В От. Записках напечатаны *Две сатиры Горация* (№ 8).

Печатается по тексту первой публикации.

Впервые опубликовано: И. Г.<аланин> // ЖМНП.

ЖМНП. 1850. Ч. LXVIII. VI. IX. Изящная словесность. И. Г. С. 267.

Поэзия и проза жизни, роман в стихах, граф. Евд. Ростопчиной —

Г[ригорьев А. А.]

Современник в 1850 году. (Литературный журнал, издаваемый с 1847 г. И. Панаевым и Н. Некрасовым)

Гораздо более в духе редакции другие статьи о второстепенных русских поэтах. В одной из них восхваляются безвкусные вирши Г. Н. Сп., написанные в явное подражание стихам г. Некрасова, — в другой с величайшею важностью повторяются старые и избитые истины о таланте Веневитинова, которого благородный прах не стоило, конечно, возмущать для двух-трех довольно пошлых страниц

Впервые: Москвитянин. 1851. № 3. Не переиздавалось.

Г[ригорьев А. А.]

Современник. Январь

В отделе Словесности помещены следующие произведения:

- 1) «Мертвое озеро», роман *Н. Н. Станицкого* и *Н. А. Некрасова*. Том первый
Часть первая и вторая.

Роман только что начинается, но уже самое начало его показывает, чего должны ожидать читатели. И канва, и очерки характеров резко напоминают «Три страны света» — первый роман тех же самых авторов. Есть произведения блестящие и в высшей степени ложные, в которых и события, и характеры отличаются странными уклонениями от действительной природы и на которых лежит между тем яркое клеймо таланта: таков известный роман Гюго «*Notre Dame de Paris*» — таковы романы Меччурина. Сила создания увлекает вас вопреки здравому смыслу, вопреки вашему эстетическому такту; вы, пожалуй, и браните себя за увлечение, а все-таки увлекаетесь. Но не таково впечатление, производимое многотомными спекулянтами Дюма и компании, к роду которых мы относим и «Три страны света», и «Мертвое озеро», судя по его началу. Не ложная или чудовищная мысль, но ложный и грубый вкус породил подобные произведения: он же дал им и минутный успех, вследствие

которого на изумленных смелостью читателей хлынул целый поток сказок, одна другой бессвязнее и нелепее, — сказок, по большей части повторяющих одна другую, снабженных всегда одинакими и всегда одинаково верными средствами успеха, которого основы не делают чести ни вкусу публики, ни совестливости производителей. В таких сказках, мертвых и безжизненных, чуждающихся психологического анализа, не ищите лиц, образов; главное здесь — пестрая канва невероятных походов, занимательная для праздного любопытства, утомительная для всякого, кто способен наслаждаться чем-нибудь получше и повыше. Местами, как оазисы в пустыне, выдаются в компиляциях сцены, написанные бойко и ловко, но вы не можете отдаться этим сценам, потому что везде видите сшивку на скорую руку, отсутствие серьезных мыслей, отсутствие уважения к делу. Предвидим, что нас обвинят в слишком строгих требованиях: скажут, что таким образом мы уничтожаем значение всей так называемой беллетристики, что не могут же беспрестанно появляться художественные произведения. Признаемся откровенно, что мы действительно не видим и не можем видеть никакого значения в такой беллетристике, которая не имеет другой цели, кроме удовлетворения праздным и грубым потребностям, и думаем, что всякая литература, а тем более наша, много бы выиграла, если бы обходилась без такого балласта. Есть различие между роскошью изящною, позволительною во многих отношениях, и роскошью грубою, вредною всегда. Особенно неприятно видеть под такими фабрикациями имя литератора, как г. Станицкий, которому никто не откажет ни в даровитости, ни силе, которого другие попытки если и мало удовлетворяют читателя, то, по крайней мере, возбуждают невольное сочувствие многими блестящими сторонами. В его «Пасеке», в его «Необдуманном шаге» видна мысль и видна вера в мысль, вера в лица, оживляемые этою мыслью, но мы не смеем думать, чтобы г. Станицкий действительно верил в существование приторно идеального немца башмачника, — уродливого Горбуна, Клеопатры и других фантастических призраков, являющихся в «Трех странах света». В этом романе, о котором мы упоминаем только по родственной связи его с «Мертвым озером», все явным образом написано по рецепту. Взять какого-нибудь физического или морального уроды, сочинить которого не стоит большого труда, заставить его преследовать неистовой любовью или неистовой враждой несколько бедных невинностей, которые сочиняются так же легко, перепутать эту интригу бесконечными похождениями разных лиц, связанных судьбою с родом или с невинностями, сладких излиятий и проч., и выйдет «Вечный жид», «Мартын Найденыш», «Старый дом», «Мертвое озеро» или «Три страны света»: манера во всех таких произведениях всегда одинаковая; ее нельзя назвать иначе как малеваньем на скорую руку; о создании тут не заботятся — все хорошо, что попадется под руку, что даст воображение. Известное дело, что нет ничего легче, как придумывать фантастические призраки или списывать повседневные,

часто грязноватые явления, не углубляясь в их смысл, не поверяя их анализом: в первом случае стоит только рисовать резкими штрихами, брать черты поглубже, сочинять невероятных злодеев или разных женщин — пантер, львиц и тигриц; во втором — просто-напросто рассказывать различные происшествия, благо их много бывает на свете.

«Мертвое озеро» начато так, что авторы и не потрудились даже скрыть рецепта, по которому они его составляли. На первом же плане два молодых, разумеется, невинных существа, которые любят друг друга, и разлучитель двух любящих сердец, неизбежный злодей, злодей *de rigueur*, разумеется, старик, разумеется, с сумрачным видом, с неистовыми страстями. Несправдливо было бы, впрочем, сказать, чтобы только и были в двух частях первого тома, что эти неизбежные лица с ярлыками на лбу, — нет! — иногда попадаются очерки характеров живых, иногда проглядывают и ум, и наблюдательность, и даже талант; но все это потрачено задаром, все это перемешано с общими местами.

Попытаемся рассказать содержание двух частей первого тома романа, который, по всей вероятности, протянется на целый год журнала. Мы будем следить за ним постоянно и преимущественно обращать внимание на хорошие его стороны, если таковые будут, из уважения к дарованию одного из его авторов: выставивши наш общий взгляд на подобные фабрикации, мы, конечно, не отступимся от него, но, желая сохранить все возможное беспристрастие, не упустим из виду хороших частных.

Действие романа начинается где-то в глуши. Первые лица, с которыми знакомят нас авторы — девушка, разумеется, необыкновенно грациозная по их описанию и не совсем похожая на Полинку «Трех стран света», — старичок с кротким лицом, дедушка героини, высокая женщина, распротраняющая вокруг себя какой-то панический страх, злая и суровая в отношении ко всем, нежная до болезненной раздражительности к своему воспитаннику и, наконец, этот воспитанник — высокий мальчик, повеса и музыкант. Высокая женщина держит несколько под гнетом старика и девушку, высокий мальчик и девушка сообщают обманывают ее и бессознательно уже любят друг друга. Настасья Андреевна — имя высокой женщины — не всегда, впрочем, была такою злою и суровой, какой является она в первой сцене романа, и для нее была пора надежд, пора расцвета, и она, может быть, таила в себе залогом лучшей жизни — даже и теперь, в ее страсти к музыке, в ее любви к Петруше отзываются воспоминания прошедшего. Авторы рассказывают ее историю. Она выросла под властью скупой и злой мачехи: немец-музыкант — лицо вроде идеального немца-башмачника «Трех стран света», бескорыстный до нелепости и снабженный всеми возможными добродетелями, развил в ней страсть к искусству, мечтал создать из нее великую артистку, влюбился в эту мечту, и вместе, сам того не зная и даже не подозревая, влюбился в свою ученицу. (Sic!) Настасья Андреевна тоже, сама того не подозревая,

влюбилась в него: взаимное отношение разъяснилось для них только при прощании, прощание же произошло вследствие того, что мачеха видела яснее их дело. Оторванная насильственно от первых и притом свежих впечатлений, Настасья Андреевна бысто сошла в грязь повседневной жизни, точно так же быстро, как в «Необдуманном шаге» Таня обращается из доброй и простой девочки в отвратительную бабу. Ясно, что все подобные переходы возможны только в повестях, да притом только в таких, которые пишутся наскоро, а никак уже не в действительности. Страшно обмелеть, даже и совсем иссякнуть может в человеке источник лучшего бытия — но много и нужно для того, чтоб он обмелел и иссяк. Кроме того, нам не нравится здесь идеальное лицо немца-музыканта и его приторная любовь, равно как и самая сцена прощания, принадлежащая к сентиментальному роду. Видно, одним словом, что нечто не совсем старое и избитое бродило в голове авторов, когда они сочиняли историю Настасьи Андреевны, но недостаток ли художнической любви к задуманному образу, другое ли что помешало выполнению мысли, и вышла вся история как-то вялая, бесцветная.

История других лиц, старика и девушки, обработана несколько искуснее. Брат Настасьи Андреевны, человек с сумрачным видом и нахмуренными бровями, идя за процессией богатых похорон, случайно попал в провожатые бедного гроба, за которым шла девушка лет пятнадцати, с старухой-кухаркой. Федор Андреич тронулся ее горестью, выспросил у кухарки, кто они такие, и узнал, что девушка доводится ему родственницей, что у нее есть дедвушка, двоюродный брат его по женской линии. Он приютил бесприютных бедняков. Все, что следует уже дальше, совершенно сообразуется с рецептом для сочинения многотомных романов. Девушка, которую зовут Аня, любит Петрушу, воспитанника Настасьи Андреевны: Федор Андреич влюбляется в Аню любовью Горбуна к Поле или, пожалуй, известного лица «Парижских тайн» к Сесили, и когда Аня отказывается наотрез выйти за него замуж, он выгоняет ее из дому вместе с ее дедом, грозит им бедностью и провожает их, как обыкновенно заведено в подобных случаях, язвительной улыбкой. Все, как видите, обстоит благополучно; первый акт мелодрамы обещает в будущем много похождения гонимой добродетели. Мертвого озера покамест еще не видать даже и на самом заднем плане декораций, но что оно будет непременно, в этом можно быть заранее уверенным.

Заметим только одно, что характер Ани, к крайнему нашему удовольствию, не похож на характер Полинки «Трех стран». В ней нет скучной сентиментальности, и напротив, много капризной причудливости, много совершенно женского желания повластвовать, выказать свое влияние на мужчину. Такою, по крайней мере, является она в борьбе с Настасьей Андреевной, в отношениях с Федором Андреевичем: вообще, кажется, в создании

этого характера нетрудно признать манеру автора «Пасека». Есть что-то сходное с Белкою в Ане нового романа.

Впервые: Москвитянин. 1851. № 5. Не переиздавалось.

Григорьев А. А.]

Современник 1851 г. № 2-й, Февраль.

Во 2-м № «Современника» помещены по части изящной словесности: продолжение романа гг. Станицкого и Некрасова — «Мертвое озеро» <...>

«Мертвое озеро». Том I. Части 3-я и 4-я.

В третьей части романа, который мы начали разбирать в прежнем №, мы знакомимся с новыми лицами. — в городе NN живет прачка Настасья Кирилловна, у нее есть дочь Катя, из опасения за судьбу которой она вышла за отставного унтер-офицера Куприяныча. Куприяныч женился на прачке, по слухам, что у нее есть деньги, но обманувшись в расчете, не оробел: «он твердо сказал, что знать ничего не хочет, женился для спокойствия и не намерен работать». Единственный предмет его любви, попечения и нежности — коты, и в особенности черный кот, к которому он обращается с вопросами, восклицаниями, суждениями на счет сварливой жены. Любовь прачки обращена, напротив, исключительно на дочь. «Прачка даже видела сон, что Катя ее выросла и, одетая в богатое шелковое платье, танцует с офицерами; сама же она сидит в хорошем обществе и пьет самый крепкий чай». Отношения между ею и мужем очерчены прекрасно.

Между тем, на улице, около чистенького дома, бродит молодой человек в шинели. В окно подвала прачки взглянули мы покамест случайно, вместе с ним. Молодой человек — актер провинциального театра, занимающий роли первых любовников, застенчивый и неловкий, отличающийся качествами своими от других своих собратий: «На чужой счет он жить не умел. У него никогда не доставало духу навязываться в трактире к какому-нибудь купцу или театралу и платить за угощение домашними тайнами актрис». Он был сын богатого купца, по смерти отца прожуировал состояние и, по совету актера Остроухова, вступил на сцену под именем Мечиславского. Характер странный и, к сожалению, нисколько не поясненный, тогда как Остроухов, напротив, совершенно пояснен.

«Остроухов был талантливейший актер в городе и любим публикой; но невоздержность делала его жалким. Голос его был постоянно хриплый, память исчезла: ролей он никогда не знал. Содержатель театра держал его единственно для обстановки пьес и дельных советов, которые он иногда давал молодым актрисам и актерам».

День дебюта был замечательным днем в жизни Мечиславского. Театр был полон. «Его вызывали несколько раз; вызывая и хлопая, друзья думали поквитаться с погибшим через них и радовались, что совесть их теперь навсегда очищена». Но жизнь за кулисами не

полюбилась Мечиславскому, он неохотно шел в театр и скоро стал равнодушен к вызовам и рукоплесканиям.

«Он проклинал своего друга Остроухова, зачем тот втянул его в эту кипящую жизнь, где вечно шум, смех, клеветы, зависть, лицемерие. В эти минуты он сознавал вполне свое ничтожество, и его отчаяние доходило до страшной степени. Припадок оканчивался обмороком, а на другой день Мечиславский, очнувшись, ничего не помнил; только тоска долго его душила, и он не выходил из дому».

Так шло до тех пор, как на театр вступила новая артистка Любская. О ней никто ничего не знал; приехав в город, она явилась сама к содержателю театра и объявила ему, что желает дебютировать. Публика осталась от нее в восторге, но против нее начала интриговать первая любовница Ноготкова — лицо крайне напоминающее Раису Минишну Сурмилову в водевиле «Лев Гурыч Синичкин». Мечиславский влюбился в Любскую, играя с нею вместе — и стал учить свои роли. Он начал даже ревновать ее, особенно когда в кофейной один сочинитель указал ему на видного мужчину, который, проходя мимо, громко сказал, обращаясь к двум молодым людям: «Господа! Вечером к Любской: я дома».

На театральной пробе отношения Любской к ее соперницам обозначаются ясно. Надобно сказать, что все сцены закулисного быта отличаются необыкновенною правдою в романе. Соперницы Любской, разумеется, все бездарные и устарелые актрисы, имеющие, однако же, в театре и толпу поклонников. Из них в особенности резко выдаются — Ноготкова, о которой мы уже упоминали, Деризубова, толстая и старая женщина, небрежно одетая, ухватками и лицом очень похожая на торговку, продающих картофель, с наглыми движениями и наглою речью — и Орлеанская. Последняя в особенности обрисована удачно. Она имела «единственный дар: так кричать, что за кулисами все боялись ее; а на сцене в патетических местах ей иногда даже удавалось голосом своим производить эффект. Она вмешивалась во все сплетни, вечно ссорилась и через своего мужа имела голос у содержателя театра и любителей. Она лестила тем, в ком видела выгоду, и тотчас начинала притеснять их, как только добивалась своей цели. Несмотря на то что у ней было огромное семейство, она имела претензию на молодость и красоту. Как драматическая актриса, играя часто герцогинь и разных важных дам, она приобрела привычку ходить с необыкновенной торжественностию — мерно, тяжеловесно, — глядеть важно; но не очень чистые поступки и льстивые слова не соответствовали ее величавой осанке». В пробе, где главный интерес всех — новые сплетни Ноготковой, — Мечиславскому делается дурно, и его выносят без чувств.

Вслед за тем мы знакомимся с новым лицом — провинциальным театралом Калинским, разорившимся барином пожилых лет — наводящим разными искусственными

средствами румянец и лицо. Хотя это лицо напоминает несколько графа-покровителя искусств в водевиле «Лев Гурыч Синичкин» — но в романе «Мертвое озеро» оно вышло не так карикатурно. У Калинского, хоть он и разорился от *любви к искусству*, — все дышит комфортом и привычками порядочного человека. Один только стол в его кабинете, «на котором стояло до десяти женских портретов, в характерных костюмах и с эффектными позами» и на котором «башмак танцовщиц, браслеты, сухие цветы, перчатки», — свидетельствуют о том, что он театрал. Любская, отвергнувшая его искательства, имела в нем самого злейшего врага; он был главною пружиною неприятностей Любской и Ноготковой; равно и в публике, где устраивал всегда так, «если Любская играла вместе с Ноготковой, то последнюю непременно лишней раз вызывали, а Любской даже шикали, хотя шиканьем он только сердил публику, которая с досады принималась рукоплескать Любской. Он также научил содержателя театра, раболепствовавшего перед всеми любителями театра, потому что они делали ему большие вспомоществования, не давать пьес, в которых Любская имела успех. Ноготковой шили для новых ролей новые костюмы, а Любской перешивали старые». Калинский, впрочем, не прочь и помириться с Любской: случай скоро представляется. Любской изменил поклонник ее Данкевич, и первый известивший ее об измене был Калинский. Он писал ей, что один господин, прикидывающийся ей, поднес Ноготковой в день именин браслет с надписью: «Завистниц имела — соперниц не знала». Страшную пытку должна была вытерпеть Любская на репетиции, где ее дразнили этим браслетом, — между тем, она совладела с собою, — она рассматривала браслет, смеялась, шутила... Но, разумеется, она, провинциальная актриса, а вдобавок еще полная женского самолюбия, внутри души не могла остаться равнодушною.

«Уходя с пробы, Остроухов пожал Любской руку и с гордостью сказал:

— Если ты будешь так продолжать, вспомни меня — ты сделаешься замечательной актрисой.

Эта похвала вызвала слезы, которые изобильно текли по щекам Любской; выражение ее лица и всей фигуры было так убито, что Остроухов, сажая ее в карету, строго сказал:

— Неужели ты не имеешь гордости и приходишь в отчаяние от таких вещей, на которые должно отвечать смехом, как ты и сделала. Знаешь ли, что веселость твоя лучшее и самое верное мщение?.. Будь весела, поезжай куда-нибудь, где бы тебя могли видеть веселой, — одним словом, сделайся актрисой сегодня не за кулисами, не на сцене, освещенной лампами, а при дневном свете.

— Мне скучно! мне тяжело! — проговорила Любская, закрывая лицо руками.

— Вздор! ты должна быть сегодня веселой!

И, захлопнув дверцы, Остроухов велел кучеру ехать в модный магазин на главной улице города, сказав Любской:

— Ради бога, купи к завтраму себе какую-нибудь обновку. Проба в двенадцать часов».

Остроухов знает окружающую его действительность: с горем пополам он сжился с нею; больше даже; он, так сказать, сам окунулся в нее по уши — но обилие таланта и непосредственной доброты уберегло в его натуре одно превосходное качество — способность привязываться собачьей привязанностью к всему сколько-нибудь чистому и сколько-нибудь более благородному, нежели все его окружающие. Вот почему привязался он горячо к Мечиславскому и Любской, хотя не идеализирует себе ни того, ни другой. Превосходен рассказ его о том, как он сделался актером. — В этом человеке — все непосредственно, — он сам не знает ни объема, ни рода своего дарования, — а между тем, так и видно, что в нем погиб ни за копейку один из ярких талантов. Прежде он был суфлером. «Сначала, — говорит он, — я и не думал, что у меня есть талант, хоть часто, когда видишь, бывало, в суфлерской будке и подсказываешь роль, так вот и казалось бы, что сам лучше бы сыграл. Ну, вот раз приехала наша труппа в один город, наняла сараи и стала уж приврещать в театр. Все было уж готово: вот я раз вышел с пробы, — у самых сеней меня останавливает женщина, чисто одетая и в шляпке, но мне совершенно незнакомая и очень красивая». «Не надо ли вам актрисы? — спросила она меня, — ну точь-в-точь, как мужики, бывало, спрашивали, когда устроиваем сарай: не надо ли плотника?»

С этой женщиной он разыгрывал роли — с ней вступил он на сцену. Содержателю театра сначала не понравилось, что Остроухов хочет оставить суфлерство: потому что он отлично умел подсказывать актерам, которые, бывало, едва на ногах стоят — потом, он был вне себя от радости, когда дебюты Остроухова и его ученицы произвели фурор.

Остроухов любил по-своему — грубо, но страстно, и рассказ его о двух женщинах, из которых одну побил в припадке неистовой ревности, а другая, надоевши ему своею ревностью, за благо рассудила бежать с почтовой станции — проникнут правдою и страстью. Много еще веры сохранилось в этой сильной натуре, веры детской, веры наивной. Вот, например, как рассуждает он, спившийся с кругу актер, презирающий самого себя, не уважающий даже искусства, — сидя над спящим Мечиславским: «И сон-то твой лишен приятности: солнце режет тебе глаза, если вздумает осветить нашу каморку. Разве так надо ему жить? Надо, чтоб его окружала роскошь, чтоб он мог весь погружаться в искусство. Я дело другое — на сцене я разыгрываю людей ничтожных или погибших; публика аплодирует мне за верное изображение их, не зная того, что, сойдя со сцены, я сниму только лохмотья и шапку паяца, смою белилы, а возвращусь домой все таким же погибшим человеком. Он же занимает роли людей чистых, с гордою душой, не знающих других страданий, кроме

страданий своего сердца. Он должен быть совершенство и нежность, пред ним все преклоняются, он герой на сцене».

Между тем, Остроухов несколько не идеалист — и в людей он не верит, не верит даже в Любскую. Робко и нерешительно говорит он ей, что Мечиславский в нее влюблен, — и когда показалось ему, что Любская этим оскорбилась, он готов проклинать себя за опрометчивое слово.

— Я, дурак, вовсе не думал, что говорил, прости, ну прости.

И он с искренностью протянул руку. Любская подала ему свою.

— Ну, вот люблю, не злющая, — тихо произнес он и, сказав «прощай», ушел в большом волнении».

Он доволен даже и тем, что Любская не озлилась на него — так уж привык он к грязи всего окружающего!

Любская точно так же хорошо очерчена в романе. Она горда и самолюбива. Она готова ехать даже к Калинскому, которого искательства она отвергла, и едет к нему просить за дочь прачки, с которой домашним бытом познакомились мы в начале третьей части романа, — но при свидании с Калинским она не может удержаться от злой иронии над пожилым обожателем. Она добра и благородна по натуре — не любя Мечиславского, она, однако, решается принимать его и вооружает этим против себя всех театралов. Против нее и Мечиславского составляется заговор: они ошканы. Мечиславский с горя заболевает опасно — и в болезни рассказывает, что знал в Петербурге девушку, жившую со стариком, хотел на ней жениться, но она говорила: «Нет, этого нельзя: я вас не люблю, как должна будет любить вас жена». Вы догадываетесь, что эта девушка — Аня, что она же и Любская.

Зачем эти мелодраматические эффекты? Зачем ходульность в характере Мечиславского? Зачем вообще вся эта смесь самых обыкновенных пошлостей или приторного идеализма с очерками смелыми, живыми, новыми — с частностями, из которых многие в полном смысле прекрасны — начиная от домашнего быта прачки до закулисных сцен и до горничной Любской, исполненной чувства собственного достоинства и не желающей служить у Любской, потому что та принимает Мечиславского, от Котова Куприяныча до ласкательств, расточаемых актерами Ноготковой.

Впервые: Москвитянин. 1851. № 6.

1) «Мертвое озеро», роман гг. *Станицкого* и *Некрасова*.

В конце четвертой части романа читатели, из рассказа больного Мечиславского, могли догадаться, что Любская и Аня — одно и то же лицо. Пятая часть начинается рассказом походов Ани и объяснением отношений ее к Мечиславскому. Аня была невестой Мечиславского, — он сам, видя, что она не может любить его, возвратил ей кольцо и свободу. Но надобно же было на что-нибудь решиться, Ане — надо было ехать из Петербурга, где угрожали ей скорые преследования Федора Андреича. Она решилась искать места гувернантки в провинции. Мечиславский узнал это намерение от хозяйки квартиры и предложил Ане ехать в провинцию с ним вместе; она согласилась, и оба они поехали в город К**, куда прибыла уже прежде их труппа Мечиславского. Аня, а вместе с ней и читатели, знакомятся с сюжетами этой труппы. Кто встречался когда-нибудь с провинциальными актерами и знаком хоть немного с образом жизни, привычками и правами этого класса людей, тот, вероятно, вместе с нами отдаст полную справедливость авторам рассказа, — кто даже и вовсе не знаком с подобным бытом, — читая его яркое и нисколько не карикатурное изображение, скажет, что это — так и непременно должно быть так. Мы с своей стороны не упрем этого изображения в грязноватости: жизнь на всякой степени стоит подробного изучения и добросовестного анализа, и если только действительно добросовестен анализ, изображение не может быть названо грязным.

«Настал конец путешествию; они въехали в небольшой город, околесили его весь и остановились у бесконечного забора в глухой улице. Когда они вошли в калитку, Аня подумала, что перед ней опять новая станция: двор был огромный, вдали под навесом стояли лошади и множество телег и кибиток. Они вошли в темные сени, где куры перепугали Аню, вылетая из-под ног; Мечиславский раскрыл дверь в какую-то кухню; Аня вошла за ним. Русская громадная печь тянулась прямо к окну; между им и печью было маленькое пространство, которое почти все занимала старая толстая женщина, вооруженная обгорелым хватом, на который он, сложив свои руки, опиралась подбородком».

Эта женщина — мать трех провинциальных Клеон, предобрая и преглупая старуха, которая, как огня, боится дочерей, не смеет прикоснуться к их постели, обязана варить им кофе, и т. д. — А вот вам и три сестры в весьма нелестном для них, но зато наполненном правды изображении:

«В то же время из другой комнаты раздались звуки скрипки, заигрывающей казачка. Аня из любопытства заглянула в дверь, которая была раскрыта, и увидела следующую картину. По кривому полу небольшой комнаты, перед зеркалом, стоявшим на полу,

выпрыгивала женщина казачка. Фигура ее была смешна до последней степени. Она была худощава, с талиею длины непомерной, с ногами толстыми и обутыми в красные полусапожки. Платье было подобрано кверху; на голове фуражка. Она танцевала под скрипку, на которой играл мужчина во фризовой шинели, сидевший между зеркалом и громадным комодом. Аня заглянула дальше и увидела еще женщину, сидящую на кровати, без башмаков, и курившую из огромного чубука. Она была с неубраной головой, в платье страшно изношенном, похожем на халат. Черты лица ее по своей резкости напоминали толстую старуху; но она была худа, отчего лицо ее казалось непомерно длинно. К тому же, оно было еще рябое и, однако ж, имело какой-то лоск. Рот огромный, подбородок клинообразный, глаза без блеска, но черные, как уголь; маленькие, густые, как картина, ресницы окаймляли их. Она курила и что-то громко читала; голос ее гармонировал со всей фигурой.

У окна мурлыкала третья женщина, похожая на сидевшую на кровати, только с такими жидкими волосами, что вся коса была зашпиlena двумя шпильками, торчавшими, как пики на голове. Она имела талию, кажется, еще худощавее прыгающей женщины, но была одета опрятнее; на коленях у ней были пришпилены подставные букли, завивкою которых она занималась».

Не правда ли, что эти три фигуры кидаются в глаза правдивостью своих черт и ярко отделяются одна от другой, не правда ли так же, что по этим чисто внешним чертам можноуже гадать о нравственном существе трех граций? Другое дело — каковы эти черты, что изображено — но согласитесь, что и странно было бы искать в наших странствующих трупках Филлин и Миньон, и других лиц «Вильгельма Мейстера». Не спорим, что Филлина, несмотря на свое наглое кокетство и легкость в отношениях с разными господами — все-таки в высшей степени грациозна, и конечно уж поэтичнее Лены, Мавруши и Насти, — но ведь Филлин нет в наших кочующих трупках — а на нет и суда нет! Не сочинять же их художнику, т. е. не лгать же на действительность, — берите образы, каковы они ни на есть — были бы только образы, а не бледные призраки или карикатуры.

Нравственное существо трех Филлин обозначается еще яснее в отношениях их с матерью, с Мечиславским, с Анею, с слепым стариком-музыкантом, единственным пошло-мелодраматическим лицом в этой картине. Сначала они гордо посмотрели на Аню, потом... но здесь мы опять прибегаем к выписке:

«Аня села на сундук, стоявший у двери, и слушала скрипку. Вдруг влетели сестры, страшно тараторя, и оступили ее, засыпая вопросами: «это петербургское платье на вас? — другая кричала: *почем?* третья, *теребя ее за косу*, спрашивала: *своя?*

— Мавруша, погляди, какая гребенка! — сказала Настя и без церемонии, вынув из головы Ани гребенку, воткнула ее в свою косу, которую предварительно расчесала. Но Мавруша не слушала ее, занятая не менее сестры: она *вертела Ане ухо*, говоря:

— Нет, Настинька, посмотри-ка, какие серьги!

— Петербургские? а? — спросила Лена в красных полусапожках».

Со слепым, которого сестры зовут Велизарием, — они наглы и дерзки — они забавляются его слепотою, между собою они беспрестанно ссорятся, с старухой-матерью обходятся с презрением. «Не карикатурны ли, не преувеличены ли эти черты? — спросит, может быть, иной добродушный читатель, — не клевета ли это на жизнь? — прибавит он, останавливаясь в недоумении перед ярким, но слишком смелым и нельстивым очерком. Нет — к сожалению, нет! Фальшивые чувства, подолжное великолепие сцены в соединении с грубою непосредственностью, с грязным домашним бытом — должны были необходимо произвести нечто подобное. И не на провинциальной сцене — только сильная, истинно артистическая натура сохранит себя целою и чистою, не отречется от своей человечности. Взгляните на одну только внешнюю обстановку — и вы поймете, что это за народ, сроднившийся с такою сферою.

«Аня стала рассматривать комнату, пропитанную запахом курительного табаку, и нашла в ней ужасный беспорядок; кровать, на которой недавно сидела Настя, была пересыпана табачным пеплом, а другая, стоявшая неподалеку, завалена подушками и перинами, и вместо одеяла покрыта двумя дырявыми ситцевыми капотами. Стены и потолок не отличались особенной чистотой, не говоря уже о поле. Мебели было немного: громадный комод с маленьким туалетом, напоминавший слона с сидящим на нем ребенком, старинный шкаф со стеклами, тоже окнчивавшийся комодом, два стола да несколько старых кресел, обитых кожей, от времени превратившейся в какую-то рыжую рогожу.

Платья, крахмаленный юбки висели по стенам, украшенным старыми модными картинками, которые приколоты были булавками или прилеплены воском. Стекла у окон, так же как и зеркало, покрыты были пылью, а ерань — паутиной».

Повсюду — грязь, повсюду запущенность внешняя — отражение запущенности внутренней, которая, в свою очередь, обуславливается первою и растет — растет до колоссальных размеров. У Лены, Мавруши и Насти — нет никаких интересов — да и откуда бы произошли их интересы? Работать им лень — даже накрыть на стол им в тягость.

Впервые: Москвитянин. 1851. № 7. Не переиздавалось.

1) Мертвое озеро. Роман Н. Н. Станицкого и Н. А. Некрасова. Том II, часть шестая.

Никогда не были мы в такой степени довольны собственной мыслью — разбирать роман гг. Станицкого и Некрасова по мере появления его на белый свет, как прочитавши его шестую часть. Роман, как видно, пишется приемами — должен быть читаем приемами и разбираем таким же способом. О внутренней связи, о психологической задаче авторы не заботятся; произведение их весьма удобно может быть начато с какой угодно части или прочтено, как восточные рукописи, от конца к началу.

Волею судеб — заменяемых в настоящих случаях гг. Станицким и Некрасовым — мы перенесены в деревню Овинищи, и знакомимся с несколькими новыми героями. Это бы еще ничего, да вот беда вот в чем: вместо ловких очерков характеров, вместо лиц, взятых из действительной жизни, какие попадались часто в предшествовавших отделах «Мертвого озера», показываются безобразные, странные фигуры, которых дюжины найдутся в дюжинных произведениях гг. Сю, Дюма, Феваля. Значит, наблюдательность авторов истощалась и, принужденные прибегнуть к источникам изобретения, они прямо обращаются к *loci topici*. Заметим прежде всего, что образ слагается не из одних только внешних черт, что напутайте вы сколько угодно этих черт, возьмите у одного человека нос, у другого глаза, у третьего руки, у четвертого походку, привычки и т. д. — выйдет — не личность, а состав, и между тем насилуемое воображение ничего другого дать не может. Самое легкое дело — сочинять таких оригиналов, которые все состоят из странных и резких черт, не связанных никаким внутренним единством или сцепленных чужою мыслью. Процесс такого рода творчества может быть объяснен весьма легко. Есть, например, в романе Сю «Вечный жид» старик Дагореб, честный солдат, всю жизнь заботящийся о преследуемых судьбою и людьми малютках: отчего же не быть ему и в сочиняемом по рецепту романе? Давайте же сочинять сызнова Дагобера, даже двух Дагоберов, если одного мало. Сочинить же весьма удобно: взять ту же самую моральную основу характера, изобрести странные привычки и все, что следует, перенести скленные лица в деревню Овинищи, рассказать их образ жизни, домашние занятия, сообщить им интерес посредством какой-нибудь тайны — и вот готова шестая часть романа — три с половиною печатных листа в новую книжку журнала.

В селе Овинищах живут помещик Алексей Алексеич Кирсанов, да управляющий его Иван Софроныч Понизовкин, да староста их Епифан Стефанов — лиц, которые

преимущественно заботятся о полном удовольствии проезжающих, строят разные здания и красят их всеми возможными красками для того, чтобы проезжающие подивились и чтобы заехавший заседатель назвал подобный способ крашения рококо, — чем неизменно утешаются Алексей Алексеич и Иван Софроныч.

«И с той поры часто Алексей Алексеич, любуясь дивным зданием или наслаждаясь эффектом его на проезжающих, вдруг улыбнется, оглянется и выразительно, протяжно произнесет:

— Рококо!

И в ту же минуту, откуда-нибудь из амбара чулана или погреба, послышится в ответ ему такой же выразительный, мерный и счастливый голос:

— Рококо!»

Но не одними такими только поистине Аркадскими удовольствиями занимаются Алексей Алексеич и Иван Софроныч. У них есть страсть ездить в город и покупать все, что увидят на торгу или на улице — покупать вещи совершенно излишние и даже вовсе негодные — на основании двух правил: «Не пролежит места» и «Кому не надо, столько-то даст». Правда, что бывают иногда в людях такого рода страсти, правда, что страсть как страсть, в ее отвлечении, подмечена авторами довольно верно, но в Алексее Алексеиче и Иване Софроныче она обязана своим происхождением случайной прихоти: мы, читатели, не знаем и не видим из предшествовавших данных психологического развития героев, откуда она вышла. Что внешние проявления такой страсти описаны очень ловко, это доказывается следующей сценою, единственною, с которою мы намерены познакомить отчасти читателей нашего журнала:

«Идет ли солдат с бритвами, везут ли старую двуспальную кровать, торчит ли между старым хламом упраздненная вывеска, эстампы ли какие завидят они на прилавке, несет ли баба рукавицы, — до всего было дело нашим приятелям, — все торговали и покупали они.

— Эй, тетка! продажные, что ли? — спрашивал Алексей Алексеич, увидав бабу с рукавицами.

— Продажные, батюшка, — отвечала баба, останавливаясь.

— А что просишь?

— Да девять гривенок, батюшка.

— Девять гривен! — с ужасом восклицал Алексей Алексеич.

— Девять гривен! — повторял с таким же ужасом Иван Софроныч.

И оба они взглядывали на старуху, как на помешанную.

— А то как же, кормильцы? — говорила она, — ужли не стоят? Да ты погляди, какой товар-то!

И старуха принималась выхвалять рукавицы. Покупатели молча и терпеливо выслушивали длинную похвальную речь.

— Так, так, — лишь изредка иронически замечал Иван Софроныч.

Алексей же Алексеич, вертя своей тростью и стараясь как можно глубже вонзить ее в землю, казалось, погружен был в посторонние мысли, и, когда старуха наконец умолкла, он вдруг, совершенно неожиданно, спрашивал ее.

— А что, тетка, есть на тебе крест?

Старуха широко раскрывала изумленные глаза, крестилась и произносила:

— Что ты, батюшка? ужли без креста? православная да без креста!

— Ну так как же? И не стыдно? Девять гривен за штуку, которая и половины не стоит.

— Что ты, кормилец! Уж и половины! Да тут одного товару на полтину.

— На полтину! — с ужасом восклицал Алексей Алексеич. — На полтину! — с таким же ужасом повторял Иван Софроныч.

Алексей Алексеич и Иван Софроныч служили в одном полку и связаны крепко солдатской дружбой, свичкой да еще какой-то тайной, о которой они то и дело напоминают читателям. Они занимаются пересмотром разного старого хлама — и долго бы продолжали они утешаться такою аркадскою забавою, укрепляя себя в трудах утешительною мыслью и пропусчением в горло чижики, т. е. рюмки водки, — если бы не помешало им появление злой жены Ивана Софроныча. Иван Софроныч женился на ней не по собственному побуждению, а частью по воле судеб, частью по вмушению командира, хотевшего непременно женить его во что бы то ни стало. Федосья Васильевне не всегда, впрочем, была злою и больною бабою; в такое состояние перешла она из сентиментальной перезрелой девы. Женильба Ивана Софроныча и в особенности первая встреча его с суженою — описаны с чрезвычайною претензией на оригинальность, не вызывающей, впрочем, смеха, а возбуждающей неприятное чувство, как всякая плохая, ученическая карикатура. Вот такие-то изобретения различных странных приключений относим мы к весьма легким способам известной рутини. Пошлый комизм, основанный на одних только ни из чего не выведенных странностях, — по нашему мнению, столько же неприятен, как пошлый мелодраматизм, которым отличается все остальное шестой части романа. Алексея Алексеича по всех его чересчур уж эксцентрических стремлениях к покупкам останавливает Иван Софроныч напоминанием об каком-то Александре Фомиче. Оба они отыскивают какого-то Ваню, и за этим ездили даже в Петербург. Но Алексей Алексеич, купивши раз диковинную коляску, которую тотчас же по

покупке, в ознаменование ее прочности, назвал железною, — был после прогулки на «железной» притащен на посылках, похворал-похворал, да и отдал Богу душу, после многих весьма трогательных разговоров с Иваном Софронычем, который над трупом его совершенно превратился в короля Лира над трупом Корделии. В завещании своем покойник отказал ему платье и разные вещи — заставивши портного еще задолго прежде переделать по мерке роста и стана Ивана Софроныча, а этого последнего уверяя, что платье переделывает сам для себя. Наследники, собравшиеся получать после покойника деньги, обманулись в своих ожиданиях: кроме распоряжений насчет разного старого хлама и двороных людей — ничего не было в завещании.

Вот содержание шестой части «Мертвого озера», вот ее лица, если можно назвать лицами эти неполные, бледные или фантастические очерки. Да! чуть было не забыли, что у Ивана Софроныча есть дочь Настя, которая любит его и боится злой матери. Признаемся откровенно, что, прочитавши этот отдел романа, мы начинаем сильно подозревать, что запас наблюдений авторов уже истощился, что начинается уже рутинерский труд, что, наконец, скоро появится и само Мертвое озеро — и тем более неприятно нам подозревать все это, что мы надеялись таких же хороших частностей, с какими знакомили мы наших читателей, рассматривая содержание первых частей. Бог с ними, с этими добродетельными деревянными куклами — Иваном Софронычем и Алексеем Алексеичем — Бог с ними потому, что они явным образом существуют не сами по себе и не сами для себя, а только как пружины мелодраматической интриги. Бог с ними и с странными их привычками, до которых никакого дела нет читателю, и с их тайною, которую так наивно навязывают они общему вниманию. Мы желали бы, с своей стороны, присутствия только одной тайны в романе — тайны творчества, но, как видится из дела, должны остаться при тщетном желании и терпеливо выносить всевозможные авторские штуки, заимствованные из «Вечного жида», «Мартына найденыша» и других праздных произведений. Уверены только наперед, что в пошлом искусстве придумывать и совокуплять различные эффекты авторы «Мертвого озера» далеко отстанут от своих образцов, как отстали уже от них в «Трех странах света».

Впервые: Москвитянин. 1851. № 9–10. Не переиздавалось.

[Эдельсон Е. Н?]

Отечественные записки. 1851 год. Май. № 5-й

Нашли мы также в последних частях «Старого дома» некоторое сходство с «Тремя странами света», что было также замечено и «Современником», и, разумеется, названо подражанием. Не позволяя себе такого смелого предположения, мы знаем, что есть и другая возможность объяснить это только на первый раз кажущееся странным явление — *les beaux esprits se rencontrent*».

Впервые: Москвитянин. 1851. № 12.

[Григорьев А. А.]

Современник, № 5. Май.

1) «Мертвое озеро». Том второй. Часть седьмая.

Глава, которой открывается седьмая часть романа, называется «Новые лица». Быть так! познакомимтесь еще с новыми людьми, которые, впрочем, на этот раз оказываются более достойными названия лиц, нежели для Дагобера предшествовавшей части. Вопрос о том, для чего являются беспрестанно все новые лица, — почему авторы забывают совершенно о главных героях романа — мы оставляем в стороне, как совершенно излишний в отношении к таким бесцветным комплициям, как «Мертвое озеро». Пора привыкнуть к мысли, что героев тут нет, что основной мысли и связи искать нечего, — что все приходящее случайно в голову авторам переходит тотчас же и в роман.

Новые лица — приживалки в доме старой и богатой вдовы — и надобно признаться, они списаны довольно верно с действительности, — во многих случаях, как увидим мы далее, подмечены даже внутренние пружины их существования.

«Приживалки были почти одних лет все, т. е. не моложе 35 лет и не старше 40. Они все имели что-то общее между собою, как во взгляде и умильно-приторной, угодливой улыбке, так и в голосе и в движениях. Одеты они были бедно, но чисто. Прически их напоминали страшную старину, и без исключения у всех проборы были косые: это делало их лица еще неприятнее. Они все сидели в уголку, кроме одной, сидевшей у стола, за самоваром, с более свободными движениями и взглядами. Эта особа имела лицо широкое, злое, нос малый, а рот огромный; уши безобразные, которые ежеминутно передергивались, как телеграф. Роста она была ниже среднего; фигуру имела плоскую; походка почтенной приживалки более походила на припрыгиванье, чем на обыкновенную походку. Цвет лица у ней был красноватый, а горло резко отделялось своим *сходством с горлом индейки*: оно имело способность краснеть, если владелица его чем-нибудь была недовольна, а так как это случалось поминутно, то горло приживалки беспрерывно меняло свой цвет, то красней, то бледней».

Черты изображения — как видите, очень резки, даже грубы немного — но мы не против этих крупных черт, лишь бы они имели основу в действительности.

Подобострастная лесть в отношении к старой вдове, сплетничанье друг на друга, злость приживалок, вечный страх их за свое действительно-сомнительное положение, — все это обозначено довольно ловко и метко.

«Что это, как долго не выходит сегодня Наталья Кирилловна, — заметила она(особа с горлом индейки) неопределенно, не адресуясь в особенности ни к кому из сидевших в комнате.

Может быть, *опочивала* ночь дурно! — отвечала одна из четырех приживалок, высокая ростом и весьма худая, с мутными глазами, болезненным цветом лица и с огромными зубами. *К украшению этой особы служил еще довольно большой и непривлекательный зоб*; она непрерывно мотала головой, напоминая алебастровых зайчиков с проволочными шеями, что носят на лотках по улицам.

Вот было бы хорошо, если бы она слышала *все!* — радостно сказала Ольга Петровна (так звали главную приживалку, сидевшую у стола).

— И-и-и, что вы, Ольга Петровна, сохрани Боже! — пугливо воскликнула приживалка с зобом и сильнее замотала головой.

— Не дай Бог! как можно! — произнесли остальные».

Предмет особенной ненависти Ольги Петровны — десятилетняя девочка, воспитанница Натальи Кирилловны, Зина. Эта Зина — едва ли не лучше выдержанный характер в всем романе. Ее борьба с Ольгой Петровной — борьба ловкая, хитрая, лукавая: она рано поняла и характер своей благодетельницы, и интриги приживалок; она сжилась с этой сферой, и хотя умна, но не выше, в нравственном смысле, окружающих ее.

Что касается до самой Натальи Кирилловны — то она богатая старая дева, в которой баловство родителей и богатство развили необыкновенные причуды. «Уже лет десять как она не переступала через порог своего дома, потому что причуды ее приняли обширные размеры и странные формы. Она сердилась, если кто ехал по улице скоро, кричала, увидев собаку, воображая, что она должна быть непременнобешеная, и приказывала убивать ее своим лакеям, которые обыкновенно ехали за ней верхом». Наталья Кирилловна мало-помалу зачерствела окончательно в узком эгоизме — по натуре, может быть, не злая и не глупая, сделалась домашним тираном, — но она привязалась к своему двоюродному племяннику, и естественно, что эта привязанность приняла у нее такие же фантастические размеры, как и ее причуды. Многие черты этой привязанности обозначены прекрасно в романе, хотя собственно авторы повторяют здесь сами себя. Уже в первой части романа мы видели такую же страстную привязанность злой и капризной старой девы к ее воспитаннику.

«Наталья Кирилловна в первой год редко видела своего племянника. Но мало-помалу она начала сбрасывать с себя холодность и равнодушие к этому мальчику, чувства более нежные проникли в сердце этой женщины, никогда до той поры не испытавшей любви к кому-нибудь. Все в доме покорилось прихотям ребенка. Наталья Кирилловна уничтожалась

перед желаниями своего племянника, который был живой, умный и необыкновенно красивый мальчик.

Трудно понять отчаяние Натальи Кирилловны, когда ее племянник немного захворал. Дни и ночи она сидела у его кровати; и те, кто знал ее с детства, в первый раз заметили следы слез на ее холодном лице.

Тяжело было для домашних выздоровление и без того капризного ребенка; Наталья Кирилловна, боясь его слез, предупреждала его. Детская была завалена игрушками, на покупку которых была истрачена значительная сумма. Но это мало развлекало ребенка; он капризничал и в один вечер начал кричать и плакать, что ему скучно. Никто не мог его развеселить. Множество приживалок, избранных в дом для присмотра за дворней и для выдумывания игр ребенку, истощили запас терпения и не знали, что говорить, потому что ребенок не давал им разинуть рта, крича: «не могу слушать, скучно, скучно!..» Приживалки, дети всей дворни собрались в детскую и принялись танцевать перед капризным мальчиком; но и это было безуспешно. Наталья Кирилловна терялась, придумывая, чем бы развлечь ребенка, и вдруг сама пустилась танцевать, припевая и постукивая своей палкой.

Все, что было в комнате, с ужасом глядело на неловкие телодвижения Натальи Кирилловны, которую привыкли видеть с вечно гордой осанкой. И теперь — эта женщина плясала перед ребенком, который один из всех присутствовавших улыбался. Заметив это, Наталья Кирилловна начала вертеться сильнее и громче припевать. Ребенок залился смехом и забил в ладоши. Но недолго могла утешать Наталья Кирилловна своего племянника: с ней сделалось дурно, и ее в изнеможении отвели в спальню и уложили в постель».

Племянник вырос и отправился путешествовать. С отъездом племянника Наталья Кирилловна начала скучать; все, что напоминало его, она приказала перенести в свою спальню. Одна из воспитанниц, которой он оказывал более внимания, сделалась неотлучною тенью ее и должна была каждый вечер рассказывать что-нибудь об отсутствующем старухе. Эта воспитанница была Зина. Развитие различных качеств натуры Зины под влиянием гнета Натальи Кирилловны — представлены превосходно. Зина сначала понравилась старухе, потому что умела занять ее праздное воображение складным рассказом о сплетнях и мелочных бурях маленького домашнего мирка — и вследствие этого сама постепенно вдавалась в импровизацию:

«Часто Зина изнывала от напряженных усилий своего воображения, сидя на скамейке у кровати Натальи Кирилловны, в комнате, освещенной одной свечей, под зеленым колпаком, решительно не зная, что говорить.

— Что с тобой, матушка? ты, кажется, сегодня двух слов не умеешь связать! — говаривала тогда Наталья Кирилловна. Ну что такое интересного слушать о твоей

девичьей? *Не знаешь ничего, так сочини что-нибудь сама!* — строго замечала Наталья Кирилловна».

В самом деле — как же не сочинить ей, бедной девочке, которую поят и кормят, одевают и обувают. — Ведь от того, в какой степени развлечет она свою *благодетельницу* — зависит все ее существование... Она наконец привыкла к мысли, что должна быть потехою чужой праздности — она вынуждена была понять это, — привыкла с цена, от которых прежде горько плакала.

«По наущению приживалок, в особенности Ольги Петровны, которая, вероятно, из беспредельной преданности к своей благодетельнице, *не могла равнодушно видеть в ней расположения к кому-нибудь*, — Наталья Кирилловна, приказывая иногда собрать узелок с балетом и платьем Зины, вручала его ей и говорила *грустно*:

— Иди, иди из моего дома!

— *Девочка горько плакала, целовала колена старухи, просила пощады; приживалки тащили ее за руки из комнаты, и часто Зина на колених и обливаясь слезами ползала за Натальей Кирилловной, умоляя о прощении...* И долго еще Зина рыдала, сидя в «девичьей».

Такие унижительные сцены повторялись, конечно, довольно часто, и естественно, что действие их на Зину постепенно, так сказать, притуплялось. Убеждаясь все более и более в ничтожности причин прощения, оплакавши, может быть, сто раз всю безысходность унижительного положения — Зина покорилась трагической необходимости, отреклась от всякого нравственного достоинства — помирилась с постыдными комедиями, разыгрываемыми перед нею другими, стала сама играть комедию... Горькая правда, а все-таки правда!

«Сделавшись постарше, она плакала только перед глазами Натальи Кирилловны, а выходя в девичью, очень покойно вытирала слез и весело разговаривала с горничными, зная, что не пройдет двух часов, как за ней придет какая-нибудь из приживалок и скажет, чтоб она шла вновь просить прощенья у своей благодетельницы, которая уже скучала без Зины и нетерпеливо ждала ее».

И Зина ценою человеческого достоинства купила влияние на Наталью Кирилловну... Зины стали бояться в доме, приживалки стали ей льстить, кроме Ольги Петровны: с ней только должно было бороться Зине, свыкшейся уже с домом, где, по энергическому описанию автора, «несмотря на наружное согласие, кипела вражда, зависть и все житейские страсти. Праздность процветала и никого не удивляла в доме. Приживалки целые дни возились с кофеем или чаем, вероятно, чувствуя потребность поминутно промачивать горло, пересохшее от болтовни и сплетней».

Перпитее борьбы между Зиной и Ольгой Петровной возбуждают большой интерес. Их только и проследим мы, обращая внимание на внешнюю ткань истории, только по связи с этими перипетиями.

Надобно вам сказать, что в Зине развилась охота покровительствовать. Так покровительствует она Грише, совоспитаннику племянника Натальи Кирилловны, так покровительствует она Дагобера, т. е. Ивана Софроныча с его дражайшей половиной, бывшей прежде воспитанницей Натальи Кирилловны, и с дочью Настей. Эти лица весьма мало интересны — и отец с дочерью явным образом предназначены представлять гонимую добродетель. Семья Ивана Софроныча приезжает к благотельнице не вовремя, ночью, и своим приездом потревожила покой благотельницы. Ольга Петровна пользуется этим случаем — уничтожить Зину, но не на такую напала. Начинается допрос:

«— Федосья Васильевна приехала-с! — в один голос сказали приживалки.

— А когда? а когда? что, небось утром? — обращаясь к Лукьяну, говорила Ольга Петровна.

— Никак нет-с: ночью, — отвечал Лукьяныч.

— Видите! вот, вот она все так лжет! — дрожа от радости, сказала Ольга Петровна, обращаясь к Наталье Кирилловне, которая забарабанила быстро пальцами по столу.

— Вы что-то сегодня очень сердиты и такие глупости говорите, что, право, скучно слушать, — встав с кресел и выпрямившись, грозно сказала Наталья Кирилловна. — Ну кто посмеет солгать мне?

— *Да как можно! избави Боже! да видано ли, да слыхано ли?* — раздались в ответ восклицания приживалок.

Тогда Наталья Кирилловна обратилась к Лукьяну и повелительно сказала:

— Говори, какой шум был ночью на дворе?

— Кошку ловили-с! — поспешно отвечал Лукьян.

— И ты тоже смеешь! — выходя из себя, говорила Ольга Петровна.

— Если угодно, я вам убитую кошку покажу: такая рыжая, — улыбаясь, сказал Лукьян.

Ольга Петровна всплеснула руками и, с ужасом вскрикнув: «Батюшки! Мой Васька!», выбежала из комнаты».

Нечего и говорить, что все это подстроено хитрой девочкой.

И вот попалась и она, попалась в какой-то непростительной шалости, выдана матерью Насти, выдана даже самой Настей — и отдана под начало Ольге Петровне. Не думайте, чтобы потерялась она в критическом положении — нет — она уже достаточно развращена для того, чтобы вынести всякое унижение, употребить в дело лесть, притворство, даже подлость — только бы достигнуть своей цели... Эгоизм, самый холодный и беспощадный эгоизм опутал уже сетями эту легкомысленную и неглубокую, хотя даровитую натуру.

«Первые дни страшно было посмотреть на Зину: она ничего не ела и все плакала. Ольга Петровна придумывала всякого рода унижения для своей жертвы и в случае сопротивления шла жаловаться Наталье Кирилловне, которая наконец дала ей право наказывать Зину по собственному усмотрению. Зина безусловно покорилась своему врагу, увидев его превосходство...»

Довольно сказать, что она льстила Ольге Петровне, наговаривала на Настю, разыграла трогательную сцену, исправившая прощение у своей *благодетельницы* — но поставила на своем, приобрела еще больше влияние на старуху и отплатила Ольге Петровне.

До какой степени гадка стала она сама, победивши свою гадкую соперницу, показывают ее отношения к Насте:

«Зина только наружно сохранила к ней прежнюю дружбу, и сама была главной двигательницей всех преследований, обрушившихся на голову бедной девочки. Зина имела много причин не любить Настю: Настя была лучше ее лицом, умела уже хорошо читать и писать и часто своей откровенностью и наивностью брала верх над хитростями Зины — так что Зине становилось вдруг неловко». Зина вообще мало училась — да и некогда было ей учиться — ей мешала Наталья Кирилловна: «Соскучившись, она отрывала ее от руки, говоря: ты разве не можешь бросить свои глупые книжки; видишь ведь, что я сегодня больна. И Зина бросала урок и старалась развлечь ее».

Настя с отцом наконец прогнаны из дому благодетельницы за то, что в Настю влюбился Гриша, воспитанник племянника благодетельницы...

Приезжает Тавровский, племянник Натальи Кирилловны, но не является к тетке, а играет в карты у какой-то барыни. Зина уведомляет его запискою, что старуха опять сердита, и таким образом вступает в отношение с ним...

Впервые: Москвитянин. 1851. № 13. Не переиздавалось.

Г[ригорьев А. А.]

Современник. № 6. Июнь. № 7. Июль. 1851.

Мертвое озеро. В 6-м и 7-м № «Современника» окончен второй том этого романа — и, что важнее всего, в части восьмой второго тома, появилось наконец само «Мертвое озеро». Главный герой восьмой и девятой части второго тома — Тавровский, племянник Натальи Кирилловны. Еще в конце седьмой части авторы романа предупреждали, что читателю придется часто встречаться с Тавровским, и сами выдавали характер его за многосторонний. По всей видимости, они даже выдавали характер его за многосторонний. По всей видимости, они даже дорожат этим лицом — стало быть, критика поставлена ими в обязанность следить за развитием этого характера.

«Здесь не место, — говорят авторы романа, в первый раз знакомя читателя к племянником Натальи Кирилловны, — вдаваться в подробное описание его многостороннего характера, который должен развиваться постепенно сам собой. Следует рассказать только события, предшествовавшие отъезду Тавровского из Петербурга. Это случилось с небольшим через год по возвращении его из-за границы. В этот год Тавровский истратил в Петербурге до миллиона и задолжал почти столько же; он вел жизнь праздную, рассеянную и шумную, давал праздники, проказничал, был записным театралом, проигрывал страшные суммы. Лошади и экипажи его были лучшие в городе, и он поминутно то дарил, то проигрывал их, а себе заводил еще лучше. Игра не была его исключительной страстью; он мог не играть вовсе целый год и даже ни разу не вспомнить о картах, но если уже попадал за зеленый стол, то игал страстно, безрассудно, забывал все, кроме карт. За картами он изумлял своею горячностью, страшными кушами и еще необыкновенной физической крепостью. Казалось, он мог вовсе не спать. В то время как люди, с которыми он играл, менялись, он один готов был сидеть сколько угодно, пересиживая самых отчаянных банкометов, которые, играя с ним, уходили спать по очереди. Два миллиона, прожитые в год, доставили ему в Петербурге общую популярность — у одних он слыл за мота и чуть не помешанного, у других — за отличнейшего малого, приятного собеседника и надежного товарища — в всех вообще за прекрасного, но взбалмошного человека. А ему просто было скучно; *такая полоса была тогда*, как он сам иногда обозначал некоторые периоды своей жизни; он был до того избалован людьми и счастьем, что ему никогда и в голову не приходило спрашивать: зачем он делает то или другое? и не лучше ли не делать или сделать иначе? И он никогда не задавал себе таких вопросов и никогда не жалел о том, что сделано. Он так же легко делал и хорошее, как дурное; только он никогда не искал ни того, ни другого. Немало было людей, где-нибудь потихоньку благословлявших его имя, потому что если ему случалось сделать добро, то он никогда не делал его вполтину, и человек, которому посчастливилось возбудить его

сострадательность, уже на всю остальную жизнь не нуждался более ни в чем участии, и эти благородные порывы, которые почти всегда делались известными — не через самого Тавровского, который через минуту забывал о них, а потому что они всегда отличались оригинальностью — мирили с ним тех, кого возмущала его расточительность. Все же прочие знавшие его отзывались о нем с восторгом, потому что, проматываясь, он если и делал вред, то одному себе. Выходки его всегда были забавны и оригинальны. Когда популярность его возросла из Петербурга до такой степени, что о нем начали говорить тотчас после погоды и дневных новостей, — один актер — тогдашний комик и любимец публики — вздумал копировать его: он оделся, точь-в-точь как Тарновский, усвоил его манеру, походку и явился на сцену. Тавровский всех более аплодировал актеру, громко хвалил его, и на другой день актер получил посылку с коротенькой запиской: «Милостивый государь! вы сыграли свою роль превосходно, благодарю вас; одну только неверность заметил я: на вас были стеклянные запонки, а Тавровский не носит никаких, кроме бриллиантовых, которые и прошу вас принять в знак моего уважения к вашему таланту. *Тавровский*.

Таков был Тавровский; все удивлялись ему, все подчинялись неотразимому влиянию его ума, любезности, привлекательности, и самые кредиторы его сознавались, что, придя к нему с решительным намерением вытребовать свои деньги, они чувствовали, поговорив с ним полчаса, желание предложить ему еще в долг денег».

Нельзя не отдать справедливости искусству, хотя и чисто внешнему, с помощью которого авторы романа совокупили в избранном ими герое — несколько анекдотических, известных всем черт — нельзя не видеть также, что они довольно добросовестно стараются отделаться от тяготеющего над всеми более или менее влияния призрака Печорина и создать что-либо новое из *различных* черт, им знакомых — но эти черты не связаны никаким внутренним единством, потому что, как кажется, недостаточно известны еще авторам психологические пружины действий и странностей типа, который существует действительно. Этот тип — не Печорин: он живет слишком очертя голову, слишком без задней мысли — он не станет анализировать *наперед* всех своих ощущений, не посмотрится в зеркало перед дуэлью. Этот тип точно был и есть в русской жизни: может быть, поприщем для полного разгула его был XVIII век. С другой стороны, много общего, не исключительно русского, вошло в его образование. Некоторые черты напоминают то Roué XVIII столетия, то Дона Жуана в костюме Маркиза, мольеровского Дона Жуана, от которого с поклонами уходит Mr Dimanche, пришедший за долгом — но вообще в нашей литературе этот тип еще не вызрел, и Тавровский — далеко ниже задачи, предположенной авторами романа, — вышел далеко не тем, о чем бродило у них в душе смутное предчувствие...

В деревне, куда уехал Тавровский, в одну из своих прогулок встретился он случайно с двумя дикими красавицами — крайне фантастическими и существующими только в воображении авторов романа:

«С визгом и криком вбежали на площадку две женские фигуры; как дикие козы, они бегали, прыгали, догоняя друг друга и размахивая длинными сучьями, которыми каждая была вооружена и от которых листья разлетались во все стороны. Странность их туалета так поразила скрытого наблюдателя, что он не вдруг мог понять, что такое он видит. Пестрые ситцевые платья обрисовывали стройные и гибкие их талии, руки, шеи были открыты, на плеча накинута были куски белого полотна, узлом завязанного у горла, на этих лоскутках, как змеи, резко отделялись черные их косы. Лица и плечи были закрыты широкими листьями репейника, которые около головы образовывали что-то вроде полей пастушейской шляпы — вероятно, для защиты лица от солнца».

Видно, что авторы не жалеют красок и стараются придать как можно более эффекта своим фантастическим фигурам. Жаль только, что эффект-то выходит ложный.

«*Наконец*, одна из них, — продолжают далее авторы, — утомленная, упала на траву, что-то сказав на странном языке. Подруга последовала ее примеру, но не для того, чтоб отдохнуть: *она стала кататься по траве быстро, как шар, брошенный по скату горы (?)*. *Наконец*, она вдруг неожиданно остановилась при повороте на спину, закинула руки на голову, отводя сначала листья от своего лица, и щурясь стала глядеть на небо. То была молодая худошавая цыганка с чертами лица правильными и резкими. Ее смуглота была с лоском и с таким ярким румянцем, как будто в нем было что-то *кровавое*. Брови сходились на ее высоком лбу, густые ресницы придавали ее и без того черным глазам *страшно дикий* блеск. Губы были тонки, так что довольно большие зубы постоянно были на виду, и легкая черная тень на верхней губе придавала им страшную резкость; курчавые ее волосы были синеватого цвета, а заплетенные две косы крутились, *как змеи*».

Вот вам одна цыганка. Какая *страшная* резкость, какая *страшная* выпуклость в изображении — скажем мы, употребляя любимый эпитет авторов. А вот другая, представляющая совершенную противоположность — и изображенная, так сказать, отрицательно:

«Подруга ее резко отличалась нежностью своей кожи, хотя тоже смуглой. У ней не было этого кровавого румянца и той лоснящейся смуглоты, ни тех матово-сизых, курчавых волос. Казалось, тип цыганский *смягчился* в ней в самую лучшую его сторону. Глаза у ней были черны, но *длинные мягкие* ресницы *смягчали* их блеск; брови не сходились, как у первой, а нежно были проведены. Волосы были длинны и *слегка* вились только около лба и висков. Она была среднего роста; формы ее были более округлены. Движения и смех — все в

ней было *мягче*, чем у худощавой цыганки. Она отбросила от своего лица завялые листья и, накинув на голову кусок полотна, приняла полулежачую позу и как бы о чем-то думала, разглядывая траву и лениво перебрасываясь словами с лежавшей на спине цыганкой».

Тавровский шалит с цыганками — они, в свою очередь, тоже шалят с ним, пугают его Мертвым озером, из которого будто бы они вышли — но между тем, на обеих, и в особенности на Любу, у которой *смягчался* цыганский тип, она производит сильное впечатление; — Стеша, впрочем, тоже с своей стороны равнодушна к нему — и все отношение двух шаловливых девушек к Тавровскому выходило бы в романе довольно грациозно и мило — если бы не вмешалось тут мелодраматическое чучело в особе цыгана, который — *мрачно* глядит на Тавровского, злится на него и с первого же разу подымает на него нож.

Происхождение страсти Тавровского к Любе — весьма основательно выведено автором из его капризной и раздражающейся сопротивлением природы. На дикарку подействовал он своей наружностью, ловкостью, смелостью — наконец, своим пением. Тавровский увлечен, наконец, сам.

Вскоре потом Тавровский поехал к одному из ближайших своих соседей и в дочери его узнал цыганку Любу. Куратов, сосед Тавровского, любил цыганку, прижил с нею детей, потом разлюбил ее, и она с горя утопилась в Мертвом озере.

Перервем несколько рассказ об отношениях Тавровского к Любе, чтобы заняться главным героем романа, «Мертвым озером». Оно появилось, наконец, на сцене, окруженное суеверными преданиями и всякого рода эффектами:

«Какое-то уныние разливалось кругом озера, которое даже в бурю было покойно. Ветер, бушующий на горах, завывая, как бы страшился нарушить спокойствие озера; одни только верхушки деревьев медленно покачивались и наполняли воздух странным гулом. Мрачный и раскиданный ельник стоял неподвижно, простирая свои длинные сучья к озеру, как бы стараясь защитить его от солнца. Осока, страшной высоты тростник окаймляли озеро, а изумрудный мох в виде травы предательски укрывался между кустарниками ельника.

Ни дичь, ни звери, ни огромное количество рыб не *пленяли* жителей. Деревня была расположена на горе, позади барского дома. С незапамятных времен было тут предание, что озеро и лес, его окружающий, населены *злыми духами*. Одна страшная необходимость в дровах или в срубке дерева отваживала мужиков спускаться в лесе к озеру. Ни разу не возвращались домой без каких-нибудь подтверждений о страшных слухах, ходивших по деревне об озере. Огромную щуку, забредшую на берег озера, чтоб погреться на солнце, принимали за злого духа, и мужик, бросив свою неконченную работу, бежал, как безумный,

домой рассказать о злом духе в виде огромной рыбы. *Пропавшие* у мужика корова, лошадь — все *приписывалось* озеру (?).

К подтверждению суеверия жителей деревни много способствовали без вести пропавшие люди, бывшие в лесу около озера. Вероятно, они погибали в страшных болотах, но никто не сомневался, что погибшие были жертвой злых духов, а не своей неосторожности».

Видите ли, как эффектно — хотя не весьма грамотным языком описано Мертвое озеро! Можно предполагать, что это все недаром, что читателей ожидают различные ужасные происшествия, но только не теперь. Авторы бросают Мертвое озеро и опять увлекают Тавровского в Петербург, заставивши его обручиться с Любой. В Петербурге к нему является Дагобер, т. е. Иван Софроныч. Иван Софроныч спасает его от разорения, отыгрывает за него 350000 рублей, а Тавровский вдруг, ни с того ни с сего, приезжает к нему да принимается ухаживать за его дочерью. Иван Софроныч в качестве добродетельного человека делает сцену, и второй том романа оканчивается под весьма неблагоприятными ауспициями.

Впервые: Москвитянин. 1851. № 15. Не переиздавалось.

Г[ригорьев А. А.]

Современник. № VIII. Август

... изящной словесности в смысле, сколько-нибудь подходящем к понятию, в выходящих номерах журнала не оказывается, потому что нельзя причислять к ней бесконечного «Мертвого озера» или рассказов, которые пишутся Бог знает о чем, Бог знает как Бога знает для кого ...

<...>

«Три страны света», несмотря на несколько сносных и на немного замечательных глав, надоели всем не менее «Старого дома», а «Мертвое озеро» «Современника», о котором сосед нарочито не упоминает, как несравненно более длинное — еще более.

<...>

Мертвое озеро. Части одиннадцатая и двенадцатая. Автор «Трех стран света» остались необыкновенно верны самим себе в «Мертвом озере» — а в особенности верны своим любимым идеалам. Не живет им без чувствительных, добродетельных и любящих немцев. Мы думали было до одиннадцатой части романа, что не встретимся с немецким субъектом, который надоел всем читателям «Трех стран света» в лице немца-бешмачника. Нет! поговорка, что «on revient toujours à ses premiers amours», как видно, сбылась над автором. В «Трех странах света» был один немец — да и тот жиденский, сладенький — здесь есть таковой же, но вдобавок является еще другой немец, сигарочный фабрикант Август Штукенберг, идеал всевозможных домашних и общественных добродетелей, порядка, мудрой экономии и т. д... Странное чувство только испытали мы, читая умиленное и довольно длинное описание хозяйства г. Штукенберга: нам припоминались иные далекие годы, блаженные годы ранней юности, когда еще читались романы этого рода. В одном, сколько мы помним, изображены два помещика, один г. Руссов с ярлыком на лбу: добродетель и порядок: другой — с ярлыком: разврат и беспутство. Описание хозяйства г. Штукенберга, по тону своему и колориту, точь-в-точь описание домашнего обзаведения, с тех пор известного.

«Внутренний порядок фабрики соответствовал наружному ее виду. В определенный час и минуту мастеровые вставали, садились за работу, шли завтракать, обедать, ужинать, ложились спать. На дворе, в свободные часы, играли в бабки, чехарду и другие русские игры, которые если иногда переходили в драку, то зло прекращалось в самом начале дядькой из отставных унтер-офицеров, который наблюдал за порядком на дворе и в доме мастеровых: он вместе с ними жил и знал ближайшим образом характер каждого из них. Со двора отпускались как мальчишки, так и наемные мастеровые в будни только в случае действительной надобности, а в праздники — до известного часу, и за промедление делались

денежные штрафы. За пьянство и буйство немедленно отказывалось от места, а с мальчиков строго взыскивалось. (Нужно бы для совершенной *статистической* отчетливости сказать, как именно взыскивалось и т. д.) Женщины, работавшие внизу, на ночь расходились по своим квартирам, и на фабрике оставался только мужской пол. Вообще хозяин строго наблюдал за нравственностью мастеровых и *рассчитывал на этом* свою и их собственную пользу. Один здоровый и благообразный вид мастеровых свидетельствовал уже о пользе строгих мер хозяина. Лицо с заспанными или подбитыми глазами редко встречалось в мастерских Августа Штукенберга, даже после больших праздников когда половина мастеровых других фабрик вовсе не являлась на свою фабрику, ни с целыми, ни с подбитыми глазами. Условия, с которыми мастеровые Штукенберга отпускались со двора, заставляли их иной раз отказаться от публичных гульбищ и проводить праздники дома в полезных занятиях или в удовольствиях дешевых и безвредных. Таким образом, мастеровые Штукенберга легко уплачивали свой оброк и имели деньги на черный день. Сверх того, удаление от публичных гульбищ и развлечений вне дома поселило в них охоту к грамоте, которой они незаметно выучивались один от другого, и редкий мастеровой на фабрике Штукенберга был неграмотный».

Мы не спорим, что все это очень назидательно, но ради чего хозяйственные утопии попали в беллетристическое произведение, недоумеваем.

Немцев рисовать легко, и в особенности легко рисовать их так, как рисуют авторы «Трех стран света», этого знаменитого произведения, которому, как свидетельствует сосед г. Нового Поэта, кто-то подражает, и не менее знаменитого или имеющего быть знаменитым «Мертвого озера», — совокупить несколько домашних добродетелей в одном лице — и выйдет Август Штукенберг, идеал сигарочного фабриканта, с некоторыми, пожалуй, недостатками, или, лучше сказать, крайностями добродетелей: недостатки его, необходимые при добродетелях — так же не личные недостатки, как не личны добродетели. Так, например — идея порядка доходит в нем до некоторых крайностей, — так, самолюбие сигарочного фабриканта выражается в слабых сторонах — но это ничего: есть и в солнце пятна, есть слабости человеческие и в Августе Штукенберге.

Другой немец — Генрих; юноша истинно назидательный: благоденствие его, честности, способности любить нет пределов; он влюблен в Сашу, девицу, знающую шить и кроить по мерке, и отношения их самые идиллические. В какой степени желания Генриха отличаются немецкою невинностью, показывает всего лучше следующее происшествие, случившееся с ним во время перехода от отрочества к юношеству, когда наскучило ему ходить в серой куртке.

«Неизвестно, долго ли еще Генриху пришлось бы одеваться и жить дитятей, если б одно обстоятельство не изменило взгляда Августа Иваныча на своего воспитанника. Генрих, с тех пор как лишился общества Гарелина (NB. Гарелин, приказчик и вдобавок еще художник, *непонятая* натура), начал сильно скучать, но не решался отпрашиваться у Августа Иваныча со двора, боясь, что это ему не понравится. Немного *мечтательный*, он развил в себе эту склонность чтением некоторых романов (NB. Должно быть Клаурена — юные немцы других романов не читают), стал особенно *тосковать по природе*, завидовать свободной жизни приказчиков в праздники, и вот наконец всё это выразилось у него чистосердечно и довольно оригинальным образом».

Действительно оригинально — и, главное, удивительно невинно выразилось желание Генриха:

«В жаркий летний вечер Генрих сидел в кабинете с Августом Иванычем и оканчивал счета; но мысли его были давно уже заняты не тем, и мечтатель на начатом счете вдруг бойко начал писать смету расходов на разные принадлежности костюма... Надо заметить, что за несколько месяцев перед этим Август Иваныч обещал положить ему жалованье... Цены по смете полагались, впрочем, слишком скромные, за которые можно было получить предполагаемые вещи разве только в толкучем рынке. За сметой явилась довольно хорошо удавшаяся нога на высоком каблуке, обтянутая в приходившуюся на ее долю часть панталон и т. д...»

Таковую же невинность желаний сохранил Генрих и тогда, когда Август Иваныч положил ему жалование. Вообще, о Генрихе можно сказать, что он возрстал в всех возможных моральных совершенствах, в любви и в уважении к нему окружающих, как говорилось встарь о разных героях, немцах и не-немцах. Но самая добродетель Генриха погубила его. Не будь Генрих так добродетелен, не поручил бы ему Август Штукенберг отвезти в город ВВ сорок тысяч, а не отвози Генрих этих несчастных сорока тысяч, не случилось бы тех трогательных событий, которые его привели в отчаяние, а авторам романа дали материалу на целых две части. События эти мы расскажем вкратце, отсылая охотников до *умилительного* к самому роману. Извольте видеть, у Саши, предмета страсти юного Генриха, есть отец, спившийся с кругу, а у отца — знакомый Винтушевич, занимающийся разными *художествами*. Надобно сказать, что и спившийся с кругу отец, и художник Винтушевич изображены очень хорошо, и гораздо более — личности, чем добродетельные немцы. Винтушевич даже оригинален, и если бы мы не боялись утомлять читателей выписками, то непременно познакомили бы их с мастерски написанным очерком его жизни и деятельности, но ограничиваемся только указанием на это очень хорошее место. Винтушевич, перерядившись, является к Штукенбергу, ловит его самолюбие на удочку,

выхваляя его сигары, и вызывается быть попутчиком юному Генриху. Юный Генрих в дороге никак не поддается на разные искушения, но все-таки обкраден самым мошенническим манером. Разумеется, он в отчаянии. В самом деле, где ему достать сорок тысяч? Кто его выручит? Не бойтесь, добрые читатели, вы забыли, что у авторов романа есть в запасе Иван Софроныч с его тайной. Опять на сцене Иван Софроныч, он узнает в Генрихе свою тайну, т. е. искомого сына какого-то Александра Фомича. Начинается мелодрама, да какая! трогательная, жалостная! старику негде взять денег. Новый управляющий Тавровского обвинил его по счетам, и Тавровский, этот великодушной, хотя странный и капризный человек, позволил своему новому управляющему ограбить Ивана Софроныча. Выручает Ивана Софроныча Гриша, влюбленный в Настю. Но оказывается, что принесенные деньги Гриша украл. Новое горе, которым и кончается двенадцатая часть. В тринадцатой части мы, верно, познакомимся еще с новыми quasi-лицами, а когда узнаем что-нибудь о старых — это известно только авторам романа, который обещает, кажется, растянуться на сто частей.

Впервые: Москвитянин. 1851. № 17. Не переиздавалось.

Григорьев А. А].

Современник. № IX. Сентябрь

Верные своему плану передавать постоянно читателям все чудеса «Мертвого озера», мы начинаем с него, несмотря на то, что рассказ г. Авдеева «Иванов», составляющий продолжение и, если верить автору, окончание бесконечной поэмы о Тамарине, представляет гораздо более интереса по своей основной мысли.

Читатели, может быть, не позабыли еще, что двенадцатая часть «Мертвого озера» кончилась неразрешенной катастрофой — пропажей денег у Натальи Кирилловны, катастрофой, которая повергла в ужас и оцепенение всех добродетельных героев романа и имела явную претензию повергнуть в такое же состояние и публику. Что претензия тут была, это доказывается началом тринадцатой части. Пропажей денег авторы только поугадали для эффекта и добрых героев, и читателей и, по свойственной им доброте сердца, избавили в первой же главе тринадцатой части, — первых от отчаяния, а вторых — от недоумения. К читателям авторы явились как-то особенно великодушны: они уволили их на этот раз и от добродетельного немецкого юноши, и от Ивана Софроныча и перенесли действие в дом Натальи Кирилловны, в мир приживалок, которого изображение удастся им вообще лучше, нежели изображения разных добродетелей. Вся штука в том, что Гриша точно взял деньги, но его выручил Тавровский, который вовремя возвратил ящик с ними старухе. Тревога в том по случаю пропажи, гаданье фигуранток на кофе, сцена допроса и хитрости пронырливой Зины, — все это описано очень недурно. Также недурно обозначено отношение Зины к Тавровскому в разговоре их между собою, следующем непосредственно за возвращением Тавровским денег: наглость насмешек Тавровского над соблазненной им девушкой и ее злобная, сосредоточенная досада, прикрытая маской смиренного достоинства, — черты, весьма верно схваченные. Еще рельефнее выставляются приживалки в сцене приема невесты Тавровского, цыганки Любы, и еще беспощаднее обнажается натура Зины, плачущей перед старухой о том, что той не будут теперь нужны ее угождения, и точно с таким же плачем обращающейся к Любе с словами: «Защитите хоть вы меня здесь! У меня нет ни отца, ни брата; я из милости взята в дом; о! я самая несчастная»... Да! — до всего может дойти человек, — скажешь тут невольно: возросшая среди постоянных унижений, принужденная подло льстить, нашедшая отраду в одном только том, чтобы властвовать над окружающим ее пронырством, Зина могла сделаться такою... Все выносила на, вынесла наконец и самое страшное унижение, перед соперницей, перед невестой Тавровского. Наталья Кирилловна заставляет ее поднять платок, который Люба выронила из рук.

«Зина сделала вид ... взгляды приживалок».

В этой маленькой сцене, конечно, более драматического, чем во всех трогательных событиях, совершающихся с Иваном Софронычем, Гришей и юным немцем, но авторы романа никак не могут остановиться на одном характере и перебрасывают нас от удавшейся им вполне Зины к не совсем удавшейся старой знакомке нашей, актрисе Любской (она же и Аннета, героиня романа).

Мы в уборной бенефициантки. Нас встречают там все знакомые лица: Любская, Тавровский, Остроухов, даже — кто бы вы думали? — Федор Андреич, тот самый Федор Андреич, от преследований которого бежала некогда Любская; но ни Любской, ни Остроухова, ни Федора Андреича узнать нельзя. Любская приобрела много наглости, Остроухов невет великолепную дичь, впадает в пафос и даже разрывает ассигнацию, данную Тавровским за билет, а Федор Андреич — кассиром у Любской. Как же все это сделалось?.. Увы! этого покамест мы не знаем, потому что рассказ о похождениях Любской, — только начат в четырнадцатой части. Предполагая, что он будет продолжен в пятнадцатой, тем более что начало обещает довольно много интересного, мы решаемся сами подождать его окончания ...

Впервые: Москвитянин. 1851. № 19–20. Не переиздавалось.

<Б. Н. Алмазов>

СТИХОТВОРЕНИЯ ЭРАСТА БЛАГОНРАВОВА

В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речи тихоструйной

А. Пушкин

<...> публика с удовольствием прочла «Мертвое озеро» и «Старый дом» на страницах тех журналов, которые прежде очень невыгодно отзывались о такого рода произведениях и отличались литературной нетерпимостью. Вообще в литературном мире произошло много переворотов. Между тем как вокруг меня то и дело появлялись новые литературные знаменитости, я оставался в совершенной неизвестности. Мне стало завидно. <...> У нас в России ныне никак нельзя печатать стихов. Стихи всевозможными средствами и самыми разнообразными путями преследуются нашими толстыми и прекрасными журналами. Такое нерасположение к поэзии есть исключительная принадлежность наших журналов. Во всех образованных странах Европы печатаются и читаются стихи, и журналы выказывают к ним сочувствие. Но у нас это бывает совсем иначе. У нас позволено писать прозу: в прозе вы можете писать какие вам угодно пошлости, и будьте уверены, что, как бы плохо ни написали, Петербургские Журналы примут с благодарностью на свои страницы ваше произведение. Но избави вас Бог написать, или — что еще опаснее — напечатать ваше стихотворение: стихотворение ваше будет встречено самыми строгими, самыми мелочными придирками; вас поднимут на смех, назовут даже пожалуй *поэтом*, а выражение «поэт» с некоторого времени употребляется нашими журналами как бранное слово. Что может быть хуже романов «Три страны света», «Мертвое озеро», «Старый дом» и других литературных спекуляций? Ничего. А ведь эти несчастные произведения, имеющие в виду одни практические цели, напечатаны в двух наших самых лучших, самых петербургских журналах.

<...>

Каждый благомыслящий и благонамеренный читатель, поразмыслив о русской журналистике, может предложить себе или кому-нибудь другому следующий вопрос: отчего у нас посредством пародий беспощадно глумятся над стихотворениями часто очень

даровитых поэтов, между тем как несносные повести г. Буткова, романы гг. Зотова, Станицкого и Некрасова проходят безнаказанно? Ответ прост: наши критики поступили в услужение к публике, и всеми средствами стараются угодить ей. Они не хотят направлять и очищать ее вкуса: они покатают и льстят ему. Вкус большинства, толпы, они взяли за нормальный и преследуют все то, что не нравится толпе. Толпе гораздо больше нравятся «Три страны света», чем произведения гг. Щербины и Мея; и немудрено, такие произведения, как «Три страны света», действуют только на самые грубые чувства человека и доставляют человеку только чувственное наслаждение: поэтому они доступны каждому. Но для того чтоб сочувствовать стихотворениям господ Щербины и Мея, надо иметь развитое эстетическое чувство, надо сохранить в себе душевную чистоту и свежесть, вследствие **которой** человек быстро поддается впечатлениям от художественных произведений. Этой-то чистоты душевной, этой свежести и нет в большинстве публики, этой-то свежести и чистоты душевной уже нет в редакторах и критиках, обольщенных похвалами и сочувствием толпы и избалованных мирскими благами и благоприобретениями. У них сильно испорчен вкус: им только могут нравиться литературные пряности и их нисколько не оскорбляют произведения гг. Некрасова и Станицкого, Буткова, Зотова и других корифеев нашей наконец уже созревшей литературы.

Как же мне быть при таких обстоятельствах? Как мне высказать свое поэтическое дарование? Напечатать несколько стихотворений? Конечно, это легко сделать, но зато каковы будут последствия?

Всем известно, что на берегах Невы издается журнал «Современник». Трудолюбивая и образованная редакция наполняет свой журнал очень серьезными и дельными статьями. Почти каждый месяц он выказывает какую-нибудь новую сторону своих познаний и своей литературной добросовестности. Так, недавно, напечатав статью г. Милютина, она выказала необыкновенное знание польского языка, а вскоре после того в споре с «Отечественными записками» обнаружила познание и языка английского...

Такие прекрасные черты редакции «Современника» постоянно ободряются и поощряются публикой, выписывающей его в большом количестве экземпляров. Но самая достопочтенная и достойная поощрения черта редакции «Современника» заключается в той ненависти, которую она выражает к поэзии. Выражение этой ненависти редакция «Современника» возложила на Нового Поэта. От его странного имени она преследует посредством пародий не только русских второстепенных поэтов, но даже Гейне, не только Гейне, но даже Лермонтова, не только Лермонтова, но даже самого Пушкина. Вы удивляетесь? вы не верите? вам кажется диким, что какие-нибудь производители пустых стишков и петербургских фельетонов осмеливаются оскорблять тень великого поэта? О, не удивляйтесь! теперь на Пушкина

смотрят совсем другими глазами, чем прежде. Авторитет Пушкина если не уничтожен, то, по крайней мере, сильно заподозрен.

<...>

Этак и я могу распародировать любое стихотворение Пушкина. <...>

Не правда ли, читатель, что моя пародия очень мила? Но вы, кажется, ею оскорбляетесь, вам кажется неприличным, что я противопоставил двум прекрасным юношам, горящим пылкой любовью к благородной испанке, двух извозчиков, завлекающих патетической речью московского дэнди. Вы оскорбляетесь, читатель, но что же вы не оскорблялись тогда, когда г. Некрасов написал пародию на «Баюшки-баю» Лермонтова и поместил ее в изданном им «Петербургском сборнике». Но вы, может быть, не помните этой пародии? извольте, я вам напомню... Но чтобы вы яснее видели, где больше неприличия, в моей ли пародии на романс Пушкина или в пародии г. издателя «Современника» на песню Лермонтова, — выпишу и эту песню.

<...>

Ежели г. Некрасов позволил себе написать подражание Лермонтову в таком приличном тоне, то да позволено же будет и мне написать в том же тоне подражание и самому г. Некрасову. Со страхом и трепетом приступаю к этому подвигу, и выписываю следующее стихотворение:

Если, мучимый страстью мятежной,
Позабылся ревнивый твой друг
И в душе твоей кроткой и нежной,
Злое чувство проснулося вдруг, —
Все, что вызвано словом ревнивым,
Все, что подняло бурю в груди,
Переполнена гневом правдивым,
Беспощадно ему возврати.
Отвечай негодующим взором,
Оправданья и слезы осмей,
Порази его жгучим укором —
Всю до капли досаду излей!

Не когда, отдохнув от волнения,
Ты поймешь его грустный недуг
И дождется минуты прощенья

Твой безумный, но любящий друг —
Позабудь неповинное слово (У НЕКРАСОВА НЕНАВИСТНОЕ)
И упреком своим не буди
Угрызений мучительных снова
У воскресшего друга в груди!
Верь: обидный порыв подозренья
Без того ему много принес
Полных муки, тревог, сожаленья
И раскаянья позднего слез...

Н. Некрасов.

Вот мое слабое подражание г. Некрасову:

Если кроткий, как вол, в трезвом виде,
Во хмелю не покоен твой друг
И, придравшись к пустячной обиде,
Он тебя по лицу хватит вдруг, —

Всем, что в руки тебе попадетсЯ,
Поскорее в него запусти:
Он сробеет, притихнет, уймется;
Тут ты водку вели унести.

Если водки просить еще будет,
Ни полрюмки ему не давай,
И скажи, что детей перебудит:
«Спать, мол, старый невежа, ступай!»

Но когда на другой день проспится,
И вчерашнее вспомнивши вдруг,
Прибежит пред тобой извиниться
Твой, хоть пьющий, но любящий друг, —

Ни рассказом, ни темным намеком
О вчерашнем его не тревожь,

Ни укором, ни робким упреком
Нестерпимых страданий не множь.

Твой упрек для него хуже будки...
На твоих он наказан глазах
Тошнотой, страшной болью в желудке
И трясеньем в руках и ногах.

Э. Благовровов.

<...>

Пародировать очень легко. Оттого можно не только пародировать стихи Пушкина и Лермонтова, но даже творения самого г. Некрасова. Г. Некрасов написал следующее, в высшей степени грациозное, как по идее, так и по выполнению, стихотворение:

БУРЯ.

Не любил я ни грома, ни бури, (ГРОМУ)
И боялся, когда по лазури,
Разрушенье и гибель тая,
Пробежит золотая змея.
Да вчера молодая соседка
Мне сказала: «В саду есть беседка —
Как стемнеет, туда приходи!»
Расходилоя сердце в груди!
Я не знал, как я ночи дождуся,
Вдруг гляжу и поверить боюся:
Обложилось небо крутом,
Блещет молния — буря и гром!
Проклиная докучную бурю
Пуще прежнего брови я хмурю
И в беседку тоскуя иду,
Что соседки я там не найду:
«Ведь она и робка и ленива —

В бурю выйти ей из дому диво, (В БУРЮ ВЫЙТИ ИЗ ДОМУ ЕЙ В ДИВО — СР. 1,
497)

И не верит, что счастье мое —
Целый мир исходить для нее!
Ах, люби она столько же страстно,
Не казалась бы буря опасна,
Не казалась бы ночь ей темна,
Да настолько ли любит она?..»
Без надежды вхожу я в беседку,
Озираюсь — и вижу соседку!
«Я боялась, что ты не придешь».
Не хочу, да и слов не найдешь
Передать эти жаркие речи,
Эту радость условленной встречи...
«Оба, друг мой, боялися мы,
Но не грома, не бури, не тьмы:
Пусть там буря ревет нестерпимо,
Наша туча промчалася мимо,
Наше счастье тихо цветет,
Наше сердце любовью живет...»
Я сушил ее мокрые ножки.
И чем ярче блистали окошки,
Озаряясь мгновенным лучом,
И чем больше пугал ее гром,
Тем, любви ее веря сильнее,
Наслаждался и жил я полнее,
И блаженной какой тишиной (ТАКОЙ, 498)
Веял бури пронзительной вой
В эту темную ночь надо мной...
Не боюсь теперь грома и бури, (ГРОМУ, 498)
И когда по румяной лазури
Пробежит золотая змея,
Не робею, а радуюсь я...

Н. Некрасов.

Вот моя пародия:

КОФЕЙ.

Я сначала терпеть не мог кофей,
И когда человек мой Прокофий
По утрам с ним являлся к жене,
То всегда тошно делалось мне.

Больше чувствовал склонность я к чаю,
Но записочку раз получаю:
«Завтра утром приди, милой мой —
Вместе кофе пить будем с тобой».

Вмиг всю ложность и все затрудненья
Я постиг своего положенья.
Но закон для меня *billet doux* —
На свидание к милой иду.

Я дорогой дрожу весь заране,
Прихожу. Что ж? Она на диване
Перед столиком чайным сидит —
На спирту сама кофей варит.

Я не ждал такой дивной картины!
Опустили мы мигом гардины,
Чтоб чей злой и насмешливый глаз
Не заметил бы с улицы нас...

Опишу ли весь пыл упоенья!
Все, что может себе в услажденье,
Когда время свободное есть,
На просторе любовь изобресть, —

Все тогда с нею мы испытали. —

О, с каким наслажденьем глотали
Жирный кофей мы после того:
Чашек десять я выпил его.

Она выпила тоже немало
И, прощаясь, мне нежно сказала:
«Друг мой милый, до этого дня
Не любила ведь кофею я. —

Я его с отвращеньем варила,
Но себя той надеждою льстила,
Что охотник до кофею ты, —
И сбылось предвещанье мечты,

Но чего и в мечтах мне не снилось,
То со мною внезапно случилось:
Прежде кофей я в рот не брала,
А теперь с наслажденьем пила!»

«Он мне тоже всегда был противен
(Я сказал ей в ответ). О, как дивен
Вулканический пламень страстей:
Он привычки меняет людей».

С той поры полюбил я и кофей.
Весьма часто, когда мой Прокофий
По утрам с ним приходит к жене,
Я кричу: «Дай, брат, чашку и мне».

Э. Благоврагов.

Но вы, может быть, скажете, что уж это стихотворение г. Некрасова чересчур плохо и что потому его легко пародировать. Правда, что неуклюжее этого стихотворения едва ли можно что-нибудь найти: оно несравненно хуже всех стихотворений, которые пародировались в «Современнике». Но возьмем два лучшие стихотворения г. Некрасова и, несмотря на всю их прелесть, постараемся сделать на каждое по пародии.

ПЬЯНИЦА.

Жизнь в трезвом положении
Куда нехороша!
В томительном борении
Сама с собой душа,
А ум в тоске мучительной...
И хочется тогда
То славы соблазнительной,
То страсти, то труда.
Все та же хата бедная —
Становится бедней,
И мать — старуха бледная —
Еще бледней, бледней.
Запуганный, задавленный,
С поникшей головой,
Идешь как обесславленный,
Гнушаясь сам собой;
Сгораешь злобой тайною...
На скудный твой наряд,
С усмешкой неслучайною
Все, кажется, глядят.
Все, что во сне мерещится,
Как будто бы назло,
В глаза вот так и мечется
Роскошно и светло!
Все — повод к искушению,
Все дразнит и томит, (РАННИЙ ВАРИАНТ, СМ. Т. 1., С. 465)
И руку к преступлению
Нетвердую манит...
Ах, если б часть ничтожную!
Старушку б полечить, (ТО ЖЕ)
Сестрам бы не роскошную
Обновку подарить!

Стряхнуть ярмо тяжелого,
Гнетущего труда, —
Быть может, буйну голову
Сносил бы я тогда!
Покинув путь губительный,
Нашел бы путь иной
И в труд иной — свежительный —
Поник бы всей душой.
Но тьма отвсюду черная
Навстречу бедняку...
Одна открыта торная
Дорога к кабаку.

Н. Некрасов.

Что может быть энергичнее этого стихотворения и по содержанию, и по выполнению?
А ведь у меня и на него есть пародия. Читайте:

ПРОПОИЦА.

Когда в кабак за водкою
Мне не на что послать,
Когда сухою глоткою
Рок злобный проклинать,
Молить о сожалении
Нет больше сил во мне,
Все лучшие движения
Как будто в мертвом сне.
Пылаешь тайной злобою,
Сгораешь от стыда —
И собственной особою
Гнушаешься тогда.
На бороду небритую,
На прорванный халат
И на щеку разбитую
Все, кажется, глядят;

Крещенским грозным холодом
Мне веет от людей;
Живот подводит голодом,
Душа полна страстей,
Миг каждый представляется
Мне случай впасть в порок:
То мне в глаза кидается
Фуляровый платок,
Прельщаюсь то монетою,
То цепью золотой,
Тогда я вам советую
Присматривать за мной.
Все, что легко уносится,
Как можно дальше класть:
Все в руки так и просится,
Все хочется украсть;
Подобные стремления —
Я запросто скажу —
Нередко в исполнение
С успехом привожу.
Что делать? обстоятельства!..
Ах, если бы занять
На слово, без ручательства,
Целковых тридцать пять!..
Сюртук себе хоть старенький
На площади б купил
И детям: Соне с Варенькой —
По платяицу бы сшил,
Потешил бы для праздника,
Сводил бы в балаган,
Купил бы для проказника
Сережки барабан,
И матери б подарочки
Для виду хоть купил;
С друзьями бы по чарочке

Полынной пропустил...

—

Но деньгам, что случаются,

Дорога всем одна —

Все мигом отправляются

В питейный дом сполна.

Э. Благоврагов.

Теперь мне остается составить пародию на самое лучшее произведение г. Некрасова, которое здесь следует:

ТРОЙКА.

Что ты жадно глядишь на дорогу

В стороне от веселых подруг?

Знать, забило сердечко тревогу —

Все лицо твое вспыхнуло вдруг.

И зачем ты бежишь торопливо

За проезжею тройкой вослед? (ПРОМЧАВШЕЙСЯ У Н.)

На тебя, подбоченясь красиво,

Загляделся проезжий корнет.

На тебя заглядеться не диво,

Полюбить тебя всякий не прочь:

Вьется алая лента игриво

В волосах твоих, черных, как ночь;

Сквозь румянец щеки твоей смуглой

Пробивается легкий пушок,

Из-под брови твоей полукруглой

Смотрит бойко лукавый глазок.

Взгляд один чернобровой дикарки,

Полный чар, зажигающих кровь,

Старика разорит на подарки,
В сердце юноши кинет любовь.

Поживешь и попразднуешь вволю,
Будет жизнь и полна, и легка...
Да не то тебе пало на долю:
За неряху пойдешь мужика.

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж привередник,
А свекровь в три погибели гнуть. (РАННИЙ ВАРИАНТ, СМ. Т. 1, С. 471)

От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши рацвествь,
Погрузишься ты в сон непробудный:
Будешь няньчить, работать и есть.

И в лице твоём, полном движенья,
Полном жизни, — появится вдруг
Выраженье тупого терпенья
И бессмысленный, робкий испуг.

И схоронят в сырую могилу,
Как пройдешь ты тяжелый свой путь,
Бесполезно угасшую силу
И ничем не согретую грудь.

Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой вослед не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши!

Не нагнать тебе бешеной тройки:
Кони крепки, и сыты, и бойки, —

И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...

Н. Некрасов.

Вот моя пародия:

ЖУРНАЛИСТИКА.

Что с тобой? ты дрожишь от волнения,
Пред тобою раскрытый журнал...
Знать, статью твоего сочиненья
Ты в печати впервой увидал!

Я с горячей следой умиленья
И сердечным участием гляжу
На твой трепет, восторг и волненье;
В положение твое я вхожу:

С юных лет полюбил ты словесность,
Упражнялся с любовью в ней,
С юных лет тебе снились известность
И открытия в сфере идей.

И к тому, что во сне только смели
Рисовать тебе робко мечты,
Наконец приступаешь на деле,
Как к великому таинству, ты.

Благородного сердца стремленье
С приговором сошлось судьбы:
Ты идешь на святое служенье,
На арену журнальной борьбы.

Воспевая высокие чувства,
Станешь правде учить ты людей,

Объяснишь им создання искусства
И откроешь мир новых идей;

Бичевать станешь смело пороки,
К исправлению сердца призывать
И облитые горечью строки,
Как перуны, в неправду метать.

На ученье твое отзовется
Много пылких и юных сердец,
И фортуна тебе улыбнется,
И сплетет тебе сердца венец.

Понемногу своими статьями
Ты составишь себе капитал, —
И тогда, вступив в долю с друзьями,
Ты начнешь издавать сам журнал.

Потрудишься, напишешь в нем вволю!

Твой журнал будет дивом для всех... (ОТ «ПОНЕМНОГУ» ДО «ДЛЯ ВСЕХ» В
ЖУРНАЛЕ ОТСУТСТВУЕТ)

Да не то тебе пало на долю:
Будет смертью тебе твой успех.

Эфемерным пресытись успехом,
Вздернешь нос, охладеешь к труду,
И мирским весь отдашься утехам,
И толпы подчинишься суду;

И пред светских приличий законом
Будешь ты трепетать и неметь,
Будешь бредить комфортом и тоном, —
Размышлять, в какой час что надеть.

Дорогую наймешь ты квартиру,

С модным светом знакомство сведешь
(Залетишь ты в опасную сферу, —
Закружишься, — морально падешь.

И забудешь святое призванье,
От науки себя отдалишь
И запустишь журнала издание,
И талант свой уронишь, заспишь.

И лица твоего выраженье
Жизнь такая как раз изменить:
Потеряет оно жизнь, движенье, —
Примет пошлый, натянутый вид.

Жизнь такая, такое веселье
Скоро, скоро, приносят плоды!
Скука, светкость, дендизм и безделье
На лице оставляют следы.

И схоронят в сырую могилу,
Как пройдешь ты печальный свой путь,
На пирах истощенную силу,
Коньяком иссушенную грудь.

Э. Благоврагов.

Как вам нравится это стихотворение, Новый Поэт?

<...>

Впервые: М. 1851. № 19–20. Переизд.: Алмазов Б. Н. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1892.
Первые три пародии на Некрасова также переизд.: Русская стихотворная пародия (XVIII —
начало XX в.). Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая серия).

[Григорьев А. А.?]

Современник. № X. Октябрь.

Мертвое озеро, к немалому удивлению читателей, а может быть, и к таковому же своих авторов, заключилось наконец пятнадцатою частью и эпилогом. Благополучно ли приведено оно к окончанию — это другой вопрос; дело в том, что оно приведено. Простимся же и мы с ним, но на прощанье перескажем подробно похождения Ани, на которых остановились при разборе предшествовавшего № журнала.

Вы помните, вероятно, что Аня (она же и Любская) принуждена была бежать из того города, в котором была она актрисой на провинциальном театре, от преследований Федора Андреича, мелодраматически эффектно закончившего своим появлением одну из прежних частей романа. После этого мы потеряли Любскую совсем из виду, как потеряли из виду множество других лиц — и встретились с нею только в тринадцатой части. Любская, как мы видели, значительно изменилась — и прежняя, довольно грациозная, хотя несколько своенравная Аня обратилась в наглуемую актрису, по желанию авторов. Расскажем, следуя им, как это произошло.

Любская уехала из город N совершенно одна и на дороге подверглась различным неприятностям, особенно от некоторого краснощекого господина, по имени Флегонта Савича, пока ее не принял под свое покровительство другой господин, по имени Марк Семеныч. Отношения к ней Марка Семеныча с первого же раза обозначились очень нежно. Он ухаживал за ней в продолжении всей дороги, и раз даже, выпивши лишний стакан вина, предложил ей свою дружбу. Кроме дружбы и излишних, довольно тягостных для Любской, он предложил ей быть гувернанткою его детей. Марк Семеныч хотя и не совсем удался авторам романа, но задуман ими довольно хорошо. Он несчастен в своей семейной жизни, но скрывает свое несчастье, — склонен к слезливости и хандрит почти постоянно, но сам стыдится своей слабости. Упрашивая Любскую занять место в его доме и слушая возражение ее, что она может учить только русскому языку, он отвечает ей: «Это самый важный предмет! Я был молод и не вникал сначала в важность восприятия; но как же я потом ужаснулся, заметив, что мои дети выходят не русские, а иностранцы всех наций. Дочери лучше говорят по-английски, чем по-русский, один сын — по-немецки, а старший — чистейший француз. Не правда ли, это непростительно? И я краснею за свою небрежность». Кроме, впрочем, благородного желания исправить воспитание своих детей — еще другое обстоятельство побуждает Марка Семеныча так усердно звать к себе Любскую. Выпивши лишний стакан вина, он проговорился, что лицо ее напоминает ему лицо другой женщины, к которой некогда чувствовал он самую чистую и нежную дружбу. Любская женским чутьем видит в нем нечто

еще более важное с его стороны, видит нечто похожее на любовь к ней, понимает, по крайней мере, свое над ним влияние. После многих отговорок она наконец решается, по приезде в Москву, вступить в его дом, в качестве гувернантки. Тайна семейной жизни Марка Семеныча ясна для нее еще прежде, чем она переступила порог его дома. Убеждая ее согласиться на ее предложения, он говорит ей:

— Если у вас в Петербурге нет никого близких, к чему бежать отсюда? тем более что здесь у вас есть человек, преданный вам и принимающий живое участие в вашем положении. Разве вы не можете испытать себя на этом поприще — и потом уже искать другого? К тому же я переговорил с своей женой: она очень довольна и ждет вас к себе.

— Как, вы уже сказали обо мне?

— *Я все говорю своей жене: мы очень откровенны.*

— Вы ей рассказали о нашей встрече? — поспешно спросила путешественница.

— *Нет.... я этого не говорил....* потому что я не знал, понравится ли это вам. Я не люблю ничем стеснять других. Нет! Я сказал моей жене, что желаю иметь детей русских, и потому возьму им русскую наставницу.

Путешественница *насмешливо* слушала Марка Семеныча. — Он продолжал:

— Вы видите, что я все уже обработал. От вас теперь зависит успокоить меня уверенностью, что у моих детей будет такая наставница. Докажите, что у вас есть ко мне маленькая доверенность. Вы свободны всегда оставить наш дом, если обязанность эта вам покажется тяжела. Согласитесь?

— Я готова.... но на одном условии.

— Все, что вам угодно.

— *Чтоб кроме детей на меня не была возложена обязанность забавлять....*

— Болтать по-русски с детьми, гулять с ними, — перебил Марк Семеныч, — вот и все! Жалованье, может быть, покажется вам ничтожно....

— И должность моя у вас в доме....

— Вы убиваете меня! Я должен наконец высказать то, *что я от всех скрываю*. Слушайте! *Вы заставляете меня прикасаться к моей страшной ране*, — в волнении сказал Марк Семеныч....

— Замолчите: я не хочу, я.... — пугливо воскликнула путешественница.

— Теперь поздно! Слушайте: я люблю мою жену, она женщина добрая, благородная, но... воспитание или, может быть, характер, — но она мало занимается с детьми. Впрочем, ей и некогда — она живет «в свете».

Марк Семеныч, — как можно заключить из этого разговора и из самых внешних отношений его к жене, человек чрезвычайно добрый, но без малейшей сколько-нибудь крепкой закваски в характере. Судьба подобных людей способна всегда возбуждать глубокое сострадание: самая ложь, в состоянии которой они находятся, ложь перед другими и ложь перед самим собою — может, при более внимательном взгляде, послужить для повествователя основой весьма трагическою. Требования подобных людей от самих себя, от других и от жизни состоят в вечном разладе с их слабостью и со всем их окружающим. В страданиях приобретают они только пассивное, отрицательное мужество, мужество переносить зло, таить горе внутри себя, не высказывать его, — хотя надобно правду сказать, что и последнее не совсем им удается при всем добром желании. Несколько аффектации входит в их чувства, совершенно разобщенные с действительностью, и своей затаенности способны они придавать мишурное величие. Век таких людей обыкновенно заедается (говоря по-народному) женщиной, которая чем-нибудь их сильнее, т. е. проще их смотрит на жизнь, ловчее умеет справляться с действительностью и особенно ловко пользуется их слабыми сторонами.

Таков и Марк Семеныч, но так был он только задуман авторами «Мертвого озера», — чтобы прямо и рельефно выставить этот весьма часто попадающийся в нашем обществе тип, надобно было остановиться на нем, взглянуться в него с любовью, исследовать его, так сказать, специально, а время ли вглядываться гг. Некрасову и Станицкому, когда они спешат свести концы с концами? Все хорошо и верно подмеченное в характере Марка Семеныча, подмечено, мы убеждены в том, случайно; серьезного значения это лицо не имело для них, точно так же, как бесчисленное множество других, выведенных ими на сцену и безобразно испорченных.

Точно так же один только намек на личность встречаем мы в изображении жены Марка Семеныча. Все внешние стороны ее характера удались им очень хорошо, — нравственный процесс природы совершенно пренебрежен.

«Через несколько минут (по приезде Любской в дом) в комнату вошла высокая женщина, лет тридцати, очень стройная, несмотря на круглость плеч. Черты ее лица были строгой правильности. Цвет его был белизны необыкновенной, тонкость кожи поразительная. Глаза у ней были серые, очень строгие и быстрые, опущенные густыми темно-красноватыми ресницами, так что издали они казались черными. Но ни красноватость ее волос, ни бледные веснушки не портили ее красоты, а напротив, делали ее очень оригинальною. Одета она была

по-утреннему — вся в белом: дорогой кружевной вуаль накинут был на ее голове: передние волосы были в папильотках. Она быстро окинула с ног до головы путешественницу, или, лучше сказать, новую гувернантку, которая поклонилась ей с большим достоинством и подала письмо.

— Садитесь, — сказала хозяйка дома и стала читать письмо. Окончив чтение, она смеясь взглянула в глаза своей гувернантки и сказала: «Очень рада, М-ле Аннет, что буду иметь вас в доме. Об вас так много пишет М-ме Андерсон....»

И она опять окинула с ног до головы М-ле Аннет, которая довольно смело вынесла этот обзор.

— Хотите видеть своих будущих учениц и учеников? — спросила хозяйка дома после некоторого молчания.

— Очень рада.

Хозяйка позвонила: вошел лакей, и ему велено было привести детей. Дети вошли через террасу в сопровождении жесткой, сухой, вертлявой француженки, с талией в тюмочку. Ее впалые, толстые щеки прикрывались взбитыми большими пуклями, как бы из тафты.

Дети, сделав реверанс и расшаркиваясь, поцеловали руку у своей матери, которая гладила кого по щеке, кого по плечу.

Француженка, сделав хозяйке дома почтительный реверанс, спросила, как ее здоровье, и устремила с жадностью свои черные глаза на М-ле Аннет.

— Дети, вот вам папа взял еще гувернантку: познакомьтесь с ней, проведите ее в сад, — сказала хозяйка дома.

Дети отрекомендовались новой своей гувернантке и повели ее в сад. Уходя, М-ле Аннет слышала следующий разговор между хозяйкой дома и француженкой, происходивший вполголоса, на французском языке.

— Какой гордый взгляд, какие манеры! *как будто она вовсе не гувернантка!* — сказала хозяйка дома.

— Ваш муж, верно, недоволен нами?

— Нисколько! он *странный*: боится, что дети забудут говорить по-русски.

— *Да на что им русский язык? они будут жить в порядочном кругу?* — возразила француженка.

— Это его упрямство одно.

В самой этой небольшой сцене, выписанной нами, видна ловкость авторов, искусство схватывать внешние стороны явлений. Есть черты, подмеченные с чрезвычайною

наблюдательностью, есть намеки на возможность драматизма в тронутых отношениях, — но выпущено как бы с умыслом все то, чем обусловлены подобные черты, что может сделать вразумительными эти намеки. Ясно, что таких великосветских барынь, которых манеры и речь схвачены довольно верно, встречается довольно много, но как образуются в них эти неестественные понятия, этого нисколько не видят в изображении.

Надин — так зовут жену Марка Семеныча — с первого же раза почувствовала неприязнь к новой гувернантке, нечто похожее даже на чувство зависти, — но она слишком горда и искусственно холодна, чтобы сознаться, самой себе даже, в таком чувстве. «Скажи, пожалуйста, что за лицо твоя новая гувернантка? — спрашивает она мужа, как будто от нечего делать, самым равнодушным образом». «А что, не правда ли, что она похожа на Веру?..» — отвечает муж. «Не заметила», — возражает она с той же ледяной холодностью. «Она какая-то странная. Ее манеры, голос, взгляд... как будто она что-нибудь важное!» Надин, при всей своей видимой апатической доброте, способна везде и во всем видеть только черные стороны, особенно в том, что почему-либо ей неизвестно... «Интересно знать, как жила она, в каком доме... я уверена, что не на правах гувернантки», — замечает она, как бы рассуждая сама с собой о новой гувернантке. Много личного раздражения входит в это замечание, но много и праздномыслия, а еще больше желание потерзать мужа ибо Надин, изучившая глубоко все пружины характера своего благоверного, видит очень хорошо, что к гувернантке у него есть некоторое сентиментальное расположение. И замечательно, как подчинен влиянию своей жены Марк Семеныч. «Если ты недовольна, — говорит он в ответ, искоса взглянув на Надин, беспечно качающуюся на кресле, — ей можно отказать». Чем обусловлено подобное подчинение? Если сказать, что бесхарактерностью вообще, то этого, как мы думаем, слишком мало. Бесхарактерность в подобных случаях только почва, да и едва ли может существовать абсолютная бесхарактерность. Не боится же Марк Семеныч своей дражайшей половины! К чести его, мы думаем, что в натуре его такая уступчивость проистекает из других источников. В натурах мягких и впечатлительных — есть особого рода деликатность, часто весьма ложно ими понимаемая, переходящая из великодушной снисходительности в уступчивую слабость. Кроме того, совершенно неспособные к постоянной борьбе с противоречиями, эти натуры кончают тем, что с болью в сердце подчиняются всему, что по слабости своей считают непреодолимым. Человек, дошедший до такого состояния, обыкновенно говорит себе так: «Я прав, но стоит ли бороться, когда нет надежды на победу, — я прав и останусь прав, потому что страдаю мучительно». — Странное и, как хотите, трагическое положение, которое достойно было бы анализа более подробного.

Прибавьте к этому, что Марк Семеныч не только в мелочах оскорблен постоянно, — он уязвлен жестоко в более важном. Связь Надин с блестящим, смелым для наглости Тавровским не подлежит сомнению ни для кого, ни даже для него самого. Эту связь он также принял как факт необоримый, но не помирился с ним, не переварил его, ибо подобные натуры ничего не переваривают и, бессильные на то, чтобы бороться, хранят в себе, как святыню, способность страдать.

Тарновский для Надин то же, что Надин для мужа, то есть так же ловко умеет пользоваться своим на нее влиянием и злоупотребляет им еще бесчеловечнее, еще расчетливее, еще холоднее. С первого же раза он обратил внимание на гувернантку и счел за особенное удовольствие бесить Надин.

«Тарновский, играя с детьми, не сводил глаз с новой гувернантки и шепнул Эженю:

— Ты, я думаю, очень рад, что у нас такая хорошенькая гувернантка?

— Еще бы! у *ней отличные руки и уши*. Я попробую снять с нее портрет, — важно отвечал Эжень.

— И подари мне.

— Граф, — кричала из гостиной Надежда Александровна.

Тавровский нехотя вошел в гостиную и сел в кресла, возле кушетки, на которой полулежала хозяйка дома. Она спросила язвительно:

— Вы, кажется, тоже были поражены ее надменностью?

— Она очень хороша собой.

— Как это скучно! *Я вовсе не об этом хочу говорить*, — не без досады перебила его Надежда Александровна.

— *Извините!*

С минуту длилось молчание. Надежда Александровна сказала:

— Ах, как шумят дети!

— Я скажжу, чтоб они шли играть дальше.

— Не беспокойтесь... М-Ше Анэт!

М-Ше Анэт явилась в дверях.

— Потрудитесь увести детей в сад, — сказала Надежда Александровна.

М-Ше Анэт молча пошла.

— Знаете ли, она у меня с утра, а я еще голоса ее не слыхала: она, кажется, боится говорить. Впрочем, у ней, может быть, дурные зубы.

— Посмотрите, какие отличные! вот она улыбнулась! — воскликнул Тавровский.

— Странно! *Я заметила, что женщины с дурными зубами все очень серьезны.*

— Везде есть исключения. Вы так проникательны, что, верно, заметили, какая у ней маленькая ножка.

Надежда Александровна вспыхнула, и невольно ее ноги быстро спрятались под платье».

В этом небольшом разговоре довольно ясно видны отношения Тавровского к Надинь. Тавровский постоянно бесит ее своим равнодушием, — постоянно дежит ее в лихорадочном, тревожном состоянии. Избалованный счастьем в женщинах, неспособный остановиться долго ни на одной из них — он, разумеется, весьма мало обращает внимания на муки своей прежней жертвы, и все усилия своего ума, своей расчетливости устремляет на новое завоевание. Анету сначала пугало всякое сближение с Тавровским, и в то же время она не могла не согласиться, что внимание его льстило ей. Она заметила, что на нее все стали обращать особенное внимание, когда она являлась в гостиную с детьми, — да она и сама чувствовала, что взгляд и улыбка ее, даже каждое движение приняло какое-то особенно спокойное и гордое выражение. Несколько сцен, сделанных ей Надеждой Александровной, а всего ольше нескромность одного господина, который узнал в ней актрису Любскую — все это привело дело к окончанию скорее даже, чем надеялся Тавровский. Анета уехала с ним в его деревню. Разумеется, что, обещавшись на ней жениться, он ее обманул — и вот почему в тринадцатой части встретили мы уже в ней не прежнюю грациозную Аню, не прежнюю Любскую, в характере которой было много хороших сторон, — а наглуую бабу. Не думаем, чтобы авторы были правы в таком выводе. До всего может пасть человек; но надобно, чтобы основа падения лежала в самом характере. — Превняя Аня и превняя Любская не имеют уже ровно ничего общего с являющейся в тринадцатой, пятнадцатой части и в эпилоге, с этим в полном смысле чудовищем, производящим мелодраматическое мщение над Федором Андреичем, — с отвратительной Мегерой, являющейся к Любе — и наконец, с Любскою эпилога. Надобно вам сказать, что Любской удалось расстроить свадьбу Тавровского с цыганкой Любой, что Люба после мерзости, сделанной с нею Тавровским, утопилась в Мертвом озере. К любской же впоследствии, когда она устарела даже для театра, явился ее прежний обожатель Петруша, совершенно уже позабытый и авторами, и читателями романа. *À la recousse!* — воскликнули, вероятно, первые, как паладины в средние века, не зная, как покончить с Любской, — и на выручку явился позабытый Петруша — пожилым калекой с георгиевским крестом, и Любская, сыгравши с ним чувствительную сцену, вышла за него замуж.

«Через несколько месяцев они обвенчались. Любская с гордостью окидывала своих прежних *собраток* (?) и собратьев, торжественно шествуя под руку с своим мужем. Она очень любила являться непременно с ним в публику, сделалась очень скупа в домашней жизни и запирала все от мужа на ключ; хотя у ней самой частенько являлись дорогие наряды, но она уверяла Петрушу, что они стоят только четверть настоящей цены. Петруша не мог не разочароваться несколько в Ане, но поэтизировал даже экономические наклонности своей супруги, направленные к тому, чтобы держать под ключом водку, к которой Петруша, впрочем, вовсе не был пристрастен; он только любил выпить перед завтраком и обедом, а пуще всего любил попотчевать гостей.

— Любская все и всех бранила и явно обижалась, когда при ней хвалили красоту той или другой женщины.

— То ли я была в ее лета! — завистливо говорила она.

Или, услышав похвалу игре какой-нибудь актрисы, она кричала:

— Это просто дрянь! вы бы посмотрели, какова я была в этой роли!

И таким образом, наконец, *Петруша и Аня наслаждались счастьем после стольких препятствий и переворотов в их жизни...*»

Бессмыслен подобный конец, а не безотраден, каким, может быть, представляли его себе авторы романа — и не горькая трагическая ирония слышна в последних заключительных строках, подчеркнутых нами, а пошлая издевка над своим собственным трудом, над недодуманными и недосозданными ими лицами. Не торжества добродетели, конечно, как *conditio sine qua non*, желаем мы, а торжества правды человеческой природы, любви к человеку, уважения к человеку. Пусть безотраден будет исход характера, но пусть же обусловлена будет такая безотрадность предшествовавшими данными... Торжество же добродетели Ивана Софроныча с дочерью и зятем и юного немца с его *предметом* столько же пошло, если еще не более. Всего лучше удалось авторами кончить с Зиной. Конец же Тавровского так отвратителен, что предполагает сильное участие морального цинизма в его изобретении.

«Однажды, когда он (удалившийся после многих подвигов и падений в деревню) сидел на крыльце с приятелем, случайно заехавшим к нему в деревню, приятель спросил его:

— Скажи, пожалуйста, кто же счастливая женщина, которая пользуется теперь твоим расположением?

— Вот она! — отвечал Тавровский, указывая на сгробленную старуху в котах и повойнике, которая в то время переходила через двор.

И он не лгал».

«Мертвое озеро» — мы следили постоянно, замечали все места, которые говорили сколько-нибудь в пользу даровитости и наблюдательности его авторов, и потому с полной справедливостью можем вывести общие заключения. А эти заключения не весьма утешительны.

1) Взгляд авторов на жизнь отзывается или легкостью, или цинизмом, или праздным резонерством.

2) Целое не существовало в голове авторов, когда они принимались писать роман. Доказательство самое прямое, самое неопровержимое — то, что «Мертвое озеро», по имени которого роман назван, припутано ни к селу, ни к городу, и играет в романе роль весьма неважную.

3) К лицам, выведенным на сцену, авторы не имеют ни малейшей художественной любви. Из этих лиц окончена только Зина и хорошо изображены приживалки. Все остальное или недодумано, или начатое хорошо — испорчено, или выведено, как пружины плохо вяжущегося действия.

4) Манера изложения, слог и проч. отзываются величайшею небрежностью или утрировкой, что замечали мы весьма часто.

Естественно возникает вопрос, для чего и для кого написано «Мертвое озеро»?

—

Покончивши с этим безобразным хламом, мы хотели бы отдохнуть вместе с читателями на добросовестном произведении мастера — на «Богатом женихе» г. Писемского, но должны ждать окончания этой повести...»

Впервые: Москвитянин. 1851. № 22. Не переиздавалось.

[Григорьев А. А.?]

Современник, № XI, ноябрь

Как? г. Новый Поэт сочувствует даже музе г. Щербины?... Но позвольте — le bout de l'oreille, так или иначе, а выставится. Стихотворениям г. Щербины Новый Поэт противопоставляет другие — стихотворения какого-то поэта, и восхищается ими, потому что они взяты из живой действительности, стихотворения, и тоном, и содержанием напоминающие музу г. Некрасова.

Впервые: Москвитянин. 1851. № 24. Не переиздавалось.

Б. П. [?]

ЖУРНАЛИСТИКА

<...> Мартовская книга «Современника» также не очень разнообразна. <...> Приводя какие-то стихотворения, о которых не стоило и упоминать, критик спрашивает: «Для чего люди, лишенные таланта, решаются печатно свидетельствовать о том посредством издания своих стихотворений?». На этот вопрос отвечать довольно трудно; но мы можем сделать другой: для чего редакторы некоторых журналов дают на своих страницах место подобным плохим стихотворениям? Это еще страннее и непонятнее. В последнее время «Современник» с особенною любовью печатал стихотворения г. Гербея, об антипоэтическом достоинстве которых мы не раз говорили. Теперь этот журнал помещает стихи, в которых Дант гуляет в Венеции <...> Не говорим уже о звучности этих стихов и красоте выражений, но нам кажется, что если огонь взял уже на себя труд спалить эту главу, то она никак не могла оставаться курчавой.

Стихи г. *Майкова* <...> также очень слабы. <...> Третье стихотворение, начинающееся следующими энергичными стихами:

Душа мрачна, мечты мои унылы,
Грядущее рисуется темно,
Привычки, прежде милые, постыли
И горек дым сигары. Решено!

После этих стихов, в которых очевидно льстят нашему времени, упоминая о сигаре, играющей в нем такую важную роль, поэт, в лирическом восторге, произносит следующие стихи, где нет табачного дыма, но зато есть грамматика:

Но поздно!... Я! Как путник безрассудный,
Пустившийся в далекий, долгий путь,
Не соразмерив сил с дорогой трудной
Кругом все чуждо.... негде отдохнуть.

Где же глагол, отвечающий деепричастию *соразмерив?* <...>

Б. П. [?]
ЖУРНАЛИСТИКА

<...> в этом же номере есть стихотворение г. Некрасова, которое лучше его пародий и на которое в свою очередь можно писать пародии. Стихотворение это начинается стихом.

«Блажен незлобивый поэт».

Несмотря на неловкое употребление в первом стихе эпитета *незлобивый*, вместо *незлобный*, и на то, что в первой строфе есть *лира* и даже... о ужас!.. местоимение *сей*, стихи эти до того замечательны, что мы не можем не выписать из них нескольких строк. Выхваляя участь миролюбивого поэта, г. Некрасов пишет:

Но нет пощады у судьбы
Тому, чей горделивый гений
Стал обличителем толпы,
Ея страстей и заблуждений.
Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.
И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья, --
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья.
Со всех сторон его клянут,
И только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он, ненавидя.

Эти стихи напоминают прежние произведения г. Некрасова, полные грустного юмора и ядовитого сарказма, к которым можно применить слова Лермонтова:

... железный стих,
Облитый горечью и злостью.»

В. СА-В. [?]

ПЧЕЛКА

Упоминается «Мертвое озеро» (только название) как «какой-нибудь роман», между страниц которого чувствительные барышни положат цветок, сорванный в ночь на Иванов День.

СП. 1852. № 142. 26 июня. С. 565.

Пример т. н. фоновых упоминаний имени и произведений Некрасова.

[Филиппов Т. И.?]

Современник, март

Особенно неприятно читать стихотворение г. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...», не потому, впрочем, что стих из рук вон плох (это куда б уж ни шло), а потому, что оно написано на *известную* тему и по *известному* поводу.

Впервые: Москвитянин. 1852. № 9. Отд. V. Не переиздавалось.

[Григорьев А. А.?)

Библиотека для чтения. Апрель, № 4.

Если бы в предлежащей нашему рассмотрению книжке не было в отделе критики статьи о «Мертвом озере» гг. Станицкого и Некрасова ... мы были бы поставлены в положение крайне неприятное и затруднительное: принявши на себя раз обязанность рапортовать публике о всем, что делается в нашей журналистике — мы принуждены были бы ровно ничего не говорить о 4-м № «Библиотеки для чтения».

Было время, когда некоторые критики создавали себе призрачного врага, называли этого врага натуральной школой ... — Бог с ним, и с этим временем, и с его диатрибами, водевилями и комедиями, — мы считали его прошедшим и даже давно прошедшим, таковым же его считаем и теперь, несмотря на то, что г. И. П. в статье своей о «Мертвом озере» опять поднимает вопрос о какой-то *натуральной* школе, *натуральной* манере и т. д. С натуральностью, т. е. естественностью изображения, в наше время смешно бороться ...

Что «Мертвое озеро» — произведение безобразное в целом, удачное только в некоторых подробностях, в высшей степени недобросовестное по выполнению, задуманное и написанное с плеча, — это не подлежит никакому сомнению, — но странно, что г. И. П. взялся преследовать в «Мертвом озере» — *натуральность*, странно, что ему не нравятся в нем именно те самые, немногие оазисы, где авторы сколько-нибудь верно изображают действительность... страннее всего, что в «Мертвом озере» г. И. П. хочет видеть произведение какой-то литературной школы... не знаем, каким процессом может прийти в голову мысль по поводу «Мертвого озера» — произведения в роде фабрикаций Дюма и Феваля, бороться с натуральной манерою изображения действительности.

<...>

Надобно заметить, что к числу *харь*, говоря языком автора критической статьи, — принадлежат, по мнению его, все лица, сколько-нибудь походящие на личности в романе Станицкого и Некрасова, как-то, причислена Ольга Петровна и проч. Рецензент, кажется, хочет принадлежать к *la haute volée* и за лица считает только Тавровского и других героев и героинь *благородного* происхождения, называя всем остальным (так!) харями, даже *людшками* (стр. 35).

Впервые: Москвитянин. 1852. № 9. Не переиздавалось.

[Алмазов Б. Н.?]

Современник. № 6. Июнь

Новый Поэт говорит:

«В 8 № «Москвитянина», в критике, на стр. 140, сказано, между прочим: «Особенно неприятно читать стихотворение г. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...», не *потому*, *впрочем*, что *стих из рук вон плох* (это куда б уж ни шло), а *потому*, что оно написано на *известную* тему и по *известному* поводу» (?!!)

Что это такое?

Я не могу повторить здесь снова стихотворения г. Некрасова, из рук вон плохого, по мнению сочинителей критик в «Москвитянине», и не привести рядом с этим стихотворением стихов, помещенных в этом же 8 № «Москвитянина» на ту же *известную* тему, по тому же *известному* поводу: да судят читатели, каким эстетическим вкусом и нелюбовью отличаются эти сочинители критик».

За сим следует очная ставка стихотворения г. Некрасова с стихотворением г. Берга. После этой операции Новый Поэт объявляет, что ему кажется удивительным, отчего рецензент «Москвитянина» называет произведение Некрасова из рук вон плохим, между тем как «Москвитянин» напечатал стихотворение г. Берга, которое «Современник» только из уважения к чувствам, в нем выраженным, не называет плохим. Я замечу мимоходом Новому Поэту, что он противоречит «Современнику», ибо в этом журнале мы часто встречаем насмешки над стихотворными, равно как и над прозаическими произведениями, в которых хотя и выражались самые возвышенные и благородные чувства, но форма которых порицалась «Современником». Не помню, где я слышал мнение, что чем выше предмет, тем досаднее и обиднее, когда берется восхвалять его бездарность.

Изыявивши свое удивление, Новый Поэт довольно ясно намекает на пристрастие «Москвитянина». На все это имеем мы сказать ему следующее:

Новый Поэт удивляется, что стихотворение г. Некрасова не нравится рецензенту «Москвитянина»; мы, с своей стороны, удивляемся, что оно нравится Новому Поэту. Но мы не подозреваем его в пристрастии — мы очень хорошо знаем причину восторга, который возбуждает в нем произведение г. Некрасова. Дело объясняется очень просто: всем известно совершенное отсутствие эстетического вкуса, которым так славится Новый Поэт. <...> мы объявляем Новому Поэту, что не имеем сил объяснить ему, чем нехорошо стихотворение г. Некрасова и отчего стихотворение г. Берга, которое хотя и далеко нельзя назвать *удовлетворительным*, все-таки лучше стихотворения, предложенного «Современником». <...> Стихотворение г. Берга тем лучше стихотворения г. Некрасова, что в нем есть чувство.

Стихотворение же г. Некрасова по содержанию своему — совершенная проза: оно холодно и написано *на заданную тему*. Большая часть его есть ни что иное, как переложение в стихи известного лирического места из «Мертвых душ», — но замечательно, что мысль, выраженная у Гоголя в прозе, является образцом чистой, неподдельной поэзии, а переложенная г. Некрасовым в стихи является самой сухой, безжизненной бесцветной прозой. Еще раз повторяем: это стихотворение написано *на заданную тему*. Знаете ли, что нам напоминает произведение г. Некрасова? — Случалось ли вам читать арифметику или грамматику в стихах, или исторические события, изложенные в хронологическом порядке и выраженные дубовыми виршами? Цель таких произведений — облегчить память ребенка при заучивании фактов. Но для чего написано стихотворение г. Некрасова? — Впрочем, между произведениями вышеозначенного рода оно может занять одно из самых почетных мест.

Впервые: Москвитянин. 1852. № 13. Не переиздавалось.

[Филитов Т. И.]

История Артура Педенниса и проч., роман Теккеря

Влияние ли Гоголя, или другие, в нас лежащие, есть тому причины, но справедливо, кажется, будет заметить, что наши писатели заботливее иностранных касательно внешней отделки своих произведений, расположения частей и вообще всего того, о чем небрегут указанные нами английские писатели, а еще более французские. — У нас, кажется, никогда не дойдет дело до того, чтобы писать драмы в 7 или 9 актов. «Три страны света» и «Старый дом» немного смущают наше заключение. Но должно надеяться, что такого рода произведения не расплодятся у нас; они, вероятно, посланы нам в наказание и в предосторожность, как бы для того, чтобы показать, как глубоко может падать вкус.

Москвитянин. 1852. № 17.

[Алмазов Б. Н.]

Наблюдения Эраста Благодного над русской литературой и журналистикой

Г. Некрасов, написавший два-три энергичные стихотворения. Стихотворения г. Некрасова представляют совершенный контраст с стихотворениями Огарева; трудно найти стихотворца, который бы был меньше поэт, чем г. Некрасов. Но, несмотря на это, в г. Некрасове никак нельзя отрицать стихотворческого таланта. Оттого именно и удивляешься стихотворческому таланту г. Некрасова, что содержание его стихотворений самое непоэтическое и часто даже антипоэтическое. Читая его стихотворение, изумляешься, каким образом автор ухитрился вложить в стихотворческую форму ultra-прозаическое содержание... Но есть у г. Некрасова два стихотворения, истинно поэтические: «Когда из мрака заблужденья...» и «Если, мучимый страстью мятежной...» Стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» просто превосходно...

Многим очень нравится «Огородник» г. Некрасова. Но «Огородник», равно как и «Еду ли ночью по улице темной...», производит слишком неприятное впечатление. Ибо в том и другом стихотворении выражаются ненормальные, уродливые явления жизни, которых должно избегать в поэзии. — Г. Некрасов — талант неглубокий и недолговечный. Справедливость требует заметить, что стихотворения г. Некрасова совершенно оригинальны; он решительно никому не подражает, особенно в своих шуточных произведениях. Правда, его оригинальность слишком часто переходит в дикость, но ведь и дикость — своего рода оригинальность.

Впервые: Москвитянин. 1852. № 17. Переизд.: Алмазов Б. Н. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1892.

Б. А. [Алмазов Б. Н.]

Современник, № VIII и IX

«Современник» напечатал стихотворение г. Некрасова на смерть Гоголя. «Москвитянин» нашел это стихотворение плохим и высказал свое мнение *«хладнокровно, без всяких не касающихся литературы сближений»*. «Современник» прогневался, стал обвинять наш журнал в пристрастии, позволил себе сделать несколько самых странных намеков, рассказал свой знаменитый анекдот о погребщице и его **призчиках**, словом, принял дело не *«хладнокровно»* и прибегнул *«к не касающимся литературы сближениям»*. То, что написал о нашем журнале «Современник» — признаемся откровенно — нас возмутило до крайности. <...> Мы написали резкий ответ «Современнику», полный горьких для него упреков, и е скупилась при этом на сарказмы комические сближения. Современник обиделся... Новый Поэт присмирел... и напечатал он свой дидактически-меланхолический фельетон ... Недовольный вторым отзывом «Москвитянина» о стихотворении г. Некрасова еще больше, чем первым, Новый Поэт говорит: «Положим, стихи г. Некрасова — плохи, но вы выскажите это *хладнокровно*, докажите это без *«всяких, не касающихся литературы сближений»*».

Помилуйте, Новый Поэт! что это вы говорите! Вы требуете, чтоб мы высказали наше мнение о стихотворении г. Некрасова *«хладнокровно, без всяких не касающихся литературы сближений»*. Но ведь мы это и сделали. Мы точно так и высказали наше мнение, как вы теперь требуете. Но не сами ли вы, раздраженные нашим отзывом, пустились в *совершенно не касающиеся литературы сближения*. Конечно, мы на все это ответили «Современнику» жестко и резко, но все-таки мы не позволили себе ни одного не касающегося литературы сближения. Может быть, наша полемика злее полемики «Современника», но зато она литературнее ее.

Впервые: Москвитянин. 1852. № 19. Не переиздавалось.

Б. П.

Петербургский вестник.

Журналистика

<...>

С искренним сожалением мы должны сказать, что два стихотворения г. Некрасова: «Старики» и «Ах были счастливые годы» очень слабы. Мы очень любим этого поэта, и тем более неприятно нам видеть имя его под весьма посредственными стихами. В первом стихотворении поэт обращается к какой-то Параше, говорит, что они оба постарели, что ее черные кудри *взяты* временем и горем, и оканчивает следующей строфою, в которой мы ровно ничего не понимаем.

Что ж осталось в жизни нашей?

Ты молчишь, смугилась ты...

Не случилось ли с Парашей –

Сохрани Господь – беды?

Другое стихотворение еще темнее и слабее. У постели больного сидит старуха-забота, и едва больному начинает сниться прежнее счастье –

Вдруг скрип, раздирающий ухо –

И мигом исчезла мечта.

Сморкается громко старуха –

Зевает.

<...> (13)

Впервые опубликовано: Пантеон. 1853. Кн. 2. Отдел «Петербургский вестник». С. 13.

Григорьев А. А.

Русская изящная литература в 1852 году

Даже с точки зрения исторической критики (а на нее, бедную, бог знает каких нелепостей не взваливали!) нельзя говорить об упадке и отсутствии лиризма в литературе, ... где, наконец, даже г. Некрасов, несмотря на всю антипоэтичность своего мирозерцания, обмолвился не один раз энергическим стихотворением.

Впервые: Москвитянин. 1853. № 1–4. Неоднократно переизд., в т. ч.: *Григорьев А. А.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. Пг., 1918; *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967.

Б. А. [Алмазов Б. Н.]

Современник, № XII-й 1852, № I-й 1853 г.

В основании стихотворения г. Некрасова «Старики» лежит прекрасная мысль, но в том самом месте стихотворения, где она должна бы была ярче всего высказаться (в конце пьесы), автор выразился неловко, не поэтически. Нам крайне показалась смешной поэтическая вольность, которую себе позволил г. Некрасов. Старик, выведенный в его стихотворении, с грустью говорит своей жене, что в их отношениях нет уже страстной любви, что они состарились и подурнели. При этом он употребляет следующее *поэтическое* выражение:

Не сравнишь ты с синим морем
Мои впалые глаза.

Что ж тут печального? Ежели подруга его перестала делать такие смелые сравнения, то надо этому радоваться: значит, с гадами она стала грамотнее, больше стала думать о том, чт говорит, и вследствие этого избегает странных уподоблений.

Другое стихотворение г. Некрасова «Ах, были счастливые годы...» решительно нехорошо и сбивается на пародии Нового Поэта.

Впервые: Москвитянин. 1853. № 3. Не переиздавалось.

Кони Ф. А.?

Петербургский вестник.

Русская журналистика

Стихотворениями Современник очень богат, но выбор их не всегда удачен, и рядом с действительно прекрасными произведениями часто печатались очень слабые, под которыми мы, к сожалению, встречаем даже иногда имена любимых нами поэтов. Подобная встреча тем неприятнее, что может доказывать неуважение к литературному труду и равнодушие к собственной своей известности. И у знаменитых поэтов могут быть слабые стихотворения, но помещение их в общем собрании поэтических произведений, оправдываемое полнотою или хронологическим порядком сборника, не должно быть допускаемо в журналах; и если редакция не делает выбора между слабыми и хорошими стихами, думая, что известное имя может прикрыть, как фирма хорошей фабрики, всякий дурной товар, то сами поэты должны бы были делать строгий разбор своих стихов и не допускать печатания слабых. Так помещение стихов г. Некрасова: «Старики» и «Ах, были счастливые годы!» ровно ничего не прибавляет к его поэтической известности, и даже скорее вредит ей.

Впервые опубликовано: Пантеон. 1854. Кн. 1. Отдел IV. «Петербургский вестник». С. 7.

Б. п. (Кони Ф. А.?)

Петербургский вестник

Литература. 1. Журналистика

(За Лермонтовым следовал Майков, его прямой наследник, с своим прекрасным стихотворением «Юношам») (2)

За Майковым шел Некрасов с двумя стихотворениями и Фет с четырьмя. Одно из стихотворений Некрасова, безукоризненно прекрасное, было уже цитировано в нашем журнале, в статье о Федотове, другое: «Так это шутка, милая моя?» не прибавляет ровно ничего к известности поэта; последнее сравнение любовника, получившего сухое письмо от своей возлюбленной, с ребенком, от которого нянька забьется в кусты, пугая его, кажется нам и неудачным, и даже смешным». (3) <...>

(Разбор «Деревенского случая» Хвоцинской)

Рецензия «Дамского альбома» также очень замечательна. По поводу этой пустой компиляции рецензент написал тринадцать страниц в форме письма к самому себе (старая выдумка)! Главный предмет письма – сетование на упадок в наше время поэзии и на то, что на нее обращают мало внимания в журналах. Первое – несправедливо, второе не относится к Пантеону, всегда с участием следившему за всеми произведениями нашей музыки.

Рецензент с иронией сожалеет даже об умолкнувших поэтах и говорит:

Мне жаль, что нет теперь поэтов,

Какие были в прежни дни

Нет Тимофеевых, Бернетов

(Ах, отчего молчат они?)

С семьей забвенных старожиллов,

Скорблю на склоне дней моих,

Что лирой пренебрег Стромиллов,

Что Печенегов приутих;

Что умер бедный Якубович,

Что дремлет Константин Петрович,

Что о других пропал и след;

Что нету госпожи Падерной,

У коей был талант примерной,
И Розена барона нет,
Что нет Туманских и Трилунных,
Не пишет больше Бороздна,
И нам от лир их сладкострунных
Осталась память лишь одна.

Несмотря на то, что в этом стихотворении смешаны поэты разных эпох и дарований, что в число их попал г. Бернет, писатель с талантом неподдельным, и не попали другие, гораздо более заслуживающие насмешки, все-таки нельзя без улыбки прочесть эти стихи. Но следующая за ними проза вся состоит из ложных или странных выводов. Так, рецензент говорит, что «Отечественные записки» не замечают в нашей литературе Майкова, тогда как этот журнал напечатал гораздо более стихов этого поэта, чем «Современник». Далее, говоря о лучших русских поэтах, «Современник» насчитывает их *семь*: Майков, Фет, Полонский, Щербина, Мин... до сих пор это верно, но кого же присоединяет к ним рецензент? (7) Г-на Жемчужникова, автора, во-первых, одноактной пьесы, выкроенной из французского водевиля, во-вторых, другой одноактной пьесы, выкроенной из записок доктора Крупова, и в-третьих, *одного* плохого стихотворения, о котором мы говорили выше. Седьмой знаменитый поэт, по мнению «Современника, какой-то безымянный господин Л. переводчик (и, прибавим мы, очень плохой) двух стихотворений из Байрона и автор одного оригинального *Дант в Венеции*, о котором мы уже говорили. И за такие-то пустые и малочисленные произведения «Современник» ставит этих господ Л и Ж. подле Майкова, Фета и проч. Дешево же можно приобрести славу в этом журнале! Правда, что если б эти господа не писали в «Современнике», то, конечно, не были бы возведены в звание первых из семи русских поэтов.

Не понимаем также, что значит выноска при имени г. Фета, в которой сказано, что он будет *постоянным* сотрудником «Современника» (*постоянный* напечатано курсивом м выноске). Не думаем, чтоб этим эпитетом хотели сказать, что он будет исключительно печататься в «Современнике», потому что уже в мартовской книге «Отечественных записок» помещены не только стихи, но и проза г. Фета, а с мартовской же книги имя г. Фета уже исчезает в «Современнике». Что же означает эпитет *постоянный*?

Любопытны также в этой рецензии следующие строки о поэзии: «поэзия лучшее украшение всякой литературы, поэзия – венец возможного человеку (т. е. для человека) творчества, поэзия – источник самых высоких, прекрасных и чистых наслаждений, какие когда-либо испытывал и будет испытывать человек. Мы всегда давали и готовы давать ей первое место в нашем журнале, как ей принадлежат наши самые горячие и искренние литературные симпатии». Мы сейчас увидим, как «Современник» доказывает на деле свое уважение к поэзии. (8)

Впервые опубликовано: Пантеон. 1854. Кн.3. Отдел Петербургский вестник. 1. Литература. 1. Журналистика. С. 3, 7—8.

Стихотворение Некрасова «Муза» перепечатано в № 1 «Пантеона» 1854 года в некрологе художнику П. А. Федотову, написанным В. В. Толбиным.

Б. п.

Журналистика

<разбор произведений Н. Станицкого>

Имя этого писателя явилось прежде всего вместе с именем г. Некрасова. Долгое время они работали вместе, и произвели, между прочим, географический роман «Три страны света» и наркотический «Мертвое озеро». По этим произведениям нельзя было судить о даровании г. Станицкого, потому что нельзя было знать, что в это романе принадлежало Н. Некрасову и что Н. Станицкому. Видно было только по всему, что первый был главным действующим лицом в этих произведениях, а второй только помогал ему, выражал, так сказать, в оживленной форме, родник вдохновения г. Некрасова. Усердный сотрудник нового поэта, разделявший в то же время литературный занятия с г. Некрасовым, г. Станицкий вскоре почувствовал, что богатство его воображения может удовлетворять самым многочисленным и разнообразным требованиям, и, не сознавая уже ни в каком сотрудничестве, издал один, под своим именем, несколько легких рассказов <...>

(с. 28—29: выписка из статьи ОЗ об истине в искусстве и о задачах критики, которая беспомощна и выдумывает себе предметы. Посмотреть внимательно).

Впервые опубликовано: Пантеон. 1854. Том. XV. Книжка 5. Май. Отд. IV. Петербургский вестник. 1. Литература. С. 3.

Б. п.

Журналистика

<О БДЧ>

Очень хорошо составлены в этих двух книгах мелкие новости под названием «Заметки путешественного вокруг света». Скажем смело, что этот фельетон лучше, нежели в «Отечественных записках», и гораздо лучше, чем в «Современнике». Не можем похвалить в такой же степени «Заметок петербургского жителя»: в них самые новости не очень разнообразны».

Впервые опубликовано: Пантеон. 1854. Т. XVI. Кн. 8. Август. Отд. IV. Петербургский вестник. 1. Литература. С. 8.

Б. А. [Алмазов Б. Н.]

Современник (1854, № 1)

Стихотворение г. Некрасова «Муза» оригинально, как большая часть его стихотворений, но зато оно, как и все они, производит слишком тяжелое, болезненное впечатление. Жаль, что г. Некрасов, так сказать, не вынашивает в душе тех чувств, которые выражает в своих произведениях, но как бы вырывает их из души еще в их первичном виде. Он не дает тоскливым и мрачным мечтам своим улечься, не дожидается минуты, когда они предстанут перед ним в более стройных, поэтических образах, но выражает их в том беспорядочном виде, в каком они впервые возникают в минуту мрачного расположения духа.

Оттого тоска и горе, выражаемые в его произведениях, не разрешаются в стройных аккордах, как это бывает в произведениях истинно художественных. Они действуют не вас не как поэтическое произведение, в котором выражено что-нибудь мрачное, но как самая действительность, как тяжелое явление жизни, и потому не трогают души читателя, а просто мучат его.

Другое стихотворение г. Некрасова «Так это шутка? Милая моя...» было бы хорошо, если б представляло побольше отделки стиха и поменьше прозаических оборотов.

Впервые: Москвитянин. 1854. № 3–4. Не переиздавалось.

[Григорьев А. А.]

Взгляд на «Библиотеку для чтения», в прошлом году.

...статья нами пишется по поводу этого письма, об одном из существеннейших вопросов души человеческой: не по поводу же повестей г. Авдеева, г-жи Тур и иных, или стихотворений г. Некрасова, прикажете подымать этот вопрос?

Впервые: Москвитянин. 1854. № 6. Не переиздавалось.

[Григорьев А. А.]

Взгляд на «Библиотеку для чтения», в прошлом году.

...статья нами пишется по поводу этого письма, об одном из существеннейших вопросов души человеческой: не по поводу же повестей г. Авдеева, г-жи Тур и иных, или стихотворений г. Некрасова, прикажете подымать этот вопрос?

Впервые: Москвитянин. 1854. № 6. Не переиздавалось.

Г[ригорьев А. А.]

Библиотека для Чтения. Апрель, май, июнь, июль

Г. Фет недавно написал стихотворение к своей Музе. Немножко рано, — сказали бы мы, если бы г. Некрасов, у которого только *indignatio fecit versum*, не написал стихотворения к своей музе-гарпии.

Впервые: Москвитянин. 1854. № 17. Не переиздавалось.

Б. А. [Алмазов Б. Н.]

Современник. 1854 года, №№ X и XI

«Кроме стихотворений Баратынского повестей г. Панаева и Л. Н. Т., в отделе словесности помещено странное стихотворение г. Некрасова, слабое стихотворение г. Фета и очень слабое и странное стихотворение г. Полонского».

Впервые: Москвитянин. 1854. № 23. Не переиздавалось.

Б. А. [Алмазов Б. Н.]

Современник. 1854 года, №№ X и XI

«Кроме стихотворений Баратынского повестей г. Панаева и Л. Н. Т., в отделе словесности помещено странное стихотворение г. Некрасова, слабое стихотворение г. Фета и очень слабое и странное стихотворение г. Полонского».

Впервые: Москвитянин. 1854. № 23. Не переиздавалось.

Григорьев А. А.

Библиотека для чтения. Январь и февраль

...мы были совершенно правы. Забыты разные «Страны света», «Поры жизни», «Озера», даже «Тетушки и племянницы», — но остались навсегда, остались достоянием искусства и души многие благоуханные цветки, над которыми мы не даром задумывались.

Впервые: Москвитянин. 1855. № 3. Не переиздавалось.

Григорьев А. А.

Замечания об отношении современной критики к искусству

Над Пушкиным надобно работать, надобно *начать* на нем перевоспитываться морально и эстетически, если воспитывались не на нем, а на г. Некрасове, Щербине и иных.

<...>

...юношам и девам, которые с пафосом читали только больничные или исправительные стихотворения г. Некрасова и *греческие* песнопения г. Щербины, нужно долго и долго втолковывать на Пушкине, в чем заключается значение искусства, в чем состоит истинная красота...

Впервые: Москвитянин. 1855. № 13–14. Переизд.: *Григорьев А. А.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. Пг., 1918.

Григорьев А. А.

Библиотека для чтения. Январь и февраль

...мы были совершенно правы. Забыты разные «Страны света», «Поры жизни», «Озера», даже «Тетушки и племянницы», — но остались навсегда, остались достоянием искусства и души многие благоуханные цветки, над которыми мы не даром задумывались.

Впервые: Москвитянин. 1855. № 3. Не переиздавалось.

Григорьев А. А.

Замечания об отношении современной критики к искусству

Над Пушкиным надобно работать, надобно *начать* на нем перевоспитываться морально и эстетически, если воспитывались не на нем, а на г. Некрасове, Щербине и иных.

<...>

...юношам и девам, которые с пафосом читали только больничные или исправительные стихотворения г. Некрасова и *греческие* песнопения г. Щербины, нужно долго и долго втолковывать на Пушкине, в чем заключается значение искусства, в чем состоит истинная красота...

Впервые: Москвитянин. 1855. № 13–14. Переизд.: *Григорьев А. А.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. Пг., 1918.

Григорьев А. А.

Обозрение наличных литературных деятелей.

Верные старым обычаям, невольному уважению к стиху, к мерной речи, «к речи богов» — уважению, которое в нас, воспитавшихся на Пушкине, сохранилось несмотря на пародии Нового поэта, не поколебалось от стихов г. Некрасова и иных, мы начнем с поэзии и поэтов ...

<...>

Во всяком случае, мы можем утешиться приятными явлениями, отдыхать от больничных произведений г. Некрасова на стихах г. Фета, хотя сему последнему и должны высказать много упреков ...

<...>

Представьте себе ... девушку, читающую вам с пафосом «Еду ли ночью по улице темной...», или, с другой стороны, юношу, который с восторгом повторяет:

Я лукаво глядел на нее,

Говорил ей лукавые речи,

Пожирая глазами ее

Неприкрытые, белые плечи.

Мы берем дело не с нравственной, а только с эстетической стороны: этими напряженными выражениями самых крайних и редких скорбей или животненных поползновений, выражениями, пренебрегающими стихом, языком или ищущими постоянно форм поярче, порезче, красок погуще, — надолго, если не навсегда, подрывается в душе возможность наслаждения истинным, стройным, спокойно изящным. Что, например, после того молота, которым сплеча бьет чувство г. Некрасов в приведенном нами стихотворении, в котором совмещены все ужасы бедности, голода, холода — и совмещены с каким-то удовольствием, а не по необходимости — что после этого молота подействует на ошеломленную душу?

<...>

Еще не знаем мы, куда вынесла гениального человека [Лермонтова] его русская душа: во всяком случае, он не застыл бы, не окаменел бы в этом холодном и ядовитом протесте, как застыли и окаменели в нем его последователи. Худшее в этом было то, что окаменяли, отливали в какое-то правило — минуту нравственного процесса, и этим останавливали дальнейшие требования души: едва ли не еще хуже было то, что усомнились в жизненности души, в неистощимости ее требований и, стало быть, в неистощимости лиризма. Скажут нам, что мы взглянули на дело слишком сурово — но ведь недавно еще миновалась эта эпоха, недавно еще избалованное чувство тешилось изображениями нравственных и физических язв, недавно еще с восторгом читались стихи г. Некрасова. В последний раз говорим мы о них и о том направлении, которого они были несчастным порождением: последнее стихотворение г. Некрасова внушает такое сострадание к этому умирающему направлению, что грех было бы его тревожить, что, тронутые этим искренне грустным стихотворением, мы оставим в покое другие произведения того же писателя, недавно появившиеся, как-то: песнопение о ражем Ваньке, который удавился с горя, что не украд мешка денег, позабытого купцом у него в санях, — песнопение о чиновнике, который доводит себя до чахотки, трудясь для нарядов жены, песнопение о матери, оплакивающей сына, и имеющие претензию на большую ядовитость. Повторяем опять, что нас слишком растрогало следующее стихотворение, относящееся лично к г. Некрасову:

Я сегодня так грустно настроен,
Так устал от мучительных дум,
Так глубоко, глубоко спокоен
Мой истерзанный пыткой ум, —
Что недуг, мое сердце гнетущий,
Как-то горько меня веселит, —
Встречу смерти, грозящей, идущей,
Сам пошел бы... Но сон освежит —
Завтра встану и выбегу жадно
Встречу первому солнца лучу:
Вся душа встрепенется отрадно,
И мучительно жить захочу!
А недуг, сокрушающий силы,
Будет так же и завтра томить
И о близости темной могилы
Так же внятно душе говорить...

Всякий укор должен неметь перед видимою безотрадностью такого стихотворения. От души желаем г. Некрасову более спокойного настроения; дай бог, чтоб оно было поворотом к лучшему, к более спокойному взгляду на жизнь, — чтобы, как минута нравственного процесса, оно принесло плод, — ибо, не находя поэзии в стихах г. Некрасова, доселе напечатанных, кроме стихотворения к падшей женщине, к которой с такою верою в человеческую душу он обращается, — мы, тем не менее, не можем не видеть в самых напряжениях его натуры — способности мыслить и чувствовать глубоко, стремлений к добру и правде и, стало быть, не можем не желать искренно, чтобы мучительный нравственный процесс, которого несчастным плодом были многие антипоэтические произведения, — разрешился более светлым и спокойным состоянием духа, в котором только и возможна и законна поэтическая деятельность.

Мы хотели бы отдохнуть от тяжелого нравственного настроения, навеянного на нас музою-гарпиєю г. Некрасова, на каком-либо стихотворении *Фета*, поэта, которого дарование диаметрально противоположно дарованию г. Некрасова, во-первых, уже тем, что оно — дарование истинное, а не подогретое ...

<...>

...стала критика благосклонна к разным «Странам света» и другим мануфактурным произведениям, г. Дружинин принялся за старые романы.

Впервые: Москвитянин. 1855. № 15–16. Не переиздавалось.

Б. П. [?]

РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Отзыв об июньской книжке «Современника» открывается сдержанной оценкой стихов; стихотворения Некрасова «Влас» и «Русскому писателю» не вызвали отдельного замечания – фельетонист ограничился краткой передачей основной их мысли.

СПбВ. 1855. № 145. 5 июля. Фельетон. С. 743.

«Влас» — С, 1855, № 6

«Русскому писателю» — С, 1855, № 6

Поэт, стихотворение, песня, вкус.

Б. П. []

РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Статья посвящена обзору 8-й и 9-й книжек «Современника». Фельетонист высказывает ряд критических замечаний по поводу всех разделов журнала, в частности, «Заметок о журналах за июль месяц» Нового Поэта. Упоминает в сентябрьской книжке «два стихотворения, незамечательные», одно из которых принадлежит Некрасову.

СПбВ. 1855. № 204. 20 сентября. Фельетон. С. 1068—1077.

Воспоминание. Отрывок — С, 1855, № 9.

Б. П. []

РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Статья посвящена октябрьской книжке «Современника». Фельетонист упоминает и цитирует отрывки из стихотворения Некрасова «В больнице»: «Не было средства, однако, помочь ∞Ужас последней разлуки!..»; Есть и писатели здесь, господа! ∞Жертв искупительных просит». Отзывается о статье Некрасова «Заметки о журналах за сентябрь месяц» как о мало убедительной, не содержащей ничего «особенно замечательного».

СПбВ. 1855. № 239. 1 ноября. Фельетон. С. 1261.

В больнице — С, 1855, № 10.

Заметки о журналах за июль месяц 1855 года; Заметки о журналах за сентябрь месяц 1855 г. — С, 1855, № 10.

Б. П.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Разбирая ноябрьскую книжку «Современника», автор фельетона неодобрительно говорит о ее поэтической части, выделяя, однако, Некрасова:

Настоящие стихи, помещенные на своем месте, в отделе словесности, принадлежат г. Некрасову.

Упоминает о полемике с А. Григорьевым в статье Некрасова «Заметки о журналах за ноябрь 1855 г.».

СПбВ. 1855. № 262. 1 декабря. Фельетон. С. 1416.

Стихи, поэзия.

Ф. Б. [БУЛГАРИН Ф. Б.]

ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯКАЯ ВСЯЧИНА

В фельетоне содержатся выпады против журналистики (обзора журналов и журнальной полемики) и против натуральной школы в лице ее представителей:

...Если покойный Гоголь <...> Гомер так называемой натуральной школы, то г. Некрасов, без всякого сомнения, Пиндар в этой школе...

В качестве антихудожественного произведения цитируется 5 строк из стихотворения Некрасова «Свадьба»: «Свадьба. Венчаются люди простые ∞Видно, разгульного сорта детина!»

СП. 1855. № 272. 10 декабря. Пчелка. С. 1140.

Свадьба — С, 1855, № 11.

Словесность, журналистика, журнал, натуральная школа.

В. З. – И. (?) Н. [ЗОТОВ В. Р. – ?]

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Статья посвящена критической полемике между «Современником» и «Библиотекой для чтения». Автор статьи упоминает стихотворение Некрасова «Свадьба», «охуждению» которого посвятила несколько страниц «Библиотека для чтения», а также называет «предосудительной» игру ненужными аргументами ради защиты А. В. Дружинина от критики в статье Некрасова «Заметки о журналах за ноябрь 1855 года».

СПбВ. 1855. № 281. 22 декабря. Фельетон. С. 1515.

Заметки о журналах за ноябрь 1855 года — С, 1855, № 11.

Критика А. В. Дружинина

Критика БдЧ

Критика, рецензия, фельетон, стихотворение.

ВИКТОР КРАСНИЦКИЙ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О РЕЦЕНЗИЯХ «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК» И «СОВРЕМЕННОКА НА «СТИХОТВОРЕНИЯ ВИКТОРА КРАСНИЦКОГО»

Статья является ответом на рецензию Некрасова «“Стихотворения” В. Красницкого». Красницкий обвиняет рецензентов обоих журналов в дурном тоне их рецензий, выразившемся в переходе на личность, необоснованности, недоказанности и споре на личный вкус, а не на литературную беспристрастность.

СП. 1855. № 276. 15 декабря. С. 1461.

«Стихотворения Виктора Красницкого» —

«“Стихотворения” В. Красницкого» — С, 1855, № 9.

Памфлет, сарказм, вкус, тон, рецензия, критика.

Б. П. []

РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Фельетон посвящен майской книжке «Современника». Делая обзор стихотворений, автор фельетона отзывается о «балладе» Некрасова «Извозчик» как о «старом анекдоте» и находит, что «гораздо лучше» второе помещенное в этой книжке журнала стихотворение Некрасова «Я сегодня так грустно настроен...».

СПбВ. 1855. № 106. 18 мая. Фельетон. С. 537.

Извозчик — С, 1855, № 5.

Я сегодня так грустно настроен... — С, 1855, № 5.

Стихотворение, баллада, антологическое стихотворение, классические стихи, перевод, оригинальное стихотворение, строфа, амфибрахий, ямб, мысль, сюжет, легенда, анекдот.

Б. П. []

РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА

Отзыв об июньской книжке «Современника» открывается сдержанной оценкой стихов; стихотворения Некрасова «Влас» и «Русскому писателю» не вызвали отдельного замечания – фельетонист ограничился краткой передачей основной их мысли.

СПбВ. 1855. № 145. 5 июля. С. 743.

Поэт, стихотворение, песня, вкус.

С. ЖИХАРЕВ [ЖИХАРЕВ С. П.]

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ «СОВРЕМЕННОМУ»

Протест против критики принадлежащего Жихареву «Дневника чиновника» (его подлинного дневника) в статье Некрасова «Заметки о журналах за июль 1855 г.» как литературного произведения, созданного на основе дневника, и отказа (?) печатать в «Современнике» фрагмент Дневника – «Бал и домашний спектакль у Г. Р. Державина».

СПбВ. 1855. № 194. 6 сентября. Фельетон. С. 1015.

1856

Я. Т. []

БИБЛИОГРАФИЯ

В обзоре январской книжки «Современника» упоминается и цитируется «стихотворение» Некрасова «Саша», в котором отмечается верность изображения душевной жизни героев.

РИ. 1856. № 23. 28 января. Фельетон. С. 98.

Саша – С, 1856, № 1.

Душа, действующее лицо, герой, стихотворение, поэма.

Б. П. []

ФЕЛЬЕТОН

Фельетон содержит хвалебный отзыв о «Современнике», представляющем публике богатый отечественный литературный материал:

...наш «Современник» действительно стал по содержанию в уровень своего названия...

...самое литературное его направление изменилось...

Фельетонист обещает начать следующий фельетон «разбором повести Некрасова – “Саша”».

РИ. 1856. № 112. 22 мая. С. 489—490.

Саша – С, 1856, № 1.

Герой своего времени, повесть.

Б. П. []

ФЕЛЬЕТОН

Фельетон содержит рецензию на «повесть» «Саша». Автор говорит о двух периодах поэтической деятельности Некрасова. Все его стихотворения носили «печать несомненного таланта», однако в первый период «все они дышали каким-то страшным отчаянием», разрушающим душу человека; в качестве примера рассматривается стихотворение «Еду ли ночью по улице темной...» (цит.). Во втором периоде Некрасов избирает героиней Сашу, для которой «даже минутная скорбь, разочарование в человеке, которого избрало ее сердце, – <...> плодотворно по своим последствиям».

РИ. 1856. № 121. 2 июня. С. 528—529.

Еду ли ночью по улице темной... – С, 1847, № 9.

Стихотворение, повесть, герой, образ, современная поэзия

Б. П. []

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ИЗВЕСТИЕ

Извещение о выходе сборника «Стихотворения Н. Некрасова» и краткая рецензия, отражающая читательское восприятие Некрасова-поэта публикой: она «никогда не оставалась равнодушною» и место Некрасова в литературном (поэтическом) ряду:

Недавно мы извещали <...> о выходе в свет стихотворений гг. Фета и Огарева; теперь спешим сообщить о литературном явлении, которое, по нашему мнению, заслуживает еще большего внимания и участия...

Характеристика его поэтического дара:

...много новых пьес, отмеченных печатью резко-самобытного таланта, которого особенность глубоко прочувствована и мастерски представлена автором в стихотворении «Муза». Эта пьеса может служить лучшей характеристикой “Стихотворений” г. Некрасова (цит. полностью).

МВ. 1856. № 123. 20 октября. Литературный отдел. С. 537—538.

Сборник Фета

Сборник Огарева

«Муза»

Талант, самобытность, чувство, мастерство.

Б. П. []

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ

Автор статьи дает одобрительную оценку литературным итогам уходящего года, упоминает «стихотворения г. Некрасова» и статьи в «Современнике» в качестве лучших литературных явлений года и замечает:

Гоголевское направление победило, но последователи его не вдаются в те крайности реализма, которыми ознаменовалось первое торжество натуральной школы.

МВ. 1856. № 131. 1 ноября. Литературный отдел. С. 549.

Гоголевское направление, натуральная школа, реализм.

МОСКВИЧ []

ПИСЬМА ИЗ МОСКВЫ

В «Письме» содержится одобрительный отзыв о выходе сборника «Стихотворений» Некрасова. Высказывается убеждение, что для многих Некрасов – «из всех современных поэтов самый любимый», и раскрываются причины этой любви:

Не по звучности стиха, не по поэтической обработке формы, а по самому содержанию, близкому каждому сердцу, невольно задевающему его за живое, по животрепещущему интересу мысли, по ее гуманности, по состраданию к страждущему, по юмору, иногда желчному и даже несколько болезненному, по страстному драматизму...

Раскрывается масштаб читательского интереса к произведениям Некрасова, которые

...уже тогда, когда порознь помещались в журналах, многими выучивались наизусть или выписывались в особые тетрадки.

РИ. 1856. № 247. 11 ноября. Фельетон. С. 1050.

Огородник

В дороге

Тройка

Княгиня

Забытая деревня

Нравственный человек

Филантроп

Стихотворение, форма, содержание, мысль, гуманность, юмор, драматизм, самобытность, оригинальность

1857

В. К. [?]

ГАЗЕТНЫЕ ЗАМЕТКИ

XXXXXX

Отзыв на помещенное в «Русском инвалиде» письмо И. И. Панаева и Некрасова к редактору этого издания о намерении «Современника» издавать «Историческую библиотеку» (перепечатан полностью в статье В. К.): насмешка над традицией «Современника» издавать книги в качестве приложения, над его интересом к истории и над соревновательным мотивом по отношению к «Отечественным запискам».

СП. 1857. № 254. 18 ноября. Фельетон. Пчелка. С. 1202—1203.

В. ЧИБИСОВ []
ОБОЗРЕНИЕ ЖУРНАЛОВ

Фельетонист рассуждает о судьбе «обличительного элемента» в беллетристике. Пользу для литературы видит в том, чтобы различать «гражданскую процедуру» и литературу, в которой «разумное обличение» может принять «художественные формы сатиры», такое произведение принесет «практическую пользу», «если не прямыми, то хотя побочными путями». Осуждает авторов, которые «описывают» «злодеяния» и «разную пошлость» «ради любви к искусству, или к самому сюжету». Дает высокую оценку творчеству Некрасова и его позиции в «прениях», которое вызывало «направление» его поэзии, – «искусство для искусства или искусство на пользу общества?» и, в частности, его стихотворениям «Убогая и нарядная» и «Папаша»:

<...> В них обличение проникнуто негодованием и возвысилось до сатиры <...>

Некрасов относится к нему (явлению – *Ред.*) с такою верою в чистоту человеческой природы, с таким глубоким негодованием к своим героям, что, читая его стихи, невольно переживаешь те же чувства.

В способности добиться сопереживания у читателя автор статьи видит «особенность таланта» Некрасова – «этого популярнейшего из наших поэтов». Противопоставляет Некрасову Розенгейма – «псевдосатирика».

ОВ. 1860. № 63. 14 июня. Фельетон. С, 297.

Убогая и нарядная — С, 1860, № 1.

Папаша — С, 1860, № 3.

Антиэстетическая манера изложения, Литература, Практическая польза, Сатира, Стихотворение

ВЕСТИ ИЗ МОСКВЫ

В рассуждении о низком качестве новых московских цыганских хоров автор упоминает стихотворение Некрасова «Тройка»:

«Коверкают прекрасное произведение г. Некрасова» (цит. с ошибками 1-я строфа).

СПбВ. 1860. № 185. 25 августа. С. 964.

В цитате ошибка:

Пример упоминания имени Некрасова, при котором содержится, но не развертывается и не обосновывается оценка поэтического произведения.

С. С. Дудышкин

Стихотворения Н. Некрасова

(Издание второе. С. Петербург. 1861 г. Два тома)

Критика 60-х гг. XIX века / Сост., вступит. ст., преамбулы и примеч. Л. И. Соболева.--

М.: ООО "Издательство "Астрель"": "Издательство "АСТ", 2003 (Библиотека русской критики)

OCR Бычков М. Н.

...Нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений.
Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.
Его преследуют хулы,
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья".

Истина хотя и горькая, но несправедливая... по крайней мере, по отношению к г. Некрасову. И мы очень рады, что она несправедлива, рады за наше общество, за нашу литературу в настоящем случае и за г. Некрасова, потому что хотим здесь говорить о нем. Где в нашей литературе, например, он встретил "крики озлобления"? какие кружки общества "преследовали какого-нибудь сатирика хулами", когда --

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедовал любовь

Враждебным словом отрицанья?

Г. Некрасов это знал, и благо ему, что он это знал и крепко верил в "мечту высокого призванья", знал, что неправда, будто бы

...Каждый звук его речей
Плодит ему врагов суровых,
И умных и пустых людей,
Равно клеймить его готовых.

Он знал, что ни умные, ни пустые люди не были готовы клеймить у нас сатириков и обличителей, несмотря на всевозможные дрызги, и потому напрасно давал волю риторическому лиризму, будто

Со всех сторон его клянут,
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут
И как любил он -- ненавидя!

Здесь речь идет об "обличителях толпы", и мы вступаем за наше общество, которое, от Кантемира и до наших дней, никогда не желало видеть своих любимых поэтов растерзанными и даже больше их любило, нежели сколько они стоили. Мы не говорим здесь о г. Некрасове, а вообще о сатириках... Наше общество -- особенное общество. Оно все прощает поэту, как только он становится на его сторону, и навсегда отворачивается от него, как только он забудет это общество. Зачем же забывать эту благородную черту нашего общества, скажем больше, эту великую черту нашего народного характера, которую с восторгом признают все страдавшие за общество, и поэты и непоэты, кому как привела судьба? И потому мы считаем такое несчастье сатирических стихотворцев, как его воспевает г. Некрасов, напущенным просто из элегической вольности. Нет, нет! если кто должен любить наше общество, так именно сатирические поэты, именно за то, что общество наше незлопамятно, а природа русская способна к такому отрицанию, которое удивляет иностранцев. Есть ли у поэта "мечта высокого призванья" или нет ее, "проповедует ли он любовь" или делает вид, что проповедует любовь; есть ему во что верить или нет; любит ли он под видом ненависти или только ненавидит; проходит он тернистый путь или едет в коляске по столичным улицам; велик ум его или невелик {См. стихотворение "Блажен

незлюбивый поэт...", где перечислены некоторые признаки сатирического поэта.}, ничего народ не допытывается, ничего общество знать не хочет: видит в сатирических стихах только ответы, отклики на свои горькие думы, врачевание на свои наболевшие раны и этими дорогими ранами прикрывает часто блестящую, но поверхностную наготу стиха. Тогда только, и только этим одним стих делается неотразимым и автор его "любезным" народу2.

Кого общество и народ больше помнят: тех ли, кто за него страдал, или тех, кто эгоистически хлопотал только о своей славе? -- вопрос в нашей жизни и истории не только праздный, но и несправедливый. Такого предположения и делать нельзя.

Блажен незлюбивый поэт,
В ком мало желчи, много чувства (?)

.....

Ему сочувствие в толпе
Как ропот волн ласкает ухо.
Он чужд сомнения в себе, (?)
Сей пытки творческого духа,
Любя беспечность и покой,
Гнушаясь дерзкою сатирой,
Он прочно властвует толпой
С своей миролюбивой лирой.
Дивясь великому уму,
Его коварно не злословят,
И современники ему
При жизни памятник готовят.

Мы останавливаемся на этом стихотворении потому, что оно очень характерно для нашего времени, для наших понятий об искусстве и для нашей поэзии. Всем известно, что современники Пушкина именно тогда от него отвернулись, когда он сделался спокоен и бросил "желчь", заменив ее чувством. Следовательно, нужно было бы сказать наоборот: справедливость отдали Пушкину не современники, а потомство.

"Блажен незлюбивый поэт..." Но где и кто из наших поэтов был незлюбив? Гоголь, Лермонтов, Грибоедов? Нет. -- Следовательно, Пушкин? По-видимому, так думает г. Некрасов. Он любил беспечность и покой? Он властвовал толпой?..

Что нужно для того, чтобы властвовать толпой? Неужто всегда истинная поэзия? и разве не бывает таких эпох, когда желчь заменяет чувство и "современники" готовят памятники не поэтам, а желчным стихотворцам при жизни их?

Сколько вопросов! И не считайте эти вопросы праздными. Они наши вопросы, вчерашние и сегодняшние. Пушкин жаловался на толпу³ -- г. Некрасов жалуется на толпу; Пушкин жаловался, что толпа не понимает искусство, -- г. Некрасов жалуется, что толпа понимает только искусство; Пушкин требовал чувства -- г. Некрасов требует желчи... какое странное потемнение и в такой короткий период времени! Здесь что-нибудь да не так. Понятия спутались, мы не понимаем сами себя и начинаем говорить загадки.

Однако ж наши загадки будут продолжаться на тему только что выписанного нами стихотворения. В нем целый трактат о поэзии, трактат новый, не проверенный критикой и основанный на новых началах -- желчи. Начала эти, как и стихотворения г. Некрасова, успели утвердиться в нашей литературе, помимо критики, минуя ее привязчивые требования, и одной силою обстоятельств, силою напора их. В самом деле, где до настоящего времени оценка таланта г. Некрасова? Ее нет. Раздавались изредка в литературе похвальные отзывы о нем, на него возлагались надежды; "современники", нисколько не сконфуженные стихом г. Некрасова, что "заживо готовятся памятники только незлобивым поэтам", говорили: "если бы да не обстоятельства, мы имели бы случай видеть нашего истинного поэта"⁴, и эти скромные отзывы "современников" о своем поэте заменяли все: критику, похвалу, скромность и намек. Другие, приведенные в негодование намеками, старались отнять всякие достоинства у г. Некрасова... Мы не будем делать ни того, ни другого, а с благодарностью возьмем то, что он предлагает нам прекрасного, и укажем на то, что, по нашему мнению, есть произведение одной желчи -- нового принципа в поэзии, которого мы не признаем (мы староверы и признаем "чувство"), или что составляет сухой перечень "хороших мыслей", по мнению современников, но, по нашему мнению, не одно и то же, что поэзия.

По нашему мнению, в стихах г. Некрасова много дорогого для каждого русского, кто пятнадцать лет, день за день переживал и трудные, и улыбающиеся дни нашей пестрой жизни. Чего-чего мы не видели в эти пятнадцать лет, чего не пережили, каких надежд не хоронили!

Я молод, молод был тогда!
Лукаво жизнь вперед манила,
Как моря вольные струи,
И ласково любовь сулила
Мне блага лучшие свои...⁵ --

говорит г. Некрасов. С тех пор многое переменилось:

Склонила Муза лик печальный
И, тихо зарыдав, ушла...

Но, перечитывая два томика стихотворений г. Некрасоваб, заменившие один том, изданный в 1856 году и быстро исчезнувший из продажи, мы вновь остановились на тех прекрасных, свежих произведениях, в которых еще желчь не вступала в права чувства, а обличение -- в права искусства.

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу --
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.
И зачем ты бежишь торопливо
За промчавшейся тройкой вослед?..
На тебя, подбоченясь красиво,
Загляделся проезжий корнет.
На тебя заглядеться не диво,
Поллюбить тебя всякий не прочь:
Вьется алая лента игриво
В волосах твоих, черных как ночь;
Сквозь румянец щеки твоей смуглой
Пробивается легкий пушок;
Из-под брови твоей полукруглой
Смотрит бойко лукавый глазок...7

Если не ошибаемся, стихотворение это относится к первым, полным свежести произведениям г. Некрасова и напоминает нам времена "Петербургского сборника"8, или начала "Современника" 1847 года, когда еще Белинский правил русской литературой. Ему посвящено, так нам кажется, но уже долго спустя, следующее стихотворение:

Наивная и странная душа,
В ком помыслы прекрасные кипели,
Упорствуя, волнуясь и спеша,

Ты честно шел к одной высокой цели;
Кипел, горел -- и быстро ты угас!
Ты нас любил, ты дружеству был верен --
И мы тебя почтили в добрый час!
Ты по судьбе печальной беспримерен:
Твой труд живет и долго не умрет,
А ты погиб, несчастлив и незнаем!
И с дерева неведомого плод,
Беспечные, беспечно мы вкушаем.
Нам дела нет, кто возрастил его,
Кто посвящал ему и труд и время,
И о тебе не скажет ничего
Своим потомкам ветренное племя...
И с каждым днем окружена тесней,
Затеряна давно твоя могила,
И память благодарная друзей
Дороги к ней не проторила...⁹

Это горькое, но правдивое, хотя несколько и прозаическое, стихотворение многим покажется невероятным. Как могли относиться к Белинскому стихи, напечатанные выше курсивом, а между тем они вполне справедливы... были. Да, были, и, к счастью, теперь нельзя уже повторить:

И о тебе не скажет ничего
Своим потомкам ветренное племя.

Но когда были напечатаны впервые эти стихи -- до 1856 года, -- имя Белинского ни одного разу со времени его смерти не было напечатано на страницах ни одного журнала. Кроме неприятной статьи г. Шевырева, появившейся тотчас после смерти Белинского в "Москвитянине", да статьи Булгарина в "Северной пчеле"¹⁰, в том же тоне, литература, сочувствующая Белинскому, вынуждена была молчать. Стихи г. Некрасова припомнили нам Белинского, который так радушно встречал каждый новый талант -- в том числе и г. Некрасова.

Итак, потомкам ничего не говорило в то время о Белинском... ветренное племя... Нет, не ветренное племя. Помнит ли г. Некрасов, как в мае 1848 года, почти украдкой, пробиралась

небольшая горстка людей по Лиговскому каналу, к Волкову кладбищу, за гробом?.. Эта горстка людей, запуганная, чуть не боялась сознаться, кого она хоронит. Молча и в безмолвии разошлась она... и навещала ли потом эту могилу, неизвестно. Вполне справедливы только следующие стихи:

Затеряна давно твоя могила,
И память благодарная друзей
Дороги к ней не проложила...

Больше чем когда-нибудь, при воспоминании о Белинском и его могиле, в то время, мы бы сказали {"Поэт и гражданин".}:

В ночи, которую теперь
Мы доживаем боязливо.
Когда свободно рыскал зверь,
А человек бродил пугливо --
Ты светоч истины держал {*}
Рукою твердой, но для света
Он благотворно не сиял...

.....

Дрожащей искрою впотьмах
Он чуть горел, мигал, метался.

{* Мы извиняемся перед г. Некрасовым, потому что в то время не поэты держали этот светоч: у г. Некрасова в стихе речь обращена к желчному поэту.}

Темная завеса надолго пала на нашу жизнь. В этой темноте ничего не было видно; без света и жизнь была бесплодна, и все силы тратились на то, чтоб поддержать хоть под пеплом священный огонь. Наступила пустота в поэзии --

Ах! Песнею моей прощальной
Та песня первая была!
Склонила Муза лик печальный
И, тихо зарыдав, ушла.
С тех пор нечасты были встречи;
Украдкой, бледная, придет,

И шепчет пламенные речи,
И песни гордые поет;
Зовет то в города, то в степи,
Заветным умыслом полна,
Но...

Но в это время песен не слышно было, хотел сказать г. Некрасов. Однако ж в этот промежуток, обнимающий большую половину первого тома стихотворений г. Некрасова, было написано много стихов. Мы останавливаемся с любовью над тремя: "В деревне", "Несжатая полоса" и "Забытая деревня" -- три поэтические картины, волновавшие в то время наше сердце и до сих пор памятные нам... Мы их здесь приведем, потому что они стоят в параллели с тогдашним направлением всей нашей литературы, сделавшей крестьянский быт главным мотивом своих произведений, под влиянием "Записок охотника" г. Тургенева¹¹. То было время, когда литература в первый раз с гуманной точки зрения взглянула на этот быт. И этот-то гуманный взгляд, явившийся в поэтических очертаниях г. Тургенева, увлек всю литературу. Ему последовал и г. Некрасов. <...>

Это был лучший мотив тогдашней поэзии, свежий, молодой и полный сил. Он впервые явился в поэтических очертаниях "Записок охотника", хотя и прежде появлялся у г. Григоровича¹², но как-то насильственно, заученно, на французский склад. Г. Тургенев, с свойственно ему способностью самыми легкими очертаниями лиц и природы указывать на глубокие поэтические черты крестьянского быта, имел влияние в этом отношении и на элегический (заметьте, не сатирический) тон этих произведений. А так как г. Некрасов решительно не художник, а только лирик там, где он может совладать со стихом, -- то понятно, какую важную роль должен был играть для лирического поэта другой талант, сумевший осветить картину истинным, нефальшивым светом. Влияние это подтверждается еще следующим.

Мы помним появление Рудина, этого последнего из могиканов той западной образованности, которая так много принесла нам общих взглядов, человеческих чувств, борьбы за гуманные стремления, отвлеченную любовь к добру и родине.

Этот мотив, такой сильный у нас со времен Пушкина, под пером г. Тургенева получивший, как известно, новый колорит, нашел себе отклик и в г. Некрасове. Мы помним появление его поэмы "Саша" вслед за "Рудиным" и наше приятное изумление, когда мы в этой поэме нашли того же Рудина, только переложенного в стихи¹³. Читатель, конечно, помнит, кто такой Рудин, и потому в характеристику его вдаваться здесь не станем. Сходство между ним и Агариным до того сильно, что даже выразилось не только в общих чертах, но и

в мелочах. Так, например, Рудин хорошо и много говорит; Агарин, действующее лицо в поэме г. Некрасова, тоже хорошо и много говорит. Рудин умен, образован, говорит цветисто, но ни на какое дело не способен; Агарин тоже:

Это не бес, искуситель людской,
Это -- увы! -- современный герой,
Книги читает да по свету рыщет --
Дела себе исполинского ищет,
Благо наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов,
Благо идти по дороге избитой
Лень помешала да разум развитый.

Г. Тургенев говорит о Рудине как о человеке, который, однако ж, сеял доброе семя, -- и г. Некрасов то же говорит о своем Агарине. Так, когда героиня поэмы, Саша, испугавшись желчных речей Агарина, отказалась от него, г. Некрасов говорит:

Благо теперь догадалась она,
Что отдаваться ему не должна,
А остальное все сделает время...
Сеет он все-таки доброе семя!..
Знайте и верьте, друзья: благодатна
Всякая буря душе молодой --
Зреет и крепнет душа под грозой.
Чем неутешнее дитяtko ваше,
Тем встрепенется светлее и краше!
В добрую почву упало зерно --
Пышным плодом отродится оно!

Не правда ли, читатель, все мотивы знакомые и некогда постоянные в нашей литературе? Сходство поэмы г. Некрасова и романа г. Тургенева так велико, что даже мелочи поэмы напоминают роман, прежде прочитанный. Ум Рудина сильно действует на развитие Наташи -- ум Агарина точно так же действует на Сашу; оба заставляют героинь влюбиться в себя, оба их бросают. Даже объяснение в любви происходит одинаково в обоих произведениях... Так талант г. Тургенева в то время вполне покорял г. Некрасова, и это лучше

всего выразилось в превосходном начале поэмы. Оно нисколько не гармонирует с другим мотивом произведений г. Некрасова, что читатель легко заметит. <...>

Теперь будем продолжать нашу сказку. Время шло, менялись обстоятельства, настала война...

Когда над Русью безмятежной
Восстал немолчный скрип тележный,
Печальный, как народный стон:
Русь поднялась со всех сторон,
Все, что имела, отдавала
И на защиту высылала
Со всех проселочных путей
Своих покорных сыновей.
Войска водили офицеры,
Гремел походный барабан,
Скакали бешено курьеры;
За караваном караван
Тянулся к месту яркой битвы --
Свозили хлеб, сгоняли скот.
Проклятья, стоны и молитвы
Стояли в воздухе...14

Со всем тем, наше общество вострепнулось и почувало как будто что-то новое. Когда мы геройствовали, собирали армии и ополчения, еще более собирали забытые воспоминания о бранной славе двенадцатого года и многие, даже очень многие, поэты и прозаики пустились в воинственные песни псевдонародного содержания -- г. Некрасов написал следующее маленькое стихотворение, которое нам нравилось более всех воинственных стихов:

Внимая ужасам войны,
При каждой новой жертве боя
Мне жаль не друга, не жены,
Мне жаль не самого героя...
Увы! утешится жена
И друга лучший друг забудет;
Но где-то есть душа одна --

Она до гроба помнить будет!
Средь лицемерных наших дел
И всякой пошлости и прозы
Одни я в мире подсмотрел
Святые, искренние слезы --
То слезы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве,
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей...15

Наконец, еще больше приближаясь к нашему времени, когда после войны всё, казалось, заговорило и зашевелилось, когда столица наша начала ораторствовать и появились надежды -- в это время, в 1858 году, г. Некрасов написал следующее превосходное стихотворение:

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России, --
Там вековая тишина.
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив16.

Мы остановимся здесь, потому что во многих других стихах г. Некрасова не видим уже той тесной связи между жизнью и поэзией, которая составляет лучшую принадлежность всякого поэта; не видим дружного сочетания двух необходимых элементов, и преобладание одного, желчного, становится все выпуклее и выпуклее. Но нам приятно было вспомнить, вместе с стихотворениями г. Некрасова, и то недавнее, но безвозвратно ушедшее время, в котором мы многому уже не верим, так оно было безобразно в некоторых отношениях.

Рядом с стихотворениями, которые мы привели выше и которые, бесспорно, принадлежат к лучшим из всего того, что было написано в последнее время, рядом с этими стихотворениями у г. Некрасова постоянно шли такие, которые никак не хотелось бы

приписать автору "Несжатой полосы", "Забытой деревни". Лица, казалось бы, те же, обстановка та же -- а между тем стихотворения эти возмущали нас клеветой на русского человека, подделкой под русскую речь. Долго мы были в недоумении, пока "Песня Еремушки" не разъяснила нам сущности дела, не показала, что мы не совсем хорошо понимали некоторые стихотворения г. Некрасова.

Отсюда для нас сделался уже сам собою понятен и еще один недостаток -- частая поучительность стихотворений. Поучительность -- дело полезное, как всякий урок, но мы не хорошо понимаем, как уроки можно задавать стихами. Оказывается, что это можно делать при некоторых условиях. Но к поучительности стихов мы еще вернемся, а теперь перейдем к разъяснению того недоумения, о котором сказали выше.

Любовь к простому народу, казалось бы такая неподдельная, как мы ее видим в "Забытой деревне", полная той элегической силы, которая кладет на нее поэтический колорит, но не той сатирической, едкой, холодной любви, которая высиживается умом без участия сердца, -- эта любовь к народу, казалось бы, есть господствующий мотив стихотворений г. Некрасова. Вот почему, без всякого сомнения, им сочувствуют и что дает им право на уважение. Этою стороною объясняется и едкая сатира на классы бездействующие, живущие на счет бедняка, унижающие его, помыкающие им. Мотив этот до того прост, до того обнажен в некоторых стихотворениях, что сомневаться в нем, казалось бы, нет никакой возможности. Тем лучше для автора, тем легче для критика. Однако ж мы хотели бы согласить с этим мотивом, с этою любовью к народу те странные облики простонародья, которые перед нами будут следовать один за другим.

Вот первое стихотворение, В дороге. Содержание его такое:

Скучно! скучно! Ямщик удалой,
Разгони чем-нибудь мою скуку!
Песню, что ли, приятель, запой
Про рекрутский набор и разлуку.
Небылицей какой посмеши
Или, что ты видал, расскажи --
Буду, братец, за все благодарен.

И ямщик ему рассказывает про свою женитьбу и про белоручку-жену, взятую им из господского дома:

Слышь {*}, как щепка худа и бледна,

Ходит тож совсем через силу,
В день двух ложек не съест толокна --
Чай, свалим через месяц в могилу...
А с чего?.. Видит Бог, не томил
Я ее безустанной работой...
Одевал и кормил, без пути не бранил,
Уважал, таись вот как, с охотой... (?)
А, слышь, бить -- так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку...

{* Частую и неудачную подделку под народный стих мы здесь обозначаем курсивом.}

Это окончание напоминает нам неудачное окончание другой пьесы, прекрасной, но невыдержанной.

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели гнуть¹⁷.

<...> Следующее стихотворение... Мы не понимаем, как не выбросил его из своего "сборника" сам г. Некрасов, исключивший из него, например, "Колыбельную песню". Мы его перепечатываем здесь все:

-- Так служба! сам ты в той войне
Дрался -- тебе и книги в руки,
Да дай сказать словцо и мне:
Мы сами дельвали штуки {*}.
-- Как затесался к нам француз,
Да увидал, что проку мало,
Пришел он, помнишь ты, в конфуз (?)
И на попятный тотчас драло:
Поймали мы одну семью,
Отца да мать с тремя щенками,
Тотчас ухлопали мусью,

Не из фузеи {**} -- кулаками!
Жена давай вопить, стонать;
Рвет волоса -- глядим да тужим!
Жаль стало -- топорщиком хватъ --
И протянулась рядом с мужем!
Глядь, дети! Нет на них лица:
Ломают руки, воют, скачут, (?)
Лепечут -- не поймешь словца --
И в голос, бедненькие, плачут.
Слеза прошибла нас, ей-ей!
Как быть? Мы долго толковали,
Пришибли бедных поскорей
Да вместе всех и закопали...
-- Так вот что, служба! верь же мне
Мы не сидели сложа руки,
И хоть не бились на войне,
А сами дельвали штуки¹⁸.
{* "Да, мы видали виды" -- Пушкина¹⁹.
** Тонкие черты народного говора!}

И эта история рассказывается развязным, шутивным голосом, как "Гусар" Пушкина рассказывал о чертовщине на Лысой Горе в Киеве, приговаривая: "а мы видали виды"! Есть разница в сюжете, и есть оттенки народного характера и в том и в другом стихотворении. Развязно рассказать эту ужасающую картину 1812 года, рассказать в том смысле, что убить "эту гадину" -- француза нам ничего не стоит... что это такое? Были ужасающие сцены 1812 года, мы их знаем; но они были следствием неслыханного опустошения целого края, ужасающей нищеты, холода, голода и войны, сцены, подобные сценам голода, описанным Байроном...²⁰ Но эти сцены у Байрона понятны. Они наступают в то время, когда и рассудок помутится, и чувство исчезнет в человеке, в те немногие страшные -минуты, которые редко достается переживать человечеству... Г. Некрасов все это устранил, и таким образом зверство русского мужика вышло наголо, как неслыханное чудовище природы, которое только приводит в ужас. <...>

К чему мы собираем все эти факты? К чему мы показали сначала те обстоятельства, которые шли рука об руку с стихотворениями г. Некрасова, а потом разобрали и показали

смысл многих отдельных его стихотворений? К чему мы старались разьяснить различные мотивы, проходящие в обоих томиках стихотворений г. Некрасова?

К чему? Мы знаем, что явятся неистовые хвалители, которые, зажмурив глаза, заткнув уши, будут кричать г. Некрасову: продолжайте, идите так, как вы идете в последнее время, -- и вы будете первым поэтом нашего времени. Все мы это знаем; но просим г. Некрасова не верить этим похвалам, сильным своим криком, но не внутренним сознанием. "Желчный писатель", скажем мы вашими словами, "не должен знать похвал".

Мы собрали факты из воспоминаний и из книжки г. Некрасова, чтобы показать, что у него постоянно идут, или, лучше сказать, шли до последнего времени, рядом, два направления: одно, в котором есть и непосредственное чувство, и одушевление, и поэзия, и лиризм -- остаток прежнего поэтического мотива, прежней поэтической теории. Здесь он делается поэтом, насколько теория, проникнутая симпатией к народу, может сделать поэтом человека, не имеющего художнического таланта. Тут у него есть и сила негодования, и теплота увлечения. Но рядом с этим направлением у него идет другое, в котором господствует теория, мертвая, холодная -- и, грустнее всего, несправедливая. Вторая теория служит уже абстракту народа, а не народу.

Эта теория, состоящая вся из одного отрицания, прежде всего, не есть какая-нибудь новость в нашей литературе. Мы уже пережили одно отрицание -- самое безотрадное, отрицание Гоголя времен "Мертвых душ" и стихотворений Лермонтова. То было отрицание до такой степени беспощадное, что не верится теперь. Если хотели что-нибудь побранить -- называли русским; даже слово "русский" не говорили, а российский. Славянин -- было бранным словом, и это отчаянное, ожесточенное отношение ко всему своему и вызвало и развило больше всего славянофильство. Пусть не думают, чтобы гоголевское или лермонтовское отрицание было мелко -- нет, оно захватывало все стороны, только оно не выражалось так обнаженно, сухо, в голых сентенциях, как, например, у г. Некрасова. Таланты Гоголя и Лермонтова облекли беспощадное отрицание блестящими, в высшей степени поэтическими формами.

Но в первую пору отрицания -- и это нужно заметить особенно -- великие отрицатели, каковы Гоголь и Лермонтов, обращались преимущественно к тогдашнему нашему образованному, чиновному, высшему классу -- и поэтому были правы. Дух времени быстро перенес поэтические замыслы на другую арену -- крестьянин и работник сделались героями, и им-то посвятил свое сочувствие "поэт абстракта". Что же вышло у г. Некрасова? Он бросил камень в того, кого защищает теория! Вы, г. Некрасов, метили не туда, куда попали; и любовь к народу осталась у вас знаменем, за которым не следует никакого народа. Вы ополчились на то, что защищаете, -- где же выход?

Это со стороны идеи отрицания г. Некрасова. Со стороны же формы нам не нужно будет много доказывать, что желчь и произведение ее, холодные, рассудочные, -- не поэзия. Стихи г. Некрасова то же обличение, которое мы видим и в нашей -прозаической литературе. В этом отношении г. Некрасов стоит ниже Щедрина и Печерского²¹, потому что их сатира одета в формы рассказов; в них выведены лица; лица эти имеют характеры, под ногами у них есть почва -- и обличительный разгул их авторов имеет дело с действительностью.

Поэзия -- не сатира; сатира есть один из элементов поэзии, одна из сторон ее. Сатирик не видит в мире ничего, кроме ошибки, пустоты, ничтожества, -- а кто скажет, что в обществе, которое бичует сатирик, ничего нет? Если в нем действительно ничего нет, то из ничего и не рождается ничего. Вот на основании каких причин ум никогда вполне не доверяет сатирику. Ум ищет для себя будущности и не находит ответа у сатирика. От этого сатирик, обличитель нравятся только в то время, когда и общество одинаково с ними раздражено, когда сатирик удовлетворяет чувству минутного настроения. Пройдет это настроение -- и сатира утрачивает все.

А между тем у г. Некрасова есть свой особенный прием в стихе, есть сила, ему одному свойственная; он был бы способен обнимать шире предмет, не одной стороною рассудка, но и чувства... Это нам говорят многие из стихотворений, выше нами приведенных. Следовательно, у г. Некрасова есть задатки того, чего требует истинная поэзия. Там, например, где он находился под влиянием г. Тургенева, там, где он описывает не крестьян, а русскую природу, которой сочувствует, там, наконец, где общественная пошлость вызывает у него непосредственное чувство негодования, -- там и стих его делается поэтичнее; там же, где он, взяв себе в руководители только теорию, смотрит на общество из-за параграфов книг, как в "Еремущке", там он доходит до результатов невообразимо противоречащих ему же самому, так что из них и выхода нет. С другой стороны, плохой тот поэт, у которого истины науки читаются в стихах, как в учебнике. Надеемся, что доказывать не нужно. Каким же образом писатель, который имеет за собой лет двадцать литературной деятельности и, следовательно, не принадлежит к тем юношам, которые пишут диссертации в стихах; писатель, который с годами должен делаться требовательней в художественном отношении, каким образом он может дойти до этих результатов? Что это -- упадок творчества или статьи в стихах, писанные для журнала, в угоду массе?

Г. Некрасов постоянно затрагивает предмет, дорогой каждому, -- и в этом его сила и все достоинство. Он больше, нежели кто другой из наших поэтов, носит в себе зачатки того лиризма, которому как будто суждено жить в будущем и на который указал нам первый Кольцов. Г. Некрасов действует в духе времени, старается уловить поэзию, идет как будто по следам ее -- и не может догнать. Его "Коробейники", его "Крестьянские дети" говорят нам,

что предмет, полный жизни, где-то близко, вот, чуть-чуть, и он бы нашел его... а между тем нет! Да, нет того поэтического элемента, которого ищет г. Некрасов. То он с озлоблением набрасывается на этот предмет и говорит, что в нем нет "ни одного человеческого зерна"²², то в другом месте говорит, что в народе кроются великие, таинственные силы²³ -- а какие силы, никто их не видит, и г. Некрасов не предчувствует их как поэт. Вот это дурно... Не в нас ли самих лежит причина того, что мы не видим хорошо окружающий нас мир? Давно бы пора спросить это у себя самого, и тогда, может быть, много излишних проклятий окажется в нашем негодовании! -- Вот вопрос, о который суждено было разбиться таланту г. Некрасова там, где он хотел быть поэтом, а не обличителем только. Что делать? Участь эту должен разделить г. Некрасов со многими, поэтами и непоэтами, учеными и литераторами нашего времени.

Этого вопроса уже не раз случалось нам касаться, и всякий раз мы видели в нем большую преграду для дальнейшего художественного развития нашей поэзии. К нему мы пришли и в настоящем случае.

Есть поэты с мирозерцанием широким и узким. Это не подлежит сомнению. Многие, вероятно, думают, что г. Некрасов принадлежит к первым. Он всего касается: политических вопросов, общественных сторон жизни, народа и его верований, интимных сторон сердца человеческого. Чего в самом деле шире? -- Но если вы вслушаетесь в тон этих широких взглядов, то увидите, что он очень монотонен. Отрицание, отрицание и отрицание -- вот его девиз на всяком пути, точно журнальные статьи, заданные каким-нибудь узеньким направленьцем. Девиз легкий и доступный каждому! Он не требует ровно никаких рассуждений и мирозерцания, точно так же, как безразличная похвала всему существующему -- тоже очень легка. Мирозерцание старое, сороковых годов, и мы его не назовем широким. В наше время гораздо труднее отличить годное от негодного, а между тем в этой-то трудности и состоит задача и политических наук, и философии. Поэзия, как высшее чутье народа, должна нам помогать там, где наука колеблется при помощи одного холодного ума. Поэзия должна своим сочувствием согреть те блестящие огоньки, которые поднимаются в наше время над бесконечным пространством нашей жизни. В этом отношении поэт будет и передовой человек...

ПРИМЕЧАНИЯ

Степан Семенович Дудышкин (1821-1866)

Критик, журналист. Ведущий сотрудник "Отечественных записок" с 1852 г. Автор множества статей о современных писателях -- Л. Толстом, Тургеневе, Писемском, Григоровиче, Фете. Пытался найти компромисс между утилитаризмом революционно-демократической критики и эстетизмом т. н. "чистого искусства", между западниками и славянофилами. Подробнее о нем см.: Русские писатели. Т. 2. М., 1992 (статья Е. В. Войналович и М. А. Кармазинской).

Стихотворения Н. Некрасова

Впервые -- ОЗ. 1861. Т. 139. Декабрь. Печатается (с сокращениями) по первой публикации.

1 Здесь и далее (до строки "При жизни памятник готовят") цитируется стихотворение "Блажен незлобивый поэт..." (1852).

2 Ср.: "И долго буду тем любезен я народу..." (Пушкин А. С. "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..."; 1836).

3 Конфликт поэта и толпы отразился в стихотворении Пушкина "Поэт и толпа" (1828), "Поэту" (1830), "Ответ анониму" (1830).

4 В рецензии на сборник Д. Д. Минаева "Перепевы" Добролюбов писал, что появился поэт, способный "осмыслить и узаконить сильные, но часто смутные и как будто безотчетные порывы Кольцова и вложить в свою поэзию положительное начало, жизненный идеал, которого недоставало Лермонтову <...> Но, к сожалению, внешние обстоятельства <наступившие вслед за тем события> уничтожили всякую возможность высказаться и развиваться в новом таланте тому направлению, которое с двух разных сторон, после Пушкина, пробивалось у нас в Кольцове и Лермонтове" (С. 1860. № 8. С. 284-285. См. также: Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: В 3 т. Т. III. М., 1952. С. 600).

5 Эта и следующая стихотворная цитата -- из стихотворения "Поэт и гражданин" (1856) -- по журнальной публикации.

6 "Стихотворения Н. А. Некрасова в 2-х частях. Изд. 2-е с изд. 1856 г. с прибавлением стихотворений, написанных после этого года". СПб., типография Э. Праца, 1861.

7 "Тройка" (1846).

8 "Петербургский сборник" (1846), изданный Некрасовым, включал в себя "Мысли и заметки о русской литературе" Белинского, "В дороге", "Отрадно видеть..." и "Колыбельную

песню" самого поэта, а также "Бедных людей" Достоевского, поэмы А. Н. Майкова и Тургенева и др.

9 Стихотворение "Памяти Белинского" (1853; до 1877 г. печаталось под заглавием "Памяти приятеля").

10 Статей С. П. Шевырева и Ф. В. Булгарина, посвященных Белинскому и вышедших после смерти критика, обнаружить не удалось. В "Москвитянине" (1848. No 8) была напечатана статья М. П. Погодина "Несколько слов по поводу некролога г. Белинского", в которой, в частности, говорилось: "Сочинения его сами по себе, конечно, не давали бы большого права на воспоминание в литературном некрологе; но они имели много читателей и даже поклонников, производили в свое время действие, и потому им должно посвятить несколько слов" (с. 43). Покойный критик, по мнению Погодина, "был лишен всякого образования", "не имел понятия ни об одной литературе", "не знал никакого языка, разве кроме французского отчасти" (там же). Все же автор признает, что Белинский "любил просвещение, сколько понимал его, был беден -- пожалеем же о таланте, которому не досталось образования, о вкусе, которому не случилось изостриться <...>" (с. 45).

11 Отдельным изданием "Записки охотника" вышли в 1852 г.

12 Имеются в виду повести Д. В. Григоровича "Деревня" (1846) и "Антон-Горемыка" (1847).

13 Ср.: "<..> когда я написал "Рудина", я еще г. Некрасова не узнал и мы еще были с ним приятелями. Он говорил мне: "Послушай, ты не будешь в претензии? Мне хочется твоего Рудина заковать в стихи, чтобы он более врезывался в память!" Я говорю: "Ты знаешь, что я до твоих стихов не охотник, -- но в претензии не буду, пиши что хочешь". Он написал "Сашу" и, по своему обыкновению, обмелил тип" (Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М. Т. 2. С. 77; Воспоминания И. А. Островской).

14 Из поэмы "Тишина" (1857).

15 Начало стихотворения 1855--1856 гг.

16 Начало стихотворения 1858 г.

17 "Тройка" (1846).

18 Начало стихотворения 1846 г.

19 Пушкин. "Гусар" (1833).

20 Поэма "Дон Жуан", песнь вторая.

21 Печерский Андрей -- псевдоним Павла Ивановича Мельникова (1818--1883); его рассказы "Поярков" (1857), "Дедушка Поликарп" (1857) и др. создали ему репутацию обличителя.

22 Ср.:

В нас под кровлею отеческой

Не запало ни одно

Жизни

Чистой, человеческой

Плодотворное зерно.

"Песня Еремушке" (1859)

23 Ср., например:

Не бездарна та природа,

Не погиб еще тот край,

Что выводит из народа

Столько славных, то и знай...

"Школьник" (1856)

В. Ч.

РЕЦЕНЗИЯ Г. ГРИГОРЬЕВА: «СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА»

XXXXXX

Автор статьи разбирает рецензию Ап. Григорьева:

Особенность его рецензии: искренность и многоглаголение. Необходимость выводов и формул. Взгляд на сущность поэзии г. Некрасова, достоинства ее и недостатки».

Пересказывает основные суждения Ап. Григорьева, характеризующие поэзию Н.: поэт, угадавшей поэзию нашей национальности; его сила – связь с почвой; наиболее удачное стихотворение – «В дороге» (цит.); наиболее неудачные – «Ванька ражий» («Извозчик»), «Свадьба», «Прекрасная партия», «Филантроп», «Нравственный человек». «Музу мести и печали» портят: «тяжелый, неуклюжий стих», «фальшивость содержания или формы», «несправедливость жалоб и капризность взгляда», «куплетный водевиль», «влияние миражной жизни Петербурга с ее отрицательной стороны».

ОВ. 1862. № 113. 20 сентября. С. 515.

«В дороге» — ПСб, 1846.

«Извозчик» — С, 1855, № 5.

«Свадьба» — С, 1855, № 11.

«Прекрасная партия» — БдЧ, 1856, № 10.

«Филантроп» — С, 1856, № 2.

«Нравственный человек» — С, 1847, № 3.

Критик, критика, славянофильство, почва, национальность, поэзия, вирши, водевиль, стихотворение, содержание, форма, действительность, взгляд, фальшь, пошлость, миражная жизнь (Петербургская мифология), литература, натура, цивилизация, эпоха, сороковые годы, народность, органическая связь, антикритика.

Н. Б.

СТИХОТВОРЕНИЯ Н. НЕКРАСОВА. ЧАСТЬ III. С.-ПЕТЕРБУРГ. 1864 Г.

XXXXXX

(Критик утверждает, что современная поэзия – торжество посредственности. Некрасов – блестящее исключение. Все стихи дают узнать лицо поэта. Неизбежный элемент – прозаизм, при этом каждая пьеса отделана до литературного изящества. Автор – истинно поэтический талант.

Один из полнейших представителей 40-х годов – средоточия «отрицания» всей послепетровской литературы.

«Поэт не первоклассный»; сын и создание своего периода, а не властитель дум; не руководитель толпы, а ее представитель. «Не стоит выше своего времени, <...> чтобы мог он отнестись к нему с самообладанием». Его музу характеризуют: протест, сарказм, ирония, желчная язвительность, хандра, неверие и отчаяние.

Разбор III-го тома стихотворений Некрасова.

«Размышления у парадного подъезда»: одно из известнейших в этом роде;

.....

Д. 1864. № 43. 24 октября. С. 17—20.

«Размышления у парадного подъезда»

«В полном разгаре страда деревенская...»

«Мороз, Красный Нос»

«Рыцарь на час»

Критика, библиографическая заметка, поэт, поэзия, посредственность, талант, сороковые годы, отрицание, протест, период, эпоха, муза, народная поэзия, пьеса, стихотворение, художественная задача, художественная сила, скептицизм, мелодраматизм, пафос, примирение, проза, жестокий цинизм, умысел

Н. Ф. С-Ч

«МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС!», ПОЭМА В ДВУХ ЧАСТЯХ Н. А. НЕКРАСОВА

~~XXXXX~~

(Автор статьи извещает о недавнем выходе 3-го издания стихотворений Некрасова; отдельно упоминает III том (стихотворения 1863—1864 гг.); особое внимание уделяет поэме «Мороз, Красный нос», фрагменты которой обильно цитирует, перемежая пересказом: «светлый, чудный тип нашей простой русской женщины и прежний горький безотрадный вид ее во времена крепостного права»; «грустная сцена» (похорон); «десять глав очень поэтического причитанья Дарьи»; «грезится Дарье <...>». Отмечает «чувство», «мысль», «отделку стиха».

НГ. 1864. № 50. 22 декабря. С. 217—219.

«Мороз, Красный нос»

Стихотворение, поэма, стих, поэт, чувство, мысль, отделка.