

Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ



ЧЕРНЫШЕВСКИЙ
ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ

II

ГОСЛИТИЗДАТ
1949

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ПЯТНАДЦАТИ ТОМАХ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ

В. Я. КИРПОТИНА, Б. П. КОЗЬМИНА, П. И. ЛЕБЕДЕВА-ПОЛЯНСКОГО,

Н. А. МЕЦЕРЯКОВА, Н. Д. УДАЛЬЦОВА,

Н. М. ЧЕРНЫШЕВСКОЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

МОСКВА 1949

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

**ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ**

Т О М II

СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ 1853—1855

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА—1949**

*Подготовка тома и текстологические комментарии
Н. М. Чернышевской*

1 8 5 5

КРИТИКА

СОЧИНЕНИЯ ПУШКИНА

с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков
с его почерка и его рисунков и проч. Издание П. В. Аяменкова.
Спб. 1855¹.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

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

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

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

«Евгений Онегин» издавался отдельными главами в продолжение нескольких лет¹, и между каждым предыдущим и последующим выпусками этого романа Пушкин издавал другие произведения, не имеющие с ним никакой связи. Но эта отрывочность издания не дает еще ни малейшего понятия об отрывочности самой работы. Строфы каждой главы писаны были в разбивку, последующие после предыдущих, без всякого порядка; часто, например, в тетради написана пятнадцатая или двадцатая строфа, потом пятая или десятая и вслед за ними первая или вторая. Между тем над каждою строфою уж выставлена цифра, означающая место ее в полном составе главы. Это мало; не только строфы каждой главы писались в беспорядке, не только Пушкин писал иногда строфы следующей главы, когда еще не готова была предыдущая, но в одно и то же время, на одной и той же тетради он писал и строфы «Онегина» и сцены «Бориса Годунова». Так, начав писать монолог Григория (в сцене с летописцем, в «Борисе Годунове»), Пушкин бросает его, не кончив, и

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

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

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

Час от часу плененный боле
Красами Ольги молодой...

и рисует пером портрет Ольги. Подобных случаев много мы встречаем и у других писателей. Так, например, Гёте писал сцены своего «Фауста» не в последовательном порядке. Конечно, такая внешняя беспорядочность работы не может быть выставлена на вид, как прекрасный пример для подражания. У самого Пушкина она оправдывается только счастливою памятью его, помогавшею ему не потеряться в хаосе, живостью характера, впечатлительностью, нетерпеливостью, которая так обыкновенна в пылких людях; но должно заметить, что беззаботная непоследовательность в исполнении строго обдуманного плана, не мешая стройности произведений, этим самым изобличает, что процесс изложения на бумаге того, что задумано в уме или фантазии, есть уж дело второстепенной важности для достоинства произведения и, большею частью, даже для сознания самого писателя, если только он действительно одарен самородным талантом, а не насилует свое воображение для придумывания поэтических картин. В наше время нет безусловных авторитетов, каждое движение которых стояло бы выше критики; но урок, извлекаемый из привычки Пушкина, не может не иметь своей важности для русских писателей. Особенно в наше время, когда и между поэтами или беллетристами и критиками так преобладает мнение о великом значении «отделки», посредством которой доводится произведение до «художественности», в наше время, когда так много придают значения внешней форме, не мешает обратить внимание на отрывок из черновой записи Пушкина, приводимый г. Анненковым, который старается сохранить, как драгоценность, каждую строку, найденную им в бумагах Пушкина, и в этом справедливо поставляет главное право свое на признательность русской публики. В отрывке, о котором мы говорим², Пушкин бегло обозревает развитие французской литературы и, перечисляя заслуги Ронсара и Малерба, высказывает, между прочим, следующую мысль: «Люди, одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французского сти-

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

*Enfin Malherbe vint et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence*⁴.

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

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

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

подготовка материалов, — говорит г. Анненков, — длилась иногда у Пушкина чрезвычайно долго; затем уже вдохновение скоро обращало их в светлые и мощные произведения искусства» — конечно, потому, что эти «черновые материалы» и составляют существеннейшую часть творчества. Очень замечательна в этом отношении история развития его «Египетских ночей», восстановленная теперь г. Анненковым по драгоценным тетрадам поэта. Зародыш, из которого развились «Египетские ночи», есть прекрасное стихотворение о любовниках Клеопатры «Чертог сиял...», написанное Пушкиным еще в 1825 году. Десять лет потом прошло, прежде нежели развилось в уме его произведение, центром которого должно было служить это стихотворение. Несколько раз повесть эта слагалась в уме его и была им отвергаема, как еще не вполне выражающая идею. Некоторые набросанные начерно отрывки, тотчас же брошенные, как неудовлетворительные, остались единственными следами этой долгой и интересной борьбы с планом и содержанием. Так он начал было повесть, которая была после его смерти напечатана в «Сто русских литераторов»⁵ под заглавием «Одна глава из неоконченного романа»; бросив это не могшее, по его мнению, выразить сущности мысли начало, он набросал другой отрывок, из которого г. Анненков внес в свои «Материалы» все, что можно было разобрать; потом написал третье начало повести, напечатанное в прежнем издании его сочинений под именем «Отрывка»; и только после всех этих неудачных, по его мнению, попыток нашел истинное содержание для своих «Египетских ночей»⁶. Но и эти многочисленные следы различных эпох развития сюжета составляют еще только одну часть его истории. Прежде, нежели Пушкин увидел, что лучше всего выразит его идею такая повесть, как «Египетские ночи», он думал развить ее содержание в повести из классического мира и памятниками этого периода развития сюжета остались программа повести и три ее отрывка, отысканные г. Анненковым в черновых бумагах⁷. Главным лицом он избрал Петрония, римского поэта, у которого находят следы новых понятий о жизни, противоположных древним воззрениям, и личность которого могла поэтому служить для выражения идеи, подобной идее «Египетских ночей», контраста между новым и древним миром; быть может, Пушкин увлекался и трагическою смертью Петрония, который, подвергшись опале Нерона, открыл себе жилы в теплой ванне. Место не позволяет нам приводить самых отрывков, но вот программа повести (или, как нам кажется, второй части ее):

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

Вот сколько раздумья, вот скольких трудов стоило Пушкину развитие содержания «Египетских ночей». Другие примеры того, как видоизменялись внимательным углублением в сущность мысли планы произведений Пушкина, представляет рассказ «Братья разбойники». Он первоначально хотел написать более обширную поэму, в которой этот рассказ был бы только эпизодом. Вот программа предполагавшейся поэмы, найденная г. Анненковым: «Разбойники. История двух братьев. Атаман на Волге. Купеческое судно. Дочь купца». Но скоро он заметил, что сюжет не представляет довольно глубины для широкого развития, и сжег свою поэму⁹, кроме отрывка, уцелевшего в руках одного из приятелей Пушкина и показавшегося потом Пушкину заслуживающим печати. Г. Анненков предполагает — и, вероятно, справедливо, — что маленькая пьеса «Жених» впоследствии возникла, если можно так выразиться, как экстракт из уничтоженной поэмы. Подобным же образом «Медный всадник» произошел из эпизода задуманной прежде Пушкиным большой поэмы, отрывком из другого эпизода которой осталась «Моя родословная», в рукописи начинавшаяся стихами, которые вошли в описание наводнения. Пушкин справедливо обдумал, что колоссальный «Медный всадник» делает неуместною обстановку «Родословной»¹⁰. Говоря о программах, приведем также чрезвычайно интересные программы «Галуба»¹¹; они показывают, какое глубокое содержание должна была приобрести, по мысли автора, эта поэма, которой успел он написать только полсвину. План ее был задуман еще в 1829 году, но только через четыре года приступил Пушкин к его исполнению. Представляем программы рядом:

1-Я ПРОГРАММА

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

2-Я ПРОГРАММА

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

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

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

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

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

не одно всегда и повсюду управляет человеческою жизнью: встречаются случаи, когда другие законы и условия жизни высказывают свои требования так сильно, что подавляют его и изменяют характер деятельности. Таково лирическое настроение духа, являющееся порывом. Таков (быть может, не совсем уместно по поводу Пушкина, ум которого равнялся таланту и сообщал ему наибольшую цену, говорить о болезненных порождениях, но у нас, как и везде, хотя не в такой мере, как у нас, общая мысль нуждается в отрицательных приложениях, чтобы стать заметною) — таков жалкий случай, когда человек, имеющий способность писать гладко, не одарен способностью стройно мыслить. Случай, к сожалению, весьма и весьма нередкий. Не знаем, как бывало это прежде, потому что имена людей, хромавших в умственном отношении, не доходят до потомства, — но современникам часто приходится встречаться с ними. Что же? ведь и они люди, ведь и они заслуживают сочувствия, да и прямая выгода современников требует не отказывать в особенных предостережениях спотыкающимся. Потому, если вам, читатель, случится встретить поэта или беллетриста, мыслительность которого движется так неверно, что каждому не бесчувственному человеку хочется быть заботливым опекуном его, то уверьте его, что правило обдумывать свои произведения к нему не относится: напротив, чем меньше он будет думать над своими произведениями, тем лучше. И пусть он по преимуществу выбирает их сюжетами предметы, «не вызывающие на размышление»: восхождение солнца, описание весны, утра, бури — особенно прекрасные темы; антологические стихотворения лучше всего приспособлены к его силам; из приключений человеческой жизни очень удобны для него: первая любовь, светские отношения, панегирические повести о грациозных красавицах и о необыкновенно блестящих молодых людях; патетические сцены также не представляют больших затруднений. Но он лучше всего сделает, если распределит время поровну между творческою деятельностью и образованием своей мыслительной способности чтением хороших книг, по выбору опытного руководителя, частыми беседами с дельными людьми и особенно тем, что будет удаляться общества себе подобных. При старательности и скромности почти каждый в состоянии сделаться человеком здравомыслящим и способным судить о вещах. Умственных горбунов от природы мало¹².

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

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

И как успешно идет работа, когда все в ней обдуманно и соображено. У Пушкина, например, который так медленно развивал свои создания в голове, созрев, они выливались на бумагу чрезвычайно быстро. Так, первая песнь «Полтавы» кончена 3-го октября, вторая — 9-го, третья — 16-го, следовательно, каждая песнь написана в неделю или менее¹³. Большая повесть «Дубровский» начата 21-го октября, кончена 3-го января, следовательно, написана менее, нежели в два с половиной месяца¹⁴. Интересными примерами того, в какой незначительной мере достоинства, придаваемые мелочною последующею отделкою, возвышают первобытную красоту произведения, с которою оно выходит из-под пера истинно талантливого автора, служат нам произведения, которых Пушкин не успел дописать и, следовательно, не мог пересмотреть и окончательно обработать. Мы спрашиваем, в чем уступает «Галуб» законченнейшим по внешней отделке поэмам Пушкина? Менее ли художественны и самые стихи и картины в этом неотделанном отрывке, нежели в «Кавказском пленнике» или в «Полтаве»? Другое неоконченное и также не получившее окончательной отделки произведение, «Русалка» решительно должна быть названа одним из превосходнейших произведений поэзии Пушкина. «Русалку» едва ли не должно в художественном отношении (не по содержанию, не по мысли, а по эстетическим достоинствам исполнения) поставить наравне с «Медным всадником» и «Каменным гостем», выше и «Цыган», и «Братьев разбойников», и «Полтавы». Но поразительнее всего пример, представляемый «Сценами из рыцарских времен». Это произведение яснее всего показывает, что существенная красота заключена не в словах, которыми умеет гениальный писатель облечь свои мысли, а в том гениальном развитии, которое получает мысль в его уме, воображении, соображении, назовите это, как хотите, — в художественности, с какою представляется ему план, а не в выражении.

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

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

«Сценах из рыцарских времен» мы имеем одно из превосходнейших произведений Пушкина; решаемся даже сказать, что не жалею о том, что «остов произведения, представляющий сухость», не был обработан, не подвергся перекраиванию, развитию и распространению в объеме. Нам кажется даже, что сухость этого остова можно заметить, только узнав по внешним признакам, что оставшиеся нам «Сцены» — остов, а не вполне законченное художественное произведение; не укажи нам на мысль о сухости и необработанности сам Пушкин, мы должны были бы думать, что даже он сам не мог бы ни прибавить, ни изменить тут ни одного слова, не испортив или не ослабив своей прекрасной драмы. Если бы можно было вполне высказывать свои мнения, то мы сказали бы даже, что «Сцены из рыцарских времен» должны быть в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а быть может и выше¹⁵.

С вопросом о важности мелочной обработки тесно связан вопрос: когда автор, заботящийся о художественном достоинстве своих произведений, становится нелицеприятным судьей того, достойны ли они его имени, могут ли быть изданы в настоящей своей форме, или еще не достигли возможного совершенства; вопрос о том, долго ли должно храниться произведение в портфелях автора? Пушкин очень часто буквально исполнял правило Горация: «держи у себя под замком девять лет», *Nonum prematur in annum*¹⁶. Множество произведений, совершенно оконченных, лежали у него неизданными по несколько лет. Не будем исчислять всех случаев, ограничиваясь немногими из указанных г. Анненковым. «Цыгане» оставались неизданными по крайней мере три года (изд. 1827, а в 1824 уже были готовы); то же было с главами «Евгения Онегина», «Дубровским», «Медным всадником», — одним словом, с большею частью поэм и повестей Пушкина. Один из самых замечательных случаев в этом отношении составляет судьба «Бориса Годунова», остававшегося в портфеле автора шесть лет!¹⁷ Драма эта совершенно окончена в 1825 году, как несомненно свидетельствует сам Пушкин. Впрочем, тут чрезвычайное замедление объясняется особенною важностью, какую придавал этому произведению Пушкин, боязнию отдать его на суд критиков, не приготовленных к тому, чтоб оценить по достоинству произведение, слишком колоссальное для их понятий, по мнению самого Пушкина, и необыкновенно дорогое ему. Г. Анненков сообщает нам об этом интересные отрывки из писем и заметок Пушкина, и мы приводим здесь некоторые из них¹⁸.

«Долго не мог я решиться напечатать свою драму. Хороший или худой успех моих стихотворений, благосклонное или строгое решение журналов о какой-нибудь стихотворной повести, слабо тревожили мое самолюбие. Читая разборы самые оскорбительные, старался я угадать мнение критика, понять, в чем именно состоят его обвинения, и если никогда не отвечал на оные, то сие происходило не из презрения, но единственно из убеждения, что для нашей литературы il est indifférent¹⁹, что такая-то глава «Онегина» вышла

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

...«С отвращением решаюсь я выдать в свет «Бориса Годунова» и хоть я вообще довольно равнодушен к успеху или неудаче своих произведений, но, признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствительна, а я в ней почти уверен. Как Монтань, я могу сказать о моем сочинении: «c'est une oeuvre de bonne foi»²⁰. Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света²¹, плод добросовестных изучений, постоянного труда, сия трагедия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое занятие вдохновению, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец одобрение малого числа избранных»²²...

И действительно, холодный прием, встреченный этим любимым творением Пушкина, произвел на него самое тяжелое впечатление, которое отчасти даже содействовало развитию его литературных понятий в смысле, противоположном его прежнему бодрому стремлению вперед. «Нововведения опасны и, кажется не нужны», говорит он в черновом письме по поводу разборов «Бориса Годунова» в тогдашних журналах²³. Не рассматривая вопроса, до какой степени основательны были эти разборы, скажем только, что «Борис Годунов» действительно не занял того места в истории русского литературного или сценического развития, какое предназначал ему Пушкин. Колоссальны или нет достоинства этой драмы, но она до сих пор не оказала большого влияния ни на писателей, ни на читателей наших, и главы «Евгения Онегина», о которых сравнительно с нею так презрительно отзывается Пушкин, были гораздо важнее ее для нашей литературы. Как бы то ни было, мы не будем удивляться, что Пушкин, обыкновенно столь проницательный, не совсем беспристрастно смотрел на литературную важность своих произведений: «Евгений Онегин» писался легко, а «Борис Годунов» стоил автору многих трудов; кроме того, Пушкин считал драму высочайшею формою искусства. И теперь обыкновенно думают то же. Виною такого мнения, конечно, драмы Шекспира — величие его гения заставляло считать и форму его произведений чем-то монументальными, как некогда на основании превосходства Гомеровых эпикей думали, что бессмертие дается поэту только сочинением эпикей. Но если Пушкин медлил издавать «Бориса Годунова» потому, что слишком дорожил им, то при издании других произведений, особенно мелких, которым не придавал он большой цены, он не мог останавливаться опасением отдать их на суд журналов и публики. А между тем не только поэмы, повести, но и лирические стихотворения часто лежали в его портфелях неизданными. Берем из сотни указаний, представляемых примечаниями г. Анненкова ко второму тому, несколько случаев. Из стихотворений, написанных в 1824 году, «Ночной зефир струит эфир» было напечатано только в 1827 году. «Аквилон» (*Зачем ты, грозный Аквилон*) осталось ненапечатанным до смерти, хотя Пушкин, как

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

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья²⁴,

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

ному сочувствию, а просто по не рассеявшейся еще предубежденности. Время обсуживать свое литературное дело, как и всякое другое дело, приходит тогда, когда настроение, его произведшее, успело уже в нас смениться другими, или, выражаясь громкими фразами, когда поток жизни омоет и освежит наш ум. Скоро или нет настанет это время — зависит от содержания произведения. Если его основное значение было: выразить общие воззрения автора на жизнь или одну из существеннейших сторон ее и на требования искусства, быть может, и никогда не будет в состоянии он критически, спокойно взглянуть на него; в таком случае, конечно, не будет разницы, через день или через год по окончании начнет он свою критику. В том и в другом случае он будет в состоянии сделать только мелочные исправления. Но человек с умом пытливым, наклонным к недоверчивости, очень скоро, почти тотчас же после того, как освежится воображение, утомленное работою, может быть беспристрастным судьей произведения, возникшего из его общих убеждений, а не случайного страстного настроения. Напротив, произведения, порожденные страстью, увлечением, вообще особенным, не постоянным расположением духа, каждый автор, каков бы ни был характер его ума, может обсудить беспристрастно, как скоро минуется это состояние и обыкновенно следующая за ним реакция в противоположном направлении, что бывает иногда через много лет, а иногда и через несколько часов. Так, например, мы не знаем, настало ли бы когда-нибудь для Пушкина время нецредубежденным взглядом пересмотреть своего «Бориса Годунова», неразрывно связанного с его общими убеждениями о драме и об одном из важных периодов русской истории, понятия о которой установились у него твердо. Но при подвижности своего характера, конечно, мог он пронизательно пересмотреть «Бахчисарайский фонтан» очень скоро после того, как дописал последний стих²⁵.

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

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

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

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

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

Казалось, Карла приводил
Желанный бой в недоуменье.

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

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

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

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

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

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

уничтожена большая часть монолога сумасшедшей:

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

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

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

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

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

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

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

Алмазна сыплется гора
С высот четырех скалами:
Жемчугу бездна и сребра,
Кипит, блеснит, вверх бьет буграми²⁶...

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

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

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

Saepe... stylum veritas²⁷,

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

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

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

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

Наконец, мы позволяем себе высказать некоторые сомнения относительно удобства для русского языка той версификации, которая господствует со времени Ломоносова. Конечно, мы теперь чрезвычайно привыкли к ней, благодаря отчасти самому Пушкину; тем не менее надобно сказать, что она не так естественно приходится к свойствам нашего языка, как, например, к свойствам немецкого, из которого была заимствована без всяких перемен и приноровлений²⁸. Хотя столь общий эпизод, относящийся вообще к русской поэзии, может показаться не совсем уместным в статье о сочинениях одного поэта; но до сих пор для большей части и читателей и поэтов произведения Пушкина остаются «образцовой книгой русской поэзии» и какой же лучший случай может быть найден для общего взгляда на русскую версификацию, если не воспользоваться представляющимся теперь? Кроме того, если не Пушкин установил нашу версификацию, то он упрочил преобладание в ней тех или других размеров.

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

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

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

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

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

я жИл одИн, знакОмых не имЕл никоГО и едИнственным моИм раз-
влечЕнием бЫло часА по-два, по-три ходИть по ТверскОму бульвАру, и,
боГ знАет, чегО не передУмать. Однажды я встретИл молодОго челОвека,

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

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

котОрий прямо обратИлся ко мнЕ с вопроСом: не знАете ли когО-нибуль из вАших товАрищей, ктО бы приготОвил менЯ в университет? Я посмотрЕл на негО пристально; на вИд ему бЫло лЕт осьмнАдцАть, одЕт он бЫл небрежно, в приЕмах егО виднА была беспЕчность. ЛицО вырази-тельно и с глубОким отТенком меланхОлии. — Если вам угОдно, я могу взять Это на себя, отвечАл я.

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

В одноМ из сАмых многолюдных квартАлов Петербурга, в большОм и многолюдном доме жилА женщАнка Прасковья Ивановна, в продолже-ние четырнадцАти лЕт сряду помещАлась она в двУх комнАтах подвАльного этажА, в сАмой глубинЕ дворА.

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

Я всегда хорошО Ездил; я охОтник до лошадей и всегда гордИлся тем, что у меня сАмый рЕзвый рысАк в цЕлой провинции, я никогда не отличАлся блестящими успЕхами в свете; тем с большИм удовольствием я сознаЮ, что меня никто не обгонит в чИстом поле.

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

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

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

* Спешим заметить, что из наших слов не следует, чтобы гекзаметр (по преимуществу дактилический стих) был сроден русской версификации. Он решительно нейдет к ней по многим причинам³⁰. Точно так же заметим, что если в ямбических и хорейческих стихах принято разрешение некоторые стопы оставлять без ударений, то это признавалось «вольностью», которой по мере возможности старались избегать; следовательно, затруднительность размера не отстранялась этим. Кроме того, допускаясь без всяких определенных правил, эта вольность разрушает стройность стиха: в наших, так называемых четырехстопных ямбах, собственно читаемых с двумя ударениями как двустопные стихи (двустопные пеонические), беспрестанно встречается необходимость считать и три ударения, а иногда и все четыре; этот беспорядок не оскорбляет нас только потому, что слишком привычен нам.

возвратился к исключительному господству ямба. А между тем кажется, что трехсложные стопы (дактиль, амфибрахий, анапест) и гораздо благозвучнее и допускают большее разнообразие размеров, и, наконец, гораздо естественнее в русском языке, нежели ямба и хорей. Об большей естественности их невозможен и спор после цифр, приведенных нами. Не можем не заметить, что у одного из современных русских поэтов — конечно, вовсе не преднамеренно — трехсложные стопы очевидно пользуются предпочтительную любовью перед ямбом и хореем³¹.

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

Потому нам кажется, что и рифма в русском языке должна существовать с некоторыми особенными условиями, вытекающими из сущности языка. Один шаг к этому сделан уже поэтом, о котором говорили мы выше и который также любит дактилическую рифму — это по крайней мере разнообразит рифмы³². Но младость-радость; ночи-очи и т. д., кажется, нуждаются в большей свободе, чтобы разорвать свой несносный союз. Русская рифма, нам кажется, могла бы довольствоваться не одинакостью, а подобностью звуков, как это бывает иногда у Кольцова. Конечно, это созвучие должно быть сильно, резко, чтобы быть заметным³³.

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

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

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

Из всех обстоятельств, имевших влияние на привычку Пушкина посвящать много внимания и усилий на обработку формы своих стихов, самое важное то, что Пушкин был по преимуществу поэт формы. Этим не хотим мы сказать, что существенное значение его в истории русской поэзии — обработка стиха; в такой мысли отзывался бы слишком узкий взгляд на значение поэзии в обществе. Но действительно, существеннейшее значение произведений Пушкина — то, что они прекрасны или, как любят ныне выражаться, художественны. Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гёте и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого³⁴. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе.

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

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

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

Ныне можно отвечать на эти вопросы, очень основательные, гораздо спокойнее и гораздо выгоднее для значения Пушкина в истории нашего развития, нежели отвечал на них сам Пушкин³⁷. Он по особенности своего поэтического настроения именно соответствовал если не всем, то по крайней мере одной из важнейших потребностей своего времени, которое, впрочем, едва ли не должно еще назвать и нашим временем. Его произведения могущественно действовали на пробуждение сочувствия к поэзии в массе русского общества, они умножили в десять раз число людей, интересующихся литературою и через то делающихся способными к восприятию высшего нравственного развития. Он сам прекрасно очертил это достоинство литературных произведений, говоря:

Плодят читателей они;
Где есть поветрие на чтение,
Там просвещение, там добро³⁸.

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

нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению. Это доказывается, между прочим, например, тем, что большинство даже избраннейших читателей еще предпочитает Пушкина Гоголю. И сообразно своим погрешностям, этот многочисленный разряд общества совершенно прав. Говоря о значении Пушкина в истории развития нашей литературы и общества, должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления, встречаемые на других ступенях развития общества, а принимать в соображение настоятельную потребность и тогдашнего и даже нынешнего времени — потребность литературных и гуманных интересов вообще. В этом отношении значение Пушкина неизмеримо велико. Через него разнилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали не многих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «Приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов⁴⁰. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным.

Но если Пушкин по преимуществу поэт-художник, если в его произведениях выразилось не столько развитие поэтического содержания, сколько развитие поэтической формы, то нельзя забывать, что Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет назад, но и ныне в нашем обществе не много найдется людей, равных Пушкину по образованности. Потому хотя в его произведениях не должно искать главным образом глубокого содержания, ясно сознанныго и последовательного⁴¹, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли. Если б читатели по преимуществу искали в нем содержания, они бы, вероятно, потребовали большего; но они не искали, не требовали, и содержание давалось им невзначай, без просьбы с их стороны, и для них это содержание было так обильно и глубоко, что они едва могли выносить это тяжелое для непривычного человека богатство. Каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрогивала, возбуждала мысль, если читатель мог пробудиться к мысли. Это значение Пушкин продолжает еще сохранять до нашего времени. Ограничимся примерами, относящимися специально к понятиям о русской литературе. Что Пушкин не был рожден критиком, это до очевидности обнаруживают его суждения о современных ему русских писателях; если в этих мнениях оставим хоть одну сотую часть искренности, относя остальное к любезности и добродушию Пушкина, то надобно будет сказать, что Пушкин смотрел на хва-

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

...«Стихотворство для Ломоносова было иногда забавою, чаще должностным упражнением» ⁴⁵.

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

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

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

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

Да здравствуют Музы, да здравствует Разум!

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

* Заполняет все. — *Ред.*

ПРИМЕЧАНИЯ

Составлены Н. В. Богословским

Сочинения Пушкина

Статья вторая

¹ С 1825 по 1832 год.

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

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

⁴ Перевод:

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

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

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

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

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

⁸ Satiricon — «Сатирикон» (54—68 гг.) — роман Петрония Арбитра.

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

¹⁰ История создания «Медного всадника» сложнее, чем она изложена у Чернышевского.

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸ Далее цитируются наброски предисловия к «Борису Годунову», относящиеся к 1829 году.

¹⁹ Il est indifférent — безразлично.

²⁰ C'est une oeuvre de bonne foi — это добросовестное произведение (из предисловия Монтэня к его «Опытam»).

²¹ «Борис Годунов» писался Пушкиным в селе Михайловском в годы изгнания.

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

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

²⁴ «Разговор книгопродавца с поэтом».

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

²⁶ «Водопад» Державина (1791).

²⁷ Saepe stylum veritas (Часто стиль переворачивай) — Гораций, Сатира 1-я, X, 71—73.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³³ Эта защита *неточной* рифмы свидетельствует о большей чуткости

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

³⁴ Ошибочность этих положений Чернышевского самоочевидна.

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

³⁶ «Чернь» (1828).

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

³⁸ Чернышевский ошибочно приписывает эти стихи Пушкину. В действительности они принадлежат П. А. Вяземскому.

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

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

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

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

⁴³ «Переимчивым» Пушкин называет Княжину в «Евгении Онегине».

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

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

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

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

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

**ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ И БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ
КОММЕНТАРИИ**

КРИТИКА.

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

(стр. 424—516)

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

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

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

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

Статья первая

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

Мы не будем

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

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

Значение и достоинства биографии.

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

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

Статья вторая

Статья вторая — на тринадцати листах в полулист писчего формата.

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

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

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

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

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

** Не приводим примеров, чтобы убедиться

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

Петр — великий человек

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

СОДЕРЖАНИЕ

Эстетические отношения искусства к действительности	5
Эстетические отношения искусства к действительности. (Авторецензия)	93
Предисловие к третьему изданию „Эстетических отношений искусства к действительности“	119
Критический взгляд на современные эстетические понятия	127
Возвышенное и комическое	159

1853

Библиография

О сродстве языка славянского с санскритским. А. Гильфердинга	196
Dichterkanon. Нейкирха	204

1854

Критика

Роман и повести М. Авдеева	210
Три поры жизни. Евг. Тур.	222
Бедность не порок. А. Островского	232
Об искренности в критике	241
О поэзии. Сочинение Аристотеля	263
Отзыв Ордынского о самом себе	289
Песни разных народов. Пер. Н. Берга	291
Временник Общества истории и древностей российских	313
Естественность всех вообще ломоносовских стоп в русской речи	335

Библиография 1854

Из № 1 „Отечественных записок“	
«Известия Академии наук по отделению русского языка и словесности». Т. II	342
Из № 5 „Отечественных записок“	
Федон. М. Мендельсона	343
Из № 6 „Отечественных записок“	
Справочный энциклопедический словарь. Под ред. А. Старчевского, т. VII	345
Из № 11 „Отечественных записок“	
Справочный энциклопедический словарь. Под ред. А. Старчевского, т. III	358
Из № 12 „Отечественных записок“	
Песни разных народов. Пер. Н. Берга	362
Из № 1 „Современника“	
Габриэль. Ком. Э. Ожье	368
Из № 4 „Современника“	
Архив историко-юридических сведений. Изд. Н. Калачова, т. II, 2-я половина	369
Из № 6 „Современника“	
Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения А. Погорельского	381
О земле, как элементе богатства. А. Львова	383
Из № 10 „Современника“	
История России С. Соловьева, т. I	399
Историческое значение царствования Алексея Михайловича. П. Медовикова	405

О сродстве языка славянского с санскритским. А. Гильфердинга. Об отношении языка славянского к языкам родственным. А. Гильфердинга	412
Комнатная магия. Г. Амарантова	419
Первая любовь. Пов. К—ва	420
Из № 12 „Современника“	
Учебник русской словесности. А. Охотина	421

1855

Критика

Сочинения А. С. Пушкина. Изд. П. В. Анненкова	424
Путешествия А. С. Норова	517
Прописи. Сбор. статей по классической древности. Изд. П. Леонтьевым	544
Морской сборник	580

Библиография

Из № 3 „Отечественных записок“	
Осада и взятие Византии турками. М. Стасюлевича . . .	600
Крым с Севастополем, Балаклавою и другими его городами. Цветок на могилу певца в стане русских воинов. А. Иевлева.	606
Из № 1 „Современника“	
Мелочи из запаса моей памяти. М. Дмитриева	607
Московская самоварница. Соч. П. Мед	612
Магазин земледения и путешествий. Изд. Н. Фроловым . .	614
Счастливое семейство. Л. Ярцовой	624
Из № 2 „Современника“	
Историческая записка, речи, стихи и отчет Московского университета	625
Италия. В. Д. Яковлева	628
Знахари. В. Н. Савинова	631
Крым с Севастополем, Балаклавою и другими его городами. Русское посольство в Польше в 1673—1677 годах. А. Попова	635
Камчатка и ее обитатели	636
История Рима. М. Богоявленского	636
Обоверение трактатов о морском торговом нейтралитете. Л. Д. Путевые записки русского художника. И. Захарова	637
Описание замечательнейших лабораторий Германии и Бельгии. П. Кочубея	638
Осада и взятие Византии турками. М. Стасюлевича	639
Из № 3 „Современника“	
1854 год. Стих. А. Майкова	643
Российская родословная книга. Изд. кн П. Долгоруковым .	647
О времени происхождения славянских письмен. О. Боянского	649
Русская геральдика. А. Лакиера	652
Цветок на могилу певца в стане русских воинов. А. Иевлева	655
Экономические очерки А. Аплечева	655
Новые повести. Рассказы для детей	655
Из № 4 „Современника“	
Биографический словарь профессоров и преподавателей Московского университета. История Московского университета. С. Шевырева	662
О правах иностранцев в России. Соч. И. Андреевского . .	673
Грамматические заметки. В. Классовского	680
Очерк истории Гатчинского сиротского института. П. Гурьева	686
Из № 5 „Современника“	
Отчет Публичной библиотеки за 1854 г.	686
О древне-русских училищах. Н. Лавровского	689

	О литературных партиях в Риме в век Августа. Н. Благовещенского	697
	Повесть о Цареграде	693
	Политическое равновесие и Англия. И. Вернадского	693
	Высший курс русской грамматики. В. Стоюнина	694
	История православного русского монашества. П. Казанского	697
	Таврида с Крымским полуостровом	697
	Полифеизм древних греков. Ю. Баз	697
	О договоре Новгорода с немецкими городами и Готландом.	
	И. Андреевского	698
	Краткая русская история для простолюдинов. Дяди Афанасия	698
Из	№ 6 „Современника“	
	Азовские сидение. Н. Кукольника	699
	О жизни и ученых трудах Френа. П. Савельева	702
	Записки Русского географического общества. Кн. X	704
	Отчет Русского географического общества за 1854 г.	709
	Подвиг матери. Соч. О. Миллера	712
	Руководство к изучению форм и порядка делопроизводства	713
	Новейший полный русский песенник	713
	Крымская экспедиция. Рассказ очевидца	714
	Записки о войне 1813 г. в Германии. Н. Ортенберга	717
	Приятное препровождение времени или собрание употребительнейших фантов	717
Из	№ 7 „Современника“	
	Журна. Изд. Е. Вердеревского	717
	Полное собрание сочинений русских авторов. Стихотворения	
	И. Козлова	723
	О весьма замечательном употреблении имен числительных.	
	Деньга. Кабак. Набат. Исторические записки дирекции Новгородской губернии	728
Из	№ 8 „Современника“	
	Восточная война, ее причины и последствия	729
	Азовское море	730
	Новые письма о химии. Ю. Либиха	731
	Исследование Псковской судной грамоты. Ф. Устрялова	733
	Полное историческое известие о древних стригольниках. Собр.	
	А. Иоанновым	733
	Игра пикет. П. Вишневого	733
	Исследование о летописи Якимовской. Сост. П. Лавровский	734
Из	№ 9 „Современника“	
	Архив историко-юридических сведений, изд. Н. Калачовым,	
	т. II, 1-я половина	735
	Учебные руководства для военно-учебных заведений. Руководство начальной геометрии	739
	Православный собеседник, изд. при Казанской духовной академии	741
	Рассказ солдата Сидорова при бомбардировании Севастополя	
	англо-французами	741
	Практическое руководство к производству следствий. Сост.	
	И. Оболенским	742
	Палитра. Новые стихотворения	742
	Последний вечер новобранца в родительской семье. — Чувство	
	и любовь к престолу и отечеству. — Описание бомбардирования англичанами Соловецкого монастыря. Обхождение русских с врагами. — Доблестные подвиги русских воинов	744
	Акт восьмого выпуска студентов Главного педагогического института 20 июня 1855 г.	744
	Учреждение Юрьевского общества сельского хозяйства. Записки Юрьевского общества сельского хозяйства за 1854—1855 гг.	745

	О звании генерала. Соч. Дюра-Лассала	747
	Венгерская грамматика с русским текстом. Сост. А. Дешко	748
Из	№ 10 „Современника“	
	В воспоминание 12 января 1855 г.	749
	Библиотека для дач, пароходов и железных дорог. „Аптекарша“, пов. гр. В. Соллогуба	755
	Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения Н. Греча	756
	О ценах на хлеб в России. А. Егунова	760
	Учебные руководства для военно-учебных заведений. Руководство статистики России. А. Соколовского	763
	Премудрость и благодать божья в судьбах мира и человека .	763
	Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле янока Парфения	763
	Слова и поучения на воскресные и праздничные дни. Протоиерея И. Хаколиванова	764
	Введение к изучению естественной истории. Д. Михайлова	764
Из	№ 11 „Современника“	
	Сельскохозяйственная статистика Смоленской губернии. Сост. Я. Соловьевым	765
	Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения В. А. Пушкина и Д. В. Веневитинова	775
	Иконы господских праздников	780
	Материалы к учению об огнестрельных ранах. Д-ра Г. Шульца	781
	Археологические и нумизматические отрывки. П. Савельева	781
	Права и обязанности домовладельцев	782
Из	№ 12 „Современника“	
	О значении практики в системе современного юридического образования. Д. Мейера	782
	Памятная книжка Александровского лицея 1855—1856 гг. .	784
	Цыганенок. П. М. Шпилевского	785
	О быте крестьян в Казанской губернии	786
	О значении и постепенном учреждении сельскохозяйственных обществ в России. С. Пахмана	787
	Ложь и действительность Восточной войны. Соч. Жоли . . .	788
	Руководство к всеобщей истории. Ф. Лоренца	790

Приложения

	О „Бригадире“ Фонвизина	792
	1-я редакция	792
	2-я редакция	806
	О словопроизводстве в русском языке	815
	Русские трагики: Сумароков, Княжнин, Озеров	816

Примечания	818
----------------------	-----

Текстологические и библиографические комментарии	872
Именной указатель	931

Редактор К. И. Боневский

14

Технич. редактор Л. М. Сутина. Корректор А. А. Пипольт

Сдано в набор 20/VII—1948 г. Подписано к печати 26/VII—1949 г. А07333.
Формат бумаги 60×92¹/₁₆. 59 печ. л. 68,24 уч.-авт. л. Тираж 15 000. Заказ 8177.

Набрано в 1-й Образцовой типографии им. А. А. Жданова
Главполиграфиздата при Совете Министров СССР. Москва, Валуевая, 28
Отпечатано с матриц в 20-й типографии «Союзполиграфпрома»
Москва, Ново-Алексеевская, 52. Заказ 1078.