



## МЕЛОЧИ ЛИТЕРАТУРНАГО ПРОШЛАГО

### I.

#### Сатира на П. П. Свиньина.

Трудно въ настоящее время судить, что именно въ личности П. П. Свиньина, издателя „Отечественныхъ Записокъ“, археолога и этнографа, вызывало насмѣшки надъ нимъ въ литературныхъ кругахъ. Надъ нимъ смѣется Пушкинъ въ „Собраніи насѣкомыхъ“, называя его „россійскимъ жукомъ“, на него онъ написалъ сказочку „Маленькій лжець“; А. Е. Измайловъ высмѣиваетъ Свиньина подъ именемъ „Павлуши—мѣднаго лба“ въ баснѣ „Лгуны“; кн. П. А. Вяземскій пишетъ на одно изъ стихотвореній Свиньина такую пародію.

„Что пользы, говоритъ расчетливый Свиньинъ,  
Мнѣ кланяться развалинамъ бесплоднымъ  
Пальмиры, Тронъ или Аѳинъ?  
Пусть дорожитъ Парнасса гражданинъ  
Воспоминаньемъ благороднымъ.  
Я не поэтъ, а дворянинъ,  
И лучше въ Грузино<sup>1)</sup> пойду путемъ доходнымъ:  
Тамъ кланяясь, могу я выкланяться въ чинъ“.

„Свиньинъ, прибавляетъ кн. Вяземскій, полоскается въ грязи и пишетъ стихи“ (Ост. Арх. I, 129—130). Пушкинъ, желѣвшій одно время мечту написать комедію на сюжетъ будущаго „Ревизора“ Гоголя, записалъ этотъ сюжетъ сначала въ такомъ видѣ: „Свиньинъ пріѣзжаетъ къ N. В. на ярмонку губернію—его принимаютъ за Audazz (?). Губернаторъ честной дуракъ, губ(ернаторша) съ нимъ проказить. Крисп.

<sup>1)</sup> Помѣстье Аракчеева въ Новг. губ.

сватается за дочь". Но затѣмъ Пушкинъ зачеркнулъ фамилію Свиньина и надписалъ: Криспинъ—ходячее имя французскихъ комедій. Гоголь помѣщаетъ Свиньина среди именъ самыхъ захоластныхъ помѣщиковъ, сосѣдей Коробочки: „Бобровъ, Свиньинъ, Кавалатьевъ, Харпанинъ. Трепанинъ, Плѣшаковъ“,—перечисляетъ Коробочка своихъ сосѣдей.— „Чичиковъ замѣтилъ, что онъ заѣхалъ въ порядочную глушь“.

Въ дневникѣ И. М. Снегирева („Русская Старина“; 1914 г., Дек.) находимъ указаніе еще на одну сатирическую выходку противъ Свиньина.—„Заѣхалъ къ П. П. Свиньину, пишетъ Снегиревъ подь 22 Октября 1825 года, который подозрѣвалъ меня, будто я сочинилъ сатирической на счетъ его *разговоръ* для дамскаго Журнала. Я увѣрялъ, что никогда сего не дѣлалъ, онъ притворялся, будто не вѣритъ, зная меня“.

Непонятно, какъ Свиньинъ въ Октябрѣ уже зналъ, что въ „Дамскомъ Журналѣ“ князя Шаликова въ № 22 за Ноябрь будетъ помѣщена сатира на него. Здѣсь мы находимъ діалогъ подь заглавіемъ; „Нормандскій Всезнай, или приключенія Маркиза N\*\*\* (Переводъ съ Французскаго). Подписано: А-инъ, Моздокъ, 1 Октября. Приводимъ первое приключеніе.

#### Приключеніе 1-е.

(Комната Маркиза N\*\*\* раздѣленная ширмами).

Маркизь и Графъ.

*Графъ.* Что подѣлываетъ, любезный С\*\*\* съ тѣхъ поръ, какъ возвратился изъ Азіи?<sup>1)</sup>

*Маркизь.* Я занятъ трудомъ важнымъ.

*Г.* Какимъ это? или оканчиваете Археологію?

*М.* Нѣтъ.

*Г.* Или отыскалъ въ какой-нибудь корчмѣ Генія-Математика?<sup>2)</sup>

*М.* Нѣтъ.

*Г.* Что же за важное дѣло?

*М.* Я оканчиваю большую для двора картину—въ семь футовъ, три дюйма длины и въ три фута, четыре дюйма ширины. Соломонъ въ порфирѣ строгимъ взоромъ глядитъ изъ-подъ балдахина на палача,

1) Въ 1823–24 годахъ Свиньинъ совершилъ поѣздки по Россіи въ Западную Сибирь.

2) Намекъ на страсть Свиньина отыскивать русскіе таланты въ простомъ народѣ.

готоваго исполнить жестокой приговоръ. Мечъ занесенъ, подложная мать смотритъ съ притворнымъ отчаяніемъ, а настоящая удерживаетъ руку правосудія и спѣшитъ отречься отъ правъ своихъ.

Г. Прекрасно, прекрасно. Нельзя ли посмотреть?

М. Увидите, когда кончу. Тогда-то узнаютъ, что Парижскіе художники ничто передъ нами, жителями Сѣвера. Коликихъ трудовъ, коликихъ усилій стоило мнѣ...

„Тутъ кто-то застучалъ у наружной двери. Вѣрная ньюфаундланская собака Маркиза залаяла изъ-за ширмъ, бросилась и уронила ихъ.

„Стоитъ картина на станкѣ. Искусный, но бѣдный художникъ трудится надъ нею.

Графъ (береть футъ и мѣряетъ) 7 футовъ, 3 дюйма длины,—3 фута, 4 дюйма ширины. Прекрасно, прекрасно! Соломонъ, какъ живой, въ порфирѣ строгимъ взоромъ глядитъ изъ-подъ балдахина на палача, готоваго исполнить жестокой приговоръ, Мечъ занесенъ; подложная мать смотритъ съ притворнымъ отчаяніемъ, а настоящая удерживаетъ руку правосудія и спѣшитъ отречься отъ правъ своихъ.

„Маркизь и не покраснѣлся.“

Этимъ заканчивается первое приключеніе. Второе—состоитъ изъ разговора двухъ академикомъ живописи А. и Б. Маркизь „пишетъ“ картину для Двора: на фонѣ пейзажа человѣческія фигуры. Въ разговорѣ А. и Б. выясняютъ, что одинъ изъ нихъ написалъ для Маркиза пейзажъ, а другой—фигуры, при чемъ пейзажисту Маркизь и денегъ не заплатилъ.

П. П. Свиньинъ, по окончаніи Московскаго Благороднаго Пансіона, учился въ Академіи Художествъ. Въ 1810 году онъ представилъ въ Академію двѣ картины: одна—пейзажъ, другая изображаетъ казаковъ, ведущихъ плѣнныхъ турокъ. За картину, представленную въ 1811 году и изображающую Суворова, отдыхающаго послѣ сраженія у ручья на сѣнѣ, Свиньинъ получилъ званіе академика. Всѣ виды мѣстностей, помѣщенные въ его книгѣ „Картины Россіи и бытъ разноплеменныхъ ея народовъ“, а также въ „Отечественныхъ Запискахъ“, принадлежатъ самому Свиньину.

Еще разъ повторяемъ, что, составляя представленіе о Свиньинѣ по его литературному наслѣдію, недоумѣваемъ, за что не любили его писатели и смѣялись надъ нимъ. Судя по его трудамъ, это былъ человекъ, любившій науку, живо интересовавшійся всѣмъ, доступнымъ его наблюденію, человекъ добрый и готовый помогать всякому, въ комъ онъ видѣлъ проблески мысли и талантности. Кс. Полевой

говорить также, что Свиньинъ былъ „плохой литераторъ“. Съ этимъ никакъ нельзя согласиться: описанія городовъ и достопримѣчательностей Россіи, составленныя Свиньинымъ, даже теперь читаются не безъ занимательности, такъ какъ всюду въ нихъ виденъ живой, наблюдательный умъ.

## II.

### Нападки на Н. А. Полевого.

Въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ Погодина (1830 г., ч. I, 294) нѣкто *Пилладъ Вьлугинъ* (псевдонимъ пародія на *Ореста Сомова*) по поводу утвержденія О. Мих. Сомова въ „Сѣверныхъ Цвѣтахъ“ 1830 г., что критическіе отзывы Н. А. Полевого *односторонни*, замѣчаетъ: „Не грѣхъ ли вамъ? Хотя бы сказали, что сужденія г. Полевого шарообразны. Это было бы и оригинально, и вѣрно: именно они настоящія жемчужины Зосимины: не останутся на точкѣ, и ко всему соприкасаясь, по выраженію нашего новаго историка, ко всему прилагаются“.

Что это за жемчужины Зосимины, которыми воспользовался Пилладъ Вьлугинъ для своего сатирическаго сравненія въ отношеніи Полевого, на литературную голову котораго такъ много сыпалось злыхъ шутокъ, стиховъ, эпиграммъ и проч.?

Бантышъ-Каменскій въ своемъ „Путешествіи въ Молдавію, Валахію и Сербію“ (1810 г.) при описаніи проѣзда черезъ Нѣжинъ рассказываетъ о Грекахъ-купцахъ Зосимахъ: „Зосимы родомъ изъ города Іоаннинъ, что въ Эпирской провинціи. Они происходятъ изъ благородной греческой фамиліи. Два брата Анастасій и Николай имѣютъ мѣстопробываніе въ Нѣжинѣ, а Зой въ Москвѣ. Сей послѣдній собралъ знатный кабинетъ медалей. Достояна также любопытства находящаяся у него жемчужина, рѣдкая по своей округлости, величинѣ и бѣлизнѣ“.

Эта жемчужина, получившая за свои свойства названіе *переринны* (странствующей), подробно описана въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1820 г. № 2 въ „Первомъ письмѣ изъ Москвы“.

„Теперь, — пишетъ авторъ письма, — какъ будто обращаясь къ пріятелю, познакомлю тебя съ первою московскою красавицею, съ красавицею, которая хранится за не меньшимъ числомъ затворовъ и замковъ и подъ столъ же непроницаемыми вуалями, какъ первая одалиска турецкаго султана“.

„Это—пегррина Зоя Павловича Зосимы.

„Зосима хранитъ свое сокровище въ трехъ ящичкахъ. помѣщенныхъ одинъ въ другомъ. Первый украшенъ драгоценными каменьями, другой серебряный, а третій, въ которомъ она лежитъ, есть уже сама по себѣ дорогая морская діадема. оправленная въ золото съ выпуклымъ стекломъ. Жемчужина сія представляется во всей красотѣ своей, когда, бывъ освобождена изъ своего заключенія, катается по листу веленовой бумаги, не останавливаясь нигдѣ отъ чрезвычайной своей круглости“.

И эта цѣнная красавица послужила для нецѣннаго въ отношеніи Полевого сравненія ея свойствъ съ его мнѣніями.

Вообще, противники издателя „Московского Телеграфа“—а ихъ было такъ много!—пользовались каждымъ случаемъ, чтобы чѣмъ-нибудь уколоть Полевого, и дѣлалось это не всегда безъ остроумія.

Въ извѣстномъ романѣ В. Т. Нарѣжнаго „Бурсакъ“ одинъ изъ героев, Діомидъ Король, рассказываетъ объ образѣ жизни, занятіяхъ. нравственныхъ понятіяхъ, свадебныхъ и погребальныхъ обрядахъ такъ называемыхъ „плащеватыхъ“ или полевыхъ цыганъ. Эта этнографическая подробность такъ же легко была использована противъ Полевого, какъ и пегррина Зосимы.

Въ отзывѣ о „Бурсакѣ“ въ „Дамскомъ Журналѣ“ (1825 г. № 3, Февр.) критикъ, говоря о различныхъ сторонахъ произведенія Нарѣжнаго, между прочимъ, замѣчаетъ: „Весьма любопытно описаніе невѣдомыхъ происхожденіемъ своимъ *Цыганъ*, а именно *Плащевитыми* или *Полевыми* называемыхъ. дикихъ, кочующихъ, не употребляющихъ почти никакой одежды и не имѣющихъ ни малѣйшаго нравственнаго чувства“.

„Дамскій Журналъ“ князя Шаликова всегда особенно преслѣдовалъ Полевого. Въ томъ же году здѣсь помѣщена такая эпиграмма на него подъ названіемъ „O tempora! o, mores!“:

Обмѣривъ и обвѣсивъ насъ,  
Купцы засѣли на Парнасъ;  
Купцы бренчатъ, трещать на лирахъ;  
Купцы острятъ умы въ сатирахъ,  
Купцы журналы издають,  
И намъ галиматью за бисеръ продають.  
Любезные! берите втросъ:  
Оставьте только вкусъ и уши намъ въ поколѣ.

Въ журналѣ тамъ же за 1826 годъ (1825. № 13, Іюль) находимъ слѣдующую шараду:

На первомъ хлѣбъ произрастаетъ,  
 Второе осенью въ лѣсахъ  
 Наводитъ ужасъ намъ и страхъ;  
 А цѣлое ужъ такъ надоѣдаетъ.

Шарада принадлежитъ А. Воейкову (1826 г. № 3, Ф.). Въ одномъ изъ номеровъ, повидимому, самъ князь Шаликовъ такъ смѣется надъ общественнымъ положеніемъ Полевого: читательницы „Московского Телеграфа“, говоритъ онъ, „безъ сомнѣнія, ищутъ (Полевого) въ лучшихъ нашихъ обществахъ, въ нашемъ Благородномъ Собраніи, на балахъ, на вечерахъ“. (1826 г. № 24.)

И вотъ, когда часть писателей считала удобнымъ потѣшаться надъ происхожденіемъ Полевого, П. П. Свиньинъ, напрасно осмѣянный Пушкинымъ, посвятилъ издателю „Московского Телеграфа“ въ „Огчественныхъ Запискахъ“ (1824 г. № 55) такія строки: „Бывъ искренними читателями способностей г. Полевого, пожелаемъ ему только терпѣнія, равнодушія и постоянства—качествъ, необходимыхъ для журналиста. Онъ достоинъ особеннаго вниманія и поощренія публики тѣмъ, что первый изъ своего сословія показался у насъ на семь скользкомъ, трудномъ поприщѣ“.

### III.

#### Теньеръ въ русской литературѣ.

Въ XVIII вѣкѣ, въ пору французскаго классицизма, метафоры, опредѣляющія литературное значеніе того или иного писателя, заимствовались изъ классическаго міра. Тогда были у насъ свои Пиндары. Теокрыты, Омиры и „Апеллы“ (Апеллесы). Въ XIX вѣкѣ, въ первой его четверти, послѣднимъ пришлось уступить свое мѣсто инымъ именамъ: поэтъ-крестьянинъ Слѣпушкинъ—это русскій Блумфильдъ, Нарѣжный—русскій Теньеръ въ литературѣ, онъ же—Гогартъ, кн. П. А. Вяземскій—Нодье, Лажечниковъ—русскій Уоллтеръ-Скоттъ и проч.

Особенною популярностью пользовалось имя Теньера. Оно привлекается для опредѣленія характера творчества писателя, какъ реальнаго по направленію, бытового по содержанію. Теньеръ становится символомъ реализма въ русской литературѣ, и въ такомъ смыслѣ его имя доживаетъ до 40-хъ годовъ.

Любопытно отмѣтить, что въ то время, когда въ русской литературѣ еще нѣтъ настоящаго реализма, въ живописи общество прояв-

ляетъ интересъ къ произведеніямъ, рисующимъ бытъ, и картины художниковъ фламандской школы пользуются успѣхомъ.

П. П. Свиньинъ сообщаетъ о составѣ художественныхъ галлерей нѣкоторыхъ современниковъ и, между прочимъ, пишетъ, что „главное богатство галлерей князя Мих. Петровича Голицына состоитъ въ фламандской школѣ. „Рубенсъ, Ботъ, Рюисдаль, Ванъ-деръ-Нээръ; Тербургъ, Ванъ-деръ-Верфъ, Метцу, Ванъ-деръ-Гейденъ, Теньеръ, Міерисы и Жерардо суть жемчужины, служившія украшеніемъ тѣхъ славныхъ галлерей, коимъ онѣ прежде принадлежали, какъ-то: князя М. М. Голицына, бывшаго посломъ въ Вѣнѣ, герцога Шуазеля и извѣстнаго кабинета Пуллени. Прекраснѣйшій пейзажъ Ванъ-деръ-Верфа, представляющій зиму, вывезенъ изъ Франціи княземъ Н. Г. Щербатовымъ“ (От. Зап. 1820 г., № 1). Въ московской, какъ и Голицынской, галлерей Власова тоже были картины Теньера. Въ галлерей Тучкова находились картины Бога и Теньера: „болѣе всего поражаетъ правдоподобностью прислужникъ, раскуривающій трубку“.

Въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1821 года (№ 12) говорится, что имѣющіяся въ Эрмитажѣ „Теньеровы картины невольно приводятъ въ восхищеніе зрителя, особенно голландская кухня и два большія деревенскія празднества“. Въ слѣдующемъ году сообщается о распродажѣ картинной галлерей А. П. Корсакова, при чемъ нѣкому „г. Сапожникову достались всѣ три лучшіе Теньера: поклоненіе волхвовъ, деревенскій видъ и охотникъ съ ружьемъ и собакою, кажется, за 2000 руб.“

Интересъ къ картинамъ Теньера возбуждаетъ интересъ и къ его жизни.

Такъ, въ „Литературной Газетѣ“ (1831 г. № 32) сообщаются анекдоты изъ жизни Теньера: „Неудивительно, говорится здѣсь, что Теньеръ изображалъ столь вѣрно и живо праздники и бражничанье поселянъ: онъ самъ любилъ посѣщать кабаки и напивался въ нихъ на ряду съ тѣми людьми, коихъ онъ былъ замысловатымъ живописцемъ“. Дальше разсказывается, какъ Теньеру какъ-то нечѣмъ было уплатить въ трактирѣ. Тогда онъ подозвалъ къ себѣ слѣпного флейтиста, нарисовалъ его портретъ и тутъ же продалъ англійскому путешественнику. Послѣдній оказался лордомъ Фельксономъ, обладателемъ цѣлой галлерей картинъ.

Къ имени Теньера прибѣгаютъ для указанія внутренняго комизма лица. Авторъ описанія московскаго гулянья подъ Новинскимъ въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1822 г. разсказываетъ: „У волтижера Рабба паяцъ обратилъ на себя вниманіе. Онъ пожилыхъ лѣтъ, и не

имѣя въ себѣ ничего отъ природы карикатурнаго, безъ словъ и кривлянья смѣшилъ всѣхъ до умору. Въ немъ, какъ въ Теньеровой картинѣ, самая трубка, которую раскуриваетъ, заставляетъ уже невольно смѣяться зрителя“.

На Теньера ссылаются писатели для опредѣленія жанра, къ которому принадлежатъ ихъ произведенія.—„Дорого заплатилъ бы я умѣнье изобразить на холстѣ слѣдующую картину, достойную кисти Теньера!“—Такъ начинается „уѣздная быль“ Н. Ковалевскаго „Гоголь въ Малороссіи“ („Пантеонъ“, ред. Ф. А. Кони, 1841 г. ч. I, 16—29 стр.).—„Представьте себѣ,—продолжаетъ авторъ,—комнату чистенькую, свѣтлую; въ ней нѣтъ ни позолоты, ни мрамора; подлѣ стѣнъ стоятъ деревянные стулья съ высокими деревянными же спинками, на которыхъ прихотливая рука мастера вырѣзала какія-то мудренныя арабески. Такихъ стульевъ вы не увидите нигдѣ, кромѣ Малороссіи“.

Описывая дальше обстановку комнаты, авторъ останавливается на распространенной въ Малороссіи картинѣ, изображающей казака Мамаю, полагаая, что это изображеніе малороссійскаго гетмана: „Онъ сидитъ, поджавъ ноги, на привольномъ лугѣ Малороссіи, подъ тѣнью вѣкового дуба: въ рукѣ его бандура; онъ поетъ поэтическія цѣсны нашей родины, сопровождая звуки свои унылыми аккордами бандуры. На вѣтвяхъ дуба развѣшены его доспѣхи: кривая казацкая сабля, лукъ, колчанъ со стрѣлами и гербъ его, изображающій вольнаго сына степей украинскихъ, невзвужданнаго коня“.

„Подлѣ огня грѣется старикъ почтенной наружности, держа въ рукѣ чубукъ“.

Вотъ жанръ, освящаемый авторитетомъ Теньера.

Даже еще И. С. Тургеневъ въ одномъ изъ писемъ къ Полинь Віардо отъ 26 Окт. 1850 г. объясняетъ художественный смыслъ своихъ „Пѣвцовъ“ ссылкой на Теньера: „Состязаніе, пишетъ онъ, происходило въ кабачкѣ, и тамъ было много оригинальныхъ личностей, которыя я пытался зарисовать à la Teniers“ (Вѣстн. Евр. 1911 г., Авг., 182).

В. Г. Бѣлинскій указываетъ на Рафаэля и Теньера, какъ на противоположные полюсы художественнаго воспріятія жизни, но признаетъ за обоими одинаковую эстетическую цѣнность: „Не вѣрю я,—говоритъ критикъ,—эстетическому чувству и вкусу тѣхъ людей, которые съ удивленіемъ останавливаются передъ Мадонной Рафаэля и съ презрѣніемъ отворачиваются отъ картинъ Теньера, говоря: „это проза жизни, пошлость, грязь“; но также точно и не вѣрю я и эстетиче-



скому смыслу тѣхъ, которые съ иронической улыбкой посматриваютъ на Мадонну Рафаэля, говоря: „это идеалы: то, чего нѣтъ въ натурѣ!“ и съ умиленіемъ смотрятъ на картины Теньера, говоря: „вотъ натура, вотъ истина, вотъ дѣйствительность!“ Для этихъ людей не существуетъ искусства; новая форма—и они не узнаютъ его, какъ маленькія дѣти не узнаютъ знакомаго имъ человѣка, потому только, что онъ на сюртукъ надѣлъ шинель, въ которой они никогда его не видали. Имъ не растолкуешь, что Мадонну и сцены мужиковъ, какъ ни различны эти явленія, произвелъ одинъ и тотъ же духъ искусства, что Рафаэль и Теньеръ—оба художники и оба нашли содержаніе своихъ произведеній въ той же дѣйствительности, безконечно разнообразной и всегда единой, какъ разнообразна и едина природа, какъ разнообразно и едино существо человѣка!“ („Отвѣтъ Москвитяину“.)

Вліяніе на русскую литературу, въ смыслѣ развитія въ ней бытового содержанія, Теньера и вообще фламандской школы, а также русскихъ отзвуковъ послѣдней въ лицѣ А. Г. Венеціанова, Лучанинова и др. художниковъ венеціановской школы—не подлежитъ сомнѣнію. Историки русской литературы этого вліянія совершенно не учитываютъ, а между тѣмъ, замѣчается очень тѣсное отношеніе между характерами живописнаго и литературнаго изображенія крестьянской жизни до выступленія Григоровича и Тургенева. Крестьяне Теньера пьютъ, пляшутъ, веселятся,—у Ѡ. Г. Слѣпушкина, Ѡ. Н. Глинки, даже Кольцова крестьянское веселье—обычный, излюбленный мотивъ. Фламандцы въ изображеніи крестьянской жизни не пошли дальше забавныхъ сценъ. Точно такъ же воспринимаетъ жизнь сельскаго люда и „русскій Теньеръ“—Нарѣжный: панъ Харитонъ, герой „Двухъ Ивановъ“,—„выѣхалъ изъ села Горбылей въ Полтаву весьма пасмурень и дикъ, и лишь очутился на выгонѣ, то представились ему принадлежащія панамъ Иванамъ двѣ вѣтряныя мельницы въ полномъ дѣйствіи. Онъ подѣхалъ ближе и остановился. Приѣхавшіе съ возами ржи и пшеницы крестьяне, сидя кружкомъ, курили тютюнъ и разсказывали другъ другу чудныя были, кому-либо изъ нихъ приключившіяся; внутри мельницы раздавались *веселыя* зазыванія мельника. Для всякаго другого путешественника эта сельская картина показалась бы *забавною*“ (Соч. Нарѣжнаго, III, 131.). На такомъ отношеніи къ крестьянамъ, подъ вліяніемъ живописи, литературы и сцены, гдѣ въ дивертисментахъ плясали крестьяне и крестьянки съ конфетными лицами, останавливались и представители высшихъ классовъ. Характеренъ въ этомъ смыслѣ разговоръ между бариномъ села Кузьминскаго, изображеннымъ въ „Деревнѣ“ Д. В. Григоровича. и его женою: „По-

смотри, сказалъ онъ, указывая пальцемъ на пыльную дорогу (по которой шла героиня повѣсти Акулина): какъ ошибаемся мы, думая, что ужъ русскій простолюдинъ непременно долженъ быть дюжій и здоровый; взгляни хоть вонъ на эту дѣвку. еле-еле въ ней душонка держится... какая худая и желтая!.. Пстой, я подзову ее сюда!“—Ну. вотъ еще; Богъ съ ней!—„Ничего: я ужасно люблю говорить съ ними; ты не повѣришь, какъ люди эти бываютъ иногда забавны“.

Въ такомъ духѣ воспринималъ жизнь русскихъ крестьянъ и В. И. Даль.

## IV.

### Сюжетъ «Пропавшей грамоты» Гоголя во французской повѣсти.

Въ „Галатеѣ“ 1830 года (ч. XIII, № 14, стр. 97—108) напечатана переводная французская повѣсть „Игры въ шахматы съ нечистымъ“, въ которой содержится основной эпизодъ повѣсти Гоголя „Пропавшая грамота“, написанной, по мнѣнiю Н. С. Тихонравова, въ 1831 году. Въ старинномъ замкѣ живетъ господинъ Клермаре со своею супругой. Когда онъ былъ на охотѣ, къ замку подъѣхалъ рыцарь Брудемеръ и попросился на ночлегъ.—„Если бы бѣдный крестьянинъ лежалъ при смерти на валу, передъ подъемнымъ мостомъ, и ради Бога и всѣхъ святыхъ просилъ помощи, то владѣтельница его бы не послушала; но рыцарь—совсѣмъ другое дѣло. Итакъ, она приказала отворить ворота и пустить его“.

Брудемеръ тайно сообщаетъ госпожѣ Клермаре, что до замка его довелъ старикъ, открывшій ему тайну ея происхожденiя: она—не дочь графа Эрена, какъ она думаетъ, а этого простого старика. Жена послѣдняго была кормилицей дочери графа Эрена, но ея питомица умерла, и она подмѣнила покойную своей дочерью, такъ какъ этого никто не зналъ. Такимъ образомъ, дочь простого человѣка была воспитана, какъ дочь графа Эрена: „Если,—сказалъ старикъ,—эта тайна откроется, то господинъ Клермаре ни минуты не станетъ терпѣть у себя дочери человѣка низкаго званiя“. А старикъ хочетъ мстить своей дочери, такъ какъ она выгнала его изъ замка.

Брудемеръ убѣждаетъ г-жу Клермаре пойти вмѣстѣ съ нимъ и убить старика-отца, иначе ей придется быть служанкой у новой жены г-на Клермаре, и дочь убиваетъ своего отца. Но старикъ не сразу

умеръ и успѣлъ разсказать все возвращавшемуся съ охоты г-ну Клермаре.

Когда послѣдній вошелъ въ замокъ, увидѣвшій его Брудемеръ громко и злобно захохоталъ, хохотала и г-жа Клермаре.—„Сатана!—вскричалъ г-нъ Клермаре въ бѣшенствѣ и отчаяніи,—передъ тобою отцеубійца и замокъ, оскверненный ея преступленіемъ“.—„Я беру ихъ себѣ!—возразилъ Брудемеръ, и онъ обнялъ прекрасную женщину руками, на которыхъ выросли дьявольскіе когти“. Съ тѣхъ поръ злой духъ Брудемеръ поселился въ замокъ и всѣхъ, кто неосторожно проникалъ туда, заставлялъ играть съ собою въ шахматы на душу своего партнера. Но вотъ, въ замокъ пошелъ одинъ бенедектинскій монахъ и сталъ играть съ Брудемеромъ въ шахматы.

„Монаху почти данъ былъ матч, Брудемеръ и дама (г-жа Клермаре) начали смѣяться. Монахъ началъ уже раскаиваться въ своей дерзости... Но онъ не отчаивался въ Божьемъ милосердіи и потихоньку читалъ молитву святому Бертину. Вдругъ ему пришло на мысль, что одинъ ходъ можегъ еще спасти его; онъ пошелъ съ пѣшки и выигралъ. Ядовитый смѣхъ превратился въ ужасный вой, и чрезъ нѣсколько минутъ онъ уже ничего не видалъ и не слышалъ. Поутру на томъ мѣстѣ, гдѣ ночью стояла блѣдная дама, лежалъ остовъ, одѣтый въ богатое женское платье“.

Монахъ завладѣлъ замкомъ, устроилъ въ немъ монастырь и былъ его настоятелемъ; „Революція разрушила этотъ монастырь вмѣстѣ съ другими“.

Эпизодъ игры съ нечистымъ въ шахматы имѣетъ точки соприкосновенія съ эпизодомъ игры дѣда съ чертями въ дурня въ „Пропавшей грамотѣ“ Гоголя.

Брудемеръ играетъ на душу игрока; вѣдьма грозитъ дѣду, что, если онъ три раза останется дурнемъ, то и „свѣта больше не увидитъ“. Монахъ сначала все проигрываетъ, и только молитва спасаетъ его; дѣдъ тоже вначалѣ проигрываетъ и спасается крестнымъ знаменіемъ. Брудемеръ и его дама смѣются надъ монахомъ; при проигрышѣ дѣда „со всѣхъ сторонъ заржали, залаяли. захрюкали морды: дурень, дурень, дурень!“ Когда монахъ выигралъ,—„ядовитый смѣхъ превратился въ унывный вой“; когда выигралъ дѣдъ, — „громъ пошелъ по пеклу“.

Гоголь могъ читать французскую повѣсть въ „Галатеѣ“, появившуюся за годъ до его „Пропавшей грамоты“. Но мы несклонны видѣть здѣсь какое-либо заимствованіе. Признаніемъ послѣдняго слишкомъ злоупотребляютъ наши историки литературы, возводя даже Островскаго къ иностраннымъ образцамъ. Указанное сопоставленіе для насъ любопытно въ смыслѣ выраженія сходства романтическаго творчества у различныхъ авторовъ.

Вл. Даниловъ.

