

*Андрей Федотов (Тарту)*

## **«Опытный литератор и драматический писатель»: об одном эпизоде водевильной войны 1840 года**

Легкий переход журнальных полемик на театральную сцену — одна из характерных черт культурной жизни 1-й половины XIX в. Причем если журнальные перепалки, сколь бы мелочными и неконструктивными они порой ни были, все-таки более или менее изучены, то их театральные продолжения чаще всего остаются вне пределов гуманитарных исследований. Как кажется, это отчасти связано с тем, что степень проницаемости, разомкнутости театра классического периода, его интегрированности в быт светского общества и литературных кругов недооценена. Эта принципиальная «внеэстетичность» театрального пространства отражалась и на правилах поведения в зале, в котором не гасился свет, не возбранялось шумно выражать свои эмоции, входить и выходить во время спектакля. Само собой разумеется, все это влияло и на характер восприятия сценического действия, которое в гораздо большей степени являлось для зрителя «продолжением» обычной, «внехудожественной» реальности, чем в современном театре, пережившем реформу рубежа XIX—XX вв.

Развивая это соображение, необходимо допустить, что и литературный быт был гораздо непосредственнее связан со сценой, чем это может показаться на первый взгляд.

Недостаточное внимание к этой «бытовой» природе театра XIX в. зачастую и приводит к исследовательским абберрациям: журнал представляется подходящей площадкой для сведения литературных счетов, а театр — нет, по причине его якобы большего эстетического веса и меньшей пригодности для прямых публицистических или полемических высказываний. Это явно не так. Один из наиболее ранних и в то же время ярких примеров переноса литературной полемики на сцену представляет деятельность А. А. Шаховского. Как уже отмечалось исследователями, «литературная комедия» Шаховского — это,

прежде всего, осмеяние не личностей противников, но их литературного стиля [см.: Рогов 1992: 103—110]. «Стилистические клише и литературные ритуалы сентименталистской прозы» у Шаховского превращались «в рамках сценического пространства в реальные поступки и программу поведения персонажа» [Рогов 1992: 108]. Постепенно, впрочем, образы литературных противников Шаховского становятся все менее размытыми и шаблонными, появляется все большее количество прямых и конкретных отсылок к текущей литературной полемике. В конечном итоге это приводит к скандалу с комедией «Липецкие воды»: в образе поэта Фиалкина был «выведен» Жуковский, причем в текст были инкорпорированы настоящие его стихи<sup>1</sup>.

В 1820—1840-е годы традиции «литературной комедии» были продолжены в «литературном водевиле», жанре, вероятно, еще в большей степени подходившем для сведения счетов, обсуждения сиюминутных журнальных дразг и перепалок. Как и в случае с театральными текстами предшествующего периода, множество уколов и намеков на события, тогда известные погруженному в текущую литературную жизнь зрителю и читателю<sup>2</sup>, сегодня уже требуют расшифровки. Статья А. Ю. Балакина о «литературном водевиле» 1830—1840-х годов представляет собой образец такого исследования [см.: Балакин 2010]. Мы продолжим это направление на материале одного из наиболее ярких эпизодов водевильной войны 1840—1841 гг. и постараемся показать, что зачастую наиболее скрытые, лучше всего зашифрованные «личные» выпады могли быть и самыми обидными и болезненными.

<sup>1</sup> «Впервые драматург вывел на сцену не читателей, сошедших с ума на модной литературе (как это было в *Коварном*, *Новом Стерне* и *Полубарских затеях*), а самого сочинителя таковой, что принципиально меняло характер нравоописательной комедии Шаховского, превращая ее в памфлет» [Иванов 2009: 65].

<sup>2</sup> Не следует, однако, думать, что пропорции таких «посвященных» и всех прочих зрителей-читателей были аналогичны современным. Как справедливо заметил К. Ю. Рогов: «Для адекватного понимания подобных (“на лицо”) текстов надо учитывать даже не только их особые “законы”, но и просто другие масштабы культурного социума: при немногочисленности лиц, вовлеченных в литературный и культурный процесс, соотношение культурно значимого и приватного в восприятии того или иного конкретного лица было иным, чем, скажем, уже в середине XIX в.» [Рогов 1992: 86].

Водевиль «Петербургские квартиры» Ф. А. Кони, поставленный на александринской сцене 3 сентября 1840 г. и опубликованный вскоре в октябрьском номере «Пантеона русского и всех европейских театров» (далее — *ПРИВЕТ*), — пожалуй, наиболее известный текст интересующей нас водевильной полемики. О нем довольно много написано, но все-таки уместно будет напомнить его сюжет и самое проблемное его место. Чиновник Щекоткин получает повышение по службе и вместе с семейством, в котором имеется и дочь на выданье Лизанька, ищет новое, более respectable жилье. В этом деле ему берется помогать издатель и вертопрах Петр Петрович Присыпочка, у которого на примете имеются четыре сдающиеся внаем квартиры — в том числе квартира журналиста Абдула Фадеича Задарина и квартиры повесы Кутилина — претендента на руку Лизаньки. В результате запутанных фарсовых перипетий в конце водевиля Щекоткин оказывается в квартире Кутилина, которая находится прямо напротив его собственной, решает выдать за Кутилина дочь и остаться с женой в своей старой квартире.

Для нас наибольший интерес представляет четвертое действие, происходящее в квартире журналиста Задарина. В этом персонаже зрители должны были без труда узнать Ф. В. Булгарина — главного неприятеля *ПРИВЕТ* Кони. Существенная для наших рассуждений часть этого действия разыгрывается собственно до появления Щекоткина с семейством. К работающему над очередным номером газеты Задарину приходят посетители, и в диалогах с ними раскрывается его подлая сущность: беспринципность, готовность за деньги или услуги хвалить или ругать все что угодно — от книг до сигар. Задарину противостоит его подчиненный Семен Семенович Семячко. Он отказывается хвалить дурные повести, которые присылают в редакцию авторы, угодившие чем-либо Задарину, и ругать «Ледяной дом» И. И. Лажечникова на том основании, что, по словам Задарина, «эти глупые таланты у нас хлеб отобьют» [Кони 2008: 471]. В Семячко Кони изобразил самого себя. По справедливому соображению Балакина, Кони здесь постарался не

только уязвить соперника, но и «оправдать свое сотрудничество в “Северной пчеле”» до начала самостоятельной журналистской деятельности и «показать, в какие условия был поставлен Кони-Семячко, вынужденный полностью подчинять свое мнение вкусам и оценкам редактора газеты» [Балакин 2010: 62].

Надо заметить, что из-за интриг Булгарина четвертый акт «Петербургских квартир» на сцене сыгран не был. Однако сами эти интриги — свидетельство того, что планировавшийся выпад против Булгарина был известен и обсуждался в литературных кругах. Кроме того, печатный вариант «Петербургских квартир» купюр уже не содержал.

Ответ булгаринской группы состоялся очень скоро: 7 октября был поставлен водевиль «Друзья журналисты, или Нельзя без шарлатанства!», переделанный с французского В. С. Межевичем и П. И. Григорьевым. Опубликован текст был на страницах соперника *ПРивЕТ* — в ноябрьской книжке «Репертуара русского театра» (далее — *РРТ*). Сюжет водевиля таков. Талантливый врач Семен Семенович Любский влюблен и мечтает жениться на дочери богатого помещика Федора Петровича Тверского, который хочет, чтобы его дочь вышла только за известного человека, желательно популярного литератора, а потому — дал Любскому три года на приобретение славы. Срок подходит к концу, а скромный Любский, несмотря на способности, так и не выбился в люди и с отчаянием ожидает решения своей участи. Любскому берется помочь его давний приятель, «сочинитель романов и журналист» [Григорьев, Межевич 2008: 501] Петр Иванович Загвоздкин. Используя свои связи и финансовые возможности, он создает видимость чрезвычайной востребованности Любского в Петербурге, скупает у книгопродавцев все экземпляры сочинения Любского «Болезни нашего времени», пролеживавшие до того в лавках без спросу. Загвоздкин также публикует в своей газете хвалебную статью о Любском, в которой кроме прочего содержится откровенная лесть в адрес Тверского. Все эти меры в конечном итоге приводят Тверского к убеждению, что лучшего мужа для дочери, чем Любский, ему не найти.

Разумеется, в Загвоздкине зрители также должны были узнать Булгарина. Причем очевидно, что целым рядом черт этот образ полемичен по отношению к образу Задарина, а присущие тому в «Петербургских квартирах» отрицательные качества поразительным образом трансформируются в положительные. Загвоздкин так же, как и Задарин, сдает жилье, но, в отличие от героя «Петербургских квартир», готов безвозмездно предоставить его старому другу. Шарлатанство и пристрастность журналиста в водевиле Межевича и Григорьева также не отрицаются, но цели, которые при этом преследует герой, объявляются принципиально бескорыстными: Загвоздкиным движет желание помочь честному, талантливому, но скромному до застенчивости врачу. В рецензии на постановку Межевич отчасти признался в полемической природе «Друзей журналистов», связав холодный прием публики с тем, что она «ожидала найти в ней некоторые черты» «Петербургских квартир» и не нашла [Межевич 1840: 955].

Кони выведен в «Друзьях журналистах» в образе Ивана Ивановича Шарикова — сотрудника изданий Загвоздкина, «журналиста, куплетиста, водевилиста» [Григорьев, Межевич 2008: 506], как называет его сам Загвоздкин. Шариков, в свою очередь, наделен чертами Задарина из «Петербургских квартир»: он — беспринципный конъюнктурщик, готовый сначала расхвалить актера Синичкина, а потом разругать его, когда тот отказывается брать пьесу Шарикова для своего бенефиса. Кроме того, и это важно, по сюжету Шариков — соперник Любского в борьбе за руку дочери Тверского, и в этой борьбе он готов пойти на подлость. Наблюдение Балакина, заметившего, что определение «журналист, куплетист, водевилист» должно было вызывать в памяти зрителя и читателя название популярной пьесы Кони «Студент, артист, хорист и аферист» и, таким образом, указывать на то, что Шариков и есть Кони, на наш взгляд, справедливо [см.: Балакин 2010: 64]. Однако, как кажется, этого еще не достаточно, чтобы однозначно соотнести персонажа водевиля и его прототипа. Главное же — очевидно, что осенью 1840 г. посвященный зри-

тель должен был в первую очередь обратить внимание на другую черту Шарикова.

В четвертом явлении Шариков по просьбе Загвоздкина читает фрагмент статьи своего сочинения о предстоящем бенефисе Синичкина, в котором должна быть сыграна и его, Шарикова, пьеса:

Молодой артист, к которому на бенефис приглашаем мы наших читателей, не оценен еще по достоинству. Большая часть зрителей от него скучает: немудрено, потому что эти зрители скучают от всякой истинно изящной игры, чуждой грубых фарсов и натяжных эффектов. Не многим суждено понимать истинно прекрасное: наш артист творит именно для этих немногих. Самый выбор пьес доказывает уже вкус бенефицианта. Между несколькими пьесами особенно заслуживает внимания одна: это водевиль «Пройдоха» — сочинение одного известного и опытного литератора и драматического писателя, который, однако же, по скромности скрыл свое имя. Но ему не удастся укрыться от зорких глаз зрителей, из которых всякий, поглядев пьесу, скажет:

Я по котям узнал его в минуту, и пр. [Григорьев, Межевич 2008: 512—513].

Оставляя пока в стороне неточную цитату из эпиграммы Пушкина, обратим внимание на выражение «один известный и опытный литератор и драматический писатель». Это выражение — почти цитата, отсылающая к скандалу вокруг Кони-редактора *ПРиВЕТ*, разразившемуся на рубеже 1839—1840 гг.

Фраза восходит к объявлению о начале издания журнала *ПРиВЕТ*, опубликованному в конце 1839 г. в «Северной пчеле» (№ 257). Кроме перечисления того, чем именно новый журнал будет отличаться от своего конкурента *РРТ*, программа эта включала довольно невнятное указание на, так сказать, (1) художественные ресурсы *ПРиВЕТ* и (2) его собственно литературное руководство:

(1) Издание *Репертуара Русского Театра* ясно доказало, как мало замечательных явлений показываются на нашей сцене. Впрочем по этому не должно судить о бедности русской драматической литературы. Много превосходных творений по разным причинам сохраняются в портфелях русских драматургов. Потребность издания, полное объемлющего драматическую литературу, сделалась для всех ощутительною.

(2) Надзор за изданием, выбором и размещением статей принял на себя известный и опытный в этом деле литератор [Поляков 1839: 1027].

Почему Кони скрыл свою причастность к журналу, пока однозначно объяснить нельзя. Вероятно, это было связано с тем, что в конце 1839 г. и в начале 1840 г. водевилист продолжал постоянное сотрудничество в газете Булгарина. Знал ли Булгарин о намерениях Кони или нет, также неизвестно, однако выход первого номера *ПРиВЕТ*, после которого редакторство Кони стало явным, к разрыву отношений между Булгариным и Кони не привел. Более того, первый номер содержал «Театральные воспоминания моей юности» — первый и последний текст Булгарина в журнале Кони. Вряд ли автор не знал, в чей журнал отдает свое произведение.

Так или иначе, но объявление об издании *ПРиВЕТ* было подписано фактическим хозяином и издателем журнала В. П. Поляковым. Несколько хвастливое заявление о том, что в распоряжении редакции имеются «портфели» с неопубликованными пьесами замечательных русских драматургов, вызвало недоумение у фельетониста «Сына Отечества»: «Посмотрим, увидим, хоть, право, не знаем: где видел и подметил все эти благодатные портфели <...> издатель “Маяка” и “Пантеона”» [СО 1840. № 1: 222—223].

Еще более скептически рецензент «Сына Отечества» отнесся к перспективам издания Полякова в своем разборе первой книжки журнала, когда уже стало известно имя редактора:

Пожелав всевозможного успеха *Маяку*, начатому столь удачно, обращаемся к другому изданию г-на Полякова, *Пантеону*. Из 1-й книжки узнаем, что редакцию его принял на себя Ф. А. Кони. Очень рады, но первая книжка Пантеона далеко не оправдывает шумного объявления об ней издателя. Мы отнюдь не оспариваем названия *опытного и известного литератора*, каким почтил г-на Кони издатель в объявлении о Пантеоне. Но нам обещали *портфели* превосходных оригинальных пьес, которые не поступают на сцену, обещали переводы произведений лучших иностранных писателей — Шекспиров, Гете, Кальдеронов, обещали нам драматургию, направление вкуса публики, теорию, критику, историю театров... [СО 1840. № 3: 653—654].

Итак, несмотря на заверения в обратном, формулировка статуса Кони как известного и опытного литератора была встречена рецензентом с явным скепсисом. Из продолжения рецензии видно, что пресловутые «портфели» занимают критика все менее и менее, а фигура Кони и его игры в анонимность раздражают все более и более:

<...> *Закулисная хроника*, г-на Ф-ни (другое название Ф. А. Кони), собрание анекдотов, из которых иные давно известны, а многие не стоили печати <...>, а анекдот о Гаррике много раз уже повторялся по-русски. — *Панорама всех возможных театров* (что такое: «всех возможных театров?»), статья г-на Ф. К. (третье название Ф. А. Кони!) — смесь старых новостей, набранных из прошлогодних газет о Рашели, об Амбурге <...>, о небывалом Царяградском театре, и проч. и проч. [СО 1840. № 3: 654—655].

И даже обсуждение другого анонимного текста первой книжки *ПРИВЕТ* вновь приводит к уколам в адрес «известного литератора»:

<...> Другая статья: *Грешница*, отрывок из романа *Мещанин*, «одного известного из наших писателей», прибавляет редактор (Ох! уж нам эти *известные писатели*, которые прячутся под *псевдонимы* и не смеют сказать прямо своего настоящего имени!) [СО 1840. № 3: 655].

Можно предположить, что автором рецензии был Н. А. Полевой, а Кони раздражал его недавним пренебрежительным отзывом о «Параше Сибирячке», помещенном в «Северной пчеле». В том же третьем номере «Сына Отечества», но уже в рубрике «Известия и смесь» содержится гораздо более агрессивный издевательский отзыв о Кони:

Издатель *Репертуара* И. П. Песоцкий, во второй книжке обещает *Парашу Сибирячку* и *Ножку*, небольшую драму и маленький водевиль. Что с ним сделалось? Разве он не слышал и не читал, что *Параша* принадлежит к *дюжине новых пьес, являвшихся на сцене, но не принадлежащих к драматической литературе* <...>. Этот приговор не наш, а *известного и опытного литератора и драматического писателя*, г-на Ф-ни, или Ф. К., или Ф. А. Кони <...> Да, мм. гг., г-н Ф-ни причисляет бедную *Парашу* к *Последнему дню Помпеи*, *Купцам третьей гильдии* и *Ремонтерам*. Знаете ли вы, почтенный издатель *Репертуара*, что *Параша* такая пьеса, которую *смотреть можно, и о которой говорить можно, но сюжет ее неоднократно трактован в романах, повестях, драмах и — даже*



*хрестоматиях?* Для спасения своего *Репертуара*, если можно, поспешите, бегите к Ф. А. Кони, просите, умоляйте, чтобы он подарил вас для 3-й книжки какую-нибудь свою превосходную пьесу — перепечатайте хоть что-нибудь старое: его *Клавиго*, либо *Студента Афериста*, или *Титулярных Советников*, или *В тихом омуте черти водятся*; *Девушку-Гусара*; *Мужа всех жен* — да, мало ли прекрасного произвел Ф. А., начиная с *Ивана Савельича* до *Мужа в камине!* Но несмотря на славу свою, Ф. А. человек великодушный, и у него притом лежат огромные *портфели с превосходными сочинениями русских драматургов и произведениями лучших иностранных писателей*. Может быть, он ссудит вам парочку портфелей, так вам и достанет запаса на целый год<sup>3</sup> [СО 1840. № 3: 709—710].

Ряд характерных мест этого фрагмента, включая упоминание трех разных подписей Кони в первом номере *ПРиВЕТ*, указывают на то, что его автор и автор процитированной выше рецензии — один тот же человек. Курсивом рецензент выделяет цитаты из театрального фельетона Кони, помещенного в № 24 «Северной пчелы» [Кони 1839: 93—94]. Следует заметить здесь, что, хотя отзыв Кони отнюдь не был восторженным, все-таки он выделил «Парашу Сибирячку» из всех новых пьес петербургского репертуара. Однако само помещение пьесы в ряд «прочих», заведомо однодневных театральных текстов вызывало гнев Полевого. Очевидно при этом, что Кони должен был раздражать Полевого и как редактор *ПРиВЕТ* — журнала изначально задуманного в качестве конкурента и противовеса *РРТ*, в котором Полевой был самым активным сотрудником.

Впрочем, после этих уничижительных отзывов «Сын Отечества» надолго потерял интерес к *ПРиВЕТ*. Да и появившаяся в конце лета 1840 г. рецензия на сразу несколько номеров *РРТ* и *ПРиВЕТ* была гораздо более нейтральной, почти

<sup>3</sup> Продолжение не менее язвительно: «Вот и о водевиле *Ножка*: будто это создание поэтическое, олицетворенная идея? Совсем нет! Она пьеса с целями, лежащими вне литературы и искусства, просто «*Ножка*, обутая в интересный башмачок с острыми носками». Вы спросите: как же это у одного башмачка несколько носков? Просим не привязываться. Опять мы не свое говорим, а повторяем слова «известного и опытного литератора» и «драматического писателя» Ф. А. Кони, который может сказать о себе, как Шлецер: *Ja sam master*, и может поддержать ваш Репертуар какую-нибудь своею пьесою, лежащею в области Литературы и Искусства. Как всего этого не заметили вы сами, почтенный издатель *Репертуара!* По крайней мере теперь исправьтесь и попросите пособия, помощи и совета у Ф. А. Кони» [СО 1840. № 3: 710].

благжелательной и явно принадлежала перу другого автора. Зато как раз в феврале 1840 г. произошел разрыв между Булгариным и Кони, а предъявленные редактору *ПРиВЕТ* обвинения в хвастовстве перекочевали в «Северную пчелу» с сохранением основных опорных мест и ключевых риторических формул.

Во втором номере «Пантеона» Кони напечатал заявление «От редакции», в котором защищал свое издание от обвинений в намеренном «подрыве» конкурента — *РРТ*. 5 марта «Северная пчела» опубликовала ответ за подписью издателя *РРТ* Песоцкого, в котором подчеркивалось, что о «подрыве» публика узнала от самого Кони и из программы его журнала:

Друзья *Репертуара* могли испугаться этой декларации *Пантеона*, особенно когда прочли, что редакцию *Пантеона* принял на себя *известный драматический писатель и опытный в сем деле литератор!* Известный, т. е. знаменитый и опытный противник, объявляющий с первого слова, что *Репертуар* односторонен; да тут поневоле струсишь! Но страх *Репертуара* и его друзей прошел, и спокойствие водворилось в их сердцах по выходе в свет двух книжек *Пантеона* и по провозглашении имени *известного и опытного литератора!* Теперь *Репертуар* и друзья его твердо убеждены, что *Пантеон* не *подорвет Репертуара*. <...> *Репертуар* идет своим собственным путем и не только не страшится никакого совместничества, но рад ему, потому что это оживляет литературу, и, имея надежных сотрудников, из которых хотя ни один не назвался *известным и опытным литератором и драматическим писателем*, но все усердно содействуют успеху сего издания [*Песоцкий* 1840: 203].

Формула *знаменитый и опытный литератор* сохраняет свою актуальность и в период, непосредственно предшествовавший премьере «Петербургских квартир». В «Северной пчеле» за 12 августа в отделе «Смесь» напечатано несколько заметок, связанных с Кони. В одной из них сообщается о работе редактора *ПРиВЕТ* над «Петербургскими квартирами», а в другой от нападок Кони защищается водевилист Н. А. Коровкин — постоянный сотрудник *РРТ*:

Не один *Репертуар Русского Театра* пробудил в г. Ф. А. Кони *jealousie de métier*<sup>4</sup>: в последней книжке *Пантеона* его эпиграммы разразились над молодым водевилистом нашим Н. А. Коровкиным, в один или два года едва не обогнав-

<sup>4</sup>Профессиональное соперничество, профессиональная зависть (*фр.*).

шим успехами своими самого даже г. Кони, *известного и опытного литератора и драматического писателя*, по уверению самого же Ф. А. Кони [СП 1840. № 180: 717].

Наконец, в последней рецензии на *РРТ* и *ПРиВЕТ* 1840 г. (издания эти, как правило, рецензировались в «Северной пчеле» в одной статье) история суммируется и получает итоговое объяснение:

В конце прошлого года появилась великолепная программа *Пантеона*, предпринятого книгопродавцем Поляковым, под редакцию, как было сказано в программе, *известного и опытного литератора и драматического писателя*. Кто же такой этот *известный и опытный литератор и драматический писатель*? в недоумении спрашивала публика: кто он, этот *великий незнакомец*?<sup>5</sup> Если он *известный* литератор, зачем же ему скрываться под маскою? Если он *опытный* писатель, как же не знать ему, что *известное* имя, подписанное под программой, отчасти упрочивает уже, в глазах публики, новое издание, ничем еще не доказавшее своих прав на внимание ее? Но пока публика рассуждала таким образом — *parturiunt montes, nascitur mus*<sup>6</sup>, *известный и опытный литератор* вышел — г. Кони!! [СП 1840. № 291: 1163].

Таким образом, очевидно, что главным сигналом, по которому в водевиле Межевича и Григорьева «Друзья журналисты» зрители должны были опознать Кони, было не обращение Загвоздкина — «журналист, куплетист, водевилист», а автохарактеристика «известный и опытный литератор и драматический писатель», которую Шариков использует в статье собственного сочинения.

Чем, на наш взгляд, может быть полезен такой анализ полемических ходов водевиля начала 1840-х годов. Разумеется, речь не идет об объяснении «темных мест» отдельно взятых текстов, поскольку их художественная ценность невелика. Намеков, скрытых укулов и «личностей» в них действительно много, и ряд из них интуитивно понятен. Например, полагаем, что в «Петербургских квартирах» в Петре Петровиче Присыпочке Кони, ско-

<sup>5</sup> «Великий незнакомец» — прозвище Вальтер Скотта, опубликовавшего свои первые романы анонимно и не раскрывшего авторства даже несмотря на их огромный успех. Мистификация длилась более 10 лет.

<sup>6</sup> Гора родила мышь (*лат.*).

рее всего, изобразил Песоцкого, издателя *РРТ*, своего главного журнального конкурента. Другое дело, что поиск доказательств может быть довольно сложным, а итоговый результат не таким уж и ценным. Однако сам поиск в водевилях 1840-х годов тех сигналов, которые должны были делать персонажей похожими на реальных участников литературного процесса, вскрывает не совсем привычное для нас положение зрителя относительно разворачивающегося на сцене действия. Поскольку в речевую ткань памфлетного водевиля вторгаются не только элементы быта литераторов, но и фрагменты их печатных работ, то через анализ такого «литературного водевиля» мы получаем ключ к пониманию как поэтики водевиля в целом, так и психологии его восприятия современными ему зрителями.

## СОКРАЩЕНИЯ

Балакин 2010 — Балакин А. Ю. «Литературный» водевиль 1830—1840-х годов: водевиль как средство журнальной и литературной полемики // Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2010. С. 55—71.

Григорьев, Межевич 2008 — Григорьев П. И., [Межевич В. С.] Друзья-журналисты, или Нельзя ли без шарлатанства. Водевиль в одном действии // Русский водевиль. М., 2008. С. 499—540<sup>7</sup>.

Иванов 2009 — Иванов Д. А. Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра: дис. ... д-ра философии. Тарту, 2009.

<sup>7</sup> В качестве автора водевиля в сборнике указан только Григорьев. Любопытно, что в ошибка, допущенная в современном издании, зеркально отражает ошибку на афише 1840 г.: «Перевод ее (пьесы. — А. Ф.) весьма не дурен, и этим обязан он г. Григорьеву 1-му, которому нижеподписавшийся считает долгом принести свою благодарность за ту готовность, с какою взялся он докончить перевод этого водевиля, начатый Л. Л. (псевдоним Межевича. — А. Ф.) и оставленный им за недосугом. Все лучшее в этой пьесе принадлежит г. Григорьеву 1-му. К удивлению Л. Л., имени главного переводчика на афише поставлено не было, но, не привыкнув жить чужим умом и пользоваться чужими трудами, он считает обязанностью объявить об этом публично» [Межевич 1840: 955].

Кони 1839 — Ф--ни [Кони Ф. А.] Санкт-петербургские русские театры // Северная пчела. 1840. № 24 (30 января). С. 93—94.

Кони 2008 — Кони Ф. А. Петербургские квартиры. Водевиль в пяти картинах // Русский водевиль. М., 2008. С. 387—498.

Межевич 1840 — Л. Л. [Межевич В. С.] Александринский театр // Северная пчела. 1840. № 239 (22 октября). С. 953—955.

Песоцкий 1840 — Песоцкий И. П. Литературное объяснение «Репертуара русского театра» с «Пантеоном русского и всех европейских театров» // Северная пчела. 1840. № 51 (5 марта). С. 203

Поляков 1839 — Издатель «Пантеона» [Поляков В. П.] Пантеон русского и всех европейских театров, состоящий из лучших произведений драматической литературы, в четырех частях // Северная пчела. 1839. № 257 (13 ноября). С. 1027.

Рогов 1992 — Рогов К. Ю. Идея «комедии нравов» в начале XIX в. в России: дис. ... канд. филол. наук. М., 1992.

СО — Сын отечества.

СП — Северная пчела.