

Российская Академия наук
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

ПУШКИНСКАЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вып. 1

А – Д



Нестор-История
Санкт-Петербург
2009

УДК **821.161.1 Пушкин.06**
ББК **83.3 Р1-8 Пушкин А.С.**

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой
программы «Культура России»

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).
Проект № 07-04-16123д

Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1. А – Д. –
СПб. : Нестор-История, 2009. – 520 с., ил.

ISBN 978-5-98187-375-1

Настоящая книга открывает серию тематических выпусков «Пушкинской энциклопедии», посвященных творчеству А. С. Пушкина. Она включает расположенные в алфавитном порядке статьи, содержащие подробные историко-литературные характеристики пушкинских произведений.

УДК 821.161.1 Пушкин.06
ББК 83.3 Р1-8 Пушкин А.С.

В процессе научной подготовки издания финансовую поддержку оказал
Челябинский государственный университет

Редколлегия издания

Виролайнен М. Н., Карпеева О. Э. (секретарь), Ларионова Е. О.,
Муравьева О. С., Рак В. Д., Чистова И. С. (руководитель проекта)

ISBN 978-5-98187-375-1



© Коллектив авторов, 2009
© Издательство «Нестор-История», 2009

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящей книгой открывается очередная серия «Пушкинской энциклопедии», работа над которой ведется в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. По выработанному редакцией плану «Пушкинская энциклопедия», задуманная как полный свод сведений о жизни Пушкина, обо всех его произведениях, о литературном и бытовом окружении поэта, о его предшественниках и современниках в русской и мировой литературе, о его музыкальных, театральных впечатлениях и пристрастиях, издается тематическими сериями. К настоящему времени вышли из печати «Быт пушкинского Петербурга» (СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. Вып. 1; 2005. Вып. 2), «Пушкин и мировая литература» (Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19).

Важнейшая часть энциклопедии — серия, посвященная произведениям. Творчество Пушкина представлено здесь во всей сложности и многообразии идеологического и эстетического смыслов. Каждому без исключения пушкинскому произведению посвящена отдельная статья. При этом выдерживается энциклопедический характер подачи всех необходимых сведений — максимум информативности и сжатый, лаконичный стиль в описании историко-литературных фактов и бытовых реалий, необходимых для углубленного анализа пушкинских текстов. В статьях даны общая характеристика того или иного произведения, сведения о его творческой истории, времени и обстоятельствах написания, предложены историко-филологическая интерпретация и стилистический анализ, отмечены важнейшие критические отзывы на него. Излагая наиболее авторитетные точки зрения, авторы статей освещают и важнейшие, принципиальные разногласия, а также дискуссионные положения, не нашедшие окончательного или общепризнанного решения.

Поскольку научная литература, посвященная пушкинскому наследию, огромна и постоянно пополняется, пристатейная библиография носит выборочный характер. Авторы энциклопедии старались выделить ра-

боты, отражающие современное состояние научных знаний по той или иной проблеме. В конце статей приводятся: сведения об автографах, с их краткой характеристикой, указанием места хранения и шифра; основания датировок; библиографические данные о первых публикациях произведений. Составление энциклопедических статей, публикуемых без подписи, выполнено редакцией издания.

Указатель имен, размещенный в конце тома, дает возможность ориентироваться в чрезвычайно обширном материале, составляющем содержание книги.

Включенный в книгу изобразительный материал отражает историю иллюстрирования пушкинских произведений, от автоиллюстраций и прижизненных изданий до работ художников второй половины XIX и XX в.

Ссылки на произведения Пушкина даются по изданиям: *Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Т. 17: Справочный том (с указанием римской цифрой тома и арабской – страницы); *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 1; 2004. Т. 2, кн. 1 (АПСС). Архивные шифры пушкинских автографов, хранящихся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ф. 244, оп. 1), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и, в случае необходимости, листа рукописи.

«Пушкинская энциклопедия» рассчитана на разнообразную читательскую аудиторию: она адресована профессионалам-филологам, педагогам, а также студентам и широкому кругу любителей-пушкинистов.

Коллектив издания приносит особую благодарность Мартину и Гарриет Кален, потомкам Пушкина по линии его внучки Александры фон Меренберг, а также английскому историку и писателю Лоуренсу Келли, оказавшим книге финансовую поддержку.

А

«А В НЕНАСТНЫЕ ДНИ...» (1828) — стихотворение из письма к Вяземскому от 1 сентября 1828 г. 26 июля 1828 г. Вяземский, находившийся в это время в селе Мещерском (недалеко от Пензы; ранее Вяземский сообщил Пушкину адрес: «в Пензе для доставления в село Мещерское» — XIII, 348), писал Пушкину:

«Где ты, прекрасный мой,
где обитаешь?
Там ли, где песни поет
князь Голицын,
Ночи певец и картежник?»

В самом деле, где ты, как ты, что ты? С самого отъезда из Петербурга не имею о тебе понятия, слышу только от Карамзиных жалобы на тебя, что ты пропал для них без вести, а несется один гул, что ты играешь не на живот, а на смерть. Правда ли? Ах! голубчик, как тебе не совестно» (XIV, 23). В ответном письме Пушкин сообщал о своем петербургском времяпрепровождении: «...я продолжал образ жизни, воспетый мною таким образом <следует текст>» (XIV, 26).

Летом 1828 г. Пушкин, по выражению П. А. Вяземского, «кружился в вихре петербургской жизни» (ОА. Т. 3. С. 179) в компании А. А. Оленина-младшего, Н. Д. Киселева, кн. С. Г. Голицына, А. П. Полторацкого и др. Как вспоминала впоследствии А. П. Керн, которую Пушкин просил передать стихи «А в ненастные дни...» отсутствовавшему в Петербурге Дельвигу, они были написаны в доме у кн. С. Г. Голицына «во время карточной игры, мелом на рукаве» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 395). По свидетельству современников, именно кн. С. Г. Голицын (1803–1868), поэт-дилетант и меломан, много общавшийся с Пушкиным в 1828-м – начале 1830-х гг., рассказал ему историю о тайне «трех счастливых карт», якобы известную ему от бабушки, кн. Н. П. Голицыной (урожд. графиня Чернышева; 1741–1837) (см.: Там же. Т. 2. С. 195). Эта история была использована Пушкиным в повести «Пиковая дама», а экспромт «А в ненастные дни...», сочиненный пятью годами ранее за игрой у Голицына и, несомненно, памя-

ный узкому кругу посвященных, взят эпиграфом к первой главе повести (он появился уже в черновом наброске первой главы с обозначением в качестве источника: «Рукописная баллада» — VIII, 834). В тексте «Пиковой дамы» второй стих, содержащий обсценную лексику, был заменен удобным для печати вариантом.

Ритмический рисунок стихотворения строится на редком у Пушкина объединении в строфе не соразмерных между собой стихов разного рода: анапесты полных стихов замыкаются двухсложными хорейскими. Этот ритмико-интонационный рисунок (в принципе, восходящий к фольклорной поэзии) в памяти Пушкина должен был связываться в первую очередь с агитационными песнями К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Ах, где те острова...» и «Ты скажи, говори...», несомненно Пушкину известными. Первую из них Пушкин цитировал в письме к брату от января — начала февраля 1824 г. (XIII, 86). Вероятно, Пушкин «просто воспользовался ее легким, веселым размером для своей шутки» (*Лернер Н. О. Заметки о Пушкине*. С. 22), которую набросал «в подражание песне Рылеева» (Томашевский. Строрифика П. С. 54).

Идентичность формы, размера и чередования стихов в песнях

Рылеева и Бестужева и в стихотворении об игроках Пушкина привела к контаминации их текстов в рукописной традиции. При первой публикации декабристских песен в вольной русской печати в 1859 г. — в пятой книжке лондонской «Полярной звезды» А. И. Герцена и Н. П. Огарева — пушкинский экс-промт был также напечатан как заключительная часть объединенного текста рылеевско-бестужевских песен. Рядом пушкинистов и историков декабристского движения в 1890-х — начале 1900-х гг. либо пушкинские стихи приписывались Рылееву, либо рылеевские — Пушкину (см.: *Лернер Н. О. Заметки о Пушкине*. С. 21–22). Кроме того, формальная близость стихотворения «А в ненастные дни...» к песням «Ах, где те острова...» и «Ты скажи, говори...» провоцировала идеологизированную, политическую интерпретацию пушкинских стихов — либо как «иронического изображения дворянского общества после событий 14 декабря» (Макогоненко, П. С. 220), либо как «„сигнала“ читателям, друзьям, сосланным декабристам» (*Эйдельман Н. Я. «А в ненастные дни...»*. С. 206). Такого рода превращение «домашней» поэзии в «гражданскую» не представляется, однако, достаточно корректным.

Автографы: ПД 1363 (в письме к П. А. Вяземскому от 1 сентября 1828 г.); ПД 842, л. 17 (эпиграф к черновому наброску первой главы «Пиковой дамы»).

Датируется 1828 г. на основании письма Пушкина к Вяземскому (см. выше).

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 2, кн. 3 (в качестве эпиграфа к первой главе «Пиковой дамы»); в составе письма впервые: СиН. 1902. Кн. 5.

Литература: *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине // ПиС. Вып. 16. С. 20–23; *Макогоненко, П. С.* 218–220; *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. [Л., 1934]. С. 509–513 (примеч. Ю. Г. Оксмана); *Эйдельман Н. Я.* 1) «А в ненастные дни...» // Звезда. 1974. № 6. С. 205–207; 2) Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987. С. 288–296.

И. С. Чистова

АДЕЛИ («Играй, Адель...», 1821) — стихотворение мадригального типа, посвященное, по свидетельствам П. А. Плетнева (см.: Герб. С. 150, 1-я паг.) и А. О. Смирновой-Россет (см.: Смирнова-Россет. С. 97–98, 189), Адели Давыдовой (1810 – после 1882), дочери Аглаи Антоновны и Александра Львовича Давыдовых, с которой Пушкин встречался в ноябре 1820 – январе 1821 г. в Каменке, затем, возможно, в январе – феврале 1821 г. в Киеве, в конце февраля – начале марта 1821 г. и в ноябре–декабре 1822 г. в Каменке (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 250, 257, 259–261, 329, 661, 667). И. Д. Якушкин, вспоминая о своем пребывании в Каменке, писал, что у Аглаи Давыдовой «была премиленькая дочь, девочка лет двенадцати. Пушкин вообразил себе, что он в нее влюблен, беспрестанно на нее заглядывался и, подходя к ней, шутил с ней очень неловко. Однажды за обедом он сидел возле меня и, раскрасневшись, смотрел так ужасно на хорошенькую девочку, что она, бедная, не знала, что делать, и готова была заплакать; мне стало ее жалко, и я сказал Пушкину вполголоса: „Посмотрите, что вы делаете; вашими нескромными взглядами вы совершенно смутили

бедное дитя“. — „Я хочу наказать кокетку, — отвечал он, — прежде она со мной любезничала, а теперь прикидывается жестокой и не хочет взглянуть на меня“. С большим трудом удалось мне обратить все это в шутку и заставить его улыбнуться» (*Якушкин И. Д.* Из «Записок». С. 363–364). Около того же времени предметом недолгого увлечения Пушкина была мать Адели. Еще при жизни отца Адель уехала с матерью в Париж, приняла католичество и постриглась в монахини. По воспоминаниям А. О. Смирновой-Россет, монахиней она жила в Риме, «потом в парижском Sacré Coeur: вздумала сделаться игуменьей и, наконец, к великому скандалу благородного Faubourg St.-Germain <Сен-Жерменского предместья — *франц.*>, бросила le froc aux ordures <монашество; букв.: забросила рясу в крапиву — *франц.*> и теперь неизвестно где живет с двоюродной сестрой Кити Кудашевой. Кудашева <...> архиправославная» (Смирнова-Россет. С. 189).

Существуют и иные предания об адресате стихотворения. П. И. Бартнев, ссылаясь на общую уверенность в том, что стихотворение посвящено Адели Давыдовой, указал, однако, что «в Крыму живет семей-

ство, приписывающее стихи одному из своих членов» (Бартенев. П. в южной России. С. 161). Высказывалась также гипотеза, что прототип Адели — А. П. Хованская, побочная дочь В. А. Всеволожского, находившегося в родстве с Трубецкими (см.: *Казанцев П. М.* Пушкин и Всеволожские // *Врем. ПК* 1980. С. 98–101). Автор гипотезы опирался на дневник М. П. Погодина, где 2 июня 1826 г. записано: «Чит<ал> стихи Пушкина Агр<афене> Ив<ановне Трубецкой> <...> между прочим к Адели. Это наша Сашенька, сказала она. — За обедом А<лександра> И<вановна> была в самом деле Аделью, в белом платьице. <...> Гуляя в саду, вздумал написать Адель (биографию)». Тема продолжена 3 июня: «Биография Адели кончится с семнадцатым годом, бойтесь, юноши, она является и в заключение любви, Адель, мою свирель» (*Цявловский М. А.* Пушкин по документам Погодинского архива. С. 72). Предположение П. М. Казанцева, будто «Сашенька» — это А. П. Хованская, противоречит тексту дневниковых записей По-

година и построена вне учета его биографии. В 1826 г. Погодин работал домашним учителем в семье кн. И. Д. Трубецкого и был влюблен в его дочь Александру (Сашеньку) — она и стала прототипом задуманной 2 июня 1826 г. и опубликованной в 1830 г. во многом автобиографичной повести «Адель». Записанное Погодиным замечание Агр. И. Трубецкой не следует понимать как указание на прототип стихотворения — его собеседница лишь подчеркнула сходство сестры с пушкинской Аделью.

Ведущим в стихотворении, написанном редким у Пушкина двустопным ямбом, является эпикурейско-горацианский мотив (призыв наслаждаться мгновением молодости и любви). Античная атрибутика подчеркнута условно: греческие богини радости, красоты, вечной юности («хариты») соседствуют с «Лелем», которого в конце XVIII — начале XIX в. считали славянским языческим богом любви (см., например: *Глинка Г. А.* Древняя религия славян. Митава, 1804. С. 12, 18, 70–72).

Автограф: ПД 833, л. 8 об. (беловой, с поправками).

Датируется 1821 г., предположительно около 12 апреля, по положению автографа в рабочей тетради Пушкина.

Впервые: ПЗ 1824 (с редакторским, по-видимому, заглавием «В альбом малютке»).

Литература: *Иезутова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 246; *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избранные труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 481, 484; *Смирнова-Россет.* С. 97–98, 189; *Цявловский М. А.* Пушкин по документам Погодинского архива // *ПиС.* Вып. 19–20. С. 72; *Якушкин И. Д.* Из «Записок» // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 636–364.

М. Н. Виролайнен

АКАФИСТ ЕКАТЕРИНЕ НИКОЛАЕВНЕ КАРАМЗИНОЙ

(«Земли достигнув наконец...», 1827) — стихотворение, адресованное младшей дочери Н. М. и Е. А. Карамзиных Екатерине (1806–1887). Пушкин познакомился с ней в доме ее отца, когда она была еще ребенком. В 1827 г. ей исполнился 21 год. После замужества девушки (в 1828 г. она вышла замуж за князя П. И. Мещерского) Пушкин начал бывать в ее доме; в последний год жизни поэта Екатерина Николаевна стала близким другом его семьи.

В мае 1827 г. Пушкин был постоянным гостем в петербургском доме Карамзиных. Пушкин любил всю их семью, но, возможно, Екатерина Николаевна пользовалась его особой симпатией. Под обаянием этой миловидной, приветливой девушки, отличавшейся ясным умом и кротким нравом, находились все молодые люди, ездившие к Карамзиным. Литератор и дипломат В. П. Титов, например, говорил о Е. Н. Карамзиной как об «обожаемой <...> самим Пушкиным и всеми нами...» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 116).

Черновой текст стихотворения Пушкин датировал 31 июля 1827 г. Помимо недавних впечатлений от встреч с Екатериной Николаевной, импульсом к созданию стихотворения могли послужить размышления Пушкина о Карамзине. В письме к Дельвигу от того же числа Пушкин, обсуждая с другом и издателем литературные дела, коснулся известия о том, что Булгарин соби-

рается печатать свои воспоминания о Карамзине: «Наше молчание о Карамзине и так неприлично; не Булгарину прерывать его. Это было б еще неприличнее» (XIII, 335). («Встреча с Карамзиным. (Из литературных воспоминаний)» Ф. В. Булгарина была опубликована в альманахе «Альбом северных муз» (1828).)

«Акафист» (от греч. *kathstos*, букв.: «несидящий») — хвалебное песнопение в честь Иисуса Христа, Богородицы или святых великомучеников, исполняемое стоя. Пушкинский образ «высокого светила», возможно, навеян текстами акафистов Богородице (ср.: Икос 11: «Радуйся, луче умного солнца. Радуйся, светило незаходимого света»). Поэт здесь возносит столь высокую хвалу обычной женщине, парадоксально сочетая церковнославянскую лексику («очес») и светски альбомные выражения («сияющей так мило» — III, 64), что превращает стихотворение в почтительный и вместе с тем шуточный мадригал. По христианской традиции люди, счастливо избежавшие гибели или болезни, украшали икону Богородицы миниатюрными подарками. Подобно тому, как спасенный от гибели в морской пучине благодарный пловец приносит своей избавительнице Деве Марии («святой владычице») некий дар, автор стихотворного послания приносит в дар адресату «простой увядший» свой «венец» (III, 64), т. е. свои стихи; в варианте чернового автографа было: «Тебе моих стихов

венец» (III, 597). В пушкинском тексте обнаруживаются отзвуки мадригала Жуковского «<В альбом Е. Н. Карамзиной>» (1818). Стихотворение Жуковского строится на типичных для романтической поэтики оппозициях: «небесное — земное»; «свет — мрак»; «цвети — увядать». В несколько измененном виде те же оппозиции присутствуют и у Пушкина: «земля — небеса»; «буря — тишина»; «венец» (некогда цветущий) — ныне «увядший». Сходными в обоих текстах оказываются и эпитеты, характеризующие адресата.

Мадригал Жуковского заключают прочувствованные строки о знаменитом отце Екатерины Николаевны. В пушкинском «Акафисте» Н. М. Карамзин не упоминается, однако не исключено, что отношение поэта к недавно

умершему историку во многом определило характер стихотворения. Строки о певце, спасенном от бурь провидением и наконец достигшем земли, прямо перекликаются с «Арионом» (1827) и вводят в мадригал подспудную тему декабрьского восстания и связанных с ним событий жизни поэта. Пушкину удалось избежать неприятностей во многом благодаря участию влиятельных друзей, в том числе и Н. М. Карамзина. Возможно, посвящая стихотворение дочери Карамзина, Пушкин тем самым косвенно выразил признательность своему неизменному заступнику.

Пушкин начал работу над «Акафистом» в Михайловском, осенью в Петербурге он доработал текст и в день именин Екатерины Николаевны — 24 ноября — вписал мадригал в ее альбом.

Автографы: на листе, вырезанном из тетр. ПД 836 (л. 19), хранился в Государственной библиотеке в Берлине, фотокопия — ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 9 (один неполный зачеркнутый стих); в тетр. ПД 836, л. 20 (черновой); бывший в альбоме Е. Н. Мещерской, фотокопия — ПД, ф. 244, оп. 1, Прилож. № 11 (беловой).

Датируется 31 июля — 24 ноября 1827 г. на основании пометы Пушкина в черновой рукописи и даты именин адресатки.

Впервые: Якушкин. № 6 (не полностью); более полно: ПиС. Вып. 15 (публ. П. Е. Щеголева).

Литература: *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 88–114; *Лернер Н. О.* Возражение Щеголеву // ПиС. Вып. 15. С. 171–174; *Модзалевский Б. Л.* Из альбомной старины // Русский библиофил. 1916. № 6. С. 74–81; *Щеголев П. Е.* 1) «Акафист» Пушкина // ПиС. Вып. 15. С. 27–33; 2) Ответ г. Лернеру // Там же. С. 176–178.

О. С. Муравьева

АКВИЛОН («Зачем ты, грозный аквилон...», 1824) — стихотворение, представляющее собой свободную лирическую обработку античного басенного сюжета, повествующего о том, как гордый дуб, кичившийся силой перед тростником, был вырван с корнем налетевшим шквалом северного ветра — аквилона, тогда как гибкая тростинка, припав к земле, сумела уцелеть во время бури. Вероятнее всего, сюжет был известен Пушкину по басне Лафонтена (*La Fontaine*; 1621–1695) «Дуб и тростник» («*Le chêne et le roseau*», 1668), широко известной и неоднократно перелавившейся на русский язык. Смысл ее составляло аллегорическое сравнение двух типов жизненной философии, подчеркивающее преимущество слабого, способного подчиниться воле обстоятельств, перед сильным, противопоставляющим им собственное могущество (подробнее см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Лафонтен. С. 245–246; *Иезуитова Р. В.* «Зачем ты, грозный аквилон...» С. 139–140). Пушкин использовал в стихотворении мотивы басни, однако сюжет в целом, «конкретизированный и реализованный в <...> чисто лирическом контексте», получил у него своеобразную интерпретацию (Там же. С. 140).

Стихотворение начинается обращением поэта к аквилону, который, поднимая бурю, гонит облачко «на дальний небосклон» и гнет к земле тростник. Вопросая стихию о причинах ее гнева, поэт

вспоминает о событиях недавнего прошлого, когда небо было затянуто черными тучами и дуб «над высотой / В красе надменной величался» (II, 365). Аквилон разогнал тучи и низвергнул дуб. Упоминание о минувшей грозе мотивирует звучащий в конце стихотворения призыв к миру: аквилон сделал свое дело и должен уступить место зефиру, играющему облачком. Последний стих рисует образ тихо зыблемого ветром тростника, что образует «символически-контрастную параллель началу стихотворения» (Виноградов. Стиль П. С. 339).

Басенные истоки сюжета «Аквилона» указывают на возможное присутствие в нем второго, эзоповского плана. Это побуждает искать ключ к истолкованию стихотворения в обстоятельствах жизни поэта и политических событиях. Образ разгневанного аквилона входит в ряд метафор («гроза», «буря», «вихрь»), часто используемых Пушкиным как аллегория общественных потрясений или действий власти. Существует предположение, что, говоря о дубе, величавшемся «в красе надменной» и низвергнутом за это аквилоном, поэт имел в виду победу России над наполеоновской Францией. В пользу этого свидетельствует ряд поэтических высказываний Пушкина о военной «грозе двенадцатого года» («Была пора: наш праздник молодой...», 1836): Наполеон наделен в них эпитетом «надменный» («Наполеон», 1821), а его поражение описано как «могучее падение»

(«Наполеон на Эльбе», 1815) поверженного «в бездну» исполина («Клеветникам России», 1831). В этом контексте образ северного ветра, который разогнал черные тучи, «прошумев грозой и славой», вызывает ассоциации с фигурой Александра I, чью победу над Наполеоном Пушкин рассматривал как несомненную историческую заслугу (см.: Благой, II. С. 482).

На этом фоне новая буря, поднятая аквилоном, выглядит ненужной и бессмысленной: дуб повержен, и теперь вихрь грозит обрушить свой гнев на беспомощный тростник. Возможно, что источником подобного сюжетного поворота послужил один из эпизодов истории взаимоотношений поэта с Александром I. «Аквилон» был предположительно одним из первых поэтических произведений, написанных Пушкиным в михайловской ссылке, после того как осенью 1824 г. по распоряжению из Петербурга поэта выслали с юга, из Одессы, в псковскую деревню. Полагая ссылку незаслуженной, Пушкин надеялся на благоприятное решение своей участи, уповая на «справедливость» царя (см. письмо Л. С. Пушкину от первой половины ноября 1824 г. — XIII, 121). Призыв к благоразумию и справедливости содержит в себе и обращение поэта к аквилону, а мысль о незаконности, несправедности действий стихии подспудно подтверждается «законодательным» авторитетом басенного сюжета-источника, завершающегося спасением тростника.

Менее убедительными представляются попытки иного толкования стихотворения, основанные на недоверии к авторской датировке. При первой публикации в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» (1837. № 1) стихотворение было помечено 1824 г. Такую же помету — «1824. Мих<айловское>» — Пушкин сделал и на единственном сохранившемся белом автографе «Аквилона», писанном 7 сентября 1830 г. в Болдине. Отсутствие более раннего автографа и каких-либо сведений о стихотворении, а также значительный период времени, прошедший между его созданием и публикацией, позволили ряду исследователей увидеть в дате «1824» намеренную мистификацию, продиктованную желанием скрыть политический подтекст сюжета. О вероятности этого как будто свидетельствует черновая запись, сделанная Пушкиным среди набросков «Путешествия Онегина» (1825–1830), где поэт расположил одну под другой первые строки двух своих стихотворений — «Аквилон» и «Арион» (1827), указав тем самым на их определенную соотношенность. Поскольку сюжет «Ариона», по-видимому, связан с обстоятельствами декабристского восстания, «Аквилон» также трактовался как аллегория событий 1825 г., а пушкинская датировка стихотворения 1824 г. (на год раньше событий 14 декабря) — как сознательный выбор поэта, желающего оградить себя от пресле-

дования властей (см.: Глебов Г. С. Об «Арионе». С. 304; Томашевский. Пушкин, II. С. 50–51; Тынянов Ю. Н. Пушкин. С. 241–242).

Это предположение, однако, не имеет достаточных оснований. Возможно, что причиной пушкинского сопоставления «Аквилона» и «Ариона» послужила не связь стихотворений с одним и тем же

политическим событием, а сходство их мотивики и композиции: в обоих произведениях разгул стихии, метафорически описывающий действия верховной власти, сменяется картиной озаряемого солнцем мира, в центре которой помещается счастливо переживший бурю герой (см.: Благой, II. С. 482).

Автограф: ПД 126 (беловой с поправками, переходящий в черновой).

Датируется 1824 г., после 9 августа (времени приезда Пушкина в Михайловское); окончательная обработка — 7 сентября 1830 г. в Болдине.

Впервые: ЛПРИ. 1837. № 1, 2 января.

Литература: Благой, II. С. 481–482, 694–696; Виноградов. Стиль П. С. 338–340, 407; Глебов Г. С. Об «Арионе» // П. Врем. Т. 6. С. 304; Есинов В. «Зачем ты, грозный аквилон...»: О стихотворениях «Аквилон» и «Арион» // Московский пушкинист. VII. М., 2000. С. 96–101, 104; Иезутова Р. В. «Зачем ты, грозный аквилон...»: (О судьбе одного болдинского автографа) // Пушкинский музей. СПб., 1999. Вып. 1. С. 137–143; Майков Л. Н. Из заметок о Пушкине. I. О стихотворениях «Туча» и «Аквилон» // РВ. 1893. № 2. С. 3–9; Томашевский Б. В. Пушкин и Лафонтен // П. Врем. Т. 3. С. 245–246; Томашевский. Пушкин, II. С. 50–51; Тынянов Ю. Н. Пушкин // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 241–242; Фомичев С. А. «Так, басней правду заменя...»: (О стихотворении Пушкина «Аквилон») // Театр и литература: Сб. статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 120–128; Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 52; Эткинд Е. Г. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 35–36.

Е. В. Кардаш

АКТЕОН (1822 <?>) — неосуществленный пушкинский замысел, от которого сохранились два варианта плана на русском и французском языках («Морфей влюблен в Диану...»; «Актеон, un fat...»). Задуманный сюжет представляет собой вольное соединение двух изначально не связанных между собой античных мифов: о юном охотнике Актеоне, который, не-

чаянно увидев обнаженную богиню Диану в речном гроте во время купания, был превращен ею в оленя и растерзан собственными псами, и о влюбленности Дианы в прекрасного юношу (по одному из вариантов — пастуха) Эндимиона, по воле Зевса погруженного в волшебный сон в пещере горы Латмос в Карию. Не исключено, что Пушкин собирался обработать мифо-

логическую тему пародийно: во французском варианте плана поэт называет Актеона «фатом», а историю Дианы «скандалезной».

При первой публикации планов П. О. Морозов (АН 1900–29. Т. 3. Примеч. С. 109) предположил, что они нашли частичную реализацию в стихотворном фрагменте «В лесах Гаргафии счастливой...», написанном ориентировочно в 1822 г. Эта гипотеза положила начало традиции, в соответствии с которой в абсолютном большинстве последующих собраний сочинений Пушкина, включая Акад. (V, 154), планы и поэтический набросок объединялись под одним заглавием и рассматривались как замысел поэмы. Данная трактовка в свое время встретила возражения С. А. Венгерова, полагавшего, что «программа Пушкина представляет собою самостоятельную обработку мифологических сюжетов об Эндимионе и Актеоне» (Венг. Т. 6. С. 196). Эта мысль была поддержана Б. В. Варнеке, по словам которого «единственным, чисто внешним, основанием» для объединения указанных набросков «служит только упоминание имени Актеона» (*Варнеке Б. В. Пушкин и актеры*. С. 47). Подобная точка зрения, однако, представляется не вполне справедливой. Планы написаны на бумаге, которой поэт предположительно пользовался в 1822 г. (№ 20 по описанию Л. Б. Модзалевского и

Б. В. Томашевского — *Рукоп. П.* 1937. С. 104, 300), а на обороте листа изображен женский профиль (как принято считать — портрет К. Полихрони), который в подавляющем большинстве случаев встречается в рукописях Пушкина 1821–1822 гг. (Жуйкова. № 616–622. С. 273–275). Таким образом, «Актеон» и «В лесах Гаргафии счастливой...» достаточно близки по времени создания. Не будучи свидетельством непосредственной связи двух набросков, последнее позволяет рассматривать их как гипотетические варианты развития одной и той же темы, занимавшей Пушкина в указанный период.

Отмечалась тематическая связь «Актеона» с позднейшим стихотворным наброском Пушкина «В роце карийской, любезной ловцам, таится пещера...» (1827). О Диане и Эндимионе упоминается в «Руслане и Людмиле» (1817; «В молчаньи дева перед ним / Стоит недвижно, бездыханна, / Как лицемерная Диана / Пред милым пастырем своим» — IV, 55).

Б. В. Варнеке предлагал рассматривать планы «Актеона» как черновой набросок балетной программы, по содержанию родственной сюжетам балетов Шарля Луи Дидло (Didelot; 1767–1837), известного европейского балетмейстера, в начале XIX в. работавшего в Петербурге (см.: *Варнеке Б. В. Пушкин и актеры*. С. 47–48).

Автограф: ПД 263 (беловой с поправками).

Датируется предположительно 1822 г., по типу бумаги (см. выше).

Впервые: АН 1899. Т. 3. Примеч.

Литература: Варнеке Б. В. Пушкин и актеры // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 47–48; Томашевский Б. В. Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы: Тр. 3-й Всесоюзной пушкинской конф. М.; Л., 1953. С. 203; Эльяш Н. И. Пушкин и балетный театр. М., 1970. С. 53–54.

Е. В. Кардаш

АЛЕКСАНДР РАДИЩЕВ (1836) — одна из наиболее значительных критико-публицистических статей Пушкина 1830-х гг., представляющая собой биографию Александра Николаевича Радищева (1749–1802) с попыткой дать очерк его духовного развития. Центральной частью статьи является эпизод публикации «Путешествия из Петербурга в Москву» (1790) и последующего политического преследования Радищева (с приложением документов).

Статья Пушкина относится к числу первых опытов биографии Радищева. Доступные Пушкину печатные источники были немногочисленны. Ему еще не был известен четвертый том «Словаря достопамятных людей» Д. Н. Бантыша-Каменского (1836) со статьей о Радищеве (с. 258–264; где был, в частности, сообщен год рождения писателя, указанный Пушкиным приблизительно («около 1750 г.»)). Не был он знаком и с хранившейся у П. А. Вяземского рукописной биографией писателя, составленной его сыном Николаем (1778–1829). Одним из основных его источников, помимо «Путешествия из Петербурга в Москву»,

было «Собрание оставшихся сочинений...» Радищева (Ч. I–VI), изданное Н. А. и П. А. Радищевыми в 1807–1811 гг. (имелось в библиотеке Пушкина, см.: Библиотека П. № 309); в него входили упоминаемые или цитируемые Пушкиным сочинения: «Житие Федора Васильевича Ушакова» (1789), «О человеке, о его смертности и бессмертии» (1792–1796), стихотворение «Осьмнадцатое столетие» (1801), поэма «Бова» (1799–1802(?)), известная Пушкину еще в Лицее. (Поэма «Алеша Попович» (1801), не включенная в это собрание, с точки зрения Пушкина ошибочно, принадлежит не А. Н., а Н. А. Радищеву.) Указы о суде над Радищевым были почерпнуты Пушкиным из Полного собрания законов; письма по этому поводу Екатерины II к графу Я. А. Брюсу — из книги «Переписка императрицы Екатерины II с разными особами» (СПб., 1807; имелась в библиотеке Пушкина, см.: Библиотека П. № 282; эти тексты в книге отчеркнуты). Из неизданных письменных источников Пушкин ссылается на дневники А. В. Храповицкого (копия была получена им от П. П. Свиньина при письме

от 19 февраля 1833 г. — XV, 48; отрывки печатались Свиньиным в «Отечественных записках»), записки кн. Е. Р. Дашковой (копия хранилась у П. А. Вяземского; выписку из нее Пушкина о Радищеве и Ушакове см.: Рукою П. 1997. С. 562–566). Наконец, Пушкин вспоминает о неизданной переписке Радищева «с одним из тогдашних вельмож, который, может быть, не вовсе был чужд изданию „Путешествия“» (XII, 33), т. е. с гр. А. Р. Воронцовым, начальником Радищева по службе в коммерц-коллегии; возможно, Пушкин видел эти письма в библиотеке М. С. Воронцова в Одессе.

Особую группу источников составляют устные сведения, полученные Пушкиным от современников и знакомых Радищева. По-видимому, одним из них был Н. М. Карамзин, на разговор с которым в 1819 г. (может быть, непосредственно с Радищевым не связанный) Пушкин ссылается в эпиграфе. Карамзин, по-видимому, не был знаком с самим Радищевым, но хорошо знал его ближайшего друга А. М. Кутузова, которому посвящено «Путешествие из Петербурга в Москву». Разговоры о Радищеве очень вероятны как раз в 1819 г., когда в Петербург приехал П. А. Вяземский, специально интересовавшийся в это время биографией Радищева (январь – начало февраля 1819 г.). Возможно, какие-то сведения о нем Пушкин получал и от братьев Тургеневых — Александра Ивановича

и, в особенности, Николая Ивановича, внимательно читавшего «Путешествие из Петербурга в Москву». Сведения о масонстве Радищева и его тесной связи с кругом «мартинистов» (исторически недостоверные) Пушкин мог почерпнуть несколько позднее, уже на юге, от литератора и масона С. А. Тучкова, казначея масонской ложи «Овидий», в которую входил и Пушкин. Самая характеристика «мартинистов» и их общества опирается отчасти и на собственные впечатления Пушкина от общения с И. Н. Инзовым и др.; о Н. И. Новикове и его деятельности в своем кругу рассказывал Карамзин (см.: Лет. ГЛМ. С. 545–546), от него же (и от братьев Тургеневых) Пушкин мог слышать о преследованиях масонов в 1790-х гг. и, в частности, о той роли, которую играл в них московский главнокомандующий, сенатор А. А. Прозоровский (намек на него иногда видят в упоминании Пушкина о «людях, нашедших свою выгоду в коварном зловонии», которые пытались представить мартинистов «заговорщиками» (XII, 32); текстуально близкие характеристики Прозоровского содержатся, в частности, в масонской переписке 1790-х гг.). В черновых набросках к статье есть прямая ссылка на рассказ И. И. Дмитриева о том, как он услышал о «Путешествии...» от О. П. Козодавлева (соученика Радищева по Лейпцигу) в доме Г. Р. Державина (XII, 352); в тех же записях перечислены фамилии других однокашников Ра-

дищева и передан рассказ о доносе Державина на Радищева. Сведения о службе Радищева в Комиссии составления законов (1801–1802) могли быть получены Пушкиным от М. М. Сперанского, служившего в той же комиссии; «Проект гражданского уложения» Радищева, как записывал П. И. Баргнев со слов Д. Н. Блудова, «доставлен был Пушкину или только об нем сообщил Пушкину Блудов, который сам читал его» (Лет. ГЛМ. С. 546).

При такой ограниченности фактических материалов статья Пушкина не была свободна от неточностей. На некоторые из них указал в своих замечаниях сын писателя П. А. Радищев (см. ниже). Так, неверно указание Пушкина, что Екатерина II знала Радищева лично и определила в собственную канцелярию; что «Путешествие...» создавалось под влиянием мартинистов, в общество которых якобы попал Радищев; что император Павел I, вызвав Радищева из ссылки, вернул ему чины и дворянское достоинство, разрешив жить в Петербурге и взяв с него слово не писать против правительства. (В действительности Радищев не был принят императором и получил разрешение жить только в своем имении, выезд из которого был ему запрещен; он получил свободу по указу императора Александра I от 17 марта 1801 г. об освобождении лиц, содержащихся по ведомству Тайной экспедиции; 1 апреля ему были возвращены чин и дворянство (*Радищев П. А.* Александр Ни-

колаевич Радищев. По воспоминаниям сына // РВ. 1858. Т. 18, кн. 1. С. 416–417, 422, 429, 431).) Категорически отрицал П. А. Радищев и пушкинскую версию самоубийства Радищева. Биографическое предание, сохраненное Пушкиным, в современной литературе подтверждения не находит, хотя обстоятельства смерти Радищева во многом остаются неясными (свод материалов см.: *Бабкин Д. С. А. Н. Радищев: Литературно-общественная деятельность.* М.; Л., 1966. С. 262–264). Среди современников, в том числе знавших Радищева (Н. С. Ильинский, И. М. Борн), слух о самоубийстве писателя получил распространение; по предположению Ю. М. Лотмана, он отразился в статьях Карамзина 1802 г. и, возможно, оказал влияние на биографическую концепцию Пушкина (*Лотман Ю. М.* Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819–1822). С. 772–780). Можно думать, однако, что некоторые из этих отклонений были обусловлены проводимой в статье трактовкой личности Радищева.

Проблематику, замысел и концепцию статьи «Александр Радищев» возможно очертить лишь гипотетически. Генетически она связана с «Путешествием из Москвы в Петербург», но совершенно автономна и отличается от последней по жанру, идее и установке. Из нее исключены разбор книги Радищева по существу ее проблематики; цель статьи — дать социально-психологический порт-

рет и концептуальную биографию самого Радищева, объединив в ней как индивидуальные черты его личности, так и типовые признаки вольнодумства и революционности русского XVIII в., какими они представлялись Пушкину в 1830-е гг.

Наследие и личность Радищева интересовали Пушкина начиная с лицейского времени, и в особенности в 1817-м – начале 1820-х гг. В либеральных и радикальных кругах антиправительственное и антикрепостническое выступление Радищева рассматривалось как символический гражданский акт; Вяземский писал в 1818 г. Воейкову: «У нас обыкновенно человек невидим за писателем. В Радищеве напротив: писатель приходится по плечу, а человек его головою выше. О таких людях приятно писать, потому что мыслить можно» (цит. по: *Лотман Ю. М. Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819–1822)*. С. 769). Отсюда специальный интерес Вяземского именно к биографии Радищева.

Оживление интереса Пушкина к книге и личности Радищева в 1833–1836 гг. стоит в прямой связи с революционными событиями в Европе (Июльская революция 1830 г. во Франции), польским восстанием 1830–1831 гг. и новой волной крестьянского движения в России. Проблема «русского бунта» соотносится им и с декабрьскими событиями 1825 г. (отсюда специально интересовавшая его тема участия дворян в крестьянских восстани-

ях, поставленная в «Дубровском» и «Капитанской дочке»). С начала 1830-х гг. Пушкин усиленно занимается историей Французской революции 1789 г. и начинает работу над «Историей Пугачева». В сфере его размышлений и социальные последствия европейских революций, приведших к становлению буржуазных отношений, «царства денег», которое Пушкин оценивал резко отрицательно. Сквозь призму своего позднего исторического опыта Пушкин читает и «Путешествие из Петербурга в Москву», заново анализируя как проблемы, поставленные Радищевым, так и его выводы. Биография автора была средством осмыслить самые истоки его мировоззренческой позиции. Отсюда типологическая характеристика Радищева в «Александре Радищеве».

Индивидуальные черты биографии Радищева также приобретали для Пушкина особый смысл: они позволяли поставить проблему социального поведения писателя в обществе (в первую очередь – в русском самодержавном государстве), где на первый план выдвигались моральные личностные качества: независимость и «честность», которые для Пушкина в это время во многом определяли общественную роль и даже историческое значение писателя. Эта проблема проходит как лейтмотив в ряде критико-публицистических статей Пушкина 1826-го – 1830-х гг. (характеристика «Истории государства Российского» как «подвига честного человека»

(XI, 57), повторенная затем в «Последнем из свойственников Иоанны д'Арк» в применении к Р. Саути (1836–1837; XII, 155); подчеркивание независимости Дж. Крабба, Дж. Мильтона, Ф. Шатобриана и в противовес — отсутствия «независимости и самоуважения» у великого Вольтера — ср.: «Вольтер» (1836; XII, 81). Радищев был едва ли не самым ярким примером независимости русского писателя XVIII в.

Есть основания думать, что определяющую роль в предыстории «Александра Радищева» сыграла книга П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине», прочитанная Пушкиным в рукописи в 1832 г. (к этому времени относятся и пометы Пушкина на рукописи) и бывшая у него в руках в 1836 г. В книге Вяземский затрагивал существенные вопросы общественной и литературной жизни XVIII в.; многие из них вызвали одобрительные или полемические маргиналии Пушкина и отразились в «Александре Радищеве» (общая характеристика «века Екатерины», полемически идеализированного в сравнении с современностью; «полупросвещенность» русского дворянства; оппозиционные конституционные проекты Фонвизина, вызвавшие недовольство Екатерины; проблема революций и органического развития общества и др.). Прямое сопоставление Фонвизина и Радищева как представителей оппози-

ционной литературы XVIII в. есть в планах статьи Пушкина 1834 г. «О ничтожестве литературы русской». Наконец, в 1836 г. перед глазами Пушкина был яркий пример гражданского поступка писателя — стала известна записка Н. М. Карамзина «О древней и новой России...» (1811) с резкой критикой правительственной политики, поданная Александру I в 1811 г.; Пушкин расценивал его как почти символический акт («величие государя и благородство патриота» — «Российская Академия» (1836; XII, 45)).

В «Александре Радищеве» все эти проблемы уложены в единую социально-историческую и отчасти художественную концепцию, в которой исторические факты соседствуют с биографическим преданием (что характерно и для других исторических работ Пушкина). Концепция эта проецирована на современность, что в ряде случаев приводит к переинтерпретации и иногда к деформации исторического источника. Так, «Житие Ф. В. Ушакова» служит Пушкину материалом для построения типового образа «представителя полупросвещения»; акцент поставлен на автобиографических эпизодах и признаниях, свидетельствующих о «шалостях», «вольнодумстве» и даже разгуле студентов (ср. упоминание о болезни Ушакова как следствии «неумеренности и злоупотреблении телесных услаждений» — *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 160), пре-

небрежении занятиями («мы не столько помышлять начали о нашем учении, как о способах освободиться» от «несносного ига» наставника — Там же. С. 168; ср. также упоминание о «малом знании» немецкого языка, не позволявшем студентам слушать лекции Геллерта, — Там же. С. 180). На этом фоне Пушкин рассматривает увлечение русских студентов книгой Гельвеция «Об уме», строя из отдельных характеристик обобщенный образ и перенося его на личность Радищева. Очевидно типологический и современный смысл имеет общее описание «представителя полупросвещения» («невежественное презрение ко всему прошедшему; слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне; частные поверхностные сведения, набум приноровленные ко всему» — XII, 36); он не вытекает из статьи «Александр Радищев», но текстуально совпадает с полемическими отзывами Пушкина о Н. А. Полевом (в черновой рукописи далее следует: «Отымите у него честность, в остатке будет Полевой» — XII, 355). Результатом «полупросвещения» для Пушкина является неорганическое усвоение («в нескладном, искаженном виде») учений французских просветителей (Вольтера, Дидро, Рейналя) и Ж.-Ж. Руссо, но и последовательно просветительская точка зрения, перенесенная на русскую общественную жизнь, в это время для Пушкина неприемлема. С этим связана отрицательная

оценка Пушкиным Радищева как политического писателя.

Совершенно иначе Пушкин оценивает гражданское поведение Радищева. Избранный им угол зрения подчеркнут эпитафией: «Il ne faut pas qu'un honnête homme mérite d'être pendu. <Не должно быть так, чтобы честный человек заслужил повешение — франц.> Слова Карамзина в 1819 году»; эти слова Вяземский вспоминал в связи со следствием и судом над декабристами (различные интерпретации эпитафии см.: Пушкин в письмах Карамзинных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960. С. 14–15; Лотман Ю. М. Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819–1822). С. 767–768; Оксман Ю. Г. Пушкин — литературный критик и публицист. С. 508; Вацуро, Гиллельсон. С. 105–106).

Биография и политические идеи Радищева предстают в статье Пушкина как система контрастных противопоставлений («Мелкий чиновник, человек безо всякой власти, безо всякой опоры, держит вооружиться противу общего порядка, противу самодержавия, противу Екатерины! <...> ...не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарской совестью» — XII, 32–33). Вся биография Радищева в изложении Пушкина оказывается подчиненной нравственному императиву, при-

водящему его к филантропическим исканиям масонов (обрисованных у Пушкина с явным сочувствием), к «безумному», самоубийственному акту публикации «Путешествия...», направленного против верховной власти, к естественной, органической переоценке ценностей под влиянием событий Французской революции («Мог ли чувствительный и пылкий Радищев <...> без омерзения глубокого слышать некогда любимые свои мысли, проповедаемые с высоты гильотины, при гнусных рукоплесканиях черни? Увлеченный однажды львиным ревом колоссального Мирабо, он уже не хотел сделаться поклонником Робеспьера, этого сентиментального тигра» — XII, 34), наконец, к последнему, трагическому эпизоду его биографии (законодательный проект с «прежними мечтаниями», представленный в комиссию составления законов при Александре I, вызвавший дружеское замечание графа Завадовского с напоминанием о сибирской ссылке). Самоубийство Радищева, вызванное, по Пушкину, мнительностью писателя, при всем том остается героическим концом его жизненной драмы. В этой сцене ясно проявляется художественное начало биографии. Пушкин связывает гибель Радищева с воспоминаниями о Ф. В. Ушакове, «подавшем ему первую мысль о самоубийстве»; однако «Житие» Ушакова рассматривает самоубийство как вынужденный акт избавления безнадежно больного от предсмертных

страданий. Самоубийство Радищева в «Александре Радищеве» — добровольный уход из жизни, «конец, им давно предвиденный» (XII, 34), последнее самоутверждение свободной личности.

Некоторые ключевые эпизоды биографии Радищева проецированы Пушкиным на его собственную судьбу. Так, упоминание об обещании его Павлу I «не писать ничего противного духу правительства» (XII, 33–34) повторяет требование Бенкендорфа Пушкину в 1826 г. и ассоциируется также с положением Карамзина, вынужденного при печатании «Истории...» соблюдать требования «всевозможной скромности и умеренности» (XII, 306). В черновиках «Памятника» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836) Пушкин прямо закрепил ассоциацию между Радищевым и собой («Вослед Радищеву восславил я свободу...»). Несомненно также данная в статье имплицитно ассоциация «Радищев — Карамзин», с сопоставлением, а затем и противопоставлением двух типов социального поведения независимого писателя.

В конце статьи Пушкин дает краткую характеристику литературной деятельности Радищева, особенно выделяя стихотворение «Осьмнадцатое столетие».

Статья предназначалась Пушкиным для третьего тома «Современника», закончена вчерне 3 апреля и в середине июля 1836 г. в числе других материалов была передана в цензуру. 16 июля цен-

зор А. Л. Крылов представил о ней донесение председателю Санкт-петербургского цензурного комитета кн. М. А. Дондукову-Корсакову, предлагая передать статью в Главное управление цензуры, что и было сделано в августе 1836 г.; в сопроводительном письме указывалось, что цензор, «не зная, в какой степени может быть допущено в периодическом издании возобновление сведений о таком лице и происшествии, которому в настоящее время есть еще много современников», и, с другой стороны, полагая, что некоторые сведения в статье «должны быть заимствованы из официальных бумаг», испрашивал разрешения Главного управления цензуры. 24 августа статья была представлена министру просвещения С. С. Уварову, наложившему резолюцию: «Статья по себе недурна и с некоторыми изменениями могла бы быть пропущена. Между тем я нахожу неудобным и совершенно излишним возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения». Запрещенная рукопись, в соответствии с цензурным уставом, оставалась при делах комитета, однако Пушкин просил о ее возвращении и получил разрешение; в конце сентября 1836 г. он получил рукопись обратно (см.: Пушкин. Письма последних лет. Л., 1969. С. 150–151, 322, 324–325). Вторично статья проходила цензуру Уварова в 1840 г. при подготовке посмертного собрания сочинений Пушкина и снова была запреще-

на им с резолюцией: «по многим заключающимся в ней местам напечатана быть не может». Статья была разрешена к печати только в 1857 г. для седьмого (дополнительного) тома издания П. В. Анненкова на основании обширного заключения цензора И. А. Гончарова; Гончаров настаивал на издании наследия Пушкина без цензурных купюр; статью «Александр Радищев» он считал утратившей актуальность и имеющей лишь историческое и литературное значение. Мнение Гончарова было поддержано Н. Ф. Щербиной, тогда чиновником особых поручений при товарище министра народного просвещения П. А. Вяземском (докладная записка 23 мая 1857 г.). В издании Анненкова статья появилась без цензурных изменений.

В «Александре Радищеве» отразились наиболее существенные стороны общественной позиции Пушкина 1830-х гг., наложившие отпечаток на ее тональность и систему оценок. Одна из них — неприятие наступающего буржуазного века, создающего, с точки зрения Пушкина, новые и часто более жестокие, чем раньше, формы социально-экономического угнетения, разрушающего традиционные формы общезития и самые основы морали (ср. «Джон Теннер»). Отсюда резкость критики идеологов буржуазных революций, в том числе французских просветителей XVIII в. и Н. Полевого в России, и особая острота полемики с социальными «мечта-

ниями» Радищева. С этим связана и полемическая идеализация «века Екатерины», противопоставленного современности. Такая позиция, несомненно, была отмечена чертами консерватизма, как и утопическая программа воздействия на правительство со стороны просвещенного дворянства, в осуществлении которой Пушкин уже начал сомневаться (что показывают черновики статьи «Александр Радищев»). Эта программа предопределила критику Пушкиным социальной тактики Радищева (мысли Радищева «принесли бы истинную пользу, будучи представлены с большей искренностью и благоволением» — XII, 36). Запрещение «Александра Радищева», а затем и подготовленной Пушкиным для «Современника» записки Карамзина «О древней и новой России...» было последним для Пушкина свидетельством иллюзорности этих программ.

Публикация статьи «Александр Радищев» открыла целый этап в истории изучения Радищева, вызвав многочисленные отклики, правда более всего полемические. При публикации П. В. Анненков оценил ее как «дельную и строгую» (Анн. Т. 7. С. 3–4, 2-я паг.), отражающую «консервативную теорию», сложившуюся у Пушкина в 1830-е гг. (Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. Отд. 3. СПб., 1881. С. 253–254). Резко возражал Анненкову Н. А. Добролюбов, находивший статью «поверхностной и пристрастной», исполненной внутренних противоречий, происходящих от «ложной» и «неопределенной» основной идеи (Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 317–321). В отзыве Добролюбова выразилось общее неприятие

революционными демократами поздней позиции Пушкина, которую они, подобно Анненкову, рассматривали как консервативную. С решительной критикой статьи Пушкина выступил и сын Радищева Павел Александрович (1783–1866); он указывал на фактические неточности, необъективность суждений и «ложный свет и странный, трудно объяснимый взгляд» Пушкина на личность отца (Радищев П. А. Александр Николаевич Радищев. С. 432). Осудил пушкинскую статью и А. И. Герцен, как «не делающую особенной чести поэту»; Герцен, однако, высказал предположение, что Пушкин «перехитрил ее из цензурных видов» (Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 278). Это допущение принял М. И. Сухомлинов (1889), опубликовавший целый комплекс материалов по цензурной истории «Александра Радищева». Сухомлинов указал и на более широкий литературный контекст статьи, где полемика ведется и с современными литературными противниками, в частности Н. А. Полевым. Однако поворотным пунктом в изучении «Александра Радищева» стала работа В. Е. Якушкина «Радищев и Пушкин» (1885). Якушкин доказывал, что общественные взгляды Пушкина 1820-х гг. в 1830-е гг. не претерпели существенных изменений, равно как и его положительное отношение к Радищеву, — однако поэт был вынужден проводить их в завуалированных формах эзопова языка. Цель статьи «Александр Радищев», согласно Якушкину, — воскресить память о Радищеве и даже пропагандировать его идеи; нападки же на Радищева в ней — «лишь ширмы, прикрывающие противоположный смысл» (Якушкин В. Е. О Пушкине. С. 31). Последующие трактовки статьи (В. И. Семева, П. А. Ефремова, П. О. Морозова, А. Л. Слонимского и др.) учитывали или прямо воспринимали точку зрения Якушкина, несмотря на высказывавшиеся сомнения (А. Н. Пыпин) или возражения (В. Д. Спасович и др.). Обстоятельной критике гипотеза Якушкина

была подвергнута в работе П. Н. Сакулина «Пушкин и Радищев» (1920), где была дана и подробная историография проблемы. Сакулин отрицал самое наличие эзопова языка в «Александр Радищеве», справедливо относя его к плану выражения, а не содержания (что вынуждены были допускать сторонники гипотезы Якушкина); ни в одном из известных нам произведений Пушкина иносказание не приводит к изменению смысла. Сакулин приводил параллели из других произведений Пушкина 1830-х гг., устанавливая близость их к «Александру Радищеву» в характеристике декабристов (ср. «Записку о народном воспитании», 1826), оценках бунта (в «Истории Пугачева», «Капитанской дочке», «Медном всаднике», где он находил и общность проблематики с «Александром Радищевым»), в отношении к французской философии XVIII в., в суждениях о степени просвещенности русского общества («Роман в письмах», наброски повестей начала 1830-х гг.). Согласно Сакулину, статья «Александр Радищев» вписывается в систему социально-политических взглядов Пушкина, претерпевших эволюцию с 1820-х гг., с их основной чертой — историческим мышлением (специальное внимание Сакулин уделяет поздним отзывам Пушкина о Карамзине и записке последнего «О древней и новой России...», которая является как бы «противовесом» «Путешествию...» Радищева, — см.: Сакулин П. Н. Пушкин и Радищев. С. 56).

Автографы: ПД 1117 (беловой, с поправками); ПД 1118 (писарская копия с поправками Пушкина)

Датируется мартом — первой половиной июля 1836 г. (датировка в Акад. — «март — август» — должна быть сужена на основании донесения А. Л. Крылова, датированного 16 июля, — см. выше).

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями / Подгот. текста, статья и примеч. Д. С. Бабкина. М.; Л., 1959. С. 102–110; Вацуро, Гиллельсон. С. 103–108; *Гиллельсон М. И.* Пушкин и «Записки» Е. Р. Дашковой // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 140–141; *Еремин М. П.* Пушкин публицист. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1976. С. 360–370 (1-е изд. — 1963); *Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г.* Запретная

Точка зрения Сакулина была поддержана В. П. Семенниковым («Радищев и Пушкин», 1923), исследовавшим статью Пушкина как факт радищевской историографии. Вслед за Сакулиным он видел в Пушкине 1830-х гг. противника политических идей Радищева, считая уступкой цензуре лишь полемическую запальчивость тона. Тем не менее к концу 1920-х гг. воскрешается точка зрения Якушкина: развернутые возражения Сакулину содержатся в обширных примечаниях Н. К. Козмина к вышедшему в 1929 г. девятому тому академического издания Пушкина (АН 1900–29). Две укрепившиеся в литературе противоположные точки зрения («якушкинская» и «сакулинская») во многом определяют и современное состояние вопроса. Доминанта первой из них характерна для пушкиноведения 1940-х — начала 1960-х гг. (Н. Л. Степанов, В. Н. Орлов, Ю. Г. Оксман, М. П. Еремин). Особое внимание исследователей было обращено на анализ форм и приемов эзопова языка Пушкина. Точку зрения Сакулина (также с соответствующими модификациями) развивают работы Г. П. Макогоненко (1939), В. Э. Вацуро (1968, 1972), В. В. Пугачева (1966, 1992). Свообразный аспект темы вырисовывается в работе Ю. В. Стенника (1995): он обращает внимание на сложность идеологической позиции самого Радищева, обозначая не замеченные ранее точки соприкосновения ее с пушкинской.

мысль обретает свободу: 175 лет борьбы вокруг идейного наследия Радищева. М., 1966. С. 197–205; [Козмин Н. К.] Примечания к историко-литературным, критическим, публицистическим и полемическим статьям и заметкам // АН. 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 710–759; Кукунов А. М. Проблема «Пушкин и Радищев» в дореволюционном и советском пушкиноведении // Уч. зап. Мордовского гос. университета. Саранск, 1962. № 21. Сер. литературоведения. С. 27–87; Лотман Ю. М. Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819–1822) // Лотман. Пушкин. С. 765–785; Лузянина Л. Н. К проблеме жанрового своеобразия статьи А. С. Пушкина «Александр Радищев» // Жанры в историко-литературном процессе. Вологда, 1985. С. 36–45; Макогоненко Г. П. 1) Пушкин и Радищев // Уч. зап. ЛГУ. № 33. Сер. филол. наук. Вып. 2. Л., 1939. С. 130–132; 2) Учение Радищева об активном человеке и Пушкин // Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской литературы. М.; Л., 1966. С. 345–352 (XVIII век. Сб. 7); Мальцев М. И. Пушкин и Радищев: Пособие по спецкурсу. Чебоксары, 1970 (в вых. данных — 1971). Вып. 3. С. 40–51; Мильчина В. А. Французская литература в произведениях А. С. Пушкина 1830-х гг. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46, № 3. С. 244; Немировский И. В. Статья А. С. Пушкина «Александр Радищев» и общественная борьба 1801–1802 годов // XVIII век. СПб., 1991. Сб. 17. С. 123–134; Николюкин А. Н. Литературные связи России и США: Становление литературных контактов. Л., 1981. С. 235–236; Новонайденный автограф Пушкина: Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / Подгот. текста, ст. и коммент. В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. М.; Л., 1968. С. 87–105; Оксман Ю. Г. Пушкин — литературный критик и публицист. (Примеч. к статье «Александр Радищев») // Госл. в 10 т. Т. 6. С. 441–469; Орлов В. Н. Радищев и русская литература. 2-е изд., доп. Л., 1952. С. 178–185; Пугачев В. В. 1) Пушкин и Радищев: К истолкованию статьи «Александр Радищев» // Уч. зап. Горьковского гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Горький, 1966. Вып. 78. Сер. ист.-филол. С. 647–651; 2) Пушкин, Радищев и Карамзин. Саратов, 1992. С. 3–15; Сакулин П. Н. Пушкин и Радищев: Новое решение старого вопроса. М., 1920; Семенников В. П. Радищев. Очерки и исследования. М.; Пг., 1923. С. 241–318; Сквозников В. Д. Границы пушкинского стиля // Типология стиливого развития нового времени. М., 1976. С. 151–166; Стенник Ю. В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995. С. 324–340; Степанов Н. Л. Пушкин и Радищев // А. С. Пушкин: Материалы юбилейных торжеств. 1799–1949. М.; Л., 1951. С. 136–138; Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 642–654; Урнов Д. М. Пушкин и американская литература // Творчество А. С. Пушкина: Материалы советско-американского симпозиума в Москве. Июнь 1984 г. М., 1985. С. 81–93; Эткинд Е. Г. «Союз ума и фурий»: (Пушкинские мятежники) // Россия/Russia. 1987. № 5. С. 78–79; Якушкин В. Е. О Пушкине. М., 1899. С. 3–68.

В. Э. Вацуро

АЛЕКСЕЕВУ («Мой милый, как несправедливы...», 1821) — дружеское послание, обращенное к Николаю Степановичу Алексееву

(1789–1850), кишиневскому знакомому Пушкина. Алексеев состоял чиновником особых поручений при генерале И. Н. Инзове. «Ревнивые

мечты» адресата — его подозрения, что Пушкин ухаживает за его возлюбленной, очаровательной Марией Егоровной Эйхфельдт (1798–1855), женой чиновника горного ведомства И. И. Эйхфельдта, которую Пушкин звал «еврейкой» за воображаемое сходство с Ребеккой из романа Вальтера Скотта «Айвенго». По свидетельству современника, ее «миловидное личико по своей привлекательности сделалось известным от Бессарабии до Кавказа» (*Горчаков В. П.* Выдержки из дневника об А. С. Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 242). Привязанность Алексеева к Марии Егоровне была долгой и прочной. Из-за нее, по свидетельству Ф. Ф. Вигеля, он остался в Кишиневе, пожертвовав возможностью повышения по службе. Алексеев долго не хотел знакомить Пушкина с нею, опасаясь соперничества. В письме Пушкина к Алексееву от 26 декабря 1830 г., которое начинается автоцитатой — первыми строками из данного послания, — поэт просит своего адресата: «Пиши мне <...> о еврейке,

которую так долго и так упорно таил ты от меня...» (XIV, 136).

В послании развивается тема наперсничества, занимавшая в то время Пушкина. В поэме «Гавриилиада», написанной в том же году, поэт, рассуждая о «странностях любви», он называет в качестве одной из них желание влюбленного иметь наперсника: сперва для того, чтобы поделиться с ним «восторгами» любви, а затем — чтобы «оживить» о ней воспоминанье». В стихотворении, где при отсутствии текстуальных совпадений (за исключением слова «наперсник») повторяется близкая мысль, поэт выступает как «наперсник осторожный» своих «неопытных друзей»; уже охладевший к юным восторгам, он «молод юностью чужой» (II, 228, 229). Та же тема возникает в написанных два года спустя XVIII–XIX строфах второй главы «Евгения Онегина», где Онегин становится наперсником Ленского (VI, 39), и еще позднее, в ином повороте, в стихотворении «Наперсник» (1828).

Автограф: ПД 833, л. 13–14 (беловой с правкой).

Датируется концом ноября – декабрем 1821 г. на основании положения в тетради.

Впервые: ПЗ 1825.

Литература: Баргнев. П. в южной России. С. 95; *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. 3-е изд. М., 1950. С. 147–148; Венг. Т. 2. С. 568–569 (примеч. Н. О. Лернера); Вигель. Ч. 6. С. 116; *Зеленецкий К. П.* Сведения о пребывании А. С. Пушкина в Кишиневе и Одессе // Москв. 1854. № 9. Отд. V. С. 3–4; *Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 285–287; *Ходасевич В. Ф.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 66–67.

Г. Е. Потапова

<АЛЬМАНАШНИК> (1830) — черновой набросок сатирического произведения в форме драматических сцен. Текст состоит из нескольких эпизодов, действие которых происходит в комнате «альманашника», кабинете стихотворца, харчевне, доме барина. Одним из поводов к созданию произведения послужил конфликт Пушкина и Дельвига с М. А. Бестужевым-Рюминым, поэтом, журналистом и критиком, издавшим в 1829 г. альманах «Северная звезда». Задолго до выхода в свет своего альманаха Бестужев-Рюмин распространил слух, что оба поэта примут в нем участие. Узнав об этом, Дельвиг и Плетнев (в качестве доверенного лица отсутствовавшего в Петербурге Пушкина) 24 декабря 1828 г. обратились в Санкт-Петербургский цензурный комитет с официальным прошением о защите авторских прав. Бестужев-Рюмин получил от Цензурного комитета предупреждение и изъял из готовящегося альманаха стихи Дельвига, пушкинские же поместил под анаграммой «Ап» (т. е. Анопуме) как присланные от «неизвестного» (кроме шести стихотворений Пушкина, напечатанных Бестужевым под произвольными заглавиями, по неискренним спискам, с искажениями и редакторским вмешательством в текст, подпись «Ап» стояла также под переделанным в самостоятельное стихотворение отрывком из «Негодования» (1820) П. А. Вяземского). В предисловии изда-

тель беззастенчиво благодарил неизвестного ему господина Ап, приславшего эти пьесы, и просил всех авторов впредь сообщать свои имена издателю. В том же альманахе Бестужев-Рюмин под псевдонимом «Аристарх Заветный» опубликовал свою статью «Мысли и замечания литературного наблюдателя» с грубыми выпадами против Дельвига, Плетнева, а отчасти и Пушкина. С 1830 г. Бестужев начал полномасштабную литературную войну с писателями пушкинского круга на страницах своей газеты «Северный Меркурий».

В сценах «<Альманашник>» Пушкин вывел Бестужева-Рюмина под именем литератора Бесстыдина, одного из издателей альманаха «Восточная звезда», более чем прозрачно намекнув на его редакторские приемы: «...с моей стороны даю 34 стихотворения; под пятью подпишу А. П., под пятью другими Е. Б., под пятью еще К. П. В. Остальные пушу без подписи; в предисловии буду благодарить господ поэтов, приславших нам свои стихотворения. Прозы у нас вдоволь: лихое Обозрение словесности, где славно обруганы наши знаменитые писатели...» (XI, 137; подпись А. П. обозначает: Александр Пушкин; Е. Б. — Евгений Баратынский; К. П. В. — князь Петр Вяземский). Кроме того, в бумагах Пушкина сохранился черновик статьи с резким протестом против контрафакции Бестужева-Рюмина («<О публикации Бестужева-Рюмина в „Северной звезде“>»,

1829). Протест Пушкина в печати, однако, не появился. В прямую полемику с Бестужевым Пушкин не вступал. Сцены «<Альманашник>», несмотря на содержащуюся в них памфлетную характеристику Бестужева (в частности, даже намек на его пьянство — порок, постоянно обыгрывавшийся всеми литературными противниками Бестужева), имели более общую ремесленную цель — литературную специализацию альманахов в целом.

В 1820–1830-х гг. альманахи получили самое широкое распространение. Добиться разрешения на издание альманаха — сборника произведений разных жанров, не претендующего на принадлежность к определенному литературному или политическому направлению, было значительно легче, чем на издание журнала. Свободная форма альманаха позволяла наряду с художественными произведениями печатать в них критические статьи, исторические очерки, рецензии и ежегодные литературные обзоры. В 1827 г. Пушкин писал: «Альманахи сделались представителями нашей словесности. По ним со временем станут судить о ее движении и успехах» (XI, 48). Безусловный успех альманахов у читающей публики вызвал появление огромного числа эпигонских альманахов, преследовавших

чисто коммерческие цели. Модное слово «альманах» использовалось здесь в качестве приманки для читателя, на деле эти издания представляли собой беспорядочные собрания беспомощных сочинений (иногда одного-единственного автора), песен, анекдотов, отрывков уже опубликованных произведений. Обычной практикой предприимчивых «альманашников» стало литературное воровство, пример которого продемонстрировал Бестужев-Рюмин. В «<Альманашнике>» Пушкин иронизирует над литературными приемами поставщиков такого рода массовых изданий: «...выпроси у наших литераторов по несколько пьес, кой-что перепечатай сам. Выдумай заглавие, закажи в долг виньетку, да и тисни с богом» (XI, 134).

Пушкинский «<Альманашник>» остался в рукописи, в первую очередь, наверное, потому, что Пушкин считал невозможным вести печатную полемику с Бестужевым-Рюминым «на равных», но возможно, этот замысел не был реализован из-за того, что в избранной Пушкиным жанровой форме задуманный им сюжет раскрылся неожиданным для него самого образом: сатирические диалоги превращались в живые разговоры, сюжет утрачивал памфлетную однозначность, фельетон уступал место комедии.

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 36–40 (черновой).

Датируется маем 1830 г. по положению в тетради.

Впервые: Анн. Т. 7; более полно: Якушкин. № 11.

Литература: АН 1900–29. Т. 9, кн. 2. С. 139–144 (примеч. Н. К. Козмина); П. в кри-
тике, II. С. 420–423; *Рассадин* С. Б. Драматург Пушкин. М., 1977. С. 267–282.

О. С. Муравьева

**«АЛЬФОНС САДИТСЯ НА
КОНЯ...»** (1835–1836) — стихо-
творный фрагмент, в основу ко-
торого положен эпизод из ро-
мана Яна Потоцкого (Potocki;
1761–1815) «Рукопись, найденная
в Сарагосе» («Rękopis znaleziony w
Saragossie»): бесстрашный дворя-
нин Альфонс, пустившийся на ночь
глядя в опасную дорогу, подъезжает
к виселице с трупами двух братьев-
разбойников.

Ян Потоцкий — польский ученый,
путешественник и писатель, последние
годы жизни проведенный в России. Инте-
рес Пушкина к его творчеству засвиде-
тельствован в первой главе «Путешествия
в Арзрум», где имеется ссылка на Потоц-
кого, «коего ученые изыскания столь же
занимательны, как и испанские романы»
(VIII, 452). Роман «Рукопись, найден-
ная в Сарагосе» написан по-французски,
предположительно в 1803–1810 гг., одна-
ко автор явно не считал работу закончен-
ной, поскольку собирался вернуться к ней
незадолго до смерти. При жизни Пушки-
на публиковались, причем анонимно,
лишь обширные фрагменты романа, его
полный текст известен только по поль-
скому переводу Э. Хоецкого, вышедшему
в 1847 г. Первое издание состоялось в Пе-
тербурге в 1805 г., под заглавием «Руко-
пись, найденная в Сарагосе» («Manuskript
trouvé à Saragosse»). Оно включало в
себя 13 «дней» приключений героя (в то
время как полный текст состоит, кроме
Предисловия и Заключения, из 66 глав,
обозначенных как «День первый», «День
второй» и т. д.). Тираж составлял всего
100 экземпляров. В 1813 г. в Париже был
опубликован роман «Авадоро, испанская

история» («Avadoro, histoire espagnole»),
первоначально писавшийся как самосто-
ятельное произведение, но впоследствии,
как видно по переводу Хоецкого, вклю-
ченный в состав «Рукописи, найденной
в Сарагосе». В следующем году в Париже
вышла книга «Десять дней из жизни Аль-
фонса ван Вордена» («Dix journées de la
vie d'Alphonse Van-Worden»), довольно
близкая по своему составу к тексту, отпе-
чатанному в Петербурге. Оба парижских
издания имелись у Пушкина (Библиотека
П. № 1277, 1278). Он был осведомлен
и об авторстве Потоцкого, и о том, что
все три книги представляют собой фраг-
менты одного произведения, и о том,
что где-то в России и Польше хранятся
рукописные копии, в которых содер-
жатся неопубликованные части романа.
Сведения эти сообщались в библиогра-
фическом приложении к предисловию
Г. Ю. Клапрота (Klaproth; 1783–1835),
подготовившего к печати труд Потоцкого
«Путешествие в Астраханские и Кав-
казские степи» (*Potocki J. Voyage dans
les steps d'Astrakhan et du Caucase... Paris,
1829. Т. 1–2*). Издание было куплено
Пушкиным (Библиотека П. № 1279) и
использовано при работе над «Путеше-
ствием в Арзрум». Французские издатели
также сообщали в конце четвертого тома
«Avadogo», что, несмотря на все усилия,
не смогли найти продолжения романа.
Известия о существовании неопублико-
ванного текста настолько заинтересова-
ли Пушкина, что в 1833 г. он безуспешно
пытался через Е. К. Воронцову, близкую
с семьей Потоцких, найти какую-либо из
копий «Рукописи, найденной в Сарагосе»
(см. ее письмо к Пушкину от 26 декабря
1833 г. — XV, 102). По воспоминаниям
П. А. Вяземского, «Пушкин высоко ценил
этот роман, в котором яркими и верными

красками выдаются своенравные вымыслы арабской поэзии и не менее своенравные нравы и быт испанские» (П. в вост. 1974. Т. 1. С. 153).

Роман Потоцкого построен как серия рассказов, которые вплетены в историю приключений Альфонса ван Вордена — капитана валлонской гвардии Филиппа V, провозглашенного королем Испании в 1700 г. (валлоны — жители южной Бельгии, находившейся под испанским господством до 1714 г.). Некоторые рассказы вставлены один в другой по принципу так называемой «шкатулочной композиции», что чрезвычайно усложняет сюжетную структуру романа.

Пушкин рассказывает события, описанные в самом начале романа: разговор Альфонса с хозяином трактира, который тщетно уговаривает героя не ехать опасной дорогой, и момент, когда Альфонс подъезжает к виселице, стоящей на этой дороге. Именно здесь обнаруживается наибольшая близость к тексту Потоцкого. В стихотворении, как и в романе, ветер раскачивает трупы повешенных, вороны терзают мертвые тела; в обоих произведениях переданы слухи, согласно которым мертвецы по ночам срываются с виселицы и мстят за себя, преследуя живых.

Существенно сжимая повествование, Пушкин опускает массу подробностей, содержащихся у Потоцкого: географические названия, описания пейзажей и т. п. В романе герой выезжает с постоялого двора утром, в сопровождении

слуги и погонщика мулов, которые поочередно исчезают по мере приближения к опасному месту. Пушкинский Альфонс отправляется в путь поздним вечером и в одиночестве. Изменен и сам характер героя: у Потоцкого он — неопытный юноша, пушкинский Альфонс рекомендует себя как бывалого офицера. У Пушкина, в отличие от Потоцкого, повешенные названы цыганами («гитанами»).

Испанский колорит романа Пушкин умело передает всего парой штрихов: упоминанием венты (пояснение, что вента — это «одинокий трактир», имеется только в издании 1805 г., которое, вероятно, тоже было известно Пушкину) и использованием слова «гитаны» (это испанское обозначение цыган фигурирует в самом начале романа, причем в парижском издании оно дано искаженно, с начальной буквой «с» вместо «g»). Кроме того, испанский колорит парадоксальным образом подчеркнут у Пушкина использованием русской простонародной лексики («дичь и голь», «торчит глаголь», т. е. виселица в форме буквы «г», «ватага» и др.). Изображение виселицы дано в стилистике русского песенного сказа, с характерным для него употреблением глагольных рифм.

Заключительные строки наброска (когда Альфонс проезжает под виселицей) близко перекликаются со стихотворением 1827 г. «Какая ночь! Мороз трескучий...», в котором описывается Москва эпохи Ивана Грозного в ночь после мас-

сойвой казни. Здесь под виселицей, на которой качается труп, желает проехать опричник, «Но борзый конь под плетью бьется, / Храпит, и фыркает, и рвется / Назад» (III, 61). И все же седок понуждает коня проскакать под столбами. Встреча героя с виселицей описана и в «пропущенной» главе «Капитанской дочки»: «Вдруг луна вышла из-за облака и озарила зрелище ужасное. К нам навстречу плыла виселица, утвержденная на плоту, — 3 тела висели на перекладине <...> ...лодка моя толкнулась о плывучую виселицу. Я выпрыгнул и очутился между ужасными столбами. — Яркая луна озаряла обезображенные лица несчастных...» (VIII, 375–376).

В исследовательской литературе высказывалось мнение (см., например: *Ланда С. С.* Последний поэтический отклик Пушкина на казнь декабристов), что образ виселицы и в стихотворении об Альфонсе, и в стихотворении об опричнике был связан в сознании Пушкина с не оставлявшими его мыслями о пятерых казненных декабристах. Виселица с пятью повешенными неоднократно возникала в рисунках Пушкина. По всей видимости, ассоциация трагических русских событий с сюжетом «Рукописи, найденной в Сарагосе» впервые возникла у Вяземского. У Потоцкого пробуждение ван Вордена вновь и вновь сопровождается одним и тем же кошмаром: он обнаруживает себя под виселицей. 20 июля 1825 г., т. е. сразу после казни пятерых, Вяземский писал жене: «Как

герой романа Потоцкого, который где бы ни был, что бы ни делал, а все просыпался под виселицами, так и я: о чем ни думаю, как ни развлекаюсь, а все прибывает меня невольно и неожиданно к пяти ужасным виселицам, которые для меня из всей России сделали страшное лобное место» (ОА. Т. 5, вып. 2. С. 54). Характерно, что Вяземский называет роман Потоцкого «*Les trois pendus*» («Трое повешенных» — *франц.*) — см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 153. Рукописью о трех повешенных («*des trois pendus*») называет его в письме к Пушкину от 26 декабря 1833 г. и Е. К. Воронцова (см.: XV, 102). Этот мотив явно выделялся русскими читателями как центральный.

«Альфонс садится на коня...» вписывается в творчестве Пушкина в особый ряд стихотворных текстов, которые представляют собой переводы и переложения фрагментов больших эпических произведений. К их числу относятся: «Начало I песни „Девственницы“» (1825), «Из Ариостова „*Orlando furioso*“» (1826), «Медок (Медок в Уаллах)» (1829), «На Испанию родную...» (1835), «Чудный сон мне Бог послал...» (1835<?>), «Странник» («Однажды, странствуя среди долины дикой...», 1835). Характер замыслов, с которыми связаны эти тексты, трудно поддается определению. Возможно, они служили пробами жанра или поисками новых жанровых образований и создание завершенного текста изначально не входило в задачу автора. Впрочем, в творчестве Пушкина имеются

прецеденты создания законченных малых форм на материале объемных европейских произведений — таковы «Сцена из Фауста» (1825) и «Пир во время чумы» (1830; см.: «Маленькие трагедии»). Другой вариант развития художественного замысла, связанного с переложением, — работа над небольшим фрагментом перевода из комедии Шекспира «Мера за меру» («Measure for measure», 1604), вылившаяся в создание поэмы «Анджело» (1833). Во всех трех случаях жанровая природа оригинала в большей или меньшей степени модифицирована.

По мнению ряда исследователей, стихотворение Пушкина является завершенным произведением. Это мнение трудно признать бесспорным. В автографе после эпизода встречи с виселицей было

начато, а затем зачеркнуто продолжение рассказа о путешествии Альфонса: «И дон Альфонс далече скачет / Меж» (III, 1047). Возможно, Пушкин действительно решил, что сложившийся текст не должен иметь продолжения, но возможно и то, что он собирался заменить вычеркнутый вариант другим, который так и остался не найденным. Единственный известный автограф с текстом «Альфонс садится на коня...» Пушкин подарил художнику К. П. Брюллову (1799–1852), с которым познакомился в мае 1836 г. Поскольку другого автографа стихотворения в бумагах Пушкина обнаружено не было (едва ли он мог затеряться за последние полгода жизни поэта), этот факт вообще может быть истолкован как отказ от реализации замысла.

Автограф: ПД 230 (беловой, переходящий в черновой).

Датируется предположительно 1835–1836 гг., по времени передачи автографа К. П. Брюллову и по бумаге, которой Пушкин пользовался именно в эти годы.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Бэла И. Ф.* 1) «Рукопись, найденная в Сарагосе» // Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. М., 1968. С. 571–595. (Сер. «Лит. памятники»); 2) Пушкин и Ян Потоцкий // Искусство слова: Сб. ст. к 80-летию Д. Д. Благого. М., 1973. С. 125–134; 3) Исторические судьбы романтизма и музыка: Очерки. М., 1985. С. 210–214; 4) Заметки о поэтике Пушкина // Контекст 1987: Литературно-теоретические исследования. М., 1988. С. 60–64; *Гаврилова Е. И.* Пушкин и Карл Брюллов // Врем. ПК 1970. С. 51–56; *Дворский А.* Пушкин и польская культура. СПб., 1999. С. 197–226; *Кубасов И. А.* Вновь найденный черновой набросок стихотворения Пушкина «Альфонс» // РС. 1900. Т. 101, № 2. С. 309–315; *Ланда С. С.* 1) Ян Потоцкий и его роман «Рукопись, найденная в Сарагосе» // Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. М., 1971. С. 5–34; 2) Последний поэтический отклик Пушкина на казнь декабристов // Ланда С. С. «Я вижу некий свет...» СПб., 1999. С. 183–192; *Суцлов Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский университетский сб.: В память А. С. Пушкина. (1799–1899). Харьков, 1900. С. 191–194; *Чернобаев В. Г.* К истории наброска «Альфонс садится на коня» // П. Врем. Вып. 4–5. С. 405–416.

М. Н. Виролайнен

АМУР И ГИМЕНЕЙ (СКАЗКА) («Сегодня, добрые мужья...», 1816) — стихотворение, принадлежащее к жанру «сказки» («conte») — новеллистического повествования в стихах, иногда с использованием мифологического сюжета. Жанр был распространен во французской литературе XVII–XIX вв., в конце XVIII — начале XIX в. пользовался популярностью в России. Сопоставление (нередко — противопоставление) Амура и Гименей (т. е. любви и супружества) — одна из типовых тем французской поэзии XVII–XIX вв.; примерами могут служить поэма Ф. де Башомона (Bachaumont; 1624–1702) «Раздор Амура и Гименей» («Le divorce de l'Amour et de l'Hyménée») или сказка Вольтера «Замок» («Le cadenas», 1716). В России эта тема звучала у Н. М. Карамзина («Послание к женщинам», 1795), И. И. Дмитриева (сказка «Картина», 1790) и многих других.

В пушкинской «сказке» получает развитие ситуация, описанная в басне Ж. Лафонтена (La Fontaine; 1621–1695) «Амур и Безумие» («L'Amour et la Folie»). У Лафонтена Безумие лишило Амура зрения и в наказание должно было водить слепца (сюжет заимствован из произведения французской писательницы XVI в. Л. Лабе (Labé) «Спор Безумия и Амура» («Débat de Folie et d'Amour»)). У Пушкина Амур всего лишь притворяется незрячим и предлагает Гименю в знак при-

мирения обменяться атрибутами: свою повязку слепца он отдает покровителю брачных уз в обмен на фонарь, с которым тот «караулил сопостата».

Облик Гимена («Бедняжка дряхлый и ленивый» — АПСС. Т. 1. С. 220) у Пушкина трагестивирован. Ни его сниженная обрисовка, ни пародийная генеалогия, введенная в позднюю редакцию стихотворения («Он сын Вулкана молчаливый» — Там же. С. 221), не соответствуют мифологическому канону, согласно которому Гимен, сын Диониса (или, по другой версии, Аполлона), изображался стройным нагим юношей строгого вида, с факелом и венком. Пушкинский Вулкан символизирует мужа-рогоносца.

Басня Лафонтена была переведена в России А. А. Ржевским («Любовь слепая», 1763), А. П. Сумароковым («Любовь и Дурачество», 1769), П. П. Сумароковым («Лишенный зрения Купидон», 1791; под заглавием «Амур, лишенный зрения» вошло в ч. 3 «Собрания русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданное В. А. Жуковским» (М., 1810–1815. Ч. 1–6)), Д. И. Хвостовым («Любовь и Дурачество», 1802). В ранней редакции «сказки» Пушкин, в соответствии с этой традицией, перевел «Folie» как «Дурачество», но в поздней редакции, окончательно сложившейся в 1825 г., заменил это слово на «Безумие».

Автограф: в тетр. 829, л. 8–8 об. (копия А. Д. Илличевского, с пометами и поправками Пушкина).

Датируется 1816 г. согласно пометам в Лицейской тетради Пушкина, в тетради Всеволожского, в оглавлении цензурной рукописи «Стихотворений» Пушкина 1826 г., в Ст 1826 и Ст 1829.

Впервые: Ст 1826 (отдел «Разные стихотворения»).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 724–725 (примеч.); Томашевский. П. и Франция. С. 226; *Ходасевич В. Ф.* «Амур и Гименей» // Русский современник. Л.; М., 1924. Кн. 2. С. 216–228; *Чубукова Е. В.* «Амур и Гименей»: (Творческая история лицейской сказки Пушкина) // Врем. ПК 1980. С. 83–94.

АНГЕЛ («В дверях Эдема ангел нежный...», 1827) — стихотворение, повествующее о взаимодействии противопоставленных метафизических начал — света и тьмы. Демон, летающий «над адской бездной», видит «в дверях Эдема» сияющего ангела, чей образ впервые пробуждает в духе зла просветленное чувство («жар невольный умиленья» — III, 59). Под его влиянием демон отказывается от всепоглощающей ненависти к небесам и презрения к миру.

Произведение тематически связано с написанным Пушкиным ранее стихотворным отрывком «Демон» (1823), где некий «злбный гений», навещающий юного поэта, внушает ему чувство отвращения и ненависти к миру. Комментируя свое произведение в заметке «<О стихотворении „Демон“>» (1825), Пушкин именуется этого персонажа, подобно демону в «Ангеле», «духом отрицания или сомнения» (XI, 30). Выступая в качестве alter ego лирического героя, он олицетворяет деструктивное психологическое на-

чало, находящее, по мысли автора, особенно болезненное проявление в людях его поколения. Между тем если в «Демоне» злой дух являет собой абсолютное воплощение разрушительной энергии («И ничего во всей природе / Благословить он не хотел» — II, 299), то в «Ангеле» он сам признает существование ее предела. Вопрос о сущности и границах демонической власти составляет также одну из главных проблем «Сцены из Фауста» (1825): мифистифическое начало здесь принципиально противопоставлено человеческому, а развитие драматической коллизии обнажает перед читателем логику бесовского искушения, указывая тем самым на возможность его преодоления (подробнее см.: *Виралайнен М. Н.* Ловушка Мефистофеля: (Пушкинская «Сцена из Фауста») // *Виралайнен М. Н.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 152–166).

Дж. Т. Шоу усматривал в «Ангеле» реминисценцию сюжета стихотворной повести В. А. Жу-

ковского «Пери и Ангел» (1821) — перевода сказки «Рай и Пери» («Paradis and the Peri») из поэмы Т. Мура (Т. Moore; 1779–1852) «Лалла Рук» («Lalla Rookh», 1817) (подробнее см.: *Shaw J. T. Pushkin poems and other studies*. P. 64–69). Это история о том, как волшебное создание Пери, жаждущая обрести блаженство рая, встречает у его врат стража-ангела. Он обещает отворить для нее двери в обмен на дар с земли, достойный неба. Им становится слеза раскаявшегося грешника, обратившегося душой к Богу. Сходство произведений, однако, ограничивается лишь предельно внешней фабульной коллизией — изображением встречи сверхъестественных существ в дверях Эдема. Развитие же и содержание сюжетов различны, так же как не тождественны их персонажи — демон и Пери (ср. примечание В. А. Жуковского к своему произведению: «Пери — воображаемые существа, ниже ангелов, но превосходнее людей, не живут на небе, но в цветах радуги и порхают в бальзамических облаках; питаются одними испарениями роз и жасминов и подвержены общей участи смертных. Индийцы и другие восточные народы представляют их себе в виде женщин, коих отличительное свойство составляют красота и благотворительность» — *Жуковский В. А. Соч. в стихах и*

Автограф неизвестен.

Датируется январем (начало сбора издателями материалов для альманаха «Северные цветы» на 1828 г.) — 20 июля (дата отправки стихотворения в III Отделение А. Х. Бенкендорфу для цензуры — см.: XIII, 338; *Летопись 1999*. Т. 2. С. 286) 1827 г.

прозе. 10-е изд., испр. и доп. СПб., 1901. Т. 1. С. 212). Безосновательной представляется и проведенная Шоу параллель между ангелом и героиней пушкинского стихотворения «Предчувствие» (1828) (подробнее см.: *Shaw J. T. Pushkin poems and other studies*. P. 73–77). Здесь поэт именуется «кротким ангелом» свою земную собеседницу, которую, в предчувствии вынужденной разлуки, просит печалиться и вспоминать о нем, надеясь, что ее сочувствие даст ему силы перенести предстоящие испытания.

Т. Г. Цявловская без должных оснований усматривала в «Ангеле» вариацию занимавшего Пушкина сюжета о «влюбленном бесе» (см.: «<Влюбленный бес>»). По мнению исследовательницы, в стихотворении «ради еще сильнейшей антитезы демон представлен полюбившим не женщину земную, а одного из антиподов своих, «чистого духа», ангела» (*Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина) // ПИМ. Т. 3. С. 125*). На субъективность этой трактовки указал Л. С. Осповат, заметив, что о любви в «Ангеле» не сказано ни слова: «...речь скорее идет о <...> трагической разобщенности двух начал» (*Осповат Л. С. «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 // ПИМ. Т. 12. С. 196*).

Впервые: СЦ на 1828 г.

Литература: Лемке М. К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. СПб., 1909. С. 484; Овсянко-Куликовский Д. Н. Собр. соч. СПб., 1909. Т. 4: Пушкин. С. 137; Слонимский. С. 81; Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Л., 1967. С. 116, 119–120; Шульц Р. Пушкин и Казот. Washington, 1987. С. 116–119; Shaw J. T. Pushkin poems and other studies. Los Angeles, 1996. Vol. 2. С. 61–81.

Е. В. Кардаш

«АНГЛИЯ ЕСТЬ ОТЕЧЕСТВО КАРИКАТУРЫ И ПАРОДИИ...»

(1830) — небольшая заметка, напечатанная без заглавия и без подписи в «Литературной газете». Написана в ответ на выпады против сотрудников «Северных цветов» и «Литературной газеты» в рубрике, открытой Н. А. Полевым в издаваемом им журнале «Московский телеграф», — «Отрывки из нового альманаха „Литературное зеркало“» (МТ. 1830. Ч. 1, № 2, январь. Прибавление: Новый живописец общества и литературы. С. 26–32). В пушкинском кругу автором рубрики считался сам Полевой, и ему же она традиционно приписывается, хотя твердых оснований атрибуция не имеет. Выступление Полевого было очередным эпизодом его борьбы с «аристократизмом» в литературе, представленным обветшалыми, по его убеждению, знаменитостями, препятствовавшими ее обновлению и демократизации. Вышучивая литературные вкусы, пристрастия и излюбленные жанры писателей-«аристократов», Полевой завершил эту первую в рубрике публикацию подборкой стихотворных пародий на произведения А. А. Дельвига, Е. А. Ба-

ратынского, П. А. Катенина, Н. М. Языкова, причем подразумеваемым объектом атаки был и Пушкин, чей авторитет Полевой ставил целью дискредитировать. Пушкин нанес ответный удар, объявив Полевого, с одной стороны, неискусным пародистом, владеющим «едва ли <...> одним слогом» и потому не способным имитировать осмеиваемого поэта, но с другой — в качестве автора «Истории русского народа» сумевшим «забавно» пародировать знаменитых французских историков Ф. Гизо (Guizot; 1787–1874) и Ж. Тьерри (Thierry; 1795–1856) (XI, 118).

Своею полемической направленностью заметка «Англия есть отечество карикатуры и пародии...» примыкает к помещенным в том же номере непосредственно перед нею (в отделе «Библиография») заметке Пушкина «Невский альманах на 1830 год» и окончанию его же рецензии «История русского народа, сочинение Николая Полевого». Первая содержит насмешку над «издателем журнала, отличающимся слогом неправильным до бессмыслицы», который «мог вообразить, что ему возможно в каких-то пароди-

ях подделаться под слог Языкова, твердый, точный и полный смысла» (XI, 117). Во второй говорится, что «слог есть самая слабая сторона *Истории русского народа*», а «искусство писать до такой степени чуждо» ее автору, что «в его сочинении картины, мысли, слова, все обезображено, перепутано, затемнено» (XI, 123).

Автограф неизвестен.

Датируется февралем 1830 г. по первой публикации.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 1, № 12, 25 февраля. С. 98. Отдел «Смесь».

Литература: АН 1900–29. Т. 9, ч. 2. С. 214–219 (коммент. Н. К. Козьмина); *Анненков П. В.* Общественные идеалы А. С. Пушкина // ВЕ. 1880. № 6. С. 601 (то же: *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 237); *Виноградов В. В.* 1) Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. // П. Врем. Т. 4–5. С. 468–469; 2) Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 370–373, 414, 438–439; П. в критике, II. С. 515–517 (коммент. Е. О. Ларионовой); *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 120–121.

В. Д. Рак

АНДЖЕЛО (1833) — поэма, представляющая собой переложение пьесы Шекспира «Мера за меру» («Measure for Measure», 1604). Произведение было написано в октябре 1833 г. в Болдино, хотя его замысел, очевидно, возник у Пушкина еще до отъезда из Петербурга 17 августа этого года. Как явствует из текста поэмы, в работе над ней Пушкин пользовался английским оригиналом «Меры за меру» и французским переводом пьесы и, следовательно, должен был, уезжая в Болдино, взять с собой в дорогу соответствующие книги. Работе над «Анджелом», по-

Источником сведений Пушкина об английской карикатуре и пародии не установлен.

Принадлежность Пушкину заметки «Англия есть отечество карикатуры и пародии...», впервые указанная без обоснования П. В. Анненковым, ставилась под сомнение, но в настоящее время считается доказанной и не оспаривается.

видимому, предшествовал черновой набросок «Вам объяснять правления начала...».

«Мера за меру» — самая мрачная и грубая из комедий Шекспира. По мнению большинства современных Пушкину критиков, она не принадлежала к числу лучших шекспировских пьес. В предисловии к французскому переводу комедии, которым пользовался Пушкин, Амадей Пишо (Pichot; 1796–1877) писал: «В общем недостаток этой пьесы состоит в том, что она не возбуждает живого сочувствия ни к одному из персонажей. Отталкивающие характеры тоже не имеют

определенных черт, если сравнить их со столь многими глубокими созданиями того же рода в других драмах Шекспира» (оригинал по-франц.: *P<ichot> A. Notice sur Mesure pour mesure // Shakspeare. Oeuvres complètes / Trad. de l'anglais par Letourneur. Nouv. éd., revue et corrigée par F. Guizot et A. P<ichot>, trad. de Lord Byron. Paris, 1821. Vol. 8. P. 153–154*). Во вступительной статье к тому же изданию Ф. Гизо (*Guizot; 1787–1874*) противопоставил комедии Шекспира (в том числе и «Меру за меру») комедиям Мольера, отдавая явное предпочтение последним (см.: *Guizot F. Vie de Shakspeare // Ibid. T. 1. P. LXXI–LXXII*). В шекспировских комедиях, согласно Гизо, нет ни правдоподобия, ни композиционного и жанрового единства, ни цельных, глубоких характеров.

«...Анджело, сей подлый правитель Вены, приговорив к смертной казни Клаудио за соращение девушки, на которой он собирался жениться, сам пытается совратить Изабеллу, сестру Клаудио, обещая ей за это помиловать брата; насладившись же молодой женщиной, которую вместо себя подослала ему Изабелла, и решив, что ему сполна заплачено за гнусную сделку, он приказывает казнить Клаудио. Не трагедия ли это? Подобная история вполне подошла бы к жизни Ричарда III; ни одно из преступлений Макбета не достигает такой степени низости и коварства. Однако в „Макбете“ и в „Ричарде III“ преступление производит добавочное ему трагическое впечатление, потому что оно правдоподобно, потому что формы и краски действительности свидетельствуют о его присутствии; нам понятно место, которое преступный за-

мысел занимает в сердце, им одержимом; мы знаем, откуда он проистекает, что он превозмог и что ему предстоит преодолеть; мы видим, как он постепенно сливается с несчастным бытием <...> и придает человеку свой характер, свою собственную индивидуальность. В случае Анджело преступление есть только смутная абстракция, походя приклеенная к имени собственному по той единственной причине, что автору нужно заставить данного персонажа совершить такое-то действие, вследствие которого возникнет такое-то положение, из которого можно извлечь такие-то и такие-то эффекты. Анджело не представлен сначала ни как злодей, ни как лицемер; наоборот, это человек добродетели, преувеличенной в своей строгости. Но ход пьесы требует, чтобы он стал преступником, и он им становится; совершив преступление, он в нем раскается, если поэту есть в этом нужда, и будет способен без всякого усилия возобновить обычный ход своей жизни, превратившись лишь на одно мгновение» (ориг. по-франц.: *Ibid. P. LXXV–LXXVI*).

Судя по всему, Пушкин не был согласен с Гизо. Его известная заметка 1835 г. в «Table-talk» о героях Мольера и Шекспира, как представляется, полемизирует с процитированными выше рассуждениями французского критика, причем Пушкин, возражая Гизо, доказывает, что мольеровский Тартюф — это лишь одномерный «тип» лицемерия, тогда как шекспировский лицемер Анджело наделен противоречивым, глубоким характером: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их раз-

нообразные и многосторонние характеры. <...> У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!» (XII, 159–160).

Как свидетельствует подзаголовок в беловом автографе (см. ниже), Пушкин, в отличие от Гизо, вообще не был склонен считать «Меру за меру» комедией. Показательно, что задолго до работы над «Анджело» — в заметке «<О народности в литературе>», датируемой 1825–1826 гг., — он упомянул эту пьесу в одном ряду с «Гамлетом» и «Отелло»: «Но мудрено отъять у Шекспира в его Отелло, Гамлете, Мера за меру и проч. достоинства большой народности» (XI, 40). На его прочтение пьесы могли повлиять хорошо известные ему «Лекции о драматической литературе» Августа Шлегеля (Schlegel; 1767–1845) (Пушкин читал их в весьма вольном французском переводе), где «Мера за меру» вместе с «Венецианским купцом», «Много шума из ничего» и «Все хорошо, что хорошо кончается» выделены в особую группу произведений смешанного жанра.

Шлегель заметил, что общей особенностью этих драм является «удачный

сплав», благодаря которому главный конфликт, возбуждающий «моральное чувство», разрешается восстановлением равновесия. Хотя сюжет «Меры за меру» и затрагивает все аспекты криминального права — преступление, судопроизводство, наказание, но «с какой тонкостью представлена эта картина, как все правдиво и как в то же время смягчено! Хотя заглавие пьесы, как кажется, указывает на справедливое возмездие, я думаю, что она скорее предлагает идею торжества милосердия над правосудием, основанную на том, что никто не безгрешен настолько, чтобы претендовать на роль судии, карающего себе подобных за нарушение законов. Прекраснейшим украшением этого произведения является образ молодой девушки Изабеллы, которая собирается постричься в монахини, но, движимая чувством целомудренной любви, соглашается снова вернуться на стези развращенного мира, при том, что чистоту ее души не оскверняет ни одна низменная мысль. Это ангел света в скромном обличии послушницы. В некоторых сценах этой пьесы Шекспир, как опытный и уверенный художник, проникает в глубины человеческого сердца. <...> Изабелла, чей брат Клавдио был приговорен к смерти за ошибку молодости, приходит просить милости у Анджело, который не остается равнодушным к ее юным прелестям. У него возникает мысль заставить Изабеллу купить жизнь брата, заплатив за нее своею честью. Вначале он облекает свои желания в двусмысленные и робкие слова, но вскоре, осмелев, открыто делает ей недостойное предложение. Она в ужасе убегает от него и приходит к брату, чтобы рассказать о случившемся. Клавдио вначале одобряет сестру, но постепенно, охваченный страхом смерти, сам ополчается на ее добродетель и пытается убедить Изабеллу, что намерения спасти брата достаточно, чтобы оправдать грех. Это сцены, написанные рукой мастера: их интерес держится исключительно на развитии характеров...» (ориг. по-

франц.: *Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique / Trad. de l'Allemand. Paris; Genève, 1814. Т. 3. P. 15–16, 21–23).*

Перелагая Шекспира, Пушкин, в полном согласии с прочтением Шлегеля, стремится создать некий жанровый сплав, который мог бы «смягчить» острый драматический конфликт; он тоже подчеркивает идею торжества милосердия над правосудием и создает идеализированный образ Изабелы как носительницы этой идеи. Едва ли случайно, что именно те сцены шекспировской пьесы, которые Шлегель считал особенно удачными в художественном отношении, — разговоры Изабелы с Анджело и с Клавдио, — Пушкин не пересказывает, а переводит, выделяя в отдельные разделы (часть первая, XII; часть вторая, III, VI). В этих сценах (а также при передаче прямой речи персонажей, включенной в повествование) он, за редкими исключениями, не отклоняется от оригинала, а лишь подвергает его «редактуре»: сокращает и упрощает некоторые диалоги и монологи, убирает «излишества» барочного стиля, сглаживает особо резкие риторические фигуры. По степени точности и общим стилистическим установкам переводные фрагменты в «Анджело» напоминают «Пир во время чумы» (см.: «Маленькие трагедии»), причем в обоих случаях перевод как бы обрастает оригинальным текстом и приобретает новую функцию.

Если в драматических сценах «Анджело» Пушкин следует за

Шекспиром, то в обрамляющем их авторском повествовании он, пересказывая основную сюжетную линию пьесы, вносит в нее ряд существенных изменений. Место действия переносится из условной шекспировской Вены в не менее условную «Италию счастливую», что, скорее всего, мотивировано итальянскими именами персонажей. Полностью устранен столь важный у Шекспира низкокомический элемент, а с ними большая группа шутовских персонажей. Единственным исключением является Луцио, но Пушкин ограничил его роль посредничеством между Изабелой и Клавдио в начале поэмы, тогда как у Шекспира он до самого конца участвует в основном действии. Из числа действующих лиц выпал и Эскал — благодушный и справедливый придворный, чьи определяющие черты характера и преклонный возраст переданы в «Анджело» Дуку. Если Мариана у Шекспира — невеста Анджело, то у Пушкина герой «давно женат» на ней, что, с одной стороны, дает моральное оправдание «постельной подмене», на которую соглашается целомудренная Изабела, но с другой — выводит саму эту подмену, оставшуюся незамеченной опытным мужем, за грань правдоподобия. Изменяет Пушкин и мотивы разрыва Анджело с Марианой. У Шекспира герой отказался вступить в брак с невестой, когда выяснилось, что корабль с ее приданым затонул, и при этом лицемерно обвинил ее в бесчестии. Пушкин-

ский же Анджело прогоняет жену только из-за того, что о ней стали ходить какие-то оскорбительные слухи, хотя знает, что «молвы неправо обвиненье». Снимая мотив корысти и преднамеренной клеветы, Пушкин устраняет очевидное противоречие в психологическом обосновании характера Анджело в «Мере за меру», где и герцог Винченце, и Изабелла знают, что еще до прихода к власти он совершил подлый поступок по отношению к невесте, но при этом утверждают, что в прошлом — до того, как им овладела преступная страсть, — его нравственность и честность всегда были безупречны. Герой «Анджело», поставленный в ту же драматическую ситуацию, что и герой Шекспира, не столько выявляет свою исконную порочность, сколько, впервые изменяя своим строгим, пуританским правилам под влиянием страсти, совершает грехопадение, обнаруживающее в суровом законнике подавленную, извращенную человечность.

Некоторой «очеловечивающей», «утепляющей» коррекции подвергает Пушкин и образ Изабеллы. Возражая критикам, считавшим, что ее жестокое целомудрие не может вызывать симпатий, А. Пишо писал: «Достаточно вспомнить трогательную сцену, где Изабелла умоляет Анджело, и ее колебания, когда речь идет о спасении брата ценой собственной чести, чтобы отвести от нее упрек в бесчувственности» (ориг. по-франц.: *P<ichot> A. Notice sur*

Mesure pour mesure. P. 152). Переводя упомянутые Пишо диалоги Изабеллы с Анджело и с Клавдио, Пушкин последовательно убирает из них те ее реплики — блестящие, но холодные софизмы, остроты, юридические аргументы и слишком резкую, жестокую брань, — которые противоречат интерпретации французского критика и плохо вяжутся с образом «ангела света». В авторском же повествовании несколькими дополнительными штрихами подчеркиваются чувствительность и смиренность героини, ее способность прощать и сострадать. Пушкинская героиня, как Маша в «Капитанской дочке» (1833–1834, 1836), просит у Дука милости, тогда как Изабелла в соответствующей сцене Шекспира требует правосудия.

Наибольшим трансформациям подвергся в «Анджело» шекспировский Герцог Винченце, превращенный Пушкиным в «старого Дука». У Шекспира это фактически главный герой пьесы, наделенный неоднозначным, противоречивым характером. Винченце не только активнейшим образом участвует в развитии действия вплоть до самого финала, когда он предлагает руку и сердце Изабелле, но и постоянно комментирует и оценивает поступки других персонажей, выполняя функции резонера. От этой многогранной фигуры в «Анджело» не осталось ничего, кроме урезанных сюжетных функций *Deus ex machina*. Пушкин выводит Дука из драматического дей-

ствия и почти полностью лишает собственного голоса. В отличие от трех участников драматического конфликта — Анджело, Изабеллы и Клавдио, пушкинский Дук существует исключительно в зоне авторского нарратива, который обрисовывает его с легкой иронией и наделяет чертами мудрого и честного, но слабого монарха, скорее тяготящегося властью, нежели наслаждающегося ею, — не молодого и предприимчивого «царя-жениха», как у Шекспира, а престарелого, чудаковатого «царя-отца». Пушкин подчеркивает «воображение живое» Дука, его любовь к романам и сказкам, героям которых — «древнему паладину» и халифу Гаруну Аль-Рашиду — он пытается подражать, и в то же время едва заметно русифицирует рассказ о нем и его правлении. Тем самым образ «предоброго, старого Дука» приобретает откровенную условность, сообщающую повествовательным частям «Анджело» характер пародийной игры с литературной топикой.

Согласно предположению Ю. Д. Левина, при обработке сюжета Пушкин опирался на промежуточный источник — прозаический пересказ пьесы в книге английского писателя Чарльза Лэма «Рассказы из Шекспира для молодых читателей» (см.: *Lamb Ch. Tales from Shakspear: Designed for the Use of Young Persons*. 5th ed. London, 1831. Vol. 2. P. 233–252; см.: Библиотека П. № 1068). Однако пересказ Лэма намного ближе к Шекспиру, чем «Анджело», и самые важные изменения, внесенные Пушкиным в фабулу и психологические мотивировки, не имеют в нем никаких параллелей.

С другой стороны, пересказ Лэма мог подсказать Пушкину некоторые композиционные решения, связанные с включением драматических сцен в повествование. Наиболее подробно Лэм передает как раз те разговоры Изабеллы с Анджело и братом, которые Пушкин перевел в поэме. В пересказе Лэма эти сцены занимают срединное положение. По аналогичному плану строится и композиция «Анджело»: перевод тех же сцен образует центральную часть поэмы, окруженную с двух сторон авторским нарративом.

С конца XIX в. и по сей день в литературе об «Анджело» постоянно обсуждается вопрос о связях драматического конфликта поэмы, ее основных тем, сюжетных коллизий и характеров с современной Пушкину общественно-политической проблематикой, со взглядами поэта на русскую монархию и монархов, с обстоятельствами его биографии. Во второй половине XX в. в пушкиноведении утвердилась мысль, что, создавая «Анджело», Пушкин призывал верховную власть проявить милосердие к осужденным декабристам. Проблематика поэмы, безусловно, дает повод для подобных проекций, хотя прямые политические аллюзии и намеки не входили в замысел Пушкина. Так, шекспировский текст давал поэту возможность намекнуть на устранение от власти Константина (у Шекспира Герцог назначает Анджело своим преемником в обход старшего по возрасту Эскала) и ввести в текст тему неподсудности намерений, которая должна была бы вызвать актуальные ассоциации с судом над декабристами, но он этой возмож-

ностью не воспользовался. Понимая «милость» как определяющий атрибут монарха, как его право и обязанность, Пушкин предлагал свою концепцию идеальной абсолютной власти, которая стоит над единым для всех законом и «мягчит» его, когда для этого есть этические основания. Источниками пушкинской концепции милосердного самодержавия в последнее время стали считать общественно-политические теории русских и западных просветителей XVIII в.; важные параллели к ней были выявлены как у Сумарокова, Фонвизина, Карамзина (см.: Вацуро В. Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина. С. 314–317), так и у французских энциклопедистов и в трактате Монтескье «О законах» (см.: Неклюдова М. «Милость» / «Правосудие»: О французском контексте пушкинской темы. С. 204–215). Однако само обращение Пушкина к шекспировской трактовке темы, как кажется, свидетельствует о том, что его концепция имела и другие, более глубокие корни. Пушкин не мог не отдавать себе отчет в том, что апология милости в шекспировской драме опирается на основополагающие христианские представления о земном и Божием суде. Согласно этим представлениям, милость есть главный атрибут Бога, явленный людям через Иисуса Христа; государь, помазанник Божий, выступая в роли судии, как бы ретранслирует Божию волю, творит, говоря словами Ветхого

Завета, «не суд человеческий, но суд Господа» (2 Пар. 19:6) и потому обязан быть милосердным. Принцип иерархического первенства милости открыто декларируется в Новом Завете: «Ибо суд без милости не оказавшему милости; милость превозносится над судом» (Иак. 2:13). Когда Изабел(л)а у Пушкина и Шекспира просит Анджело помиловать ее брата, она апеллирует именно к его долгу судьи-христианина подражать Божиему суду. Призывая сурового законника стать «новым человеком» через акт прощения, Изabella ссылается на слова Св. Павла в его Послании к колоссянам: «Не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его И облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его, Где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос. Итак облекитесь, как избранные Божии, святые и возлюбленные, в милосердие, благодать, смиренномудрие, кротость, долготерпение, Снисходя друг другу и прощая взаимно, если кто на кого имеет жалобу: как Христос простил вас, так и вы» (Кол. 3: 9–13). В этом контексте следует рассматривать и последнюю фразу поэмы: «И Дук его простил», которой Пушкин подчеркивал христианский смысл творимого суда, — милосердный государь прощает виновного, подражая «праведной силе» Господа.

Кроме того, Пушкин мог распознать у Шекспира отголоски широко известного трактата Сенеки «О милости» («De clementia»), адресованного Нерону. Во всяком случае, пушкинская формула «Земных властителей ничто не украшает, / Как милосердие» (V, 111) перефразирует не столько Шекспира, у которого та же мысль выражена несколько иначе, сколько вероятный шекспировский источник — апофегму Сенеки «Excogitare nemo quicquam poterit, quod magis decorum regenti sit quam clementia» («Невозможно вообразить, что украшает государей больше, чем милосердие» — *лат.*). Согласно Сенеке, именно милость к подданным отличает истинного царя от тиранов, которые наслаждаются жестокостью. Милость имеет божественную санкцию — милосердный властитель подражает богам — и противопоставляется справедливости; она вменяется в обязанность царям, чья власть, по Сенеке, должна носить патерналистский характер. В то же время Сенека предостерегал против злоупотреблений милостью, считая, что ее следует применять осмотрительно, чтобы она не превратилась в попустительство порокам. В начале «Анджело» Дук представлен как слабый властитель, злоупотребляющий милостью и тем самым потворствующий злу. В финале же поэмы он вершит суд, когда маятник государственной власти сдвинулся в другую сторону и жестокость возобладала над милостью, публично

разоблачает преступника, выносит ему смертный приговор и только после этого прощает его, т. е. поступает так, как должен, по Сенеке, вести себя идеальный государь, стремящийся к золотой середине. Милосердному Дуку в поэме резко противопоставлен жестокий Анджело, который из двух врученных ему орудий власти — «ужаса» и «милости» — пользуется лишь первым и потому превращается в тирана.

Противопоставление Дука и Анджело как властителей двух противоположных типов иногда позволяет исследователям поэмы видеть в первом из них Александра I, которого Пушкин, как известно, считал слабым властителем, а во втором — Николая I, чье царствование началось с казни декабристов. Развивая эту мысль, Ю. М. Лотман показал, что в контексте 1830-х гг. сама стержневая сюжетная линия — добровольный уход «доброего» государя, передающего власть «злему» наследнику, и его неожиданное возвращение — должна была вызвать ассоциации со слухами о тайном уходе Александра I, который, как говорили тогда в народе, не умер, а скрывается под чужим именем (см.: *Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 433–435*). В то же время Лотман считал, что Пушкин трактует этот сюжет не по прямолинейной аналогии с современными событиями, а в духе народного эсхатологического мифа об уходящем и возвращающемся властелине.

Отождествление главного героя поэмы с Николаем I дало в литературе об «Анджело» и другой, психолого-биографический извод. Исследователи обратили внимание на то, что в период работы над поэмой Пушкина волновало публичное поведение Наталии Николаевны, которую в письме из Болдина он просил «не кокетничать с царем», и постулировали наличие причинно-следственных связей между семейными заботами поэта, его положением при дворе и замыслом «Анджело» (см.: *Мейлах Б. С.* «Загадочная поэма». С. 151–152; *Сайтанов В. А.* Вступительные заметки // Вересаев В. В. Пушкин в жизни. М., 1984. С. 322; *Ронен И.* Опыт байронической поэмы в пушкинской переработке «Меры за меру». С. 248; *Vickery W. N.* Puškin's «Andželo»: A Problem Piece. P. 334–335). К психологическим мотивам, обусловившим обращение Пушкина к «Мере за меру» и/или выбор определенных стратегий при обработке шекспировского сюжета, вышеупомянутые исследователи относят личную неприязнь и ревность поэта к Николаю, заботу о репутации жены и собственной супружеской чести, тревоги по поводу незащищенности частной жизни от вмешательства властей. Подобные гипотезы, которые не могут быть ни доказаны, ни опровергнуты, представляют интерес лишь в качестве более или менее правдоподобных догадок из области психологии творчества.

Драматические сцены «Анджело» иногда сопоставляют с драматургически оформленными диалогами в «Цыганах» (1824), «Полтаве» (1828), и «Тазите» (1829–1830), но там они ни структурно, ни стилистически, ни интонационно не выделены из повествования и, по сути дела, представляют собой разновидность прямой речи. В «Анджело», напротив, сцены, взятые из шекспировской пьесы, — это своего рода отдельная «маленькая трагедия», вживленная в авторский рассказ и противопоставленная ему не только как перевод — оригинальному тексту, но и как драматическая кульминация — эпической экспозиции и развязке. Общим жанровым знаменателем здесь выступает уникальный для поэм Пушкина метр — александрийский стих, который в период классицизма был каноническим размером обоих высоких жанров — эпоса и трагедии. Именно из-за этого некоторые современники восприняли «Анджело» как архаическое произведение в духе XVIII в. «Спрашиваю, чем эти <...> стихи лучше стихов не только Хераскова и Кострова, даже некоторых Сумарокова?» — писал, например, ругавший поэму «новатор», анонимный критик московской «Молвы», подписавшийся «Житель Сивцева Вражка» (Молва. 1834. № 24. С. 375; П. в критике, IV. С. 50). Пушкин, однако, ориентировался не столько на классическую традицию (хотя элемент стилизации

в поэме, безусловно, присутствует), сколько на стиховые новации молодых французских романтиков. Как известно из опущенных строф «Домика в Коломне» (1830) и заметки «<Об Альфреде Мюссе>» (1830), он с интересом и одобрением воспринял эксперименты «Нуго с товарищи», которые, по его словам, «развинтили» александрийский стих, «гулять пустили без цезуры», ломают его и коверкают «так, что ужас и жалость» (V, 376; XI, 175; истолкование этих метафор в терминах современного стиховедения см.: *Гаспаров М. Л.* Синтаксис пушкинского шестистопного ямба. С. 93). Основной моделью Пушкину послужили «Испанские и итальянские сказки» («Contes d'Espagne et d'Italie», 1830) Мюссе, особенно поэма «Дон Паез», где использованы такие же приемы введения прямой речи и диалогов в повествование, как в «Анджело». У Пушкина, как и у Мюссе, синтаксические паузы часто не совпадают ни с концом стиха, ни с цезурой и постоянно встречаются анжамбманы.

Что же касается собственно драматических сцен, то здесь Пушкин, безусловно, должен был учитывать опыт Альфреда де Виньи (Vigny; 1797–1863), опубликовавшего в 1829 г. сокращенный перевод «Отелло» («Le More de Venise»), выполненный александрийским стихом.

В предисловии и примечаниях к переводу Виньи, пользуясь оперной терминологией, обосновал особый метод перевода шекспировских стихов, которые он разделил на две группы: «арии» (или

лирические монологи) и «речитативы» (собственно драматические сцены, где героями движет «страсть»). На французском языке, писал он, невозможно соединить белые стихи со стихами рифмованными и с прозой, как это делает Шекспир. Поэтому в переводе «необходимо расслабить (détendre) александрийский стих до самой непринужденной небрежности (речитатив), а потом возвысить его до самого высокого лиризма (ария)» (ориг. по-франц.: *Vigny A. de. Oeuvres complètes. T. 1: Poésie. Théâtre. Paris, 1986. P. 409*). Главными приемами «расслабления» шестистопного ямба в «речитативах» Виньи называет анжамбманы и «ломаные» («gombrue») цезуры (Ibid. P. 487). Чтобы «разбить монотонность александрийского стиха», он то и дело разделяет его на несколько реплик, в результате чего границы стихов и полустихий в тех тирадах, где доминирует «страсть», сдвигаются. Тем же приемом фрагментации часто пользуется и Мюссе в александрийских стихах комедии «Каштаны из огня» («Les Marrons du Feu»), включенной в «Испанские и итальянские сказки» («Contes d'Espagne et d'Italie», 1830). Здесь встречаются и весьма редкие примеры разделения одного стиха на пять и даже шесть коротких реплик.

Переводя шекспировские сцены, Пушкин, как кажется, в основном следовал методу Виньи. В диалогах «Анджело» на каждые 100 стихов приходится 122 предложения, против 48 в повествовании (см.: *Гаспаров М. Л.* Синтаксис пушкинского шестистопного ямба. С. 100). Фрагментация драматической части текста связана как раз с тем, что Пушкин, подобно Виньи, часто разделяет стих на две или три реплики. Эти «перебросы» в сочетании с многочисленными анжамбманами и дактилическими

цезурами создают специфический ритмический рисунок александрийского стиха в переведенных диалогах, отличающий их от собственно повествования и напоминающий перевод Виньи. Подобная техника до «Анджело» опробовалась в некоторых русских комедиях 1810-х гг., написанных александрийским стихом (например, в «Уроке кокеткам, или Липецких водах» (1815) А. А. Шаховского), но для драмы, тем более шекспировской, никогда не применялась. К тем же комедиям, кстати, восходит и нерегулярная рифмовка «Анджело», нарушающая правила французской традиции, которая допускает в александрийском стихе лишь парные рифмы.

Двойная жанровая природа «Анджело» вызвала разногласия в определении произведения. Его называли «поэмой-трагедией» (*Якубович Д. П.* «Анджело». С. 54), «частично драматической, частично повествовательной поэмой» (*Gibian G.* «Measure for Measure» and Pushkin's «Angelo». P. 426), «поэмой-новеллой и вместе с тем поэмой-драмой» (*Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1969. Т. 3. С. 510 (примеч. Д. Д. Благого)). Однако в подавляющем большинстве работ об «Анджело» драматическая составляющая текста, как правило, игнорируется и поэму рассматривают исключительно как эпическое произведение. Начало этой традиции положил еще П. В. Анненков (см.: Анненков. Материалы. С. 389).

По утвердившемуся мнению, главной причиной, побудившей Пушкина именно к эпической переработке комедии Шекспира, явилась новеллистическая основа самого сюжета пьесы. Как и многие другие шекспировские сюжеты, он восходит к нескольким источникам, и в том числе к новелле из сборника итальянского писателя Джиральди Чинтио (Cintio; 1504–1573) «Экатоммити» («Сто сказаний» — *греч.*) о несправедном губернаторе Инсбрука Джуристе, который уговорил юную Эпитию отдаться ему, пообещав ей за это помиловать ее приговоренного к смерти брата, но не сдержал обещания (рус. пер.: Итальянская новелла эпохи Возрождения. М., 1957. С. 503–513). Об этой новелле в связи с «Анджело» вспомнил еще П. А. Катенин, писавший: «Шекспир переделал повесть из Жеральда Чинтио в драму „Мера за меру“: весьма понятно, но драму опять переделывать в повесть с разговорами: странная мысль» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 193). Н. И. Черняев и М. Н. Розанов полагали, что Пушкин как бы вернул сюжет к его первоизданной форме (см.: *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. С. 169, 179; *Розанов М. Н.* Итальянский колорит в «Анджело» Пушкина. С. 379, 389). Позднейшие исследователи без возражений приняли этот тезис и, как правило, не сомневаются в том, что новелла Чинтио была Пушкину известна. В комментариях к «Анджело» С. М. Бонди резюмирует:

«...поэма является прекрасной, высокохудожественной стилизацией итальянской новеллы эпохи Возрождения» (Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 464). Пушкин, безусловно, знал о существовании источников сюжета пьесы, поскольку о них шла речь в предисловии А. Пишо к французскому переводу комедии.

«Из этой пьесы видно, — писал критик, — что творческий гений Шекспира мог оплодотворить самое бесплодное зерно. Старинная драма некоего Джорджа Вестона, озаглавленная „Промас и Кассандра“, сочинение бездарное, была превращена им в одну из лучших комедий. Возможно, ему даже не пришлось оказать честь Вестону и воспользоваться его трудом, потому что одна новелла Джеральди Чинтио содержит почти все события „Меры за меру“, а Шекспиру нужна была лишь первоначальная идея, чтобы выстроить фабулу и привести ее в движение. И в новелле Чинтио, и в пьесе Вестона бессовестный судья добивается своего от девушки, которая пришла просить его помиловать ее брата. За это государь женит его на обесчещенной им девушке, после чего велит казнить, но в конце концов милует, благодаря мольбам той, кто забывает о мести, став женой виновного» (ориг. по-франц.: *P<ichot> A. Notice sur Mesure pour mesure*. P. 151–152).

Ясно, что после такого представления Пушкин едва ли стал бы разыскивать новеллу Чинтио, чтобы самолично ознакомиться с протосюжетом и на него опереться. Вообще говоря, предположение о связи «Анджело» с новеллой Чинтио и, шире, с новеллистикой итальянского Возрождения, представляется беспочвенным — и не только потому, что в поэме отсут-

ствует итальянский колорит, но и потому, что Пушкин сохраняет шекспировскую сюжетную схему, значительно усложненную по сравнению с первоисточником. Сюжет «Меры за меру» вбирает в себя три традиционных компонента: историю бесчестного судьи, легенду о переодетом государе и рассказ о «постельной подмене», — каждый из которых имеет свой собственный набор источников. Такая структура, воспроизведенная в «Анджело», принципиально невозможна для новеллы Возрождения, которая всегда моносюжетна (так, в новелле Чинтио отсутствуют сюжеты «переодетого государя» и «постельной подмены»). Не дает ренессансная новелла и психологических мотивировок характеров, играющих столь важную роль и у Шекспира, и у Пушкина.

Пушкин искал способа передачи на современном поэтическом языке ренессансной полистилистики оригинала, сочетания поэзии и прозы, высокого и низкого, трагического и комического. Найденное им решение было совершенно оригинальным. Высокий стиль драматических сцен он соединил не с «низкой прозой», а с особо построенным — стилистически и интонационно неоднородным — авторским повествованием, которое выступает в качестве эквивалента комментирующих действие монологов Герцога, с одной стороны, и комических эпизодов пьесы — с другой. Скрещение серьезного, шуточного и нейтраль-

ного тона в авторском рассказе, вкрапления смелых шекспировских метафор, смешение архаической и современной лексики, просторечий и неологизмов, использование «устаревшего» александрийского стиха и его «ослабление», нерегулярная рифмовка — все эти особенности «Анджело», не имеющие аналога в других поэмах Пушкина, могут быть поняты как специфические переводческие приемы, выработанные для создания квазишекспировского текста, похожего на оригинал своей гетерогенностью, но не способами ее достижения. В некотором смысле замысел «Анджело» как перелицовки Шекспира на новый лад носил экспериментальный характер, чем объясняется отсутствие в поэме каких-либо конкретных переключек с другими текстами Пушкина. Не случайно все параллели к ней относятся исключительно к тематическому уровню: центральные для поэмы темы власти и милости связывают ее с такими произведениями Пушкина, как «Герой», «Пир Петра Великого», «Памятник» и «Капитанская дочка», где также утверждается примат милосердия над формальным правосудием.

Публикация «Анджело» в смирдинском альманахе «Новоселье» была осложнена цензурным вмешательством. Министр народного просвещения С. С. Уваров приказал цензуровавшему альманах А. В. Никитенко поступать в отношении к Пушкину на общих основаниях. Уваров сам прочел

«Анджело» и потребовал, чтобы 10,5 стиха были исключены. 11 апреля 1834 г. Никитенко описал в дневнике реакцию Пушкина: «Он взбесился: Смирдин платит ему за каждый стих по червонцу, следовательно, Пушкин теряет здесь несколько десятков рублей. Он потребовал, чтобы на место исключенных стихов были поставлены точки, с тем, однако ж, чтобы Смирдин все-таки заплатил ему деньги и за точки!» (*Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. [Л.]*, 1955. Т. 1. С. 141–142). Требование Пушкина (которое, конечно же, объяснялось не только меркантильными соображениями) было выполнено лишь отчасти. Особый гнев Пушкина должно было вызвать то обстоятельство, что все стихи, не пропущенные цензурой, представляли собой не оригинальный текст, а точный перевод Шекспира. В 1835 г., при подготовке к печати «Поэм и повестей Александра Пушкина», в «Анджело» по требованию Уварова были сделаны те же купюры (см.: П. в критике, IV. С. 22–23, 413–414).

Авторы первых рецензий на «Новоселье», помещенных в дружественных Смирдину петербургских изданиях — в «Северной пчеле» и «Библиотеке для чтения», — отзывались о поэме в восторженных тонах. Рецензент «Северной пчелы» П. С. Савельев (выступавший под псевдонимом Мурманский) писал, что поэма Пушкина «Анджело» — произведение, «каким уже давно не дарил он публику» (СПЧ.

1834. 9 мая; П. в критике, IV. С. 47). В «Библиотеке для чтения» «Новоселье» рецензировал сам редактор журнала О. Сенковский. Отметив охлаждение «известного класса читателей» к Пушкину, он объяснил его тем, что поэт давно не потрясал отечественную публику «сильными и ослепительными взрывами вдохновения», между которыми «должны быть известные промежутки тишины». С его точки зрения, «Анджело» показал, что подобный промежуток подходит к концу — «что священный огонь опять объял душу поэта, что радужное его пламя уже начинает возвышаться над горизонтом, и что мы скоро будем свидетелями одного из тех могущественнейших и великолепнейших поэтических сияний, какие один только Пушкин в силах производить на Севере. „Анджело“ уже не сказка; „Анджело“ уже кипит теплою сердца и мысли; „Анджело“ прекрасная поэма и громкое предвещание» (БдЧ. 1834. Т. 3. Отд. 5. Критика. С. 41–42; П. в критике, IV. С. 46). Значительно более сдержанным был отзыв об «Анджело» анонимного рецензента московского еженедельника «Молва». По его оценке, поэма «заслуживает полное внимание критики, хотя едва ли воспользуется таковым же от публики», потому что Пушкин в ней, «не обращая внимание на современное, его окружающее», воскрешает архаичную литературную форму — «простой, самый естественный, бесстрастный, не размышляющий рассказ происше-

ствий», напомнивший рецензенту новеллы Боккаччо. В «Анджело» он увидел «тягостное борение с веком», «стремление к минувшему», что не должно вызвать сочувственного отклика у большинства читателей, хотя в художественном отношении поэма обнаруживает «всю великость» пушкинского дарования (Молва. 1834. № 22. С. 338, 340–341; П. в критике, IV. С. 47, 48, 49). Даже эти несколько двусмысленные похвалы «Анджело» как искусной стилизации, которую способны оценить лишь немногие знатоки (о недоступности «Анджело» для «простого народа» ранее писал рецензент «Северной пчелы», см.: СПч. 1834. 2 июня), вызвали резкие возражения другого московского критика, укрывшегося под псевдонимом «Житель Сивцева Вражка». Назвав «Анджело» «вялой, пустой сказкой», он охарактеризовал поэму как «самое плохое произведение Пушкина» и добавил: «Если б не было под ним его имени, я <...> счел бы его старинкою, вытасенною из отысканного вновь портфеля какого-нибудь из второстепенных образцовых писателей прошлого века» (Молва. 1834. № 24. С. 373; П. в критике, IV. С. 50). Вскоре к этой точке зрения присоединился и Белинский, который в самом начале «Литературных мечтаний», публиковавшихся в «Молве» осенью 1834 г., противопоставил прежнего Пушкина, автора «Полтавы» и «Бориса Годунова», нынешнему Пушкину — автору «Анджело» и «других мертвых, безжизненных

сказок» (Белинский. Т. 1. С. 21; П. в критике, IV. С. 55). Несомненно, именно Белинского и других критиков «Молвы» имел в виду Пушкин, когда, по воспоминаниям Нащокина, говорил ему об «Анджело»: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучше я не написал» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 195). Белинский не изменил своего мнения и после смерти Пушкина. Широкою известность получила его сжатая характеристика поэмы

в одиннадцатой статье о Пушкине: «В этой поэме видно какое-то усиление на простоту, отчего простота ее слога вышла как-то искусственна. Можно найти в „Анджело“ счастливые выражения, удачные стихи, если хотите, много искусства, но искусства чисто технического, без вдохновения, без жизни. Короче: эта поэма недостойна таланта Пушкина. Больше о ней нечего сказать» (Белинский. Т. 7. С. 553). Оценки Белинского оказали сильнейшее влияние на восприятие «Анджело» в течение многих десятилетий.

Автографы: ПД 845, л. 15, 49–48 об., 47 об.–46 об. (фрагменты чернового автографа); ПД 191 (черновой последних двенадцати стихов с датой: «27 <октября>»); ПД 804 (зачеркнутая запись начала первого стиха и рисунок к разговору Луцио и Изабелы); ПД 962 (беловой всей поэмы с многими поправками, местами переходящей в черновой, с подзаголовком: «повесть взятая из Шекспировой трагедии: *Measure for measure*» и датами: «24», «26», «27 окт<ября> Болд<ино> 1833»).

Датируется октябрём 1833 г. согласно помете в автографе.

Впервые: Новоселье. СПб., 1834.

Литература: *Архангельский А. Н.* Герои Пушкина. М., 1999. С. 33–39; *Белкин Д. И.* О некоторых структурных особенностях болдинской поэмы А. С. Пушкина «Анджело» // Болдинские чтения. [1979]. Горький, 1980. С. 96–102; *Вацуро В. Э.* Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 313–319; Вацуро, Гиллельсон. С. 186–190; *Веселовский Ю.* «Мера за меру» // Шекспир. СПб., 1903. Т. 3. С. 218–220 (Библиотека великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова); *Гаспаров М. Л.* Синтаксис пушкинского шестистопного ямба // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 93–101; *Гессен С. Я.* Араччеев в поэме Пушкина // Утренник. Пг., 1922. С. 78–79; *Глухов В. И.* «Анджело» Пушкина и «Мера за меру» Шекспира // Болдинские чтения. [1994]. Н. Новгород, 1995. С. 28–39; *Давыдов Е.* 1833 год в творчестве Пушкина // Пушкин: 1833 год. Л., 1933. С. 8–32; *Долинин А. А.* Пушкин и Англия // Эткиндовские чтения I: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2003. С. 56–107; *Евсенева Ж. Е.* К характеристике главного героя в поэме «Анджело» // Болдинские чтения. [1988]. Горький, 1990. С. 164–171; *Захаров Н. В.* 1) Пушкин и Шекспир («Measure for Measure» и «Анджело») // Филологические исследования: Сб. работ аспирантов и молодых преподавателей филологического факультета Петрозаводского гос. ун-та. Петрозаводск, 1998. С. 5–27; 2) Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Juväskylä, 2003. С. 144–257; *Красухин Г. Г.* Доверимся Пушкину: Анализ пушкинской поэзии, прозы и драматургии. М., 1999. С. 328–361; *Левин Ю. Д.*

1) Об источниках поэмы Пушкина «Анджело» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. 1968. Т. 27, № 3. С. 255–258; 2) Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 52–63; *Левкович Я. Л.* К цензурной истории «Путешествия в Арзрум» // Врем. ПК 1964. С. 34–35; *Лернер Н. О.* «Анджело» // Венг. Т. 6. С. 445–447; *Лотман Ю. М.* Идеальная структура поэмы Пушкина «Анджело» // Лотман. Пушкин. С. 237–252; *Лузьянина Л. Н.* Жанровое своеобразие поэмы А. С. Пушкина «Анджело» // Поэзия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе: XIX – начало XX века: Межвузовский сб. науч. трудов. М., 1989. С. 63–73; Макогоненко, П. С. 98–130; *Мейлах Б. С.* «Загадочная поэма» // Мейлах Б. С. Талисман: Книга о Пушкине. М., 1975. С. 141–153; *Морозов П. О.* «Анджело» // Венг. Т. 3. С. 430–434; *Неклюдова М.* «Милость» / «Правосудие»: О французском контексте пушкинской темы // Пушкинские чтения в Тарту 2: Материалы международной научной конференции 18–20 сентября 1998 г. Тарту, 2000. С. 204–215; *Нусинов И. М.* «Мера за меру» и «Анджело» // Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 296–324; *Осват А. Л.* К источникам пушкинской темы *милость–правосудие* («Восточная повесть» Ф. Булгарина) // Polytrop: К 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998. С. 591–595; *Переверзев В. Ф.* ««Анджело»» // Переверзев В. Ф. Гоголь. Достоевский: Исследования. М., 1982. С. 406–416; *Розанов М. Н.* Итальянский колорит в «Анджело» Пушкина // Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934. С. 377–389; *Ронен И.* Опыт байронической поэмы в пушкинской переработке «Меры за меру» // Лотмановский сб. М., 2004. Вып. 3. С. 240–251; *Сандомирская В. Б.* Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 394–398; *Сидяков Л. С.* «Пиковая дама», «Анджело» и «Медный всадник»: (К характеристике художественных исканий Пушкина второй болдинской осени) // Болдинские чтения. [1978]. Горький, 1979. С. 4–15; *Скачкова О. Н.* «Мера за меру» В. Шекспира и «Анджело» А. С. Пушкина // Philologia: Рижский филологический сб. Рига, 2002. Вып. 4. С. 98–112; *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 186–189; *Урнов М. В., Урнов Д. М.* Шекспир: Движение во времени. М., 1968. С. 137–148; Фомичев. С. 231–239; *Черкасский С. Д.* Два гения – один сюжет: (Драма Шекспира «Мера за меру» и поэма Пушкина «Анджело») // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 80–104; *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 144–232, 365–375; *Шайтанов И.* Две «неудачи»: «Мера за меру» и «Анджело» // ВЛ. 2003. № 1. С. 129–148; *Якубович Д. П.* 1) «Анджело» // Рукописи А. С. Пушкина: Фототипическое издание: Альбом 1833–1835 гг. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1939. Комментарий. С. 53–56; 2) Перевод Пушкина из Шекспира // Звенья. Т. 6. С. 144–148; *Gibian G.* «Measure for Measure» and Pushkin's «Angelo» // PMLA. 1951. Vol. 66, № 4. P. 426–431; *O'Neil C.* With Shakespeare's Eyes: Pushkin's Creative Appropriation of Shakespeare. Newark; London, 2003; *Vickery W. N.* Puškin's «Andželo»: A Problem Piece // Mnemozina: Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkaev. München, [1974]. P. 325–339.

А. А. Долинин

АНДРЕЙ ШЕНЬЕ («Меж тем, как изумленный мир...», 1825) — историческая элегия, посвященная предсмертным часам французского поэта Андре Шенье (Chénier; 1762–1794), арестованного по обвинению в участии в монархическом заговоре и казненного за два дня до падения диктатуры Робеспьера.

Шенье был сторонником конституционной монархии и автором политических статей с инвективами против якобинцев; защитник Людовика XVI, он составил письмо короля к Конвенту с просьбой обжаловать у народа смертный приговор. Однако особый интерес Шенье вызывал не как политическая фигура, но как поэт (один из любимейших поэтов Пушкина), ставший жертвой революции.

Образ Шенье дан Пушкиным через автохарактеристику героя, содержащуюся в его монологе, который занимает 144 из 185 стихов элегии. Первая часть монолога рисует политические взгляды Шенье: его восторженное приятие начального периода революции, гневное обличение наступившей затем якобинской диктатуры, веру в возрождение завоеванной, но утраченной свободы. Поэт вспоминает исторические события, свидетелем которых он был: взятие Бастилии, клятва членов Национального собрания, ответ Мирабо посланцу короля, перенесение праха Руссо и Вольтера в Пантеон, уничтожение феодальных привилегий, принятие Декларации прав (произ-

глашение равенства) и, наконец, кровавые события террора. В изображении этой исторической панорамы Пушкин отчасти следует оде Шенье, посвященной клятве в зале для игры в мяч («Le jeu de raquette», 1791). Противопоставление 1789 и 1793 гг., свободы и якобинства, Мирабо и Робеспьера в публицистической и исторической литературе эпохи выступало едва ли не общим местом — обретавшим, однако, особую актуальность в контексте русских политических событий начала 1820-х гг., заставлявших размышлять о возможных перспективах революции.

Вторая часть монолога состоит из двух элегических фрагментов. Первый из них содержит воспоминания о мирных дружеских пирах и поэтическое завещание друзьям, в котором звучит надежда на посмертное соучастие в их встречах и беседах. Второй фрагмент включает мотивы элегий Шенье и построен на ламентациях по поводу утраченного поэтом гораццианского идеала тихой, простой жизни, радостей дружбы, любви, творчества, сладостной лени, безопасности, свободы — отнюдь не в ее политическом смысле. Фрагмент завершается отрицанием обеих важнейших тем творчества поэта: и элегической, и гражданской. В канун смертного часа прожитое оказывается лишним смыслом. Но, пройдя через глубочайший духовный кризис, герой преодолевает его. В третьей части монолога гражданская тема возобновляется в новой тонально-

сти — теперь это интонации ямбов Шенье, его оды Шарлотте Корде, это пафос противостояния террору. Завершается монолог пророчеством Шенье: он предвещает близкую смерть Робеспьера.

Пушкин не цитирует французского поэта с буквальной точностью, но импровизационно использует образы и фразеологию, стилистику и поэтику его од и гимнов, элегий и ямбов. Любопытно, что за пределами монолога остались идиллии, эклоги и стихотворения в античном духе Шенье — т. е. именно те образцы его творчества, которые вызвали преимущественный интерес Пушкина.

Насыщенное реминисценциями из Шенье, стихотворение не в меньшей степени насыщено пушкинскими автореминисценциями. Это не только элегические, эпикурейские, горацянские мотивы, характерные для лирики Пушкина, но и организующая монолог лирического героя тема воспоминания, присутствующая в ряде южных стихотворений Пушкина начиная с элегии «Погасло дневное светило...» (1820) и продолжающая звучать в позднейших его текстах (см., например, черновые варианты «Воспоминания» («Когда для смертного умолкнет шумный день...», 1828)). Политические мотивы стихотворения также одновременно восходят и к Шенье, и к Пушкину. Так, например, строки «Ты звал на них, ты славил Немезиду; / Ты пел Маратовым жрецам / Кинжал и деву-

эвмениду!» (II, 401), — отсылая к оде Шенье «Мари-Анн-Шарлотте Корде» («A Marie-Anne-Charlotte Corday», 1793), с не меньшей очевидностью являются отсылкой к пушкинскому «Кинжалу» (1821). Политическая тематика стихотворения вписана в контекст пушкинской политической лирики. Упования и разочарования Шенье в равной мере описывают путь, пройденный Пушкиным от оды «Вольность» (1817), воспевающей «закон» и «равенство», к политическому пессимизму, запечатленному стихотворением «Свободы сеятель пустынный...» (1823). Вместе с тем историческая элегия 1825 г. содержит новую оду Свободе, где вновь звучит пафос «Вольности», уже скорректированный трагическими открытиями 1820-х гг., — и, таким образом, преодоление мировоззренческого кризиса является актом, одновременно совершаемым и героем стихотворения, и его автором.

Автобиографическую проекцию, несомненно, имела для Пушкина и судьба Шенье: ссыльный поэт писал о поэте в темнице, и обреченность на казнь рассматривалась им как один из возможных вариантов судьбы.

Обилие автореминисценций и автобиографических черт позволило некоторым исследователям трактовать стихотворение как аллгорию, иносказание, где фигура Шенье лишь условный образ, за которым скрывается сам автор. Подкрепленная авторите-

том Б. В. Томашевского, эта точка зрения тем не менее не получила всеобщего признания.

Элегия «Андрей Шенье» намечает то сочетание автобиографизма и историзма, которое будет реализовано в 1830 в «маленьких трагедиях». Историзм стихотворения особо подчеркнут: элегия снабжена характерными для этого жанра примечаниями с точными отсылками к творчеству Шенье и его биографии. (Впрочем, элегия содержит и некоторые неточности в изложении хронологии событий — см.: Томашевский. П. и Франция. С. 186.)

Источником биографических сведений о французском поэте послужила статья Анри де Латюша, открывавшая изданный им первый сборник сочинений Шенье (*Latouche H. de. Sur la vie et ouvrages d'Andre Chenier // OEuvres d' Andre de Chenier. Paris, 1819. P. V–XXIII*). Пушкин помнил и заметку Ф. Р. Шатобриана (*Chateaubriand; 1768–1848*) в примечании к «Гению христианства» («*Genie du christianisme*», 1802), где дана беглая характеристика поэта и приведены фрагменты его стихотворений. Свидетельством тому — заметка самого Пушкина, сделанная в 1825 г. и, возможно, предназначенная в качестве примечания к элегии: «А<ndre> Ш<enier> погиб жертвою Фр<анцузской> револ<юции> на 31 году от рождения. Долго славу его составляло неск<олько> сл<ов>, сказан<ных> о н<ем> Шатобр<ианом>, два или

три отрывка и общее сожаление об утрате всего прочего. — Наконец творения его были отысканы и вышли в свет 1819 года. — Нельзя воздержаться от горестного чувства» (XI, 35).

В творческой истории «Андрея Шенье» важную роль сыграл проезд в Михайловское И. И. Пущина (11 января 1825 г.). Свидание с ним, вероятно, придало особую остроту размышлениям Пушкина о революции. Кроме того, Пущин привез адресованное Пушкину дружеское письмо К. Ф. Рылеева, положившее начало переписке, значительная часть которой посвящена рылеевским «Думам» — произведениям, близким по жанру к «Андрею Шенье». Упреки Рылееву в отсутствии национально-исторического колорита, звучащие в письмах Пушкина, служат еще одним свидетельством того, насколько актуальными для него были проблемы историзма в пору создания «Андрея Шенье», когда одновременно с элегией обдумывался и писался «Борис Годунов».

Тем не менее возможность аллегорически-биографического прочтения указывает на важнейшие черты поэтики элегии. Аллегорическая трактовка спровоцирована общностью ведущих мотивов поэзии Пушкина и Шенье. Влиянием французского поэта эта общность исчерпывающе не объясняется. Ибо те же мотивы легко обнаруживаются в творчестве других русских и европейских поэтов — они составляют общий

мотивный фонд, общую формульную основу поэзии. Так, вся вторая часть монолога Шенье соткана из устойчивых элегических мотивов, звучавших, в частности, в русских дружеских посланиях 1810-х гг., в том числе в посланиях лицеиста Пушкина задолго до его знакомства с Шенье (см., например, «Мое завещание. Друзьям» (1815)). Отмеченные печатью высокой поэтической условности, эти мотивы (предчувствие смерти, предсмертное обращение к друзьям, чаемая форма посмертного бытия поэта) в «Андрее Шенье» обнажают свое безусловное содержание ввиду ожидаемой казни героя — подлинного исторического события.

Поэтика общих мест в литературе Нового времени предполагает погруженность поэтического высказывания в типовой жанровый и сюжетный контекст, на фоне которого и обнаруживается его индивидуальное содержание. Сюжетно и композиционно «Андрей Шенье» связан с элегической традицией, разрабатывающей тему «умирающий поэт» и ее вариации: «умирающий христианин», «бедный поэт». Французские образцы традиции представлены элегией Ш. Мильвуа (Millevoye; 1782–1816) «Умирающий поэт» («Le Poete mourant», 1812), элегией А. де Ламартина (Lamartine; 1790–1869) «Умирающий христианин» («Le Chretien mourant», 1819), стихотворением Н. Жильбера (Gilbert; 1750–1780) «Бедный поэт» («Le Poete

malheureux, ou Le Genie aux prises avec la fortune», 1772). В России эти стихотворения вызвали множество переводов и подражаний (см.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 213–225). Наиболее значительным русским произведением, принадлежащим к данному жанрово-тематическому комплексу, стал «Умирающий Тасс» К. Н. Батюшкова (1817). Сюжет пушкинского стихотворения, а также его первоначальное название «Андрей Шенье в темнице» (измененное в печати, возможно, по цензурным причинам) соотносят его, кроме того, с «Сетованиями Тасса» Байрона («The Lament of Tasso», 1817), а также с такими русскими элегиями, как «Тасс в темнице» П. А. Плетнева (1822), «Бейрон в темнице» П. Габбе (не позднее 1822), «Певец в темнице» В. Ф. Раевского (1822), восходящими к общему образцу — батюшковскому «Умирающему Тассу». Через сопоставление с последним стихотворением уясняются важные смысловые акценты «Андрея Шенье». Композиция пушкинской элегии с поразительной точностью вторит «Умирающему Тассу»: в начале — тот же эпиграф, взятый из творчества героя элегии (эпиграф к «Андрею Шенье» Пушкин поместил в 1825 г. в начале третьей Кишиневской тетради (ПД 833); он взят из написанного в тюрьме стихотворения Шенье «Молодая узница» («Jeune captive»); возможно, его же Пушкин хотел предпо-

сдать сборнику своих стихотворений, готовившемуся в 1825 г.); в центре — тот же предсмертный монолог, обрамленный с двух сторон авторским повествованием (экспозицией и развязкой), в середине так же прерванный авторской речью; те же примечания, содержащие исторический комментарий. Кроме ведущей темы (смерть поэта), совпадают даже такие частные детали ее разработки, как предсмертное общение с другом (заочное в «Умиравшем Тассе») и реальное в «Андрее Шенье»), в обоих случаях подробно описанное в примечаниях. (Более общие композиционные контуры: экспозиция–монолог–развязка — являются типовыми для элегии об умирающем поэте.)

Известно, однако, что элегия Батюшкова не нравилась Пушкину. «Тасс дышал любовью и всеми страстями, — писал он на полях «Опытов в стихах и прозе», — а здесь, кроме славолюбия и добродушия <...> ничего не видно. Это умирающий В<асилий> Л<ьвович>, а не Торквато» (XII, 283). Очевидно, следуя Батюшкову, Пушкин «переписывал» свой образец — тем важнее отличия его элегии от «Умиравшего Тасса». Их несколько. Во-первых, авторская речь Пушкина — и стихотворная, и прозаическая (в примечаниях) — в сравнении с Батюшковым более лаконична и в силу этого контрастирует с риторической щедростью монолога, который становится драматизированным

фрагментом, выделенным на фоне эпической речи (не случайно словесные формулы «повествовательных» фрагментов «Андрея Шенье» переходят в «Полтаву»). Во-вторых, стихотворение имеет посвящение — Н. Н. Раевскому-младшему (с которым Пушкин делил свои ранние впечатления о Байроне и Шенье) — и вступление, где обозначен личный лирический интерес к историческому эпизоду, составляющему содержание элегии (автобиографизм элегии Батюшкова — неявный, заулыриванный). Наконец, третье и главнейшее отличие связано с тем, как переосмыслена Пушкиным заданная у Батюшкова тема поэта-жертвы. Его Тасс — безвинный страдалец, жертва людской злобы и обстоятельств. Шенье сам избирает свой путь (испытав минуты слабости на этом страшном пути, он возвращается к нему — через личный выбор). Смерть Шенье героична, в отличие от смерти Тасса, не потому, что он казним по политическим мотивам, но потому, что его гибель становится актом свободы. Это другой тип жертвенности. (Те же два типа жертвы, на различении которых построена элегия, описаны и в адресованном Н. Н. Раевскому посвящении «Кавказского пленника», перекликающемся, таким образом, с посвящением «Андрея Шенье».) В последних словах Тасса звучат смирение и надежда. Последние слова Шенье становятся словами пророка.

Пророчество Шенье — эпизод, не имеющий фактических оснований. Он рожден творческим воображением Пушкина, и потому можно предположить, что здесь содержится один из важнейших смысловых акцентов стихотворения. В своем словесном выражении пророческое обращение Шенье к Робеспьеру почти совпадает с фразой Дантона, произнесенной после вынесения ему смертного вердикта: «J'entraîne Robespierre, Robespierre me suit» («Я увлекаю за собой Робеспьера, Робеспьер следует за мной!» — *франц.*) (*Michelet J. Histoire de Révolution Française. Paris, 1952. Т. 2. Р. 808;* слова Дантона неоднократно приводились разными историками Французской революции). Эпизод пророчества имеет литературную генеалогию. Введение образов прорицателей и визионеров в описания событий Французской революции стало традиционным для романтической литературы (см., например, «Пророчество Казота» («La prophétie de Cazotte», 1706) Ж.-Ф. Лагарпа (*Laharpe; 1739–1803*)). К ситуации «Андрея Шенье» (жертва предрекает смерть своему палачу) типологически наиболее близка широко известная в 1820-е гг. и подававшаяся политически-аллюзионному прочтению трагедия Ф.-Ж.-М. Ренуара (*Ranouard; 1761–1836*) «Тамплиеры» («Templiers», 1805) с содержащейся в ней легендой о Жаке Моле, великом магистре ордена тамплиеров, сожженном на костре

в 1314 г. и перед смертью предсказавшем близкий конец виновникам своей гибели, папе и королю. Моле приходит к пророчеству тем же страстным путем, что и Шенье. В «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин, рассказывая о казни тамплиеров, сообщает, что Моле под пытками отрекся было от своей веры (ср. духовный кризис Шенье), но в последнее мгновение укрепился душой и провозгласил ее с новой силой. У Карамзина нет эпизода с предсказанием, однако в русском литературном сознании образ Моле, видимо, все же прочно ассоциировался с пророческим даром — высшим даром поэта. Д. Давыдов говорил о себе, что в пылу всесокрушительных событий Наполеонова века он пел, как «тамплиер Моле, объятый пламенем» (*Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 130* (Б-ка поэта. Большая серия)). Легенда о тамплиерах очевидным образом соотносилась и с масонским контекстом, в котором мотив жертвы звучал как особо маркированный. В пушкинской элегии он становится, пожалуй, центральным: здесь возникает образ поэта-жертвы, именно через жертвенность обретающего дар пророчества.

Образ этот отнюдь не прямолинеен. Во вступлении к элегии Шенье противопоставлен мятежному Байрону с его громкой славой. Шенье — «мирный», «незнаемый» поэт, и хотя он обречен тому же трагическому финалу, что и Байрон, он приходит к нему ина-

че. «Певец любви, дубрав и мира» (II, 397), Шенье не столько сам бросается в пучину исторических катаклизмов, сколько оказывается вовлеченным в нее. Герой стихотворения, преодолевая тяжелое кризисное состояние, перестает быть чисто страдательной, пассивной жертвой, обреченной на заклятие не зависящим от него политическим ходом событий. В нем возникает готовность к претерпеванию, свободная воля, принятие трагической участи — и он становится жертвой другого рода, имеющей высокий религиозный прообраз. Не независимость Байрона, не сугубая зависимость батюшковского Тасса, но сочетание того и другого, единство самостояния и претерпевания — таков созданный Пушкиным портрет Шенье, таков избранный им в 1825 г. идеал поэта. Такова судьба, к которой он приуготовил себя в предчувствии грядущих событий. В том же 1825 г., узнав о смерти Александра I, Пушкин написал Плетневу: «Душа! Я пророк, ей Богу пророк! Я Андрея Ш<енье> велю напеча-

тать церковными буквами во имя от<ца> и сы<на> etc» (XIII, 249).

При публикации «Андрея Шенье» в «Стихотворениях» 1826 г. цензура не пропустила первую часть монолога Шенье (ст. 21–64) и стих 150. В феврале 1826 г. в Новгороде штабс-капитан А. И. Алексеев передал прапорщику Л. А. Молчанову список запрещенных стихов. В июне 1826 г. в Москве надзиратель Московского университетского благородного пансиона А. Ф. Леопольдов скопировал список Молчанова, добавив к нему название «На 14-е декабря», и показал стихи В. Г. Коноплеву, который оказался агентом тайной полиции. В конце лета 1826 г. Бенкендорф получил соответствующий донос, начались аресты и допросы по делу об «Андрее Шенье». Пушкин был вынужден писать объяснения, доказывая, что стихи были созданы до декабрьских событий и относятся к Французской революции (см.: Рукою П. С. 743–748). Дело продолжалось два года и окончилось для Пушкина учреждением тайного надзора.

Автографы: в тетр. ПД 835, л. 59–64, 65 (черновой, под заглавием «Андрей Шенье в темнице», на л. 65 — черновой автограф примечания, не включенного в печатный текст); ПД 88 (ст. 21–64; копия А. Ф. Леопольдова, с тремя поправками Пушкина; находилась в деле Главного военно-судного управления); ПД 719 (запись ст. 25, 26, 30, 31, 32, 35, 38, 39, 48, 49 в показании Пушкина по делу о распространении стихов из элегии «Андрей Шенье», данном 27 января 1827 г.; из дела Главного военно-судного управления); ПД 720, л. 1 (запись ст. 18–21 в показании Пушкина по делу о распространении стихов из элегии «Андрей Шенье», данном 29 июня 1827 г.; из дела Министерства юстиции).

Датируется 1825 г. по дате в оглавлении издания «Стихотворений» 1826 г., предположительно концом апреля — началом июня на основании отсутствия элегии в Капнистовской тетради (отосланной Пушкиным в Петербург 15 марта 1825 г. для

подготовки будущего сборника), по переписке Пушкина, а также по положению чернового автографа в рабочей тетради.

Впервые: Ст 1826. Отд. «Элегии», с цензурными изъятиями ст. 21–64 и 150; впервые полностью: Ефр. 1880. Т. 2.

Литература: Вацуро В. Э. 1) Французская элегия XVIII–XIX веков и русская лирика пушкинской поры // Франц. элегия. С. 39–42; 2) Пророчество Андрея Шенье // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 84–91; *Виролойнен М. Н.* Посвящение «Андрея Шенье» // Новые безделки: Сб. ст. К 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995–1996. С. 354–355; *Горохова Р. М.* Пушкин и элегия К. Н. Батюшкова «Умирающий Тасс»: (К вопросу о заметках Пушкина на полях «Опытов» Батюшкова) // Врем. ПК 1976. С. 33; *Мейлах Б.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 171–172, 177, 179–189; *Сандомирская В. Б.* 1) «Андрей Шенье» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 8–34; 2) Из истории пушкинского цикла «Подражания древним» (Пушкин и Батюшков) // Врем. ПК 1975. С. 20–22; *Сидяков Л. С., Тополевская Т. В.* Пунктуация и интонационная эволюция поэтического текста: (Элегия А. С. Пушкина «Андрей Шенье») // Philologia: Рижский филологический сборник. Рига, 1997. Вып. 2. С. 152–158; *Смирнов И. П.* «Пиковая дама», «Отчаяние» и Великая Французская Революция // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15–18 апр. 1999 г. СПб., 1999. С. 150; *Томашевский. П. и Франция.* С. 185–189; *Томашевский. Пушкин, П., по указ.; Фридендер Г. М.* Вольность и закон: (Пушкин и Великая Французская революция) // Великая Французская революция и русская литература. Л., 1990. С. 160–167; *Шенье А.* Соч. 1819. М., 1995. С. 590–592 (примеч. Е. П. Гречаной); *Эйдельман Н. Я.* 1) Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987. С. 37–41, 130–131; 2) Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М., 1979. С. 306–335; *Эткинд Е.* «Союз ума и фурий»: (Пушкинские мятежники) // Россия/Russia. 1987. С. 72–76; *Sandler S.* The poetics of Authority in Pushkin's «André Chénier» // Slavic Review. 1983. Vol. 42, № 2. P. 187–203.

М. Н. Виролойнен

<**АННЕ ВУЛЬФ**> («Увы, напрасно деве гордой...», 1825) — стихотворение, по свидетельству А. П. Керн написанное для альбома Анны Николаевны Вульф (1799–1857), дочери П. А. Осиповой от первого брака. Пушкин познакомился с ней в августе 1824 г. в Михайловском. Отношения поэта с Анной Вульф интересны в свете некоторых характерных особенностей любовного быта пушкинской эпохи.

Двадцатишестилетняя Анна Николаевна, по понятиям того времени, «засиделась» в девушках. Ее сентиментальность и романтические мечты, трогательные в семнадцатилетней девочке, казались уже смешными. Пушкин относился к «Анетке» с неизменной иронией, то добродушной, то холодной, вместе с тем допуская в отношениях с ней степень близости, вселявшую в девушку несбы-

точные надежды. Их связь была для поэта лишь незначительным и малоинтересным эпизодом в череде его любовных приключений. Для нее же она стала, быть может, самым ярким и трагическим событием жизни. Несколько сохранившихся писем Анны Вульф к Пушкину свидетельствуют об ее глубококом, искреннем чувстве и неподдельных страданиях. Письма, написанные в разное время, похожи друг на друга; она то говорит о пережитых унижениях и обидах, то старается казаться спокойной и кокетливой, то не может сдерживать нежных и страстных признаний, хотя и сознает, что адресата они только раздражают.

«...Не могу удержаться, чтобы не сказать вам, как обижает меня ваше поведение. <...> ..боюсь, вы не любите меня так, как должны бы были, — вы разрываете и раните сердце, которому не знаете цены... <...> Когда-то мы увидимся? До той минуты у меня не будет жизни» (20 апреля 1826 г. — XIII, 273–274, 554; ориг. по-франц.). «Ах, если бы я могла спасти вас, ценою собственной жизни, с какой радостью я бы пожертвовала ею [ради вас] и вместо всякой награды я попросила бы у неба лишь возможности увидеть вас на мгновение, прежде чем умереть» (11 сентября 1826 г. — XIII, 294, 558; ориг. по-франц.). «Никогда в жизни никто не заставит меня испытывать такие волнения и ощущения, какие я чувствовала возле вас» (16 сентября 1826 г. — XIII, 297, 560; ориг. по-франц.)

Драматизм ситуации усугублялся тем, что Анна и ее мать, Прасковья Александровна, в отношениях с Пушкиным выступали как соперницы. Насколько можно судить, Пушкин в разное время был близок с ними обеими. Прасковья Александровна тоже горячо и преданно любила поэта, но относилась к нему со спокойной материнской снисходительностью. Сорокатрехлетняя женщина, дважды побывавшая замужем, естественно, не ждала от молодого поэта предложения руки и сердца, о чем, наверное, мечтала Анна. Однако она не собиралась уступать дочери своего возлюбленного и, пользуясь родительской властью, старалась удалить девушку из Тригорского. Анна не сомневалась, что мать делает это из ревности: «Я негодую на маменьку, — что за женщина, право! Впрочем, во всем этом есть отчасти и ваша вина», — писала она Пушкину из Малинников 8 марта 1826 г. (XIII, 268, 553; ориг. по-франц.).

Лирический сюжет стихотворения: неприступная красавица, благосклонности которой тщетно добивается влюбленный поэт, — описывает чисто условную, а не реальную ситуацию, но в соотношении этих ситуаций безобидное альбомное стихотворение приобретало унижительный для Анны смысл. Открыто влюбленная в поэта, она, видимо, долго не могла решиться на близкие отношения с ним. Представляя ее гордой красавицей, Пушкин откровенно сме-

ялся над наивной девушкой. Более того, по словам Керн, записав стихотворение в альбом А. Н. Вульф, последние два стиха он означил точками и никак не хотел объяснить, что они означают (см.: Ефр. 1882. Т. 7. С. 246–247). Во всех изданиях сочинений Пушкина до 1905 г. эти последние два стиха отмечены точками (в Акад. они печатаются с пропуском двух слов — П, 452). Ефремов, четыре раза публиковавший стихотворение (в 1861, 1880, 1882 и 1905 гг.), только в последнем издании напечатал текст полностью, но с сокращением обшечного слова в предпоследнем стихе. Каждую публикацию он сопровождал комментарием, все более подробным. В издании 1905 г. он сообщил, что печатает стихотворение «по записи второго мужа А. П. Керн, продиктовавшей ему все стихотворение с последними двумя стихами, скрытыми Пушкиным от А. Н. Вульф» (Ефр. 1903–05. Т. 8. С. 217). Строчки, которые Пушкин показал Керн, нарочито резко контрастируют с предыдущим текстом. В них, в неудобной

для печати словесной форме, та же ситуация (девушка отказывает мужчине) изображается грубо и цинично. Таким образом, полный текст стихотворения, являя собой пример стилистической и семантической инверсии, превращает насмешку в прямое оскорбление.

Анна Николаевна настойчиво просила Пушкина сжигать ее письма, но он их сохранил. Скорее всего, они были дороги ему не как память об «Анетке», а как образцы писем влюбленной девушки. Письмо Татьяны Лариной к Онегину не имеет прямых переключек с известными нам письмами Анны Вульф к Пушкину, но своей непосредственностью, доверчивостью и эмоциональностью оно очень напоминает эпистолярные признания Анны. В художественной реальности романа в стихах Пушкин куда сочувственнее отнесся к страданиям влюбленной героини, чем он относился в реальной жизни к страданиям Анны. Тем не менее, верный психологической достоверности, он заставил Онегина отвергнуть любовь Татьяны.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1825 г. на основании биографических данных.

Впервые: *Ефремов П. А.* Поправки и дополнения к некоторым стихотворениям Пушкина // БЗ. 1861. № 19 (под загл.: «Из альбома А. Н. Вульф»); полностью: Ефр. 1903–05. Т. 8.

Литература: *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 279–281; *Вересаев В. В.* Спутники Пушкина. М., 1937. Т. 1. С. 373–374; *Гроссман Л. П.* Письма женщин к Пушкину. Л., 1928. С. 35–37; *Губер П. К.* Донжуанский список Пушкина. Пг., 1923. С. 189–206; *Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // Врем. ПК 25. С. 107–114; *Старк В. П.* Портреты и лица. СПб., 1995. С. 216.

О. С. Муравьева

АНЧАР («В пустыне чахлой и скупой...», 1828) — стихотворение о ядовитом дереве, или «феномене роковом», как оно названо в одном из черновиков Пушкина (III, 693).

Дерево это якобы растет на острове Ява, уничтожая вокруг себя все живое; его яд добывают приговоренные к смертной казни преступники — туземные воины пропитывают им стрелы. Легенда, положенная в основу «Анчара», восходит к мистификации, выданной ее автором, английским литератором Джорджем Стивенсом (Stevens; 1763–1800), за отчет очевидца, голландского врача Фурша, и напечатанной впервые в журнале «London Magazine» (1783. Vol. 1. December. P. 512–517. (Раздел: Natural History)). Несмотря на очевидные нелепости и преувеличения, «сообщение Фурша» о смертоносном дереве *Bohon Uras* (от малайского *rohun* — дерево и *uras* — яд) получило широкую известность; оно было немедленно переведено на французский, немецкий и голландский языки и многократно перепечатывалось (как полностью, так и частично) в различных европейских журналах, откуда попало и в русские (Детское чтение для сердца и разума. 1786. Ч. 7. С. 101–109; 2-е изд.: 1803. Ч. 7. С. 86–93; 3-е изд.: 1819. Ч. 7. С. 43–53; Муза. 1796. Ч. 3, август. С. 183–186). Менее красочные, но столь же неправдоподобные сведения о яванском упасе содержались и в реферате диссертации некоего шведского ботаника Эймелиуса (Aejmelaeus), впервые опубликованном на английском языке в эдинбургском естественнонаучном альманахе «*Medical and Philosophical Commentaries*» в 1790 г.

Европейские ученые с самого начала встретили «сообщение Фурша» с большим недоверием. Уже в конце 1780-х гг. специальная комиссия Нидерландского научного общества разоблачила его полную несостоятельность, а многочисленные европейские путешественники установили, что подобное дерево на Яве неизвестно.

Наконец, в 1810 г. французский ботаник Жан Лешено де ла Тур (Tour; 1773–1826), опровергнув «зловредные небывлицы Фурша», описал реально существующие на Яве ядовитые деревья, растущие в лесах и не обладающие опасными для жизни человека свойствами. Одному из них он дал название *Antiaris toxicaria*, которое в английской традиции (с легкой руки американского ботаника Томаса Хорсфильда (Horsfield), также изучавшего это дерево) получило форму *Anchar*. Об исследованиях Лешено, Хорсфильда и других европейских исследователей широко сообщалось в европейской и в русской печати (см., например: Благ. 1818. Ч. 2, апрель. С. 127–128; *Journal de St. Pétersbourg politique et littéraire*. 1825. 20 oct. P. 536–537), так что к 1820-м гг. уже не оставалось никаких сомнений в том, что «сообщение Фурша» было чистым вымыслом.

Тем не менее легенда о древе яда — упасе прочно вошла в европейскую культуру благодаря прежде всего популярной поэме английского врача, ученого и поэта Эразма Дарвина (Darwin; 1731–1802) «*Ботанический сад*» («*The Botanic Garden, a Poem in Two Parts*», 1789). Во 2-й части этой поэмы, посвященной уникальным ядовитым растениям, Дарвин весьма ярко описал фантастический упас, отождествив его с мифологической Лернейской гидрой, Медузой-Горгоной и драконами. В примечаниях к поэме был приведен текст «сообщения Фурша», а начиная с 4-го издания (1794) и реферат Эймелиуса, что превратило «*Ботанический сад*» в своего рода антологию основных источников легенды. Вслед за Дарвином английская литература и журналистика 1800–1820-х гг. неоднократно обращалась к образу «древа яда», который становится устойчивой общеупотребительной метафорой, означающей любое губительное явление, а само слово «*uras*» закрепляется в английском языке именно в этом переносном значении.

Усиленно занимаясь английским языком и литературой летом

1828 г., Пушкин мог натолкнуться на отзвуки легенды об упасе в целом ряде произведений: в Четвертой песне поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда» («Child-Harold's Pilgrimage», 1812) Байрона ядовитым деревьям сначала уподоблена страсть (СХХ), а затем вся человеческая жизнь (СХХVI); в пьесе Дж. Колмана-младшего (Colman; 1762–1836) «Закон Явы» («The Law of Jawa», 1822) герой, несправедливо обвиненный в преступлении и приговоренный к казни, отправляется за ядом упаса, чтобы спасти свою жизнь. Представляется весьма вероятным, что Пушкину была известна поэтическая обработка легенды о древе яда в эпизоде поэмы Р. Саути (Southey; 1774–1843) «Талаба-истребитель» («Thalaba the Destroyer», 1801), о чем свидетельствуют определенные параллели между ним и «Анчаром». Как и Пушкин, Саути представляет возникновение упаса как некое мифологическое событие, произошедшее в «час гнева» («The hour of wrath») и географически не локализованное; он называет упас «древом смерти» и начинает его описание фразой: «Alone <...> it stands», которая точно соответствует конструкции «Стоит — один»; наконец, только в «Талабе-истребителе» обнаруживается тот же мотив ядовитого дождя, что и в 5-й строфе «Анчара», отсутствующий во всех остальных известных нам переложениях легенды. В авторских примечаниях к эпизоду Саути отмечает, что сама легенда

об упасе есть общеизвестный вымысел, восходящий к «чудовишной повести» какого-то голландца и к «Ботаническому саду» Дарвина, и именно эта справка могла привлечь внимание Пушкина на указанные в ней источники. В «Анчаре» имеются явные отголоски «Ботанического сада» (см.: *Gustafson R. F. The Upas Tree. P. 103–109*), который Пушкин читал, скорее всего, во французском переводе (*Les Amours des plantes, poème en quatre chants; suivi de notes et de dialogues sur la poésie / Ouvrage trad. de l'Anglais de Darwin; Par J. P. F. Deleuze. Paris, 1800*). Если это так, то на замысел «Анчара» могли повлиять и обширные примечания французского переводчика Делюза к описанию упаса, где не только приводились сокращенные версии «сообщения Фурша» и реферата Эймелиуса, но и содержалась их критическая оценка. В отличие от Дарвина, Делюз признавал полную недостоверность легенды и рассматривал ее как миф нового типа, облекающий чудесное в правдоподобные формы и пригодный для поэтических воплощений.

Поскольку описание анчара у Пушкина в общих чертах и важнейших подробностях может быть полностью возведено к трем источникам: «сообщению Фурша», «Ботаническому саду» Дарвина и «Талабе» Саути, — нередкие сопоставления стихотворения с легендой об американском ядовитом дереве манциле (*Hippomane Mancinella*), которое, как считалось, усыпляет

тех, кто отдыхает в его тени, представляются избыточными. Почти не отразились в стихотворении и сведения о реальном анчаре, хотя они, безусловно, в какой-то форме были известны Пушкину, ибо само название «анчар» имело сугубо естественнонаучный характер и никогда с легендарным упасом не отождествлялось. Можно предположить, что замысел «Анчара» возник у Пушкина тогда, когда он соотнес научный и легендарный образы ядовитого дерева Явы, параллельно существовавшие в культуре, и переназвал фантастический упас именем его реального «двойника», записав на полях рабочей тетради: «упас — анчар» (Рукою П. С. 316). Соединяя вымысел с названием из научного лексикона, Пушкин не только выбирал более «поэтическое» слово, имеющее удобное ямбическое ударение и порождающее ассоциации с «чарами», «чернотой», «мрачностью» и «царем» (*Благой Д. Д.* «Анчар» Пушкина. С. 107–112), но и определял свою художественную стратегию. Его поэтическое воображение работало на пересечении двух смысловых рядов — фантастического и реального, — и, обновляя легенду о древе яда, он придавал «упасу» некоторые черты «анчара», чтобы избавить ее от всех преувеличенно сказочных элементов, противоречащих здравому смыслу и физическим законам. При этом Пушкин, конечно же, не стремился к геоботанической точности (см.: Там же. С. 102; *Боголюбова В. Г.*

Еще раз об источниках «Анчара». С. 311) для создания «подлинно реалистического образа определенного дерева» (Городецкий. С. 335), а представлял заведомо чудесное и сверхъестественное как правдоподобное.

С начала XX в. в русском, а затем и в советском литературоведении доминировала концепция «Анчара» как одного из гражданских, свободолобивых стихотворений Пушкина, обличающих самодержавие и выражающих, по словам Д. Д. Благого, ненависть поэта «к рабству и тирании» (*Благой Д. Д.* «Анчар» Пушкина. С. 116). Еще в 1920-е гг. против столь одностороннего прочтения стихотворения возражал Н. В. Измайлов, увидевший в нем отражение мучившей Пушкина проблемы «отношения человека к роковым силам, движущим мир» (*Измайлов Н. В.* Из истории пушкинского текста: «Анчар, древо яда». С. 13). Позднее в полемике с Д. Д. Благим А. И. Белецкий осторожно оспорил прямые политические истолкования «Анчара», который, по его мнению, изображает перманентный конфликт между «естественным правом» (в духе идей А. П. Куницына) и «правом <...> прикладным, государственным» (*Белецкий А. И.* Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина: «Анчар» С. 416). Наконец, С. Новов определил главную идею стихотворения как противопоставление закономерного зла живой природы произвольному и необъясни-

тому злу социума. Более плодотворным представляется подход, намеченный в работе американского слависта У. Викери, который предлагает видеть в «Анчаре» не аллегорическое выражение определенной философской или этической идеи, а поэтический миф об универсальных принципах мироздания. Подобное прочтение, в отличие от других, не противоречит композиции и образной системе стихотворения, в которых просматривается логика натурфилософского мифологизирования. Показательно, что Пушкин помещает фантастическое древо яда не на Яву, а в мифическое пространство, лишенное каких-либо географических и исторических признаков (в одном из черновых вариантов местом действия «Анчара» названа «Африка моя» (III, 693) — т. е. воображаемая прародина Пушкина), — в пустыню/степь, напоминающую как о многочисленных библейских прототипах, так и о «Подражаниях Корану» и «Пророке». Первая строфа стихотворения устанавливает уникальный характер «феномена рокового» в масштабах «всей вселенной» и, через сравнение с «грозным часовым», соотносит его с традиционными мифологическими мотивами (ср., например: дракона, охраняющего вход в волшебный сад Гесперид в античных мифах, херувима с пламенным мечом, поставленного у сада Едемского, «чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3: 24), в Библии и многих других). Во вто-

рой строфе речь идет о сакральном происхождении анчара, которое Пушкин, используя библейскую метафорику, связывает с «днем гнева», т. е. с понятиями греха и Божьей кары (в Библии «день гнева» — это день смерти, гибели, катастрофы или конца света (см.: Иов 20:28, 21:30, Пс. 109:5, Иез. 7, Соф. 1:15, 1:18, Рим. 2:5, Откр. 6:17)). Третья строфа раскрывает сущность анчара как производителя и обладателя смертоносного яда, следовательно, как древа смерти — антитезы библейскому дереву жизни и всевозможным мифологическим образам мирового дерева, пропитанного живительным священным медом. В четвертой и пятой строфах анчар представлен как вечный источник губительной природной силы, которая заражает все стихии и в борьбе с которой органическая жизнь, лишенная разума, вырабатывает инстинкт самосохранения. В заключительных четырех строфах субъектом действия становится уже не само мировое дерево смерти и не природа, но выделенный из природы человеческий разум, который изначально сопротивлен злу и поэтому находит способы поставить губительную силу анчара себе на службу. Резкий переход к глагольным формам совершенного вида (*послал, потек, возвратился, принес* и т. д.) в рассказе о добычании и использовании яда ценой человеческой жизни указывает на то, что Пушкин имеет в виду — сообразно с законами мифа — самое

первое «посылание» к анчару, прецедент, от которого ведет свое начало обычная для человеческого сообщества практика, так сказать, коллективный первородный грех, лежащий в основе истории, или, в формулировке Викери, «эпизод <...> который неизбежно будет без конца повторяться» (*Vicery W. N. Anchar: Beyond Good and Evil*. P. 184). Таким образом, отношения господства и подчинения, неравенство, вражда людей друг к другу представлены в «Анчаре» как неизменные свойства человеческого существования, истоки которых лежат не в общественном устройстве и не в отказе от естественного права, а в самой природе человека как разумного социального существа. В этом смысле стихотворение перекликается с такими поэтическими декларациями Пушкина, как «Везде ярем, секира иль венец, / Везде злодей иль малодушный. / А человек везде тиран иль льстец, / Иль предрассудков раб послушный» («В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг...», 1822)) или «На всех стихиях человек — / Тиран, предатель или узник» («К Вяземскому», 1826).

Хотя «Анчар» по материалу, сюжету и структуре не имеет прямых параллелей в творчестве Пушкина, Д. Д. Благой высказал интересное предположение о внутренней связи стихотворения с писавшейся в те же месяцы «Полтавой» (Благой, II. С. 180). Конкретизируя это сопоставление, У. Викери (*Vicery W. N. «Anchar»: Beyond Good and Evil*. P. 181–182)

указал на общую для обоих произведений тему власти, отметив перекличку образов «непобедимого владыки» в «Анчаре» и «самодержавного великана» Петра в поэме. Л. В. Пумпянский включил «Анчар» в ряд произведений Пушкина, связанных с поэтической традицией XVIII в. (*Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в.* // П. Врем. Т. 4–5. С. 119), что нашло подтверждение в обнаруженных позднее лексических параллелях к стихотворению в «Парафразе второй песни Мойсеевой» В. К. Тредьяковского (см.: *Vicery W. N. «Anchar»: Beyond Good and Evil*. P. 181–183) и «Оде на взятие Хотина» М. В. Ломоносова (см.: *Берков П. Н. Поэтическое творчество Ломоносова // Ломоносов М. В. Стихотворения*. Л., 1948. С. XIX. (Б-ка поэта. Малая сер.)). В ряде работ (см.: *Измайлов Н. В. Из истории пушкинского текста: «Анчар, дерево яда»*. С. 14; *Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов*. С. 51; *Новов С. А. Дерево жизни вечно зеленеет...* С. 186) «Анчар» рассматривается как тематический прообраз «Медного всадника», центральный конфликт которого в таком случае сводится к тому же треугольнику: природное зло–власть–жертва.

Согласно гипотезе В. В. Виноградова, впоследствии поддержанной и развитой Д. Д. Благой, в «Анчаре» следует видеть завуалированный ответ на резко полемическое стихотворение П. А. Катенина «Старая быль» (1828), содержа-

щее ядовитые намеки на пушкинские «Стансы». Обратив внимание на то, что в «Старой были» эллинскопец, пародирующий Пушкина, воспеваает самодержавие в образе «неувядающего древа», Виноградов и Благой пришли к выводу, что «древо яда» в «Анчаре» следует считать прямой антитезой этому символу. По их мнению, Пушкин, оправдываясь перед Катениным, хочет показать, что на самом деле царская власть для него подобна не «древу жизни», а смертоносному анчару. Хотя определенная связь «Анчара» со «Старой былью» представляется вполне вероятной (тем более что Пушкин завершил работу над стихотворением за день до того, как написал свой язвительный «Ответ П. А. Катенину»), ее интерпретация, предложенная Виноградовым и Благой, явно ошибочна, ибо, как показал еще А. И. Белецкий (*Белецкий А. И. Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина: «Анчар»*. С. 411), основана на неверном понимании образа «неувядающего древа» у Катенина. Эллинскопец в «Старой были» воспеваает отнюдь не «древу жизни», а чудесное изделие византийских мастеров-ювелиров — с точки зрения просветительского сознания, образец обслуживающего тираническую власть, бесцельного, бессодержательного искусства как пустой демонстрации мастерства, в чем Катенин и обвиняет Пушкина. Если «Анчар» и отвечает на эти обвинения, то не впрямую, а оспаривая

идеализированные представления Катенина о древности как о «счастлимом детстве» человечества, еще не испорченного цивилизацией, и защищая «бесцельное искусство» как гуманистическую альтернативу мировому злу. В первобытном мире, который изображает Пушкин, нет и следа руссоистской идиллии; он полностью лежит во зле именно потому, что еще до-морален, до-культурен и неспособен выйти за пределы отношений господства/подчинения, насилия человека над человеком и деструктивности. Единственная же альтернатива ему есть культура, и прежде всего «бессмысленное» поэтическое творчество, которое имплицитно противопоставляется в «Анчаре» «полезному» искусству изготовления стрел, луков и циновок, ибо только оно, разрывая круговорот зла, воображает невиданное и удостаивает вечную жертву сочувствием («бедный раб»), а вечно торжествующего тирана — насмешкой («непобедимого владыки»).

Пушкин начал работу над «Анчаром» в конце июля — начале августа 1828 г. в Петербурге, но не закончил первую черновую редакцию и вернулся к стихотворению лишь три месяца спустя в Тверской губернии. Во второй черновой редакции, имеющей помету «9 ноябр 1828 Малинники», стихотворение названо «Анчар — древо яда» и имеет английский эпиграф из трагедии С. Кольриджа (Coleridge; 1772–1834) «Раскаяние» («Remorse», 1813): «It is

a poison-tree, that pierced to the inmost / Weeps only of poison» («Это древо яда: пронзенное до сердцевины, оно плачет лишь ядовитыми слезами» — *англ.*). Для публикации в альманахе «Северные цветы» на 1832 г. Пушкин внес в черновую редакцию существенную правку, в том числе заменил слово «князь» в стихе 33 на «царь». Эта публикация вызвала неудовольствие Бенкендорфа, который попросил Пушкина предоставить ему объяснение, «по какому случаю» его стихотворения, «и между прочим *Анчар, древо яда*», были напечатаны в «Северных цветах» без «высочайшего дозволения» (XV, 10). В ответном письме Пушкин сослался на право печатать свои произведения, не обращаясь к государю за разрешением, но «с дозволения цензуры», а затем, в беседе с Бенкендорфом, состоявшейся 10 февраля 1832 г., вынужден был, по-видимому, оспаривать подозрения в том, что «Анчар» представляет собой злободневную политическую аллегорию. Отголоски этой беседы слышны в черновом наброске письма Пушкина к Бенкендорфу, где он возмущенно отзывается о попытках приписать ему рискованные «подразумения», которые, по его словам, не будут иметь оправданий, «если под словом *древо* будут разуметь конституцию, а под словом *стрела* самодержавие» (XV, 218). Можно предположить, что в черновике Пушкин иронически инвертировал те уподобления, которые действительно

приписало «Анчару» III Отделение, связавшее его, вероятно, с подавлением польского восстания и отменой конституции Польши. Не исключено, что ведомству Бенкендорфа было известно резкое политическое стихотворение видного английского поэта и общественного деятеля Томаса Кэмпбелла (Campbell; 1777–1844) «Власть России» («The power of Russia», 1831), в котором Российская империя сравнивалась именно с мифическим древом яда («That Upas-tree of power»), а побежденные польские повстанцы — с жертвами его смертоносных испарений, и «Анчар» был истолкован по аналогии с ним. Как бы то ни было, Пушкин воспринял подозрения весьма серьезно: он уничтожил почти весь тираж брошюры «Стихотворения из „Северных цветов 1832 года“», где были перепечатаны все его произведения из «Северных цветов», включая «Анчар» (см.: Смирнов-Сокольский. С. 301), и уведомил Бенкендорфа о том, что не будет печатать стихотворение до получения на то особого разрешения (XV, 15). По-видимому, такое разрешение с некоторыми оговорками вскоре последовало, ибо уже в конце марта 1832 г. выходит в свет третья часть «Стихотворений» Пушкина, где «Анчар» напечатан в разделе «Разных годов» с минимальными изменениями, и в частности с возвращением к варианту «князь». Кроме того, Пушкин перенес само сочетание «древо яда» из названия в подстрочное приме-

чание к стихотворению — возможно, потому, что двойное название могло провоцировать аллегорическое прочтение, — и добавил после заглавия дату «1828», чтобы избежать ассоциаций с текущими со-

бытиями. Поскольку вопрос о том, какую из двух печатных редакций «Анчара» считать соответствующей авторской воле, остается дискуссионным, в эдиционной практике они часто контаминируются.

Автографы: в тетр. ПД 838, л. 21 об. – 22, 23 об. (черновой); ПД 102, л. 1–2 (беловой, с поправками); ПД 420, л. 89–90 об. (писарская копия, с датой рукой Пушкина).

Датируется концом августа – 9 ноября 1828 г. на основании пометы в автографе ПД 102.

Впервые: СЦ на 1832 г.

Литература: *Белецкий А. И.* Из наблюдений над стихотворными текстами А. С. Пушкина: «Анчар» // Белецкий А. И. Избр. труды по теории литературы. М., 1964. С. 403–421; *Березкина С. В.* Стихотворение Пушкина «Анчар» // РЛ. 1997. № 4. С. 67–80; *Благой Д. Д.* «Анчар» Пушкина // Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию: Сб. статей. М., 1956. С. 94–116; *Боголюбова В. Г.* Еще раз об источниках «Анчара» // ПИМ. Т. 2. С. 310–323; *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 143–148; *Измайлов Н. В.* Из истории пушкинского текста: «Анчар, древо яда» // ПиС. Вып. 31–32. С. 3–14; *Лесной Я.* Откуда Пушкин заимствовал образ анчара? // В мастерской природы. 1919. № 4. С. 35–37; *Новов С. А.* древо жизни вечно зеленеет... // Литературная учеба. 1985. № 1. С. 180–186; *Саводник В. Ф.* О происхождении «Анчара» // РА. 1904. № 10. С. 151–153; *Сумцов Н. Ф.* Исследования о Пушкине. Харьков, 1900. С. 185–191; *Турбин В. Н.* Пушкин. Гоголь. Лермонтов. М., 1978. С. 38–51; *Штейн С. В.* Пушкин и Кольридж: (К вопросу о происхождении стихотворения «Анчар») // Звено (Париж). 1926. № 193, 10 октября; *Яковлев Н. В.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 138 и примеч. 5; *Якубович Д. П.* Заметка об «Анчаре» // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 869–876; *Gustafson R. F.* The Upas Tree: Pushkin and Erasmus Darwin // Publications of the Modern Language Association of America. 1960. Vol. 75, № 1, March. P. 101–109; *Vickery W. N.* «Anchar»: Beyond Good and Evil // Canadian-American Slavic Studies. 1976. Vol. 10, № 2. P. 175–188.

А. А. Долинин

**«АПТЕКУ ПОЗАБУДЬ ТЫ
ДЛЯ ВЕНКОВ ЛАВРОВЫХ...»**
(1820) — эпиграмма-двустиише, варьирующая распространенный в европейской и русской традиции мотив: врач-поэт мучает своими стихами больных. См., например, эпиграмму «Contre un médecin

poète» («Против врача-поэта») Марана (Marant) (Anthologie française. Paris, 1816. Т. 1. P. 85; см.: *Новикова Е. В.* «В состоянии эпиграммы»: (Пушкинская эпиграмма и французская традиция). С. 40). Ср. также эпиграмму П. А. Вяземского «Уездный врач» (1815)

(Русская эпиграмма: (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 207 (Б-ка поэта. Большая сер.)). При первой публикации (Мор. 1903–06. Т. 1. С. 581) эпиграмма была предположительно отнесена к врачу Евстафию Петровичу Рудыковскому (1784–1851), сопровождавшему семью Раевских в их путешествии на Кавказ и в Крым (28 мая — 12...14 сентября 1820 г. — см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 186, 201). Рудыковский лечил присоединившегося к Раевским в

Екатеринославле больного Пушкина от лихорадки (см.: *Рудыковский Е. П.* Встреча с Пушкиным: (Из записок медика)). Пушкин упоминает Рудыковского в письме к брату от 24 сентября 1820 г., рассказывая о своей болезни и лекаре, который, по словам Пушкина, «обещал меня в дороге не уморить» (XIII, 17). Известно, что Рудыковский был не чужд литературных интересов, но до нас дошли только его более поздние литературные опыты.

Автограф: ПД 830, л. 6 об. (беловой).

Датируется: 19–24 августа 1820 г. по положению в тетради.

Впервые: Мор. 1903–1906. Т. 1.

Литература: *Волконская М. Н.* Рассказ, записанный П. И. Бартевым // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 216; *Новикова Е. В.* «В состоянии эпиграммы»: (Пушкинская эпиграмма и французская традиция) // Пушкин и русская культура: (Работы молодых ученых). М., 1999. Вып. 2. С. 36–46; *Рудыковский Е. П.* Встреча с Пушкиным: (Из записок медика) // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 211–213; *Щербина В.* Из семейного архива // Киевская старина. 1892. № 5. С. 193–206.

А. И. Рогова

<АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО> (1827) — незаконченный исторический роман, первый у Пушкина (не считая нескольких строк начатой в 1819 г. повести «Надинька») опыт сюжетного прозаического повествования.

В рукописи заглавие отсутствует. В письме С. Н. Карамзиной к А. Н. Карамзину от 13 апреля 1837 г. роман упоминается под заглавием «Ибрагим, царский Арап» (см.: Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960. С. 202) и в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (гл. XXXI) Н. В. Гоголя — «Царский араб». Эти сви-

детельства современников и неоднократное употребление в тексте произведения для характеристики героя сочетания «царский арап» дали основание предположению (С. А. Фомичев) о намерении Пушкина назвать роман «Царский арап», что соответствовало бы типологическим признакам его заглавий, среди которых у крупных произведений самую большую группу составляют определения-характеристики героя («Кавказский пленник», «Станционный смотритель» (см.: «Повести Белкина»), «Медный всадник», «Капитанская дочка» и др.). Однако С. Н. Карамзина, вероятно, повторила первичное редакторское заглавие, придуманное В. А. Жуковским при подготовке

романа к посмертной публикации как цельного произведения в «Современнике» (1837) (см. комментарий Н. В. Измайлова: Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. С. 408). Окончательное редакторское заглавие «Арап Петра Великого», утвердившееся во всех изданиях, принадлежит Жуковскому.

По недокументированному свидетельству П. В. Анненкова, роман был задуман в 1826 г. (Анненков. Материалы. С. 198). Пушкин начал писать его в Михайловском в последних числах июля 1827 г. К 31 июля была закончена черне первая глава, кроме последнего абзаца; к 10 августа — черне вторая глава и начат первый абзац третьей; в конце августа — начале сентября были готовы начерно, вероятно, шесть глав. Беловой текст создавался, по-видимому, одновременно с черновым, при некотором от него отставании. А. Н. Вульф, посетивший Пушкина 15 сентября, записал в дневнике, что Пушкин показал ему «только что написанные первые две главы романа в прозе» (речь идет о беловом автографе) и изложил «главную завязку» — «неверность жены <...> арапа, которая родила ему белого ребенка и за то была посажена в монастырь» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 416). К отъезду в октябре из Михайловского были написаны, возможно, шесть глав белового текста. В конце декабря 1827 г. или первых числах января 1828 г. Пушкин читал роман приехавшему из Москвы М. П. Погодину (см.: Цяеловский М. А. Заметки о Пушкине: 4. Погодин о

«посмертных» произведениях Пушкина // Звенья. Т. 6. С. 153), а в марте 1828 г. — собравшимся у Жуковского друзьям и знакомым и здесь обсуждал вопрос, следует ли его продолжать. Наибольшее впечатление произвели на слушателей третья и четвертая главы, что видно из отзывов П. А. Вяземского в письмах по свежим следам к жене и знакомым: «Пушкин читал нам несколько глав романа своего в прозе, о предке своем Аннибале — воспитаннике Петра. В описании двора и житья-бытья Петровых вельможей много истинны, живости и занимательности. Желательно видеть продолжение романа» (письмо к В. Ф. Вяземской от 13 марта — ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 74–75); «Пушкин читал нам несколько глав романа своего в прозе: герой — дед его Аннибал; между действующими лицами рисуется богатырское лицо Петра Великого, кажется, верно и живо схваченное, судя, по крайней мере, по первым очеркам. Описание петербургского бала и обеда в царствование Петра ярко и натурально» (письмо от 24 марта — Письма разных лиц к И. И. Дмитриеву / Публ. П. Бартенева // РА. 1866. № 11/12. Стб. 1716); в письме от 18 апреля об этом новом произведении Пушкина Вяземский извещал А. И. Тургенева: «Он читал нам на днях у Жуковского несколько глав романа в прозе, à la Walter Scott, о деде своем Аннибале. Тут является и Петр. Много верности и живописи и живости в нравах и

в рассказе. Должно желать, чтобы он продолжал его» (АБТ. Вып. 6. С. 65). Оценки слушателей, без сомнения, определили позднее выбор отрывков для публикации в «Северных цветах» на 1829 г. и «Литературной газете». Передавая осенью 1828 г. отрывок в «Северные цветы», Пушкин не стал его переписывать, а вырезал из белой рукописи и переслал А. А. Дельвигу соответствующие листы, из чего можно заключить, что к этому времени роман как цельное произведение в его творческом сознании уже не существовал и от мысли его продолжать писатель отказался.

Пушкин приступил к роману в период общего увлечения историческими романами Вальтера Скотта и был вторым из русских писателей, предпринявшим освоение этого нового для отечественной литературы жанра (в 1826 г. начал работу над романом «Последний Новик» (изд.: М., 1831–1833) И. И. Лажечников, в 1827 г. М. Н. Загоскин задумал и в 1828 г. писал роман «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (изд.: М., 1829)). Усвоение метода «шотландского чародея» проявилось в «<Арапе Петра Великого>» не в прямом подражании или заимствовании отдельных коллизий, эпизодов и пр. (лишь в третьей главе присутствуют немногие отдаленные параллели описанию праздника с танцами в романе «Пират» («The Pirate», 1822), гл. 14, 16), а в осмыслении, применении и развитии его основных

творческих принципов и элементов поэтики. Главным в восприятии Пушкина, положенным им в основу художественной системы своего задуманного произведения и впоследствии поясненным в заметке «<О романах Вальтера Скотта>» (1830), было изображение прошлого «современно», «домашним образом», так, что «все историческое <...> совершенно подобно тому, что мы видим» (XII, 195, 482; ориг. частично по-франц.). К опыту Скотта восходят в романе Пушкина система эпиграфов, тщательное штудирование источников и указание важнейших из них читателям, сочетание реальных и вымышленных отношений героя с историческими персонажами, появление царя сначала в повседневной обстановке, в кругу семьи, и только потом изображение его за исполнением государственных дел, внимание к нравам, обычаям, быту, реалиям, но без свойственных английскому писателю длинот описаний и обилия антикварных подробностей и др.

Семейная история, которая, по замыслу Пушкина, должна была составить сюжетную основу романа, открывала широкие возможности представить «домашним образом» яркую и сложную эпоху, переломную для России, показав через частную жизнь людей последствия свершенных грандиозных преобразований, борьбу между их сторонниками и противниками, рождающимся современным динамичным обществом и косным бо-

ярством, новым и старым укладом и мышлением. Соответственно «<Арап Петра Великого>» создавался как семейно-бытовой исторический роман; в нем должен был, возможно, найти частичную реализацию полемика по отношению к названным в XII строфе третьей главы «Евгения Онегина» «британской музы небылицам» замысел «романа на старый лад», изложенный в двух следующих (XIII–XIV) строфах.

Прототипом героя романа, «царского арапа» Ибрагима, явился негритянский предок по материнской линии, прадед Абрам Петрович Ганнибал (ок. 1696–1781), сын владельца небольшого африканского (находившегося на севере нынешнего Камеруна) княжества Лагон (Логон). Он был продан в рабство в Турцию или отцом, или похитившими его во время набега воинственными соседями, выкуплен там в 1704 г. с двумя другими «арапчатами» замещавшим в то время русского посла купцом С. Л. Владиславичем-Рагузинским (ок. 1670–1738) и привезен им в Россию, где был подарен Петру I; был им крещен и стал у него денщиком, затем получил военное образование во Франции и, вернувшись навсегда на свою вторую родину, служил в разных должностях, дойдя до чина генерал-аншефа (1769). В истории с изменившей ему первой женой он показал себя человеком беспощадным, мстительным и крайне жестоким (см.: *Опатович С. И.* Евдокия Андреевна Ган-

нибал — первая жена Абрама Петровича Ганнибала // РС. 1877. № 1. С. 69–78; *Леец Г. А.* Абрам Петрович Ганнибал: Биографическое исследование. 2-е изд. Таллин, 1984. С. 80–90). Сведения о прадеде были Пушкину известны из устных семейных преданий и так называемой Немецкой биографии, написанной зятем Ганнибала А. К. Роткирхом в апологетических целях. В этом намеренно приукрашенном жизнеописании были, в частности, преувеличены знатное происхождение Ганнибала и — особенно сильно — его приближенность к Петру I и Елизавете, которые, как настойчиво создавал впечатление этот документ, относились к «арапу» якобы с исключительной благосклонностью как к своему любимцу; молчанием, естественно, были обойдены отрицательные черты характера Ганнибала и его неблагоприятные поступки. Неизвестно, в какой мере Пушкин был осведомлен или догадывался о допущенных в Немецкой биографии отступлениях от подлинных фактов жизни его африканского предка; все искаженные и вымышленные в ней детали получили отражение в романе. В свою очередь, и сам Пушкин свободно распорядился известными ему историческими данными (так, в действительности Ганнибал женился после смерти Петра I и не на русской боярышне, а на дочери капитана галерного флота Евдокии Диопер). Исторической, реальной основой семейной

драмы «царского арапа» Ибраги-ма стал бы, возможно, не только неудачный брак его прототипа, но и трагедия другого прадеда поэта, А. П. Пушкина, зарезавшего жену в припадке ревности или безумия. Фамилия Ржевских выбрана, вероятно, потому, что прадед писателя по материнской линии А. Ф. Пушкин был женат на С. Ю. Ржевской; в образах Гаврилы Афанасьевича и его сестры сочетаются, по всей видимости, реминисценции слышанных Пушкиным рассказов о предках из разных поколений рода Ржевских, а также черты кн. Ф. Ю. Ромодановского (ок. 1640–1717). Для бытовых картин: описания ассамблеи (гл. 3) и обеда у русского боярина (гл. 4) — Пушкин воспользовался историческими очерками А. О. Корниловича в альманахе «Русская старина» на 1825 г.; к ним же восходят многие реалии, характеризующие Петра I. Некоторые факты и подробности взяты из анекдотов, собранных И. И. Голиковым в 17-м томе «Дополнений к Деяниям Петра Великого» (М., 1796; переизд.): № 31 (Петр I в роли свата своего ординарца А. И. Румянцева — к гл. 4), № 68 (о Ганнибале — к гл. 2), № 99 (о кн. И. Б. Репнине — к наставлениям Петра I Ганнибалу в гл. 5 о потакании боярской спеси), № 109 (выговор Петра I В. Я. Корсакову за мотовство — к гл. 3). Рисуя в первой главе хорошо ему известную по мемуарной литературе картину французского общества при Регентстве, Пушкин характе-

ризует его выпиской из 13-й песни «Орлеанской девственницы» («La pucelle d'Orléans», 1757) Вольтера.

Судя по экспозиции романа и наметкам фабулы, содержащимся в шестой главе и в дневниковой записи А. Н. Вульфа, Ибрагим должен, по авторскому замыслу, выступить сподвижником императора-преобразователя, являя собою человека просвещенного, умного, трудящегося на благо обретенного отечества, но от природы наделенного сильными страстями, «пылким, задумчивым и подозрительным характером» (VIII, 30), который в сложившихся семейных обстоятельствах вызвал бы резкую перемену его поведения в быту. В подтексте развития сюжета подразумевалось, вероятно, сопоставление с шекспировским Отелло. Очевидно, предполагалась эволюция от «постоянной нежности, доверенности и снисхождения» (VIII, 27) к всепоглощающей ревности, пробуждающей в душе желавшего быть мягким супруга дремлющие инстинкты жестокого тирана, и в этом проявилось бы, по-видимому, сходство обрусевшего арапа со знаменитым шекспировским мавром. Как далеко позволил бы Пушкин себе пойти в изображении этой стороны своего прадеда, сказать невозможно; однако не подлежит сомнению, что реальность, какой она была известна писателю, сильно была бы смягчена и облагорожена. Вместе с тем драматическое напряжение усиливало бы, как можно судить

по заложенным в экспозиции намекам, острое понимание Ибрагимом своего двусмысленного положения в среде, где в нем видели «род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего» (VIII, 5). Изображение «экзотического» персонажа, обладающего потенциально всеми необходимыми и привычными для романтического героя чертами, лишено традиционных для последнего красок и переведено в реалистический план.

В интерпретации образа Петра I доминирует взгляд на царя как государя-гражданина, реформатора, строителя новой России, неутомимого труженика, образец просвещенного, справедливого и заботливого монарха как в государственных делах, так и в отношениях с подданными, скромного в своих личных потребностях и любящего семьянина. Эта трактовка несла в себе несомненный учительный смысл в духе «Стансов» 1826 г., что делало «<Арапа Петра Великого>» в известной мере политически злободневным и создавало проекцию на современность, особенно на фоне складывавшегося и поддерживавшегося официально представления о новом императоре как о продолжателе дела своего великого предшественника на российском престоле. Положение Ибрагима при императоре представлялось Пушкину, очевидно, некоторой

отдаленной аналогией его собственных возможных отношений с Николаем I, какими они виделись ему в 1827 г. При всей важности роли в романе темы Петра I она не могла предполагаться ведущей, так как действие происходит в последние годы жизни императора, и поэтому вряд ли получил бы развитие намеченный мотив деспотической воли Петра I. Следуя принципам поэтики В. Скотта, царственный персонаж не должен был выдвигаться на первый план произведения, и роль главного героя отводилась Ибрагиму.

Эпиграфы к роману, кроме одного (к гл. 4, из «Руслана и Людмилы»), не поставлены непосредственно перед главами, а выписаны все на отдельном листе перед беловым текстом и могут быть лишь гипотетически приурочены к отдельным главам и ко всему произведению по их содержанию. Не бесспорно их распределение в Акад., предложенное впервые в однотомных «Сочинениях» (под ред. Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева; Л., 1924). Выбор в качестве эпиграфа ко всему роману стихов 30–31 («Железной волею Петра / Преображенная Россия») из повести Н. М. Языкова «Ала» (1824, опубл. 1826), акцентирующих общественно-политическую, «государственную» идею произведения, опирался на неточное толкование палеографических признаков, которые на самом деле с большей вероятностью указывают, что на это место предполага-

лась выводящая на первый план «домашний» аспект цитата из комической оперы А. О. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779): «Я тебе жену добуду, / Иль я мельником не буду» (д. 1, явл. 4).

Вопрос о том, почему роман не был закончен, является предметом давней научной дискуссии. «Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный исторический русский роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории, — писал В. Г. Белинский в одиннадцатой, заключительной статье о Пушкине (1846). — Не понимаем, почему Пушкин не продолжал этого романа» (Белинский. Т. 7. С. 576). Объяснение предлагали видеть в причинах разного рода: в обстоятельствах личной жизни Пушкина, вызванных ими его переживаниях и настроениях; в изменении его творческих планов, общественно-политических взглядов и позиции; в неудовлетворенности Пушкина получившимися в первых главах односторонними, идеализированными образами Петра I и Ибрагима и пониманием невозможности раскрыть их исторически объективно в рамках намеченного замысла и поставленных целей; в затруднениях, с которыми он столкнулся, осваивая новый для себя вид литературы, требовавший владения иными, нежели поэзия, художественными средствами. Ни одно из выдвинутых предположений

не может быть принято в качестве исчерпывающего, единственного и решающего объяснения. Вопрос, по всей видимости, не имеет окончательного решения, а истинный ответ, который вряд ли будет найден в точном виде, сложился бы из установления взаимодействия разных, может быть даже многих, причин и обстоятельств, в том числе и каких-то из числа названных исследователями.

Публикация в альманахе «Северные цветы» на 1829 г. отрывка из четвертой главы вызвала несколько благожелательных отзывов. «Картина мастерски нарисованная, характеры резко обозначены. Пушкин и в прозе — Пушкин», — писала «Северная пчела» (Новые альманахи на 1829 год // СПЧ. 1829. № 6, 12 января. Без подписи; П. в критике, П. С. 380). Журнал «Галатей» поставил отрывок на первое место среди «пьес в прозе», напечатанных в альманахе: «Описания верные, рассказ живой, игривый; нигде нет ничего лишнего, язык правильный, знание наших старинных обычаев, наконец, везде слышен дух русский». Указав одну мелкую неточность относительно перемены моды в петровское время, рецензент отметил несколько языковых, по его мнению, погрешностей, но вместе с тем отвел предвидимые упреки «причудников» касательно употребления «грубых», просторечных «выражений», как то: «брюхо», «кургузый», «исподница» и др. (Галатей.

1829. Ч. 1, № 5. С. 270–272, без подписи; П. в критике, II. С. 123). В журнале «Атеней» цитировалась пространная выдержка, по которой предлагалось «судить о достоинствах целого», заслуживающего «особенного <...> внимания» из 8 «пиэс» отдела прозы (Атеней. 1829. Ч. 1, [№ 2]. С. 194–196, подпись: К.). Н. М. Языков «сердечно трепетал от радости», читая этот «отрывок из романа Пушкина – подвиг великий и лучезарный» (письмо А. Н. Вульф от 3 февраля 1829 г. – Русские писатели XIX века о Пушкине. Л., 1938. С. 94); изображение «характера времени происшествия» он нашел «чрезвычайно верным» и желал автору: «дай Бог, чтоб кончил!» (письмо брату от 6 февраля 1829 г. – Языковский архив. Пг., 1913. Вып. 1. С. 381; Русские писатели XIX века о Пушкине. С. 94). Описание ассамблеи (из гл. 3), напечатанное Пушкиным анонимно в «Литературной газете», прошло в печати незамеченным. П. А. Катенин, разгадавший тайну анонима, назвал эту статью в письме к Н. И. Бахтину от 3 апреля 1830 г. «прелюбезной» (Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911. С. 176; П. в восп. 1974. Т. 1. С. 188). Несколько следующих лет об этих публикациях не вспоминали, но впечатление о них хранилось в памяти, например, В. Г. Белинского, который в 1834 г. цитировал из «Северных цветов» в «Литературных мечтаниях» (Белинский. Т. 1. С. 38). Годом позже в рецензии

на сборник «Повести, изданные Александром Пушкиным» (СПб., 1834), где эти отрывки были напечатаны под общим заглавием «Две главы из исторического романа», он писал, что они оба, особенно же «Обед у русского боярина», «отличаются художественной занимательностью и возбуждают живейшее желание прочесть весь роман», который «если <...> написан и будет издан вполне, то русскую публику можно будет поздравить с приобретением» (Там же. С. 140). Эту оценку критик повторил в рецензии (1838) на посмертную публикацию всех написанных глав в «Современнике» (см.: Там же. Т. 2. С. 353). Появлению романа в журнале предшествовало чтение В. А. Жуковским подготовленного им текста у С. Н. Карамзиной, которая под впечатлением от прослушанного писала А. Н. Карамзину в Рим: «Этот негр так обворожителен, что ничуть не удивляешься страсти, внушенной им к себе даме двора регента; многие черты характера и даже его наружности скалькированы с самого Пушкина. Перо останавливается на самом интересном месте» (Пушкин в письмах Карамзинных 1836–1837 годов. С. 202).

В одной тетради с беловым текстом романа находятся планы, в которых действие разворачивается в эпоху стрельческих бунтов; соприкасаясь некоторыми общими деталями с историей Валериана, эти замыслы, вероятнее всего, не имеют отношения к «<Арапу Петра Великого>» (см.: «Планы повести о стрельце»).

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 83–82 об. (черновой); в тетр. ПД 836, л. 20–21 об., 22 об., 24–26, 27 об.–28 об. (черновой); ПД 251 (черновой); в тетр. ПД 837, л. 1–44 (беловой, с поправками); ПД 250 (беловой, с поправками).

Датируется: гл. 1–6 – последними числами июля – октябрем (предположительно после 16-го) 1827 г. (по пометам в черновых автографах, упоминанию в письме Пушкина к Дельвигу от 31 июля 1827 г. и дневниковой записи А. Н. Вульфа 16 сентября 1827 г.); начало гл. 7 – последними месяцами 1827 г. – второй половиной марта 1828 г. (см. выше).

Впервые: в отрывках – СЦ на 1829 г. («IV глава из исторического романа»); ЛГ. 1830. № 13 (из 3-й гл., под загл.: «Ассамблея при Петре I-м»); оба отрывка вместе – Повести, изданные Александром Пушкиным. СПб., 1834 («Две главы из исторического романа: I. Ассамблея при Петре Первом. II. Обед у русского боярина»); шесть глав и начало седьмой, с искажениями и пропусками, под заглавием «Арап Петра Великого» – Совр. 1837. Т. 6 (публ. В. А. Жуковского); черновой текст («VII глава „Арапа Петра Великого“») – Неизд. П. Собр. Онегина (публ. Б. И. Коплана); шесть глав и начало седьмой с дополнением по черновику – Пушкин А. С. Соч. / Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., 1924.

Литература: Абрамович С. Л. К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина: (Почему остался незавершенным «Арап Петра Великого») // РЛ. 1974. № 2. С. 54–73; *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 207–221; *Ауслендер С. А.* «Арап Петра Великого» // Венг. Т. 4. С. 104–112; *Белкин Д. И.* 1) Пушкин в работе над образом африканца Ибрагима Ганнибала: (О некоторых принципах изображения писателем людей Востока) // Литературные связи и традиции. Горький, 1966. С. 3–24; 2) Заметки о пушкинской трактовке национального и общечеловеческого в образе африканца Ибрагима Ганнибала // Литературные связи и традиции: Межвуз. сб. Горький, 1972. Вып. 3. С. 52–63; 3) «Арап Петра Великого» А. С. Пушкина и «Персидские письма» Монтескье // Литературные связи и традиции. Горький, 1973. С. 122–130; 4) О российских источниках «Арапа Петра Великого» // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 222–238; 5) «Вечер у Кантемира» К. Н. Батюшкова и «Арап Петра Великого» Пушкина // Врем. ПК 22. С. 121–130; 6) Пушкин в работе над образом Ибрагима Ганнибала // Современное прочтение Пушкина: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1999. С. 35–51; *Белькинд В. С.* Исторический роман А. С. Пушкина «Арап Петра Великого» // Русская классическая литература: Анализ художественного текста: Материалы для учителя. Таллин, 1988. С. 7–14; *Благой, П. С.* 223–274; *Богородский Б. Л.* О языке и стиле романа А. С. Пушкина «Арап Петра Великого» // Уч. зап. / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. 1956. Т. 122. С. 201–239; *Букалов А. М.* 1) Превращения «Царского арапа»: [«Арап Петра Великого» в инсценировках, опере, переводе] // В мире книг. 1986. № 6. С. 68–70; 2) Два персонажа из романа о царском арапе // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 239–250; 3) Роман о царском арапе: Очерки истории одного пушкинского шедевра. М., 1990; *Вершинина Н. Л.* 1) К проблеме художественной целостности «Арапа Петра Великого» // Современное прочтение Пушкина: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 1999. С. 26–34; 2) Истоки художественной концепции темы Петра Великого в произведениях А. С. Пушкина второй половины 1820-х годов // Болдинские чтения. [1999]. Н. Новгород, 2000. С. 12–21;

Вольперт Л. И. 1) «Шекспиризм» Пушкина и Стендаля: («Арап Петра Великого» и «Арманс») // *Болдинские чтения*. [1982]. Горький, 1983. С. 56–66; 2) Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 231–241; *Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 34–50; *Лапкина Г. А.* 1) Роман А. С. Пушкина «Арап Петра Великого»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1952; 2) К истории создания «Арапа Петра Великого» // ПИМ. Т. 2. С. 293–309; *Левкович Я. Л.* Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // ПИМ. Т. 6. С. 181–188; *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине: X. Два эпиграфа к «Арапу Петра Великого» // ПисС. Вып. 16. С. 53–56; *Листов В. С.* 1) К истолкованию «исторических неточностей» в «Борисе Годунове» и «Арапе Петра Великого» // *Болдинские чтения*. [1984]. Горький, 1985. С. 174–182; 2) Легенда о черном предке в творческом сознании Пушкина // *Болдинские чтения*. [1988]. Горький, 1990. С. 116–128; *Литтл Р.* Читал ли Пушкин «Урику»?; *Ларионова Е. О.* К теме «„Урика“ в России» // ПисС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 200–207; *Могилевская Н. М.* Проблема истории и личности в творчестве А. С. Пушкина второй половины 20-х годов XIX века: («Арап Петра Великого»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988; *Одинокое В. Г.* «И даль свободного романа...». Новосибирск, 1983. С. 11–25; *Оксман Ю. Г.* 1) Мнимые строки Пушкина // *Атений: Историко-литературный временник*. 1924. Кн. 1/2. С. 164–166; 2) Комментарии // *Асад*. в 6 т. Т. 4. С. 709–714; *Петров С. М.* Исторический роман А. С. Пушкина. М., 1953. С. 61–77; *Петрунина Н. Н.* 1) От «Арапа Петра Великого» к «Капитанской дочке» // ПИМ. Т. 11. С. 131–139; 2) Петрунина. С. 48–61; *Рак В. Д.* Контрапункт рабочей тетради А. С. Пушкина: («Акафист Е. Н. Карамзиной», «Арап Петра Великого», «Евгений Онегин») // РЛ. 1997. № 4. С. 54–66; *Сидяков Л. С.* 1) «Евгений Онегин» и «Арап Петра Великого» // *Проблемы пушкиноведения*. Рига, 1983. С. 16–25; 2) «Арап Петра Великого» и «Полтава» // ПИМ. Т. 12. С. 60–77; *Телетова Н. К.* Нижегородские мотивы в романе «Арап Петра Великого» // *Врем. ПК* 28. С. 155–162; *Тынянов Ю. Н.* Мнимый Пушкин // Тынянов Ю. Н. *Поэтика*. История литературы. Кино. М., 1977. С. 82–84, 427; *Фомичев С. А.* Об одном редакторском заглавии произведения Пушкина // *Врем. ПК* 1979. С. 106–109; *Харлан М. Г.* О замысле «Арапа Петра Великого» // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1989. Т. 48, № 3. С. 270–275; *Ходасевич В. Ф.* Прадед и правнук // *Ходасевич В. Ф. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 493–500; *Якубович Д. П.* «Арап Петра Великого» // ПИМ. Т. 9. С. 261–293.

В. Д. Рак

АРИОН («Нас было много на челне...», 1827) — аллегорическое стихотворение. Состоит из 15 рифмованных ямбических стихов, образующих одну строфу. В центре сюжета — фигура лирического героя, поэта и певца Ариона, чудесным образом спасшегося от за-

стигнувшей его во время путешествия бури.

Сюжет находит устойчивое основание в литературной традиции. Образы странника, пустившегося в рискованное плавание по штормовому морю, захваченного бурей утлого челна и плов-

ца, гибнущего в волнах или чудом достигающего берега, составляли элементы широко распространенных в поэзии конца XVIII – начала XIX в. стихотворных аллегорий, повествующих о путешествии по морю жизни (подробнее см.: *Суздальский Ю. П.* «Арион» Пушкина. С. 7–9; *Лейтон Л. Г.* Пушкин и Гораций: «Арион». С. 71). Здесь образ плывущего в бурных волнах челна являл собой метафору человеческой судьбы, буря символизировала жизненные беды и невзгоды, а берег – душевное успокоение и отдых от трудов. Эти мотивы в разной трактовке использовались как европейскими, так и русскими поэтами. Сравнение певца, противостоящего «жестокой судьбе», с застигнутым бурей странником встречается, например, в стихотворении Н. М. Языкова «Моя родина» (1822) («Так бурей гонимый, средь мрака ночного, / Пловец по ревушим пучинам летит, / На грозное небо спокойно глядит / И взорами ищет светила родного!» – *Языков Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 68 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Сходную метафору использует Е. А. Баратынский, чей лирический герой в уединении взирает на «бури света»: «Как в пристани пловец, испытанный ненастьем, / С улыбкой слушает, над бездною воссев, / И бури грозный свист, и волн мятежный рев...» («Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов...» – *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 76 (Б-ка

поэта. Большая сер.)). Образ «разбитых бурей пловцов» неоднократно появляется в произведениях И. И. Козлова, повествующих о душевном смятении и житейских перипетиях персонажей («Не селуй; но, услыша пень / Разбитых бурей пловцов, / Благослови уединенье / Твоих приютинских лесов!» – «К А. А. Олениной: (При посылке элегии к Тирзе)» (1828); «Тогда, как буря бушевала, / Когда надежда исчезала, – / На бездну смело я глядел; / <...> / И мрак пловца не погубил...» – «Графу М. Виельгорскому» (1832); «В груди моей стесняя горе, / Разбитый бурей пловец, / На синее смотрю я море, / Как бы на жизнь смотрел мертвец...» – «Пловец» (1835). – *Козлов И. И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 138, 204, 261 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Описанные мотивы встречаются и в пушкинской поэзии (см. послание «К Н. Г. Ломоносову» (1814), «Элегия» («Я думал, что любовь погасла навсегда...», 1816), черновики элегии «К Овидию» (1821)).

Стихотворение трактуется в литературоведении как поэтическая реакция Пушкина на события и трагические последствия декабрьского восстания 1825 г. Первый набросок «Ариона» был сделан 16 июля 1827 г., три дня спустя после годовщины казни пяти декабристов, приговоренных к повешению. Образ грозы, погубившей спутников героя, представляет собой традиционную для Пушкина и его современников метафору общественных

и политических потрясений. Именно в таком смысле использует образ непогоды П. А. Вяземский в письмах к Пушкину летом 1826 г., замечая, что поэт, который избежал возможного ареста по обвинению в причастности восстанию 14 декабря, «остался цел и невредим в общую бурю» (письмо от 12 июня 1826 г. — XIII, 285). Примечательно, что образ пловца, сражающегося со стихией, в качестве политической метафоры использовался и в собственно декабристской лирике (см., например, послание декабриста П. И. Колошина «К артельным друзьям» (1817)).

В переписке Пушкина и Вяземского присутствует и образ моря: 31 июля 1826 г. Вяземский посылает другу свое стихотворение «Море» (1826) — реквием по казненным и сосланным в Сибирь декабристам. Славя море как воплощение естественной красоты и свободы, Вяземский противопоставляет незапятнанную чистоту природы «малодушной злобе» и «свирепости» людей. Пушкин откликается стихотворением «К Вяземскому» («Так море, древний душегубец...», 1826). Море здесь выступает «земли союзником» — в нем так же нет спасения от жестокости, предательства и порабощения. Спрашивая у Вяземского в сопровождающем стихотворение письме о судьбе декабриста Н. И. Тургенева (во время следствия над заговорщиками находившегося за границей и осужденного заочно), который, по дошедшим до Пушкина ложным слухам, был схвачен в Лондоне и привезен на корабле в Петербург, поэт восклицает: «Вот каково море наше хвалено!» (XIII, 291). Тем самым образы «бури» и «моря», непосредственно соотносимые с декабрьскими событиями, не только являются значимыми мотивами переписки Пушкина и Вяземского летом 1826 г., но и «вписываются в поэтический контекст»,

где приобретают резко негативную коннотацию (Немировский И. В. Декабрист или сервилист? С. 175).

Если рассказанная в «Арионе» история погибших в бурю мореплавателей может интерпретироваться как метафора трагических последствий декабристского восстания, то судьба главного героя стихотворения находит определенные соответствия в событиях жизни самого поэта в 1826–1827 гг. Ключевым моментом пушкинского сюжета об Арионе является счастливое спасение героя, противопоставленное смерти его спутников. Избавление от гибели певцу несет та самая «гроза», которая, уничтожив челн и его экипаж, выбросила на берег Ариона.

Эта ситуация вводит в стихотворение тему судьбы, ее слепых сил, определяющих решение важнейших жизненных коллизий. Актуальность для Пушкина этой темы во многом определялась обстоятельствами личной биографии. Дружеская, а подчас идейная близость к декабристам непосредственным образом вовлекала поэта в круг событий, связанных с восстанием и с последовавшим за ним полицейским следствием. Известно, что долгое время после бунта 14 декабря Пушкин всерьез опасался собственного ареста, для чего имелись основания: арестованные заговорщики не раз упоминали его имя в своих показаниях. Вместо этого осенью 1826 г. поэт был неожиданно освобожден из михайловской ссылки самим Николаем I, который

в частной беседе выказал Пушкину свое расположение и обещал покровительство. Этот счастливый поворот судьбы выглядел сцеплением случайностей: исторический шквал, погубивший друзей Пушкина и всерьез грозивший катастрофой ему самому, парадоксальным образом стал средством избавления его из ссылки и началом желанной свободной жизни.

Вынесенное в заглавие стихотворения имя лирического героя отсылает к хорошо известному в пушкинское время древнегреческому мифу о поэте-кифаристе Арионе. Согласно мифу, певец, возвращавшийся из Италии в Коринф на корабле с накопленными им богатствами, стал жертвой заговора экипажа судна: корабельщики решили убить Ариона и завладеть его сокровищами. Арион вымолил у своих убийц возможность спеть в последний раз. Окончив песню, он бросился в море, но был подхвачен и вынесен на берег дельфином, зачарованным чудесным пением. Пушкин мог знать этот сюжет из произведений Овидия («Фасты», II: 83–118), которые высоко ценил, неоднократно читал и использовал, или из «Истории» Геродота (I: 23–24). Оба произведения имелись в библиотеке поэта во французских переводах (Библиотека П. № 981, 1232), а сочинения Овидия — и в оригинале (Там же. № 1233). Кроме того, классический рассказ об Арионе пользовался большой популярностью в европейской литературе: среди прочих, к нему обращались

Ф. Шиллер, Л. Тик, П.-Д. Экушар Лебрен, А. Шенье (подробнее см.: Глебов Г. С. Об «Арионе». С. 297–298). Примечательно, что в 1827 г. — в год создания «Ариона» — в альманахе «Северная лира» появилась статья Д. П. Ознобишина «Отрывок из сочинения об искусствах», где приводилась одна из версий истории об Арионе. Пушкин, по всей вероятности, читал этот отрывок, так как в том же 1827 г. он набросал черновик статьи, посвященной «Северной лире». По предположению Г. С. Глебова, именно пересказ Ознобишина мог подать Пушкину идею использовать мифологический рассказ как материал для стихотворения (Там же. С. 298).

Легенда о коринфском певце сама по себе имеет мало точек соприкосновения с пушкинским сюжетом. Из античного предания поэт позаимствовал лишь имя главного героя и мотив его чудесного спасения. Вместе с тем очевидная отсылка к греческому мифу существенно влияет на расстановку смысловых акцентов в сюжете стихотворения. Предание об Арионе еще в античности осмыслялось как рассказ о могуществе поэтического искусства, источником которого служат таинственные высшие силы, оказывающие покровительство поэту и хранящие его в беде (см.: Суздальский Ю. П. «Арион» Пушкина. С. 18). В этом контексте случай, спасающий жизнь пушкинскому герою, становится, по выражению самого поэта, «орудием провидения» (XI, 127). Недаром в пушкинском

«Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной» (1827), сюжетно и идеологически соотнесенном с «Арионом», достигнувший земли пловец спешит принести дар «святой владычице» в знак благодарности ей за свое спасение. Образ поэта как избранника судьбы угадывается и в чертах пушкинского героя. В отличие от спутников-пловцов, поэт, погруженный в свои песни, не стремится ни к какой определенной цели. Его «беспечная вера» в благополучный исход плаванья объясняется, возможно, именно сознанием своей причастности таинственным высшим сферам, независимым от изменений внешних обстоятельств жизни, а слова «риза» и «гимны» связывают действия Ариона с идеей божественного служения (подробнее см.: *Старк В. П.* Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина. С. 60; *Богомолов Н. А.* «Арион»: Попытка чтения. С. 187–188). Мысль о том, что поэтическое слово наделено силой, способной противостоять жестокости «гносного века», была не чужда и самому Пушкину. Летом 1826 г., возражая Вяземскому, утверждавшему, что «надо быть одержимым, чтобы по нынешним временам сочинять стихи» (XIII, 289, 557; ориг. по-франц.), Пушкин говорит, что именно в подобной ситуации «каждый порыв из вещественности» тем более «драгоценен для души» (XIII, 291). Тема судьбы и миссии поэта, призванного исполнять свое особое предназначение, находит отражение и в трех последних стихах «Ариона»,

изображающих певца под скалой у моря. Слова спасенного поэта: «Я гимны прежние пою» — трактуются обычно как своеобразный манифест верности героя (и, в определенной мере, самого Пушкина) своему творчеству и погибшим друзьям (см.: *Глебов Г. С.* Об «Арионе». С. 301; *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. С. 111–112). В этом смысле примечателен образ «влажной ризы», которую Арион сушит на солнце. Американский исследователь У. Викери усматривал в этом образе реминисценцию оды Горация «К Пирре» («*Quis multa gracilis te puer in rosa...*» — I:5), где герой, спасшийся от жизненных бурь и метаний, посвящает свои «влажные одежды» богу моря как знак обретения душевного покоя (см.: *Vickery W. N.* «Arion»: An Example of Post-Decembrists Semantics. P. 78–79). Пушкинский Арион оставляет себе свою ризу, готовый к предназначенным ему судьбой новым тревогам и бурям.

В 1830 г. Пушкин передал стихотворение в «Литературную газету», где оно было напечатано без подписи. Анонимная публикация, так же как отраженные в черновики попытки Пушкина переписать стихотворение, изменив грамматическое первое лицо рассказчика на третье («их было много на челне», «пловцам он пел» и т. п.), могут быть трактованы как попытки поэта оградить себя от политических и личных аллюзий (см.: *Глебов Г. С.* Об «Арионе». С. 300–301). Другое возможное

объяснение этих фактов предложено И. В. Немировским. По его замечанию, «Арион» отражал жизненный и душевный опыт не только самого Пушкина, но и множества его друзей и современников: среди достаточно широкого круга людей, сплоченных Дельвигом в 1830-х гг. вокруг «Литературной газеты», почти каждый, так или иначе, лично пережил по-

трясную русское общество «бурю». Не исключено поэтому, что в попытках поэта «объективизировать смысл стихотворения» отразилось «желание не столько отстраниться от ситуации, сколько придать ей характер как можно более универсальный и символический» (*Немировский И. В. Декабрист или сервист? С. 182–183*).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 37 (беловой, с правкой).

Датируется 16 июля 1827 г. согласно помете в автографе.

Впервые: ЛГ. 1830. Т. 2, № 43, 30 июля.

Литература: *Богомолов Н. А.* «Арион»: Попытка чтения // Пушкин и культура русского зарубежья: Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения: 1–3 июля 1999 г. М., 2000. С. 185–195; *Глебов Г. С.* Об «Арионе» // П. Врем. Т. 6. С. 296–304; *Давыдов С. С.* Между Аи и Бордо: Политические взгляды Пушкина // Записки русской академической группы в США. New York, 2000. Т. 30 (1999–2000): К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. С. 176–187; *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 88–114; *Колмогоров А. Н.* Анализ ритмической структуры стихотворения А. С. Пушкина «Арион» // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 118–124; *Лейтон Л. Г.* Пушкин и Гораций: «Арион» // РЛ. 1999. № 2. С. 71–85; *Мальчукова Т. Г.* О горацянских реминисценциях в стихотворении А. С. Пушкина «Арион» // Horatiana: Межвуз. сб. СПб., 1992. С. 198–210 (*Philologia Classica* / СПбГУ. Вып. 4); *Немировский И. В.* Декабрист или сервист? (Биографический контекст стихотворения «Арион») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 168–184; *Плетнев Р. В.* О лирике А. С. Пушкина. Монреаль, 1963. С. 108–112; *Пугачев В. В.* Пушкин, Радищев и Карамзин. Саратов, 1992. С. 175–191; *Смирнов А. А.* Романтическая концепция «судьбы поэта» в стихотворении А. С. Пушкина «Арион» // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 1987. № 3. С. 8–12; *Старк В. П.* Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // ПИМ. Т. 14. С. 60–61; *Суздальский Ю. П.* «Арион» Пушкина // Литература и мифология. Л., 1975. С. 3–21; *Сумцов Н. Ф.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 38–45, 88; *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская революционная ода: (Эжусар Лебрэн) // Изв. ОЛЯ. 1940. № 2. С. 33; *Третьякова Е. Ю.* Море в поэтической мифологии Пушкина // Поэтика русской литературы: (Пушкинская эпоха. Серебряный век). Краснодар, 1999. С. 20–24; *Фомичев С. А.* Служенье муз: О лирике Пушкина. СПб., 2001. С. 13–19; *Шкловский В. Б.* Повести о прозе. М., 1966. Т. 2. С. 12–15; *Mikkelsen G. E.* Puškin's «Arion»: A Lone Survivor's Cry // Slavic and East European Journal. 1980. Vol. 24, № 1. P. 1–13; *Vickery W. N.* «Arion»: An Example of Post-Decembrists Semantics // Alexandr Puskin: A Symposium on the 175th Anniversary of his Birth. New York, 1976. P. 71–84.

Е. В. Кардаш

«АРИСТ НАМ ОБЕЩАЛ ТРАГЕДИЮ ТАКУЮ...» (1814) — эпитаграмма, наиболее вероятным адресатом которой является, согласно гипотезе В. Э. Вацууро (*Вацууро В. Э.* Загадочная эпитаграмма Пушкина. С. 12–17), поэт и драматург Василий Васильевич Капнист (1758–1823), автор трагедии «Антигона» (петербургская премьера состоялась 21 сентября 1814 г. — см.: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2. С. 453). Эта драма была первым опытом Капниста в трагическом жанре. В предисловии к ней он писал о своей прямой ориентации на озеровскую трагедию «Эдип в Афинах» (1804), которую Капнист в том же 1804 г. приветствовал в послании «Владиславу Александровичу Озерову». Начальные строки пушкинской эпитаграммы переключаются со стихами Капниста, обращенными к создателю «Эдипа в Афинах» (в послании Капниста: «Ты дал почувствовать отрадным слез потоком, / Который из очей всех зрителей извлек, / Что к сердцу близок нам несчастный человек» (*Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 182) — у Пушкина: «Арист нам обещал трагедию такую, / Что все от жалости в театре заревут, / Что слезы зрителей рекою потекут. / Мы ждали драму золотую» (АПСС. Т. 1. С. 63)). Трагедия Капниста действительно обсуждалась в театральных кругах задолго до ее появления на сцене; автор посылал ее текст Г. Р. Державину, А. С. Шишкову и Озерову

(последний дал о ней критический отзыв — см.: *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. С. 469–475). Когда трагедия еще только готовилась к постановке, ею заинтересовалась для своего бенефиса актриса Е. С. Семенова (см.: Там же. С. 486–487). Как и в пушкинской эпитаграмме, ожидание яркого театрального события не оправдалось: «Антигона» была встречена холодно. Критическая рецензия появилась в «Сыне отечества» (1814. № 39. С. 43), в следующем номере журнала сам Капнист напечатал три авторизованные на неудачу трагедии (с. 69–70), а в № 41 (с. 113; номер вышел в свет 8 октября 1814 г.) в ответ на них за подписью «Н. Н.» появилась эпитаграмма, текстуально связанная с пушкинской. Как и у Пушкина, она была направлена на Ариста — это условное имя переключалось с именем автора «Антигоны», которая была названа «прежалкой» драмой (ср. последнюю строку эпитаграммы Пушкина: «Ну, право, удалось Аристу написать / Прежалкую пиесу» — АПСС. Т. 1. С. 63). Можно предположить, что за псевдонимом «Н. Н.» скрывался один из лицестов, который познакомился с пушкинским текстом, написанным по свежим следам постановки, до публикации, задержавшейся по каким-то причинам. Менее вероятно обратная зависимость Пушкина от Н. Н., поскольку в этом случае эпитаграмма Пушкина оказалась бы запоздалой оценкой драмы, уже осмеянной самим автором, между тем как Н. Н.

откликнулся не столько на саму трагедию, сколько на связанное с ней более позднее литературное событие — на капнистовские автоэпиграммы.

Осенью 1814 г. Капнист осуществил переработку трагедии, создав ее вторую редакцию. (О творческой истории «Антигоны» см.: *Капнист В. В.* Избр. произв. Л., 1973. С. 595–598 (коммент. Г. В. Ермаковой-Битнер) (Б-ка поэта. Большая сер.); текст первой редакции, поставленной в 1814 г., и коммент. к ней см.: *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 447–491; 755–757.)

Другая гипотеза об адресате эпиграммы, предложенная М. А. Цявловским (см.: *Цявловский М. А.* Лицейские стихотворения Пушкина: Комментарии (ПД, оп. 27, № 54, гранки); I, 508), не находит убедительных подтверждений в фактах литературной и театральной жизни 1814 г. Согласно этой гипотезе, адресатом эпиграм-

мы мог быть драматург и переводчик П. А. Корсаков (1790–1844), автор трагедии «Амбоар и Оренгцеб, или Нашествие моголов», сыгранной 24 апреля, 22 мая, 17 июля и 17 сентября 1814 г. (см.: История русского драматического театра. Т. 2. С. 453) и не имевшей успеха (см.: *Аранов П. Н.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 225–226). Единственным основанием для такой атрибуции может служить то обстоятельство, что П. А. Корсаков был известен в лицейской среде как брат лицеиста Н. А. Корсакова. Без конкретных обоснований выдвигались также гипотезы о том, что адресатом эпиграммы является В. К. Кюхельбекер или что она направлена на многочисленных подражателей Коцебу, «продолжавших и в 1814 г. снабжать столичный театр оригинальными и переводными „прежалостными“ драмами <...> рассчитанными на „слезы зрителей“» (*Загорский М. П.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 32).

Автограф неизвестен.

Датируется сентябрем (не ранее 21-го) – октябрем (до 8-го) 1814 г. на основании подписи «1... 14–16», использованной Пушкиным при первой публикации эпиграммы (см.: Цявловский. Статьи. С. 85–87) и по содержанию.

Впервые: РМ. 1815. Ч. 1, № 1, с подписью: «1... 14–16», под общим заглавием: «Эпиграммы» со стихотворением «Супругою твоей я так пленился...»

Литература: *Вацуро В. Э.* Загадочная эпиграмма Пушкина // Русская речь. 1992. № 3. С. 12–17.

«АХ! БОЖЕ МОЙ, КАКУЮ...» см.

<На гр. А. К. Разумовского>

Б

<**БАЙРОН**> см. <О Байроне и о предметах важных>

<**Е. П. БАКУНИНОЙ**> («Напрасно воспевать мне ваши именины...», 1817–1819) — стихотворение из так называемого бакунинского цикла, связанного с именем Екатерины Павловны Бакуниной (1795–1869), одной из первых «муз» юного поэта (см.: «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...», 1815).

Четверостишие-мадригал было написано по случаю дня именин Бакуниной. Именины Екатерины

приходятся на 24 ноября, но в каком году Пушкин посвятил Бакуниной мадригал, точно не известно. Пушкин познакомился с Бакуниной осенью 1815 г., однако их знакомство произошло в самых последних числах ноября. Из содержания стихотворения явствует, что просьба о стихотворном поздравлении исходила от самой Бакуниной. Скорее всего, этот непринужденный и изящный поэтический комплимент был написан уже после окончания Лицея, когда юношеская влюбленность поэта сменилась обычной светской любезностью.

Автограф: ПД 11 (беловой).

Датируется 22–24 ноября 1817, 1818 или 1819 г.

Впервые: Нива. 1913. № 43, 26 октября.

Литература:

Лернер Н. О. Милая Бакунина // Лернер. Рассказы о П. С. 62–63.

О. С. Муравьева

<**«БАЛ» БАРАТЫНСКОГО**> (1828) — незавершенная статья, посвященная творчеству Е. А. Баратынского, и в частности его поэме «Бал», фрагменты из которой печатались в «Московском теле-

граффе» (1827. Ч. 13, № 1. Отд. 2. С. 3–5; ст. 1–56, от слов «Глухая полночь...» до «Она как будто не своя?..»), под заглавием: «Отрывок из поэмы») и альманахе «Северные цветы» на 1828 г. (с. 84–

86, сцена приготовлений к балу: «...Торопясь / Часы летят... ~ Лицо румянит в первый раз», — под заглавием: «Отрывок из поэмы „Бальный вечер“»). На последнюю публикацию и ссылается в своей статье Пушкин. 4 декабря 1828 г. был получен цензурный билет на выпуск отдельного издания поэмы, которое, однако, не появилось в продаже. Вместо этого часть тиражей «Бала» и отпечатанной годом ранее пушкинской поэмы «Граф Нулин» (1825), «изданных в одной и той же типографии и в одинаковом формате, были сброшюрованы вместе под специально напечатанной новой обложкой (при этом у каждого произведения сохранился и свой заглавный лист)». Книга вышла в свет около 15 декабря 1828 г. (Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 214; П. в критике, П. С. 376–377, цитата: С. 377). Предполагается, что статья Пушкина о «Бале» (так же, как и его первая рецензия на книгу Баратынского, — см.: «<Стихотворения Евгения Баратынского> 1827 г.») предназначалась для публикации в «Московском вестнике».

Пушкин начинает статью разговором об обычаях журнальной критики, раздающей комплименты «бледным подражаниям» «златой посредственности» (XI, 74), но неспособной верно оценить подлинные достоинства зрелого поэтического дара, проявление которого Пушкин видит в творчестве Баратынского. Говоря о пристрастности и некомпетент-

ности журнальных рецензий, он упоминает ряд негативных откликов прессы на произведения Баратынского. Это «неприличная статейка» (XI, 74) Ф. В. Булгарина о поэме «Эда» (СПч. 1826. № 20, 16 февраля), повлекшая за собой слабое, по мнению Пушкина, выступление Н. А. Полевого в защиту Баратынского в «Московском телеграфе» (1826. Ч. 8, № 5. С. 62–76), отзыв С. П. Шевырева о сборнике стихотворений Баратынского (Обозрение русской словесности за 1827 г. // МВ. 1828. Ч. 7, № 1. С. 70–71), а также пародии и сатирические заметки в адрес Баратынского в журнале А. Е. Измайлова «Благонамеренный».

Неумение Баратынского заслужить благосклонность журнальной критики Пушкин объясняет именно достоинствами его творчества: «верностью» чувства и ума, «оригинальной простотой» и «стройностью» повествования, «точностью» выражения и стиля (XI, 74). Пушкину импонирует и творческая позиция Баратынского, по-видимому близкая его собственной. Так, замечание о том, что «истинный талант доверяет более собственному суждению, основанному на любви к искусству» (Там же), нежели приговорам критики, перекликается с лирическими высказываниями Пушкина об отношениях поэта с обществом (см., например, стихотворение «Поэту», 1830), а мысль о необходимости «спокойного усовершенствования» таланта отчасти предвосхищает его размышления

о независимости и «самостояньи» человека и художника (статьи «Александр Радищев» (1836), «Вольтер» (1836); подробнее об этом см.: Кулагин А. В. Пушкинский замысел статьи о Баратынском. С. 166).

Вторая часть статьи содержит неоконченный критический разбор «Бала». После беглого пересказа первых сцен поэмы Пушкин останавливается на образах главных героев и авторском отношении к ним. Он подчеркивает искусство, с каким Баратынский «соединил в быстром рассказе тон шуточный и страстный, метафизику и поэзию» (XI, 75). Этот фрагмент, по всей вероятности, содержит подспудную полемику с упомянутой выше рецензией С. П. Шевырева, который считал произведения Баратынского тривиальными в содержательном и эмоциональном отношении. С заметным пренебрежением отзываясь о его успехах «в мастерской отделке стихов», «чистоте и гладкости» слога, Шевырев отдавал преимущество поэзии «мысли и чувства», понимая под этим философскую лирику в шеллингианско-романтическом духе ([Шевырев С. П.] Обзорение русской словесности за 1827 г. С. 71). Эта эстетическая позиция вызывала принципиальные возражения Пушкина, принимавшего с 1827 г. деятельное участие в работе «Московского вестника». «Ты пеняешь мне за Моск<овский> вестник — и за немецкую метафизику, — писал Пушкин Дельвигу 2 марта

1827 г. — Бог видит, как я ненавижу и презираю ее... <...> Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... — Моск<овский> вестн<ик> сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая? (Впрочем, на этот метафизической вопрос можно бы и отвечать, да NB)» (XIII, 320). В статье о «Бале» он противопоставил умозрительным построениям любомудров иную «метафизику» — способность поэта постичь и передать в своем произведении движения человеческого сердца, психологию страстей. Последнее потребовало от Баратынского создания нового поэтического языка, приближающего поэзию «к прозе в тогдашнем понимании», — задача, вызывавшая живой интерес самого Пушкина (см.: Томашевский Б. В. Вопросы языка в творчестве Пушкина. С. 149–150, цитата: С. 150). В этом отношении, выступая в защиту Баратынского, Пушкин во многом отстаивал собственное представление о характере и достоинствах подлинной поэзии. Известно, что поэт «на деле принял „Бал“ не столь безоговорочно, как это может показаться по тексту наброска»: Баратынский упоминал о том, что Пушкину не понравилась речь мамушки, второстепенного персонажа поэмы (см. его письмо А. А. Дельвигу до 4 декабря 1828 г. — Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 213–214; цитата: Ку-

лагин А. В. Пушкинский замысел статьи о Баратынском. С. 168). Не исключено, однако, что детальный анализ отдельных удач или недостатков конкретного произведения в данном случае занимал Пушкина меньше, чем возможность очертить образ и обозначить достижения художника, близкого ему по творческим устремлениям. Примечательно, что именно «Бал» послужил в литературной истории

одним из заметных свидетельств этой близости, появившись в свет под одной обложкой с «Графом Нулиным» (см. выше). Произведение объединял общий заголовок («Две повести в стихах»), что придавало публикации характер «сознательного выступления друзей и соратников» (*Стеллиферовский П.* «Бывают странные сближения...»: «Бал» Баратынского и «Евгений Онегин» Пушкина. С. 188).

Автограф: ПД 908, л. 1–3 (черновой).

Датируется 1828 г., до 15 декабря (дата совместной публикации «Бала» и «Графа Нулина» — см. выше), по содержанию. Уточненный вариант датировки, предложенный А. М. Песковым, не может быть принят в качестве окончательного. Исследователь предположил, что Пушкин написал фрагмент о «Бале» в тот период, когда он, по всей вероятности, познакомился с окончательной редакцией поэмы, т. е. между 8 октября (вечером 7 октября Дельвиг привез из Москвы в Петербург беловую рукопись «Бала», предназначенную для публикации) и 19 октября (дата отъезда Пушкина из Петербурга в Малинники) 1828 г. В пользу этого свидетельствует имеющаяся в наброске цитата из поэмы, соответствующая варианту ее белой редакции («Гусар крутит свои усы, / Писатель чопорно <острится>» — XI, 75), а не более ранней публикации в «Московском телеграфе» («Герой крутит свои усы, / Политик чопорно острится» — МТ. 1827. Ч. 13, № 1. Отд. 2. С. 4), а также тот факт, что Пушкин называет поэму Баратынского ее окончательным именем «Бал» (а не «Бальный вечер»), как она именовалась при публикации отрывков в «Северных цветах» (см. выше) (подробнее см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 211–213, непосредственное обоснование датировки: С. 212; Летопись 1999. Т. 2. С. 422–423). Существенно, однако, что в указанный А. М. Песковым период Пушкин завершал беловую рукопись поэмы «Полтава», и интенсивный характер работы предположительно исключал возможность обращения поэта к другим замыслам. Кроме того, полемика с отзывом С. П. Шевырева (см. выше), а также отсылка к публикации отрывка поэмы в «Северных цветах» на 1828 г. (см.: XI, 75) гипотетически указывают на более раннее время появления наброска (оба издания вышли из печати в самом начале 1828 г.; цензурное разрешение «Московского телеграфа» (Ч. 7, № 1) — 9 января 1828 г.; цензурное разрешение «Северных цветов» на 1828 г. — 3 декабря 1827 г.)

Впервые: СО. 1840. Т. 2, кн. 3 (в соединении с частями других набросков статьи о Баратынском).

Литература: Бонди. Новые страницы. С. 118; *Загвозкина В. Г.* Баратынский в рисунках Пушкина // Врем. ПК 1980. С. 41, 44; *Кулагин А. В.* Пушкинский замысел статьи о Баратынском // Врем. ПК 24. С. 167–168, 174; Летопись жизни и творче-

ства Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 211–212; *Розанов И. Н.* Пушкин — рецензент поэтов // Волга. 1974. № 6. С. 128–129; *Стеллиферовский П.* «Бывают странные сближения...»: «Бал» Баратынского и «Евгений Онегин» Пушкина // Литературная учеба. 1984. № 3. С. 187–192; *Томашевский Б. В.* Вопросы языка в творчестве Пушкина // ПИМ. Т. 1. С. 149–150.

Е. В. Кардаш

БАЛЛАДА («Что ты, девица, грустна...», 1819) — шуточное стихотворение, сочиненное Пушкиным и Жуковским для праздника по случаю дня рождения Елизаветы Марковны Олениной (урожд. Полторацкая; 1768–1838), жены археолога и историка, директора Публичной библиотеки и президента Академии художеств А. Н. Оленина (1764–1843).

С семьей Олениных Пушкин познакомился вскоре после окончания Лицея; с 1817-го по начало 1820 г. поэт постоянно посещал их дом, где собирались выдающиеся писатели, художники и ученые. По несколько месяцев в году (с весны до поздней осени) Оленины жили в своем имении Приютино под Петербургом. 2 мая — в день рождения хозяйки дома Елизаветы Марковны в Приютино устраивались костюмированные шествия, ставились домашние спектакли; гости играли в шарады, живые картины и пр. В 1819 г. Пушкин познакомился здесь с А. П. Керн, в «Воспоминаниях» которой сохранились живые впечатления о вечерах в доме Олениных. По свидетельству одной из дочерей Олениных, Варвары, Пушкин обычно участвовал в составлении шарад (см.: *Тимо-*

феев Л. В. В кругу друзей и муз: Дом А. Н. Оленина. С. 142).

Театрализованная шарада на слово «баллада», составленная И. А. Крыловым к празднику 2 мая 1819 г., состояла из трех частей: первые две давали отгадку слова по слогам, третья — слова в целом. Сначала перед зрителями появлялись танцующие пары (*бал*), затем красивые девушки и дамы (*Лада* — богиня любви в условной славянской мифологии). Отгадку слова в целом должно было дать стихотворение. Оно написано хорошо узнаваемым размером баллады Жуковского «Светлана» (1808–1812) и насыщено шутивными реминисценциями из нее. На листе с автографом имеются владельческие пометы рукой А. Н. Оленина: «Сочинено на случай рождения Ели<заветы> Мар<ковны> Ол<ениной> во 2 день маиа 1819 Жуковским и Пушкиным для шарады, изобретенной И. А. Крыловым *Баллада*» и рукой В. А. Олениной: «Читал сам Жуковский во время шарады». Степень участия каждого из авторов определить трудно. Стих 1 и начало стиха 2 записаны Жуковским, осатльной текст и заглавие — Пушкиным.

Стихотворение интересно для нас как литературный документ. Оно дает представление о стиле общения

и характере развлечений той среды, в которой формировалось бытовое поведение молодого поэта.

Автограф: ПД 879 (беловой).

Датируется 2 мая 1819 г. по помете А. Н. Оленина.

Впервые: АН 1900–29. Т. 2.

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 682–683 (примеч.); *Гиллельсон М. И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л.; 1974. С. 15–16; *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 382–383; *Тимофеев Л. В.* В кругу друзей и муз: Дом А. Н. Оленина. Л.; 1983. С. 46–50, 142–143.

О. С. Муравьева

<БАРАТЫНСКИЙ> («Баратынский принадлежит...», 1830–1831) — набросок критической статьи, посвященной творчеству Евгения Абрамовича Баратынского (1800–1844). Представляет собой очередную попытку Пушкина воплотить в жизнь замысел создания литературного портрета Баратынского, ранее частично реализованный в рецензии «<Стихотворения Евгения Баратынского> 1827 г.» и в незавершенной статье о поэме «Бал» (1828) (см.: «<„Бал“ Баратынского>», 1828), с которой фрагмент 1830–1831 гг. обнаруживает несомненное единство тематики и композиции. Обе предыдущие статьи о Баратынском писались в связи с публикацией его произведений — сборника стихотворений 1827 г. и отрывка из поэмы «Бал» (СЦ на 1828 г. С. 84–86, под заглавием: «Отрывок из поэмы „Бальный вечер“»). Соответственно высказывалось вероятное предположение, что обращение Пушкина к прежнему замыслу было вызвано

появлением в печати новой поэмы Баратынского «Наложница» (см.: Бонди. Новые страницы. С. 122–123, 126).

Фрагменты из нее публиковались в 1830–1831 гг. (Денница. 1830, под заглавием: «Отрывок из поэмы» (с. 136–138; фрагмент первой главы от слов «...Поздно, господа...» до «Уже бледнеющих свечей...»); Альциона. 1830, под заглавием: «Отрывок из поэмы: Наложница» (с. 85–86; фрагмент от слов «Открыв рассеянной рукою...» до «И чуждым больше, чем другой»); СЦ на 1831 г., два отрывка под заглавием: «Новинское (Отрывок из 2 главы романа: Наложница)» (с. 4–5, фрагмент от слов «Все торопилось: стар и млад» до «Карет блестящих цепь тройная / Катится медленно кругом») и «Сара (Отрывок из романа: Наложница)» (с. 40–47; фрагмент из 5-й главы от слов «Едва веселыми лучами» до «Она свободу прежних дней»)). 15 апреля 1831 г. поэма вышла в Москве отдельным изданием (Наложница. Сочинение Е. Баратынского. М., 1831).

Произведение было в целом резко негативно воспринято критикой. Баратынского обвиняли в неблагопристойности избранного им предмета, эмоциональной хо-

лодности и несвязности сюжета, небрежности и тяжеловесности слога (см. две рецензии в «Сыне отечества и Северном архиве» (1831. Ч. 20. № 21. С. 53–58, подпись: Юр.; С. 60–63, подпись: Р-н; отзыв Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» (1831. Ч. 38, № 6. С. 235–243) и Н. И. Надеждина в «Телескопе» (1831. Ч. 3. № 10. С. 228–239) (подробнее см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 234–235, 246, 250, 256, 259–261, 263–266, 459)). Можно предположить, что эти отклики послужили для Пушкина толчком к созданию статьи, из которой, однако, было написано лишь введение и несколько замечаний, посвященных первой поэме Баратынского «Эда» (1826).

Композиция наброска повторяет план рецензии «<„Бал“ Баратынского>» (1828): вступительная часть рисует творческий портрет поэта, затем следует переход к анализу конкретного произведения. Как будто продолжая начатую в предыдущем отзыве полемику с С. П. Шевыревым, Пушкин подчеркивает оригинальность мысли Баратынского, эмоциональную силу и глубину его поэзии, «свежесть слога», «живость и точность выражения» (XI, 185) (подробнее см.: «<„Бал“ Баратынского>»; Розанов И. Н. Пушкин — рецензент поэтов. С. 130). Высоко оценивая «совершенство» и «зрелость» его произведений, Пушкин отмечает, что именно эти несомненные достоинства явились причиной

холодного приема, оказываемого Баратынскому читательской аудиторией и критикой. Одиночество творца расценивается здесь как неизбежный результат развития его таланта: мужая, поэт обгоняет свое поколение, не узнающее в его произведениях собственных чувств и мыслей. Подобную идею высказывал в письме к Пушкину и сам Баратынский, замечавший, что в России «поэт <...> может надеяться на большой успех» лишь в «первых» и «незрелых своих опытах», тогда как обдуманность творчества вызывает скуку и непонимание читателей (письмо Баратынского к Пушкину от конца февраля — начала марта 1828 г. — XIV, 6).

Продолжая разговор о причинах непопулярности Баратынского, Пушкин касается проблемы пристрастности и некомпетентности журнальной критики. Он с сочувствием упоминает о спокойствии Баратынского, в равной мере равнодушного и к похвалам, и к насмешкам «журналистов». Особое внимание Пушкин уделяет раздражающим «правителей русского Парнаса» (XI, 186) эпиграммам Баратынского в адрес литературных противников пушкинского круга — Н. А. Полевого («Эпиграмма» («В восторженном невежестве своем...» — СЦ на 1830 г. С. 7), «Эпиграмма» («Он вам знаком. Скажите, кстати...» — ЛГ. 1830. № 32), «Эпиграмма» («Писачка в Фебов двор явился...» — ЛГ. 1830. № 33)), М. Т. Каченовского («Усторическая епиграмма» («Хвала, мастытый

наш Зоил!» — МТ. 1829. Ч. 26, № 7. С. 257–258), Ф. В. Булгарина («Поверьте мне — Фиглярин-моралист...» — Денница. 1831. С. 137). Две последние публикации осуществлялись Баратынским в сотрудничестве с Пушкиным: эпиграмма на Каченовского была напечатана рядом с адресованной ему же пушкинской «Эпиграммой» («Журналами обиженный жестоко...», 1829), а эпиграмма на Булгарина — с «Эпиграммой» («Не то беда, Авдей Флюгарин...», 1830), под общим заглавием («Эпиграммы»). Совместному творчеству поэтов принадлежит и созданная в 1827 г. эпиграмма «Князь Шаликов, газетчик наш печальный...» (подробнее см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 222, 234, 236, 243, 252; *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 2, ч. 1. С. 234, 253). Это сотрудничество подразумевало не только идейную, но и творческую близость Пушкина и Баратынского. Не случайно поэт выносит в примечание к этой части статьи рассуждение о разных типах эпиграммы, противопоставляя манеру классициста Буало стихам Баратынского как «острое слово» на злобу дня «произведению искусства» (XI, 186). Эта точка зрения определяется характером литературной эволюции самого Пушкина: отдав в раннем творчестве дань первому типу эпиграммы, он впоследствии переходит от произведений, построенных на игре слов, к развитым стихотворным повествованиям, где

«остроумие заключается в самом рассказе и комическом тоне» (Путеводитель. С. 388). Не исключено, что эта эволюция совершалась, среди прочего, и под влиянием эпиграмм Баратынского (см.: Там же).

Представленный в конце статьи критический анализ «Эды» содержит лишь несколько фраз и обрывается на полуслове. Начиная разбор, Пушкин (как и в рецензии, посвященной «Балу») отталкивается от негативного мнения журнальной критики, которая сочла «Эду» лишенной «происшествий» и поэтому «ничтожной» (XI, 186). Как полагает И. Н. Розанов, поэт имеет здесь в виду не только резко неприязненный отклик на поэму Ф. В. Булгарина (СПч. 1826. № 20, 16 февраля), но и реакцию на нее А. А. Бестужева-Марлинского, пренебрежительно заметившего в письме к Пушкину, что «Эда» «есть отпечаток ничтожности и по предмету, и по исполнению» (9 марта 1825 г. — XIII, 150). В центре незавершенного разбора — фигура главной героини «Эды»: внимание Пушкина привлекает художественное воплощение автором психологии женской любви — тема, близкая самому поэту и развитая в его произведениях (ср., например, Татьяну из «Евгения Онегина» или Марию из «Полтавы»).

Резкий контраст между двумя разделами статьи — логично выстроенной и завершенной «общей» частью и оставленным в самом начале критическим разбором — указывает на то, что Пушкина в боль-

шей степени интересует не анализ конкретного произведения, но личность Баратынского — поэта глубоко оригинального, а потому не принимавшегося критикой и недооцененного читателями. Сходная картина наблюдается и в предыдущей статье Пушкина о Баратынском (см.: «<„Бал“ Баратынского>»). Не исключено, что настойчивое возвращение поэта к этой теме объяснялось, среди прочего, и его стремлением проанализировать причины собственного, назревавшего с конца 1820-х гг., конфликта с широкой читательской аудиторией. Сходное намерение, по-видимому, косвенно объясняет и появление пушкинской

статьи о Катенине («Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», 1833). Здесь, как и в набросках, посвященных Баратынскому, поэт рисует картину нравов современной журналистики, высказывает мысли о независимости и «самостоянии» поэта и о равнодушии публики к подлинному таланту. Подобные размышления появляются и в пушкинском «<Путешествии из Москвы в Петербург>» (1833–1835). Иначе говоря, наброски статей о Баратынском являются своего рода «творческой лабораторией», где находят отражение значимые для зрелого Пушкина идеи и темы (Розанов И. Н. Пушкин — рецензент поэтов. С. 125).

Автограф: ПД 1088, л. 2–4 об. (черновой).

Датируется осенью 1830 г. (набросок написан на бумаге с водяным знаком года: «1830») — до 7 января 1831 г. Имеющиеся в научной литературе уточнения датировки носят исключительно гипотетический характер. С. М. Бонди предполагал, что Пушкин, создавая фрагмент, ставил своей задачей написать рецензию на очередную поэму Баратынского «Наложница», опубликованную весной 1831 г. (Бонди. Новые страницы. С. 123, 126). Пушкин познакомился с поэмой, вероятнее всего, задолго до ее издания (состоявшегося весной 1831 г.), во время пребывания поэта в Москве, в период с 5 декабря 1830-го (дата приезда поэта в Москву) по 7 января 1831 г. (дата письма Пушкина П. А. Плетневу, где он выражает свое восхищение поэмой Баратынского («Поэма Баратынского» — чудо» — XIV, 142), отзываясь о ней как о неизвестной адресату новинке, которой в то время могла быть лишь «Наложница») (см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 248; Летопись 1999. Т. 3. С. 267). Таким образом, в соответствии с гипотезой С. М. Бонди, статья могла быть задумана лишь позднее указанного периода. Ю. Г. Оксман, однако, считал, что набросок появился, напротив, до того, как Пушкин познакомился с «Наложницей» (т. е. до 5 декабря 1830 г.), так как упоминание о ней в написанной части статьи отсутствует (Госл. в 10 т. Т. 6. С. 563). Той же точки зрения, по-видимому, придерживался А. М. Песков, который датировал набросок (без обоснования) октябрем – ноябрем 1830 г. (Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. С. 245).

Впервые: СО. 1840. Т. 2, кн. 3 (вместе с другими набросками статей о Баратынском).

Литература: Бонди. Новые страницы. С. 122–124; *Гунтуис В. В.* Из материалов редакции академического издания Пушкина. О текстах критической прозы Пушкина:

(Отчет о работе над XI томом) // П. Врем. Т. 4–5. С. 558; *Гофман М. Л.* Баратынский о Пушкине // ПиС. Вып. 16. С. 148; *Загвозкина В. Г.* Баратынский в рисунках Пушкина // Врем. ПК 1980. С. 44; *Кулагин А. В.* Пушкинский замысел статьи о Баратынском // Врем. ПК 24. С. 169–174; *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского* / Сост. А. М. Песков. М., 1998; *Путеводитель*. С. 388; *Розанов И. Н.* Пушкин — рецензент поэтов // Волга. 1974. № 6. С. 125, 129–130.

Е. В. Кардаш

<БАРАТЫНСКОМУ> см. «О ты, который сочетал...»

<БАРАТЫНСКОМУ> («Я жду обещанной тетради...», 1822) — четверостишие, обращенное к Е. А. Баратынскому и, по-видимому, связанное с недошедшей до нас перепиской Пушкина с Баратынским этого времени. Записано Пушкиным в рабочей тетради сразу вслед за беловым автографом послания «Баратынско-

му из Бессарабии» под заглавием: «Ему же». В четверостишии речь идет об обещании Баратынского прислать Пушкину тетрадь своих стихотворений, — может быть, одну из тех, которые позднее, осенью 1823 г., были переданы Баратынским А. А. Бестужеву и К. Ф. Рылееву для предполагавшегося издания (см.: *Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского* / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 127).

Автографы: в тетр. ПД 832, л. 1 об. (черновой); в тетр. ПД 833, л. 25 об. (беловой, с поправками).

Датируется 1822 г., согласно Ст 1829, где помещено в отдел стихотворений 1822 г.

Впервые: СЦ на 1826 г.

Литература: Бартнев. П. в южной России. С. 144; Госл. в 10 т. Т. 1. С. 583 (коммент. Т. Г. Цявловской).

Е. О. Ларионова

БАРАТЫНСКОМУ ИЗ БЕССАРАБИИ («Сия пустынная страна...», 1822) — стихотворное послание, обращенное к Е. А. Баратынскому. По-видимому, было связано с недошедшей до нас перепиской Пушкина с Баратынским этих лет или с каким-то известием от Баратынского, полученным прямо или через петербургских друзей. Возможно, явилось ответом на адресо-

ванные Пушкину стихи в поэме Баратынского «Пиры» (1820; опубл.: *Соревн. 1821. Ч. 13, № 3*).

Исключенный в 1816 г. за юношеский проступок из Пажеского корпуса без права вступления в службу, Баратынский в феврале 1819 г. поступил солдатом в гвардейский полк, через год был произведен в унтер-офицеры и переведен в Нейшлотский пехотный

полк, квартировавший в Финляндии. В стихотворении Пушкина отразилось общее для близкого Баратынскому круга восприятие его службы в Финляндии как изгнания. Пушкинское послание, написанное в южной ссылке, таким образом, стало дружеским обращением одного поэта-изгнанника к другому, а ощущаемое при этом Пушкиным родство судьбы каждого из них с судьбой сосланного на черноморское побережье римского поэта Овидия определило целый ряд намеченных в стихотворении поэтических уподоблений. Подобно Овидию, Баратынский сослан на Север; но для Баратынского это Финляндия, для Овидия, как и для Пушкина, местом ссылки стала «пустынная страна» Бессарабия (тема сопоставления себя самого с Овидием в лирике Пушкина к этому времени уже получила наиболее полное воплощение в стихотворении «К Овидию»). Для Пушкина, однако, Баратынский и Овидий близки не только изгнаннической судьбой, но и самим характером их поэтического творчества. В признании Баратынского «живым Овидием» звучит высокая оценка его поэтических заслуг в первую очередь в области

любовной элегии, неоднократно повторяющаяся и в пушкинских письмах этого времени (см., например, в письмах к П. А. Вяземскому от 2 января и 1 сентября 1822 г.: «Но каков Баратынской? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова — если впредь зашагает, как шагал до сих пор, — ведь 23 года — счастливцу! Оставим все ему эротическое поприще и кинемся каждый в свою сторону, а то спасенья нет»; «Мне жаль, что ты не вполне ценишь прелестный талант Баратынского. Он более, чем подражатель подражателей, он пол<о>н истинной элегической поэзии» — XIII, 34, 44).

Пушкин первоначально включил послание в состав своего первого собрания стихотворений 1826 г., но затем исключил оттуда и передал в альманах «Северные цветы» на 1826 г. Публикация стихотворения в «Северных цветах», издании пушкинского круга, носила характер подчеркнутого дружеского жеста: Пушкин приветствовал Баратынского, произведенного в апреле 1825 г. после длительных хлопот друзей (А. И. Тургенева, В. А. Жуковского и др.) в офицеры и получившего возможность вернуться из Финляндии.

Автографы: в тетр. ПД 832, л. 1 об. (черновой); в тетр. ПД 833, л. 25 об. (беловой, с поправками).

Датируется 1822 г., согласно Ст 1829, где помещено в отдел стихотворений 1822 г.

Впервые: СЦ на 1826 г.

Литература: Бартенев. П. в южной России. С. 144; Госл. в 10 т. Т. 1. С. 583 (коммент. Т. Г. Цявловской).

Е. О. Ларионова

БАРЫШНЯ-КРЕСТЬЯНКА см.
Повести Белкина

БАТЮШКОВУ («В пещерах Геликона...», 1815) — второе послание к К. Н. Батюшкову (1787—1855), поэту, оказавшему значимое влияние на формирование лирического творчества Пушкина. Первое послание к нему («К Батюшкову» («Философ резвый и пиит»), 1814), опубликованное в «Российском музее» (1815. Ч. 1, № 1), по всей видимости, побудило старшего поэта посетить Пушкина в Лицее и установить личное знакомство с ним. Визит состоялся 31 марта – 2 апреля 1815 г. В первом послании Пушкин полемически обращался к своему адресату, не желая принять высказанного им в послании «К Д<ашкову>» (1814) «отречения» от гедонистических тем своей молодости в пользу философии и религии, в пользу высоких эпико-героических тем. Можно думать, что спор был продолжен при личном свидании, и Батюшков, которому к этому времени уже были знакомы «Воспоминания в Царском Селе» (1814), советовал Пушкину продолжать героико-одическую тематику. Прямой отзвук этого спора слы-

шен в третьей строфе послания 1815 г., в котором юный поэт со всей решительностью отклонил поданный ему совет. Это сопротивление едва ли было вызвано тем, что Пушкин хотел отстоять себя как поэта анакреонтического, ибо таковым он не являлся и, судя по всему, не собирался быть. Скорее ему важно было заявить право на самоопределение. Стихотворение как будто не имеет ничего общего с пародией — но оно так перенасыщено античной атрибутикой, что превращает ее в нарочито декоративную условность. Пушкин следует батюшковской поэтике (послание написано трехстопным ямбом, отсылающим к «Моим пенатам» (1811—1812) Батюшкова) и лишь в последней строке заявляет о своей независимости: «Будь всякий при своем» (АПСС. Т. 1. С. 105). Это неточная цитата из послания В. А. Жуковского «К Батюшкову» (1812, опубл. 1813), и ее появление имеет скрытый подтекст: Жуковский возражал в нем против эротических мотивов лирики Батюшкова, и Пушкин, таким образом, дает понять, что Батюшков адресует ему те же упреки, которым некогда подвергался сам.

Автограф неизвестен.

Датируется началом апреля – маем 1815 г. по времени свидания Пушкина с Батюшковым и по времени первой публикации.

Впервые: РМ. 1815. Ч. 2, № 6. С. 266–267, с подписью: «Александр Нкшп».

Литература: АПСС. Т. 1. С. 612–613 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН (1821–1823) — «южная поэма», отразившая впечатления Пушкина от пребывания в Крыму в июне–сентябре 1820 г. Ее фабула представляет историю безнадежной страсти и губительной ревности, в которой участвуют три героя: крымский хан Гирей, польская княжна Мария и грузинка Зарема. В основу поэмы легло предание о любви хана к пленнице-христианке, существовавшее, судя по всему, не в виде стройной легенды, а как конгломерат разнородных слухов и вымыслов.

Одним из поводов к возникновению предания стал сохранившийся на территории Бахчисарайского дворца мавзолей умершей в 1764 г. Дилары-Бикеч, которая якобы была любимой женой крымского хана Керим-Гирея (правил с перерывами в 1758–1769 гг.).

П. С. Паллас, руководивший экспедициями петербургской Академии наук, сообщает о «мавзолее для грузинки» и упоминает ее как «любимую жену Крым-Гирея Дилиру-Бикез, бывшую христианкой» (*Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах* / Пер. с нем. [А. Л. Бертье-Делагарда и С. Л. Белявской]. М., 1999. С. 31 [Научн. наследство. Т. 27; впервые: *Pallas P. S. Bemerkungen auf einer Reise in die südlichen Statthalterschaften des russischen Reichs in den Jahren 1793 und 1794. Leipzig, 1799–1801. Vol. 1–2*). У Палласа заимствована информация о «прекрасной грузинке» И. М. Муравьев-Апостол, автор книги «Путешествие по Тавриде в 1820 году» (СПб., 1823). Другие путешественники не сообщали о грузинском происхождении

«любимой жены» хана, ограничиваясь указанием на то, что она была христианкой (см., например: *Craven E. A Journey through the Crimea to Constantinople. In a Series of Letters. Dublin, 1789. P. 238; Сумароков П. И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. С историческим и топографическим описанием всех тех мест. М., 1800. С. 137*). Между тем нет никаких оснований считать Дилару-Бикеч не только грузинкой, но и христианкой: «Дилара имя турецкое (персидского происхождения) и буквально значит „украшающая сердце“» (Томашевский. Пушкин, I. С. 503). Более того: нет достаточных данных, чтобы считать Дилару и «любимой женой» Керим-Гирея. Факт посвящения женщине мусульманского мавзолея-дюрбе (а также упоминание ее имени в надписях так называемой Зеленой мечети Бахчисарая, разрушенной в середине 1950-х гг.) говорит скорее о том, что Дилара-Бикеч была благочестивой и, вероятнее всего, пожилой женщиной (см. текст А. Гайворонского на официальном сайте Бахчисарайского музея-заповедника: http://www.hansaray.org.ua/r_obj_dil.html).

Распространенное представление о том, что в поэме Пушкина имеется в виду Керим-Гирей, коему предание приписывает любовь к Диларе-Бикеч, не соответствует действительности, поскольку время действия поэмы не приурочено к конкретной эпохе. В тексте упоминаются «козни Генуи лукавой» (IV, 156), между тем Генуя утратила всякое влияние в Крыму в XV в., еще до основания Бахчисарая как столицы Крымского ханства. Пушкинский Гирей — лицо не историческое, а легендарное, ему дано родовое имя крымских ханов.

Предание о «польской княжне», как ни удивительно, имеет под со-

бой больше исторических оснований, чем легенда о любимой жене-грузинке. В рукописном трактате (его автор — Сейид Мухаммед Риза) «Семь планет в известиях о царях татарских», известном также по пересказам и компиляциям, упоминается пленница, дочь польского шляхтича (по другим источникам — «невольница-молдаванка»), полученная в подарок Фетх-Гиреем I (правил в 1596 г.) и вскоре отпущенная за выкуп. Историк Крымского ханства указывает, что в этой польке «предполагают прославленную в народной молве и в поэзии Марию Потоцкую» (Смирнов В. Д. Крымское ханство под верховенством Отоманской Порты до начала XVIII века. СПб., 1887. С. 500–502; А. И. Бронштейн, ссылаясь на изложенную историю, ошибочно относит ее ко времени Фетх-Гирея II, правившего Крымом в 1736–1737 гг.; см.: Бронштейн А. И. Трансформация легенды Фонтана слез: (Из комментариев к поэме А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан») // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина. Jerusalem, 2000. С. 23–24). Высказывалась гипотеза, согласно которой предание о похищенной княжне Потоцкой было выдуманно кн. Софией Потоцкой-старшей и через посредство С. С. Потоцкой-младшей (в замуж. Киселевой) передано Пушкину (Святелик В. А. 1) Ще про джерела поеми О. С. Пушкина «Бахчисарайський фонтан»; 2) Легенда, пришедшая к Пушки-

ну; 3) Путем гипотезы Гроссмана. С. 70).

Изложенная в поэме история о фонтане в Бахчисарайском дворце как памятнике любви безутешного хана к умершей пленнице не могла восходить ни к каким местным преданиям: мусульманская традиция не знала фонтанов как памятников. Фонтан, воспетый в поэме, относился к типу фонтанов Сельсебиль (название райского источника), имеющих религиозно-культовое значение и водружавшихся в особо священных местах или на кладбищах. Предполагают, что и «фонтан слез», перенесенный во внутренний дворцовый дворик накануне визита Екатерины II в Крым (1787 г.), первоначально находился в саду или на дворцовом кладбище.

Познания Пушкина в области крымской истории были весьма общими и далекими от исторической детальности. В Кишиневе он читал какую-то франкоязычную книгу по истории Крыма — вероятнее всего, сочинение маркиза де Кастельно (Castelnau) «О древней и новой истории Новороссии» («Essai sur l'histoire ancienne et moderne de la Nouvelle Russie», 1820), в котором имеется близкая параллель к пушкинской сцене раздумья в Бахчисарайском дворце. Крымский пейзаж в поэме, так же как и исторический контекст, чрезвычайно условен, это «Восток вообще», лишенный культурной специфики. Только в некоторых фрагментах предпринята попытка

воссоздания «местного колорита» и исторической достоверности (ночной Бахчисарай; посещение автором запустелого Бахчисарайского дворца). Ряд подробностей в описаниях «татарского быта» и дворца, по-видимому, восходит к «Путешествию по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П. И. Сумарокова. Так, например, здесь Пушкин мог прочесть, что татарские женщины, покрытые белыми покрывалами, похожи на «бродящие тени» (с. 130). Сам поэт вряд ли видел в Бахчисарае «жен протых татар», избегавших появляться перед посторонними мужчинами. На Сумарокова Пушкин мог опираться в описаниях дворца и дворцового кладбища, создавая при этом иллюзию этнографической точности в передаче экзотических подробностей (см. с. 133–134, 137). Кое-какой крымский материал дал Пушкину С. С. Бобров, автор поэмы «Таврида» (1798), во второй редакции — «Херсониде» (1804); именно в этой редакции, вероятнее всего, читал поэму Пушкин.

К «Херсониде», очевидно, восходят некоторые детали в описаниях времяпрепровождения женщин в Гареме, а также метафорическое сравнение татарского нашествия на Польшу с рекой и стелющимся по жатве пожаром (ср.: Бобров С. С. Рассвет полночи, или Созерцание славы, торжества и мудрости <...>. Ч. 4: Херсониды, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом: Лирозпическое песнопование. Вновь исправленное и умноженное. СПб., 1804. С. 164, 165). Изображение грустящей Заремы напоминает описание героини Боброва Цульмы,

страдающей от разлуки с возлюбленным (см.: Там же. С. 224–225). У Боброва неоднократно встречается использованное в «Бахчисарайском фонтане» выражение «берега Салгира» — поэтическое клише, обозначающее Крым вообще и не связанное с реальными топографическими реалиями (мелководная речка Салгир протекает через Симферополь, а не через Бахчисарай). Автор «Херсониды» предстает как герой, одержимый любовью (судя по намекам, неразделенной) к далекой северянке. Лирический образ далекой возлюбленной возникает уже в «Тавриде», однако в «Херсониде» он становится одной из тематических доминант. Возможно, Пушкин вспоминал произведение Боброва, создавая завуалированный рассказ о неразделенной любви автора (см. об этом ниже).

Предположения, что среди источников сюжета Пушкина могли быть «нравоучительный рассказ» Ж.-Ф. Мармонтеля (Marmontel; 1723–1799) «Soliman II» или созданная на его основе комическая опера Ш.-С. Фавара (Favart; 1710–1792) «Soliman II, ou Le trois sultanes» (в русской постановке, которую Пушкин теоретически мог видеть в Петербурге в 1817 г., — «Солиман вторый, или Три султанши» (см.: Мануйлов В. А. «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина. С. 53–54; Scandura C. Motivi orientali nel poema di Puškin *Bachčisarajskij fontan* // Puškin e l'Oriente / A cura di S. Bertolissi. Napoli, 2001. P. 117)), маловероятны: оба произведения принадлежали к иронически-дидактическому направлению просветительской литературы (см.: Yeazell R. B. Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature. New Haven; London, 2000. P. 71–72) и совершенно чужды идеологии и поэтике «Бахчисарайского фонтана».

Замысел поэмы вызревал у Пушкина медленно.

Иногда в предысторию создания «Бахчисарайского фонтана» включают сохранившееся в нескольких редакциях

недоработанное «крымское» стихотворение «Кто видел край, где роскошью природы...» (апрель 1821 г.). Около того же времени Пушкин записал в рабочей тетради двустихие «Там некогда [мечтанием упоенный] / Я посетил дворец уединенный», возможно уже прямо связанное с поэмой.

Первые наброски, непосредственно соотносящиеся с экспозицией поэмы, появились в тетради Пушкина в конце августа 1821 г., однако лишь в марте следующего года он возвратился к замыслу, записав несколько строк о фонтане, а к основной работе приступил еще позже, в апреле – июне 1822 г. В черновике, созданном в это время, отсутствуют описание ночного Бахчисарая, сцена посещения Заремой Марии, монолог Заремы, смерть Марии и Заремы – т. е. сюжетное ядро поэмы, занимающее в ее окончательном тексте приблизительно 250 стихов. Черновик сохранился не полностью, поскольку из тетради, в которой велась работа, была вырвана часть листов. Но в соответствующем месте недостает только двух листов, а на них никак не мог поместиться столь обширный фрагмент. Не исключено поэтому, что на первом этапе создания поэмы сюжетная линия, связанная с Заремой, вообще отсутствовала. (Об этом косвенно свидетельствуют и некоторые сюжетно-мотивные «противоречия», сохранившиеся в окончательном тексте поэмы.) О следующей стадии работы (март или начало апреля 1823 г.) мы имеем еще менее полное представление:

из тетради, в которой она продолжилась, вырвано 29 листов; на них, видимо, находился основной текст поэмы.

Во всех рукописных вариантах поэмы присутствовал фрагмент, не вошедший в окончательный текст, – стихи, посвященные обстоятельствам знакомства автора с преданием. Этот фрагмент, записанный в рабочих тетрадях и в 1822-м, и в 1823 г., был после кардинальной правки вместе со следующими за ним стихами о посещении Бахчисарая перенесен на отдельный листок с первоначальным заголовком «Эпилог». Но затем Пушкин решил композиционно перестроить поэму и перенести соответствующие стихи из финальной части в начало: он зачеркнул слово «Эпилог» и заменил его словом «Вступление». Однако и такое решение не удовлетворило автора: в результате он превратил начальную часть «Эпилога» в посвящение. Подвергнув этот текст многочисленным исправлениям, Пушкин в конце концов вообще отказался от включения его в поэму. Вопрос об адресате отвергнутого посвящения (выступавшем в некоторых вариантах текста и в роли рассказчика предания) не может считаться окончательно разрешенным. Над посвящением надписаны инициалы, но они густо замазаны чернилами и очень неразборчивы. П. Е. Щеголев расшифровал их как «Н. Н. Р.», т. е. «Н. Н. Раевскому» (*Щеголев П. Е. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина // ПиС. Вып. 14. С. 145*). Эта версия стала общепризнанной, хотя зачеркнутые Пушкиным буквы уверенному чтению не поддаются. То обстоятельство, что Раевскому-младшему уже был посвящен «Кавказский пленник», создает дополнительные основания для сомнений. Тем не менее никаких альтернативных кандидатов на роль адресата посвящения исследовательской традицией пока не предложено.

Под текстом «посвящения» Пушкин набросал (а потом густо зачеркнул) план поэмы:

Гарем
Мария
Гирей и Зарема
Монах — Зарема и Мария
Ревность. Смерть М<арии> и
Зар<емы>
Бахчисарай<ский> Ф<онтан>
(IV, 402).

Видимо, план появился после завершения работы, осуществленной весной 1823 г., — на той стадии, когда Пушкин испытывал острое недовольство своим текстом (выразившееся, в частности, в сменявших друг друга композиционных перестройках). Чтобы придать сюжету недостающую ему драматическую остроту, Пушкин решил ввести в действие второго героиню. Окончательный текст поэмы несколько отличается от намеченного плана. Содержавшийся в нем пункт «Монах» обычно толкуется как описка, вместо «Евнух»; однако не исключено, что здесь предполагалось введение нового персонажа. Где и когда реализовывался новый план поэмы, в точности неизвестно. Первая (и единственная) пушкинская рукопись, в которой достоверно читается имя «Зарема», — беловой автограф будущей «Татарской песни». В рабочей тетради Пушкина он записан особняком и снабжен заголовком «С турецкого». Автономность текста и его заглавие указывают на то, что первоначально он рассматривался автором как самостоятельное стихотворение. По всей вероятности, песня была интегрирована в «Бахчисарайский фонтан» (где превратилась из «турецкой» в «татарскую») только на сравнительно поздней стадии работы.

К 30 апреля 1823 г. относится первое эпистолярное свидетельство о работе Пушкина над поэмой (тогда еще носившей название «Гарем») — в письме П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу (АБТ. Вып. 6. С. 16). Первое упоминание «Бахчисарайского фонтана» са-

мим Пушкиным содержится в его письме к брату Льву от 25 августа 1823 г. В приписке Пушкин сообщал: «Так и быть, я Вяземскому пришлю *Фонтан* — выпустив любовный бред — а жаль!» (XIII, 68). «Любовным бредом» названы стихи «[Безумец!] полно! Перестань ~ Свое безумство разглашать?» (IV, 170–171). В том же письме к брату Пушкин рассказывал: «Здесь Туманский <...> я прочел ему отрывки из *Бахчисарайского фонтана* (новой моей поэмы), сказав, что я не желал бы ее напечатать, потому что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что роль Петрарки мне не по нутру» (XIII, 67). В письме к Вяземскому от 4 ноября 1823 г. Пушкин вновь намекал на особую интимность своей поэмы: «Я выбросил <...> то, что не хотел выставить перед публикою» (XIII, 73). Незадолго до выхода поэмы из печати Пушкин писал А. А. Бестужеву (8 февраля 1824 г.): «Радуюсь, что мой *Фонтан* шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины...» (XIII, 88). Пушкинское письмо Бестужеву оказалось в руках Булгарина, и отрывок о «молодой женщине» был обнародован последним в «Литературных листках» (1824. № 4). После того как нескромность Бестужева сделала «интимные признания» достоянием печати, Пушкин отправил Бестужеву новое письмо (от 29 июня), из которого следовало, что произ-

ведение было написано, когда поэту «случилось <...> быть влюблену без памяти», причем объект любви и женщина, сообщившая сюжет «Бахчисарайского фонтана», — одно и то же лицо (XIII, 100). В «Северных цветах» на 1826 г. появился пушкинский «Отрывок из письма Д.», в котором говорилось, что о фонтане рассказала поэту некая К***.

Летом 1823 г., когда Пушкин, еще до завершения поэмы, начал знакомить с нею избранных читателей, последовали и первые реакции на нее. В. И. Туманский счел, что поэт выбрал его в поверенные любовных тайн, а А. Н. Раевский «хохотал» над стихами о безутешном Гирее. Вскоре отрывки поэмы стали (видимо, с санкции Пушкина) распространяться за пределами Одессы. 26 сентября 1823 г. А. Тургенев пишет Вяземскому о том, что «достал два отрывка» из «Бахчисарайского фонтана» (ОА. Т. 2. С. 352). Какой-то «отрывок» попадает и к Н. М. Языкову в Дерпт; 10 октября тот пишет братьям, А. М. и П. М. Языковым: «Замечу вам мимоходом и на ухо, что я, грешный, не понял в отрывке из Пушкина, присланном мне Погожевым, что значит стих: *Где под влиянием луны*; не можете ли вы как-нибудь, проселочною дорогою, узнать, что выражается этою романтико-темною загадкою?» (Языковский архив. Пг., 1913. Вып. 1. С. 100). 1 ноября К. Ф. Рылеев читает на заседании Вольного общества любителей словесности,

наук и художеств «отрывок из новой поэмы Пушкина „Бахчисарайский фонтан“» (Кубасов И. А. Пушкин — член С.-Петербургского «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» // РС. 1899. № 5. 473). 6 ноября Н. В. Путьята посылает С. Д. Полторацкому два отрывка, «назначенные для помещения» в «Полярной звезде» (Летопись 1999. Т. 1. С. 350–351).

Хотя Пушкин собирался послать «Бахчисарайский фонтан» Вяземскому еще в конце августа 1823 г., поэма была отослана лишь 4 ноября. Видимо, основной причиной замедления была необходимость доработки новых частей поэмы. Автограф, послуживший основанием для первого издания поэмы, ныне утрачен. Отправляя рукопись, Пушкин писал Вяземскому: «Если эти бессвязные отрывки покажутся тебе достойными тиснения, то напечатай, да сделай милость, не уступай этой суке цензуре, отгрызайся за каждый стих и загрызи ее, если возможно, в мое воспоминание. <...> ...еще просьба: припиши к „Бахчисараю“ предисловие или послесловие <...>. Посмотри также в „Путешествии“ Апостола-Муравьева статью „Бахчи-сарай“, выпиши из нее что поспоснее — да заморози всё это своею прозою, богатой наследницею твоей прелестной поэзии, по которой ношу траур» (XIII, 73).

18 ноября 1824 г. Вяземский, получив рукопись поэмы для печатания, лаконично сообщает

А. И. Тургеневу: «Есть прелести» (ОА. Т. 2. С. 367). Для цензуры изготавливается копия, а оригинал оказывается у отца Пушкина. 29 ноября поэма поступает в московскую цензуру (см.: *Гурьянов В. П.* Историко-литературные заметки о Пушкине. 1. Первые издания поэта в Москве // Вестник Моск. ун-та. Серия VII: Филология, журналистика. 1964. № 1. С. 82), и в тот же день, 29 ноября, Погодин читает «Бахчисарайский фонтан» у С. Е. Раича (помета в дневнике: «Вздор»; состав участников чтения неясен; см.: *Рогов К. Ю.* К истории «московского романтизма»: Кружок и общество С. Е. Раича // Лотмановский сб. М., 1997. [Вып.] 2. С. 563).

По свидетельству Вяземского, цензурное вмешательство в пушкинский текст оказалось минимальным: «В Пушкинском Фонтане цензура переменяла один стих: вместо „святую заповедь Корана“, поставила она „и самые главы Корана“, а пропуски означены самим автором» (Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1892 г. СПб., 1895. Приложение. С. 47). Замена стиха объяснялась тем, что выражение «святая заповедь» могло прилагаться в эти годы, отмеченные особым ханжеством цензурной политики, только к христианскому Писанию.

В декабре В. А. Жуковский и А. И. Тургенев из Петербурга просят Вяземского поскорее выслать поэму (см.: ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 40; ОА. Т. 2. С. 370). 23 декабря Жуковский, уже познакомившийся с поэмой, пишет Вяземскому: «Бахчисарайский фонтан» — прелесть. Напечатай получше» (ЛН. Т. 58. С. 40). 27 декабря Е. Н. Карамзина

сообщает (предположительно Вяземскому): «Тургенев недавно читал нам „Бахчисарайский фонтан“, который нас совершенно очаровал: это очень, очень красиво» (Там же. С. 40; ориг. по-франц.). 4 января Д. В. Дашков пишет И. И. Дмитриеву — возможно, имея в виду то же самое чтение у Карамзиных: «С живым удовольствием читали мы *Бахчисарайский фонтан*, отрывок показывающий какую-то зрелость таланта, по крайней мере в описаниях. Теперь Пушкину надобно учиться в пору останавливаться» (РА. 1868. № 4–5. Стб. 600). Известность «Бахчисарайского фонтана» скоро выходит за пределы «арзамасского» кружка. 9 января 1824 г. Н. В. Путята шлет из Петербурга С. Д. Полторацкому восторженный отзыв о поэме (см.: ЛН. Т. 58. С. 40–41).

В письме брату Льву (между 13 января и 5 февраля) Пушкин выразил встревоженность широкой рукописной известностью поэмы (XIII, 235). Задержка с изданием, беспокоившая и Пушкина, и его друзей-«арзамасцев» (см.: ОА. Т. 3. С. 2), объяснялась тем, что Вяземский был занят в это время сочинением предисловия (см.: Там же. С. 3, 4, 7). Меж тем 7 февраля на заседании Вольного общества любителей словесности, наук и художеств поэма читается уже целиком (Благ. 1824. Ч. 25, № 4. С. 300). 25 февраля рукопись статьи Вяземского была представлена в Цензурный комитет; в соответствии с замечаниями комитета

цензуравший поэму А. Ф. Мерзляков предложил семь смягчающих поправок; Вяземский принял четыре из них (см.: *Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество*. Л., 1969. С. 102–103).

Распространение поэмы в списках — отрывками или целиком — тем временем продолжалось. 3 марта Бестужев сообщает Я. Н. Толстому в Париж: «Пушкина Фонтан слез — превосходен...» (РС. 1889. Т. 65, ноябрь. С. 376). Высказывались, однако, и прямо противоположные мнения. 2 марта Н. М. Языков пишет братьям в Симбирск из Дерпта: «Я читал в списке весь „Бахчисарайский Фонтан“ Пушкина: эта поэма едва ли не худшая из всех его прежних; есть несколько стихов прекрасных, но вообще они как-то вялы, невыразительны и даже не так гладки, как в прочих его стихотворениях» (Языковский архив. Вып. 1. С. 118).

За неделю до выхода поэмы из печати, 3 марта, в «Литературных листках» (№ 4) в разделе «Литературные новости» появилась без названия и подписи статья издателя, Ф. В. Булгарина, в которой сообщалось о печатании «Бахчисарайского фонтана», возносились хвалы новой поэме и пересказывалось ее содержание (см.: П. в критике, I. С. 147). В заметке была приведена и выдержка из письма Пушкина к «одному из его приятелей» (т. е. из письма А. А. Бестужеву от 8 февраля). 8 марта в газете «Русский инвалид» появилось (анонимно)

сообщение о баснословном гононраре, полученном Пушкиным за поэму: «Московские книгопродавцы купили новую поэму: „Бахчисарайский фонтан“, сочинение А. С. Пушкина, за 3000 руб. Итак, за каждый стих заплачено по пяти рублей!». Сообщение этих биографических подробностей резко подогрело читательское ожидание поэмы. Проблема оплаты, имевшая исключительное значение для профессионализации русской литературы, выделилась в особую тему при последующем обсуждении поэмы. 10 марта «Бахчисарайский фонтан. Сочинение Александра Пушкина» (М., 1824) вышел в свет тиражом в 1200 экз. (цена — 5 руб.).

Выполняя пожелания Пушкина, Вяземский сопроводил издание поэмы «Выпиской из Путешествия по Тавриде И. М. Муравьева-Апостола» и предисловием, озаглавленным: «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» (см.: П. в критике, I. С. 151–155), в котором была предпринята попытка встроить «Бахчисарайский фонтан» в контекст европейского романтизма. Репутация Муравьева-Апостола как блестящего эрудита, знатока древностей, видимо, позволяла Пушкину заключить, что отрывок из его «Путешествия» сможет успешно выполнить роль историко-этнографического комментария к поэме. Вяземский несколько недель не мог отыскать «Путеше-

ствия» и, очевидно, поделится своими затруднениями с Пушкиным (письмо не сохранилось). Из ответа Пушкина (в письме от 1–8 декабря 1823 г.) явствовало, что тот сам не только не читал книги Муравьева-Апостола, но даже и не знал о том, что она уже вышла в свет: «Апостол написал свое путешествие по Крыму; оно печатается — впрочем, ожидать его нечего» (XIII, 81). Когда Вяземский получил книгу Муравьева-Апостола и приступил к ее изучению, обнаружилось, что она не поясняла, а опровергала поэтически переданную Пушкиным легенду о польской княжне — пленнице крымского хана. В своем предисловии Вяземский остроумно превратил это противоречие между сюжетом поэмы и «историческими» сведениями в конструктивный факт. Для этого ему, помимо прочего, пришлось выстроить отношения между текстами Муравьева-Апостола и Пушкина как отношения «прозы» и «поэзии».

«Выписка из Путешествия по Тавриде» содержит неогороженные пропуски, в системе которых прослеживается определенная стратегия по созданию «образа» книги Муравьева-Апостола. Вопреки распространенному мнению, книга эта вовсе не является сухим «ученым путешествием». В ней исключительно велика роль автора; эпистолярная форма изложения носит черты «стернианской» манеры; путешественник нередко шутит над окружающими и над собою, признается в своем незнании и слабостях. В книге демонстрируется не только эрудиция, но и «литературность», поэтический вкус, широкая начитанность в европейской лите-

ратуре. Все эти качества «Путешествия» в «Выписке» оказались приглушены, нивелированы. Препарируя оригинальный текст Муравьева-Апостола, Вяземский целенаправленно создал образ ученого путешественника, противопоставленный образу вдохновенного поэта. Неизвестно, был ли Пушкин знаком с «Выпиской» до выхода «Бахчисарайского фонтана» из печати, но, поскольку ее текст вошел без перемен во все последующие прижизненные издания, можно считать, что Пушкин фактически «авторизовал» решение Вяземского.

В письме от 18–31 марта Жуковский благодарил Вяземского за предисловие (ЛН. Т. 58. С. 40). В начале апреля Вяземскому ответил и Пушкин: «Не знаю, как тебя благодарить; Разговор прелесть, как мысли, так и блистательный образ их выражения. Суждения неоспоримы. Слог твой чудесно шагнул вперед. <...> Знаешь ли что? твой Разговор более писан для Европы, чем для Руси. Ты прав в отношении романтической поэзии. Но старая <----> классическая, на которую ты нападаешь, полно существует ли у нас? это еще вопрос» (XIII, 91).

Предисловие Вяземского вызвало исключительно бурный резонанс. 27 марта в «Вестнике Европы» (№ 5) появился язвительный отклик М. А. Дмитриева (за подписью NN) — «Второй разговор между Классиком и Издателем „Бахчисарайского фонтана“» (см.: П. в критике, I. С. 156–161). Вяземский ответил — и завязалась полемика, в которую оказались вовлечены многие литераторы разных лагерей; она продолжалась в нескольких журналах до мая 1824 г., породив ряд эпиграмм и сатир. Однако полемика эта, имевшая важное значение для эстетического самоопределения русской литера-

туры, лишь косвенно затрагивала «Бахчисарайский фонтан». Нередко критики Вяземского (начиная с М. А. Дмитриева) демонстративно отделяли «прекрасную поэму» Пушкина от предисловия к ней. Сам Пушкин, не вполне удовлетворенный механическим перенесением на русскую ситуацию оппозиции «классицизм — романтизм» и концепцией «германского влияния», в то же время считал необходимым печатно выступить в поддержку Вяземского в «Письме к издателю Сына отечества» (СО. 1824. № 18, 3 мая. С. 181–182).

В «арзамасском» кругу возникают надежды представить через посредство Н. М. Карамзина поэму императрице Елизавете Алексеевне для улучшения участи ссыльного Пушкина (см.: ОА. Т. 3. С. 30). Правда, 7 апреля Карамзин, еще не посвященный в замыслы своих молодых друзей, отзывается о поэме в письме И. И. Дмитриеву без особого энтузиазма: «Полюбился ли тебе Фонтан Пушкина? Слог жив, черты прекрасные, но в целом не довольно силы и связи. О евнухе слишком много; речь Заремы слаба, кроме пяти или шести стихов; окончание хорошо» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 370–371). Проект использовать Карамзина для представления поэмы не состоялся. А. И. Тургенев писал Вяземскому 15 апреля: «Сергей Уваров впутался не в свое дело и отдал императрице экземпляр „Фонтана“ прежде Карамзина и все испортил» (ОА. Т. 3. С. 33).

«Бахчисарайский фонтан» был еще трижды переиздан при жизни Пушкина.

Второе отдельное издание поэмы, при подготовке которого были сделаны единичные стилистико-грамматические изменения, вышло в 1827 г. Авторское чтение измененного цензурой стиха о Коране было здесь восстановлено. Кроме того, были ликвидированы точки и тире, обозначающие «пропуски» стихов; на их месте появились увеличенные межстрочные пробелы, а в конце стихов перед пробелами были проставлены многоточия. Графические изменения явно были произведены в соответствии с Цензурным уставом 1826 г., запрещавшим оставлять в тексте обозначаемые отточиями указания на места, вычеркнутые цензурой. В результате механического выполнения этого требования то, что у Пушкина служило художественным приемом, было принято за обозначение цензурных купюр.

Из третьего прижизненного издания поэмы (1830) было исключено предисловие Вяземского — видимо, как утратившее свою литературную актуальность. Пушкин предполагал заменить его посвящением Вяземскому (от текста которого сохранились только черновые наброски), но, к огорчению автора, поэма вышла без посвящения. В издании 1830 г. впервые появилось второе приложение к поэме — «Отрывок из письма к Д.». В четвертый раз при жизни Пушкина «Бахчисарайский фонтан» был напечатан в составе «Поэм и повестей Александра Пушкина» (СПб., 1835. Ч. 1). Текст в основном остался без изменений, а в приложенном к поэме «Отрывке...», получившем заголовок «Отрывок из письма», были сделаны некоторые сокращения (в частности, был изъят текст послания к Чаадаеву). Существенным отличием от трех первых изданий оказалось здесь отсутствие эпиграфа, пропущенного, вероятнее всего, по недосмотру публикаторов.

В «Бахчисарайском фонтане» Пушкин впервые отчетливо и последовательно ориентируется на

европейский жанр ориентальной поэмы, образцы которой были представлены такими «восточными поэмами» Байрона, как «Гяур» («The Giaour», 1813), «Абидосская невеста» («The Bride of Abydos», 1813), «Корсар» («The Corsair», 1814) и др. Опыт Байрона, прочитанного Пушкиным во французском переводе А. Пишо (Pichot; 1796–1877) и Э. де Салля (Salle), был использован при композиционной организации «Бахчисарайского фонтана». Так же как в байронической поэме, новеллистический сюжет сосредоточен у Пушкина вокруг одного события. К Байрону восходит и так называемая «вершинная композиция» (ср. ее определение В. М. Жирмунским: «Поэт выделяет художественно эффектные вершины действия, которые могут быть замкнуты в картине или сцене, моменты наивысшего драматического напряжения, оставляя недосказанным промежуточное течение событий, необходимое для драматической связи» (*Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы. С. 54–55*)).

«Бахчисарайский фонтан» начинается с описания погруженного в мрачные думы Гирея, но прежде, чем читатели узнают, что послужило причиной угнетенного состояния главного героя, они увидят картину гарема с описанием заключенных в нем ханских жен и их сторожа — внуха, затем прозвучит «Татарская песня», и лишь после этого появится Зарема с ее ревнивыми мыслями о пленной Марии,

неволью похитившей сердце Гирея. Следуют картины счастливого детства Марии, разоренной татарами Польши, печальной жизни польской девы в гареме. Эта пространная экспозиция вводит в повествование трех главных героев, однако и завершив ее, Пушкин все еще не приступает к развитию действия. Он вновь прибегает к ретардации: описаны бахчисарайская ночь, затем спящий гарем, и лишь после лирической медитации о неге восточных ночей начинается центральная сцена, единственный собственно драматичный эпизод поэмы, в котором происходит развитие действия: свидание Заремы с Марией, их объяснение, почти целиком состоящее из монолога Заремы; за ним следуют размышления Марии. В 1830 г. в «<Опровержении на критики>» Пушкин отмечал: «Сцена Зар<емы> с Марией имеет драматическое достоинство. Его, кажется, не критиковали» (XI, 145). Этой подробно прописанной сценой сюжетное повествование практически исчерпывается. Вместо развязки дано лишь темное и краткое сообщение о последовавших событиях, в заключение которого возникает тема фонтана, воздвигнутого в память Марии, об обстоятельствах смерти которой можно лишь догадываться по тому, что сообщено о казни Заремы. Через тему фонтана осуществляется переход к современности, поэт рассказывает о своем посещении Бахчисарая и завершает поэму еще одной лириче-

ской медитацией. Действие, таким образом, оказывается крайне редуцированным, драма свершается без перипетий, что составляет контраст фабуле, казалось бы насыщенной яркими событиями и движимой бурными страстями героев. По-видимому, именно желание передать динамику действия через ряд статичных картин (позднее названных Пушкиным «бессвязными отрывками» — XIII, 73), перемежаемых фигурами умолчания, и входило в творческое задание Пушкина, современниками воспринятое как «недостаток плана». Особенности поэтики байронической поэмы предстали, в соответствии с таким заданием, в крайне заостренной форме: принцип композиционной вершинности и разорванности достиг своего предела. В целом по сравнению с Байроном композиция оказалась сознательно упрощенной, а метафорическая пышность описаний и лирическая патетичность были сознательно приглушены.

Тем не менее лирические отступления, в финале окончательно вытесняющие фабульную линию, играют существенную роль в пушкинской поэме. Лирическую манеру повествования поддерживают такие стилистические фигуры, как обильно рассеянные в тексте вопросы, восклицания, эмфатические повторы. Но подобные знаки авторского присутствия не затушевывают контраста между началом поэмы, где мир гарема непосредственно предстоит читателю в

пластической определенности, и ее завершением, где этот мир оказывается решительно отодвинутым в прошлое, его черты становятся зыбкими, колеблющимися, отдаленными на прихоть авторского воображения и, наконец, решительно заслоненными крымским пейзажем, развернутым уже совершенно безотносительно к фабуле.

Если Байрону было свойственно ставить в центр поэмы внутренний мир одного героя, то для Пушкина контрастирующие душевные миры Марии и Заремы оказываются не менее важными, чем переживания Гирея. Столкновение этих миров подано как столкновение разных типов культуры, — начиная с «Кавказского пленника» подобный характер конфликта становится типичным для «южных поэм» Пушкина. В то же время героини «Бахчисарайского фонтана» противопоставлены и как два женских идеала: в одном воплощена земная страсть, в другом — небесная чистота.

Антитезу «Мария–Зарема» традиционно принято связывать с противопоставлением «Медора–Гюльнара» в «Корсаре» (см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы. С. 164; *Debreczeny P.* Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture. Stanford, CA, 1997. P. 93–94). Отмечалось также возможное воздействие на Пушкина романов В. Скотта, в частности — контрастной пары «Ребекка–Ровена» из «Айвен-

го». Однако противопоставление двух типов героинь (чувственно-страстной и недоступно-холодной) присутствует уже в пушкинской петербургской лирике; эта оппозиция пройдет через всю пушкинскую поэзию вплоть до 1830-х гг. Попытки эпической объективации двух женских типов предпринимались в «Кавказском пленнике», а затем — в первоначальном замысле «Братьев-разбойников». Западно-европейские сочинения новейшего времени могли придать противопоставлению двух женских типов конфессионально-этническую мотивировку, но ни в коем случае не были его основным источником.

С Байроном связаны не только общие особенности поэтики, но и отдельные образы пушкинской поэмы. Так, ее экспозиция восходит к «Абидосской невесте» Байрона. «Брег Дуная», упомянутый во второй строфе вставной «Татарской песни», упоминается и во вставной песне сулиотов (воинственного греко-албанского племени, промышленявшего разбоем) из «Паломничества Чайльд Гарольда» («Childe-Harold's Pilgrimage», 1812; песнь вторая), а возникающий в той же строфе образ «девы рая» восходит к «Гяуру». Любовь соловья и розы, о которой говорится в «Бахчисарайском фонтане», — штамп европейского преромантического (а потом и романтического) ориентализма. В пушкинском контексте ориентальная отсылка оказывается, по-видимому, в первую очередь отсылкой к «Гяуру», в примечании к которому особо акцентировалась известность восточной сказки о соловье и розе. На «Гяура» ориентированы и отдельные подробности описания ханского кладбища.

Внешними атрибутами байронизма стали «знаки пропущенных

стихов», далеко не всегда пропущенных в действительности; прием заимствован в первую очередь из «Гяура». (Ликвидация отточий внутри текста второго издания поэмы (1827) устранила из «Бахчисарайского фонтана» один из важных графических знаков «байронической» поэмы.) Графические указания на пропущенные стихи подчеркивали значимость недосказанности, недоговоренности, умолчаний. Введенные в сюжетную часть произведения, эти черты поэтики переходят затем и в последнюю его часть, где перед читателем предстает биографически окрашенный, квазиисповедальный образ автора-повествователя. В финальной части фигура умолчания получает особое, повышенное значение, поскольку из литературного приема она превращается в способ конструирования биографической легенды, активно поддержанной поэтом и его читателями уже за пределами поэтического текста и превращенной благодаря этому в один из его контекстов.

Как уже было сказано, последняя в поэме строка отточий (начиная со второго издания заменявшаяся многоточием) соответствует действительно изъятому фрагменту («любовному бреду», о котором Пушкин писал брату 25 августа 1823 г.). Устные и эпистолярные признания Пушкина в том, что этот фрагмент был связан с его личной любовной историей, создавали вокруг поэмы атмосферу таинственности, что, несомненно, входило

в авторское задание и провоцировало читателей и исследователей на поиски той женщины, чье имя осталось скрыто поэтом.

После того как П. В. Анненков опубликовал по рукописи выпущенный фрагмент (см.: Анн. Т. 7. С. 68), убежденность в наличии в пушкинской биографии утаенной любви и отражении ее в поэме стала почти всеобщей (многие работы на эту тему собраны в сб.: Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997). Начиная с Акад., выпущенные Пушкиным стихи включались в основной текст поэмы. Это решение нельзя признать корректным, поскольку данный пропуск, графически выделенный после начала биографического «признания» («Я помню столь же милый взгляд...»), указывал на многозначительную недоговоренность — существенную черту поэмы.

Список претенденток на роль «утаенной любви» (и, соответственно, вдохновительницы «Бахчисарайского фонтана») велик и разнообразен. Среди кандидатур оказались кн. М. А. Голицына, урожд. Суворова (см.: *Гершензон М. О.* Северная любовь Пушкина // *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 155–184), гр. Н. В. Строганова, урожд. Кочубей (см.: *Губер П. К.* Дон-жуанский список Пушкина. Пб., 1923. С. 232–279), Е. А. Карамзина, жена историографа (см.: *Тынянов Ю. Н.* Безыменная любовь // *Тынянов*. С. 209–232; *Есипов В. М.* «Скажите мне, чей образ нежный...»: К проблеме «утаенной любви» // *Московский пушкинист*. IV. М., 1997. С. 86–118), С. С. Киселева, урожд. Потоцкая (см.: *Гроссман Л. П.* У истоков «Бахчисарайского фонтана». С. 49–89; *Святелик В. А.* 1) Ще про джерела поеми О. С. Пушкина

«Бахчисарайський фонтан»; 2) Легенда, пришедшая к Пушкину; 3) Путем гипотезы Гроссмана), Е. Н. Орлова, урожд. Раевская (см.: *Лобода А.* Пушкин и Раевские // *Венг. Т. 2*. С. 107–108; *Мануйлов В. А.* «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина. С. 9–13) и ее сестра М. Н. Раевская, в замуж. Волконская (см.: *Щеголев П. Е.* Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. С. 159–193), компаньонка Раевских Анна Казим-Гирей (автор гипотезы — Д. С. Дарский; гипотеза впервые изложена в изд.: Пушкин: Сб. 1. М., 1924. С. 311; недавно обнаружена поздняя версия работы Дарского, с биографическими уточнениями; см.: *Люсый А. П.* 1) Ангел утешенья // *Октябрь*. 1997. № 6. С. 171–174; 2) Пушкин. Таврида. Киммерия. М., 2000. С. 74–81).

Г. О. Винокур, уклонившийся от окончательного разрешения вопроса об объекте утаенной любви, не сомневался в самом ее существовании и в ее важности для понимания поэмы (*Винокур Г. О.* «Бахчисарайский фонтан». С. 46). Само это положение является, однако, далеко не бесспорным. Проблематично уже наличие рассказчицы сюжета. Показательно, что в отброшенных версиях «биографической» части поэмы рассказчиком выступал мужчина. Творческая история поэмы (изменения редакций, в том числе касающиеся самого существа сюжета) отчетливо свидетельствует: утверждения Пушкина о том, что он «суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины», являются плодом вымысла. Скорее всего, плодом творческого вымысла является и сама женщина. Усилия Пушкина были направлены не на то, чтобы скрыть «объект любви», а на то, чтобы создать его

как особый литературный образ и максимально привлечь читательское внимание к вымышленному романтически окрашенному биографическому контексту.

Ориентальный роман Томаса Мура (Moore; 1779–1852) «Лалла Рук» («Lalla Rookh», 1817) — композиционно сложное произведение, состоящее из нескольких частей, в которых стихотворные повести перемежались прозаическими интерполяциями, — послужил для Пушкина не менее значимым ориентиром, чем восточные поэмы Байрона. Роман имел европейский успех. Пушкин читал его не позже конца 1821 г. во французском прозаическом переводе А. Пишо (*Moore T. Lalla Roukh, ou La princesse mogole, histoire orientale / Trad. de l'anglais; Par le trad. des oeuvres de Lord Byron. Paris, 1820. Т. 1–2.*) и оставил о нем несколько резко отрицательных отзывов (см.: XIII, 34, 40). Принципиальное значение для понимания задач «Бахчисарайского фонтана» имеет сравнительная оценка ориентальной поэзии Байрона и Томаса Мура, данная в письме Вяземскому от конца марта — начала апреля 1825 г.: «Кстати еще — знаешь, почему не люблю я Мура? — потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо — ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европейец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца. Вот почему Байрон так и прелестен в Гяу-

ре, в Абидосской Невесте и проч.» (XIII, 160). Тем не менее Пушкин довольно щедро использовал разнообразные детали «восточного романа» Томаса Мура: к нему восходят некоторые мотивы и образы (в частности, символическая связь фонтана с женщиной могла быть подсказана впечатлениями одного из героев Мура, Азима, от фонтана в гареме), прихотливые квазиориентальные сравнения, получившие одобрение современной критики и текст эпиграфа.

Из прозаической интерполяции перед третьей поэтической частью «Лаллы Рук», озаглавленной «Рай и Пери», Пушкин заимствовал приведенные в эпиграфе строки персидского поэта Саади (между 1203–1210–1292), содержащиеся в сборнике его стихов «Бустан» («Плодовый сад», 1257). Мур приводит их со ссылкой на первоисточник: «...ces mots si connus du „Jardin“ de Sadi: „Plusieurs ont vu, comme moi, cette fontaine: mais ils sont loin et leurs yeux sont fermés à jamais”» <«...эти столь хорошо известные слова из „Сада“ Саади: „Многие, как и я, видели этот фонтан — но они далеко, и их глаза навеки закрыты”» — франц.> (*Moore T. Lalla Roukh. Т. 1. Р. 205*). Отсутствующее у Мура–Пишо противопоставление «иных–другие» могло быть подсказано строчкой из стихотворения В. Филимонова «Друзьям отдаленным» (впервые: ВЕ. 1815. № 18): «Друзей — иных уж нет, другие в отдаленье» (см.: *Иваск Ю. П. Философ в дурацком колпаке: (Владимир Филимонов) // Опыты. 1957. № 8. С. 78*). Мотивы и формулы эпиграфа Пушкин в собственном творчестве использовал еще дважды: в рукописной версии стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» («Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла...», 1829; см.: III, 723) и в заключительной строфе «Евгения Онегина».

В «Лалле Рук» упоминалось предание о любви пророка Магомета к коптской девушке Марии, — предание, санкционировавшее легендарные, исторические и литературные сюжеты об отношениях мусульманского владыки с христианкой. К «восточной истории» Мура могло восходить и само имя пушкинской героини — Мария (не имеющее никаких оснований в крымских легендах).

Имя второй героини — Заремы, — возникло под влиянием литературной традиции, использовавшей женские имена, начинавшиеся на «З» (подлинные и искусственные) для создания ориентального колорита: Заира, Зара, Замира, Земира, Зафна и пр. Сложившаяся во Франции и перешедшая затем в Россию, эта традиция отразилась и у Байрона, и у Мура: на «З» начинаются имена героинь «Абидосской невесты» (во французском пер. — *Zuléika*) и «Лаллы Рук» (*Zelica*). Предпринимались попытки этимологизировать имя Заремы (см.: *Люсый А. П. Пушкин. Таврида. Киммерия. С. 77*), однако скорее всего Пушкин руководствовался не этимологическими, а чисто эстетическими соображениями.

Резкость пушкинских отзывов о Муре объясняется, видимо, несколькими причинами. «Лалла Рук» являла собою особый тип восточной поэмы, предполагавший археологическое погружение в материал, изучение восточной истории и культуры, стилизацию восточной поэзии. Это противоречило установке Пушкина на самое минимальное воспроизведение восточного колорита, подчиненное современному, интимно-лирическому («элегическому») заданию.

Первые журнальные разборы «Бахчисарайского фонтана» появились в марте 1824 г. Из них наи-

более значительной оказалась статья М. М. Карниолина-Пинского (СО. № 13. С. 270–281; П. в критике, I. С. 209–213). Критик провел параллель между Пушкиным и Байроном («Бейрон служил образцом для нашего поэта; но Пушкин подражал, как обыкновенно подражают великие художники...»), высоко оценил «местный колорит» в описаниях и специально взял под защиту новый для читателей принцип сюжетной недоговоренности («Иногда легкий туман способствует выразительности более, нежели свет»). Основной упрек состоял в том, что «прекрасные стихи и живописные изображения не могут вознаградить читателя за неподвижность действия».

31 марта в «Новостях литературы» (№ 11) начинает печататься статья А. Ф. Воейкова «О поэмах А. С. Пушкина и в особенности о „Бахчисарайском фонтане“». Вторая часть статьи (появилась 3 апреля в № 12) оказалась целиком посвящена «Бахчисарайскому фонтану», который был поставлен здесь выше всех поэм Пушкина. Былой строгий критик «Руслана и Людмилы», крайне заинтересованный теперь в сотрудничестве Пушкина, находит пушкинскую поэму соответствующей всем стандартам нормативных пиитик. В особенный восторг привело Воейкова «описание плена и несчастных приключений польской княжны Марии» (П. в критике, I. С. 221).

12 апреля 1824 г. в письме к А. М. Языкову вносит коррективы

в свои недавние оценки Н. М. Языков: «Прежде читал я его в списках, и при этом женских, а женщины не знают ни стопосложения, ни вообще грамматики — и тогда стихи показались мне, большею частию, не дальнего достоинства; теперь вижу, что в этой поэме они гораздо лучше прежних, уже хороших» (Языковский архив. Вып. 1. С. 128).

24 апреля появляется статья В. Н. Олина «Критический взгляд на Бахчисарайский фонтан, соч. А. Пушкина» (ЛЛ. № 7; П. в критике, I. С. 198–202). Провозгласив Пушкина первым русским поэтом, Олин подробно рассматривал «главный недостаток» его поэмы, который заключался, по его мнению, в плане, и критиковал автора за неясность характеров и фрагментарность композиции. В том же номере «Литературных листков» Олину возражал Булгарин; ответ Булгарину был напечатан почти через год после публикации (РИ. 1825. № 52, 2 марта; П. в критике, I. С. 204–207). В 1825 г. претензии Олина подверглись убийственной критике в «Письмах на Кавказ» Ж. К. (Греча?) (СО. № 1; П. в критике, I. С. 241–242).

Пушкин оказался задет олинской рецензией; в начатой, но не завершенной критической статье о трагедии Олина «Корсер» (по мотивам поэмы Байрона) («Ни одно из произведений лорда» Байрона не сделало в Англии такого сильного впечатления...», 1826) он, явно имея в виду недавние упреки в недостатках плана «Бахчисарайского фонтана», писал: «Байрон мало заботился о планах

своих произведений <...>. Что же мы думаем о писателе, который из поэмы Корсар выберет один токмо план, достойный нелепой испанской <?> повест<и> — и по сему детскому плану составит драм<атическую> трилогию, заменив очаровательную глубокую поэзию Байрона прозой надутой и уродливой <...>. Спрашивается: что же в Байроновой [поэме] его поразило — неужели план? О miratores!.. <О поклонники! — лат.>» (XI, 64–65).

1 мая в «Благонамеренном» (№ 7. С. 53–67) начинают печататься (анонимно) «Письма в Тамбов о новостях русской словесности» Б. М. Федорова (авторство было известно А. И. Тургеневу — см.: ОА. Т. 3. С. 27). Подчеркивая совершенство описательной части поэмы, рецензент замечал, что Пушкин мало внимания уделил ее повествовательной части. Сдержанно оценил Федоров и фрагментарную конструкцию поэмы, поэтику недосказанности. Впрочем, по заключению Федорова, эти недостатки щедро искупаются красотами новой поэмы.

Летом–осенью 1824 г. по поводу «Бахчисарайского фонтана» произошел любопытный обмен мнениями в стане враждебном «арзамасскому» кружку. 13 июля 1824 г. П. А. Катенин шлет Н. И. Бахтину в Париж убийственный отзыв о поэме (см.: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911. С. 65). П. П. Татаринов, который еще 27 февраля (10 марта) в письме к Н. И. Бахтину дал восторженную оценку прочтенного им отрывка поэмы, 16 июля посылает тому

же адресату список «Бахчисарайского фонтана». Однако Бахтин — уже под влиянием Катенина — предрешен против поэмы; в письме от 29 сентября (отвечая на несохранившееся письмо Бахтина) Татаринов решительно берет «Бахчисарайский фонтан» под защиту (см.: *Вацуро В. Э.* Из неизданных отзывов о Пушкине. С. 105, 106–107).

Но Катенин не определял отношения к поэме даже в лагере архивистов. Летом 1824 г. А. А. Шаховской начинает писать по мотивам пушкинской поэмы «романтическую трилогию в пяти действиях» «Керим-Гирей, Крымский хан». 27 июня 1824 г. Грибоедов сообщал Вяземскому: «Шаховской занят перекройкой „Бахчисарайского фонтана“ в 3 действия с хор<ами> и бал<етом>, он сохранил множество стихов Пушкина, и все вместе подставляется в виде какого-то чудного поэтического сада» (*Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 72–73). О работе над пьесой было известно и Катенину (см.: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. С. 67). Большой фрагмент из пьесы появился в

альманахе Булгарина «Русская Талия» (с. 116–148; альманах вышел в свет 11 декабря 1824 г.). Успешная премьера пьесы Шаховского состоялась в Петербурге 28 сентября 1825 г. В третьей части издававшейся В. К. Кюхельбекером и В. Ф. Одоевским «Мнемотезисы» (вышла 27 октября 1824 г.) в приложении была напечатана с нотами «Татарская песня А. Пушкина — из Бахчисарайского фонтана. Музыка кн. Одоевского».

В начале 1825 г. были подведены первые итоги суждений о поэме. В «Письмах на Кавказ» (СО. № 1) «Бахчисарайский фонтан» уверенно объявлялся лучшей пушкинской поэмой. Н. А. Полевой в «Обзрении русской литературы в 1824 году» (МТ. 1825. Ч. 99, № 1, 8 января; П. в критике, I. С. 243) объявил «Бахчисарайский фонтан» «жемчужиной новой поэзии». Ни одно из прежних и последующих пушкинских произведений не удостоилось столь единодушных похвал и не имело такого читательского успеха. Поэма, которую Пушкин считал слабее «Кавказского пленника», способствовала утверждению за ним репутации первого русского поэта.

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 39 об., 48 об., 49 об., 50 (черновые наброски), л. 70 («Татарская песня»; белойой, с поправками); в тетр. ПД 832, л. 8 об., 19–23 об., 24 об. – 29 (черновой); в тетр. ПД 830, л. 47 об. (черновой набросок); ПД 52, л. 1 (белойой, с поправками), л. 1 об. (проект вступления; белойой); в тетр. ПД 834, л. 1 об. (план и проект вступления, черновой), л. 1а –1а об., 3 об. (белойой, с поправками), л. 41 (поправки к отдельным стихам и цитата из поэмы в письме Пушкина к П. А. Вяземскому от 1–8 декабря 1823 г.; черновой); ПД 1272 (поправки к отдельным стихам и цитата из поэмы в письме Пушкина к П. А. Вяземскому от 1–8 декабря 1823 г.; белойой); ПД 1273, л. 1 (3 стиха в письме Пушкина к П. А. Вя-

земскому от 20 декабря 1823 г.); ПД 109, л. 1 об. (посвящение 3-го издания поэмы П. А. Вяземскому; черновой).

Датируется апрелем 1821 г. – ноябрем (до 4-го) 1823 г. по положению автографов в рабочих тетрадях Пушкина и по письму Пушкина к Вяземскому от 4 ноября 1823 г.

Впервые: Бахчисарайский фонтан. Сочинение Александра Пушкина. М., 1824.

Литература: *Барский О. В.* Пушкин и английский «готический» роман // Московский пушкинист. VIII. М., 2000. С. 192–213; *Вацуро В. Э.* Из неизданных отзывов о Пушкине // Врем. ПК 1975. С. 105–108; *Вершинина Н. Л.* «Фигура умолчания» в поэме «Бахчисарайский фонтан» // Болдинские чтения. [2004]. Н. Новгород, 2005. С. 19–31; *Виноградов. Стиль П. С.* 54–56, 66–68, 70, 220–221, 363–364; *Винокур Г. О.* «Бахчисарайский фонтан» // Винокур Г. О. Собр. трудов: Статьи о Пушкине. М., 1999. С. 45–59; *Выгодский Д. И.* Из эвфонических наблюдений: («Бахчисарайский фонтан») // Пушкинист, IV. С. 50–58; *Гаджиев А. Дж.* Ориентальная антропонимика в творчестве Пушкина и его современников // Творчество Пушкина и Зарубежный Восток: Сб. ст. М., 1991. С. 156–163; *Гиривенко А. Н.* Тема гаремной пленницы в русском романтизме и ее английский источник // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX веков. Иваново, 1999. С. 105–114; *Гроссман Л. П.* У истоков «Бахчисарайского фонтана» // ПИМ. Т. 3. С. 49–100; *Добродомов И. Г.* Немые кизляры: (Из комментария к «Бахчисарайскому фонтану») // Philologica. 1998. Т. 5, № 11/13. С. 246–263; *Жилякова Е. М.* «Воздушный цветок» Востока в поэзии европейских романтиков: (Т. Мур–Жуковский–Пушкин) // Американский и сибирский фронт. Томск, 2001. Вып. 3: Европейские исследования в Сибири. С. 137–149; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы. Л., 1978; *Зубков Н. Н.* О возможных источниках эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» // Врем. ПК 1978. С. 109–112; *Зуева Т. В.* Художественная структура поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» // Идеино-эстетическая функция изобразительных средств в русской литературе XIX века. М., 1985. С. 29–45; *Иезуитова Р. В.* «Утаенная любовь» в жизни и творчестве Пушкина // Утаенная любовь Пушкина. СПб., 1997. С. 7–33; *Коровин В. Л.* 1) Пушкин и Бобров // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1999. № 4. С. 3–10; 2) Поэзия С. С. Боброва в творчестве Пушкина // Пушкин и русская культура: (Работы молодых ученых). М., 1999. Вып. 2. С. 47–58; 3) С. С. Бобров: Жизнь и творчество. М., 2004. С. 147–154; 4) Пушкин – Бобров – Овидий: (О начальных строфах главы восьмой «Евгения Онегина») // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2007. Т. 66, № 3. С. 41–47; *Кошелев В. А.* 1) «...Мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических...» // Кошелев В. А. Пушкин: История и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 5–25; 2) О двух «приложениях» к поэме «Бахчисарайский фонтан» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1999. С. 39–50; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 834: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. По указ.; *Лобикова Н. М.* Пушкин и Восток: Очерки. М., 1974. С. 30–62; *Лотман. Пушкин.* По указ.; *Малиновская Л. Н.* Семантическое поле Бахчисарайского фонтана («слез») в контексте исламской традиции // История и археология Юго-Западного Крыма: Сб. науч. трудов. Симферополь, 1993. С. 395–398; *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 55–76; *Мануйлов В. А.* «Бахчисарай-

ский фонтан» А. С. Пушкина. Л., 1937; *Матяш С. А.* Композиционные функции переносов (enjambements) в восточных поэмах Жуковского и Пушкина: («Пери и ангел» и «Бахчисарайский фонтан») // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы: Материалы Всероссийской конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Новосибирск, 21–23 сентября 1999 г. Новосибирск, 2000. С. 23–35; *Недзельский Б. Л.* Пушкин в Крыму. [Симферополь, 1929]. С. 45–52; *Никишов Ю. М.* Эпическое и лирическое в поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан» // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. Тверь, 1997. С. 72–80; *Нольман М. Л.* Саади или Цицерон?: Об одной необоснованной замене // Творчество Пушкина и Зарубежный Восток: Сб. статей. М., 1991. С. 219–228; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 135–139; Пушкин: Kommentированное изд. М., 2006. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. 1. С. 251–363 (коммент. О. А. Проскурина); *Сандлер С.* Далекие радости: Александр Пушкин и творчество изгнания / Пер. с англ. Г. А. Крылов. СПб., 1999. С. 145–160; *Сандомирская В. Б.* Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. Л., 1966. С. 364–381; *Свирин Н.* Пушкин и Восток. Статья первая: «Бахчисарайский фонтан» // Звезда. 1935. № 4. С. 204–229; *Святелик В. А.* 1) Ще про джерела поеми О. С. Пушкина «Бахчисарайський фонтан» // Радянське літературознавство. 1988. № 11. С. 60–67; 2) Легенда, пришедшая к Пушкину // Знамя. 1989. № 8. С. 211–220; 3) Путем гипотезы Гроссмана // Пушкин и Крым: IX Крымские Пушкинские международные чтения. Гурзуф, 18–21 сентября 1999 г.: Материалы: В 2 кн. Симферополь, 2000. Кн. 1. С. 69–70; *Сиповский В. В.* Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1907. С. 477–518; Слонимский. С. 226–236; 254–273; *Строганов М. В.* О роли предания в исторических сочинениях Пушкина // Строганов М. В. О Пушкине: Статьи разных лет. Тверь, 2003. С. 85–97; Томашевский. Пушкин, I. С. 498–527; Фомичев. С. 75–91; *Щеголев П. Е.* Из разысканий в области биографии и текста Пушкина // ПиС. Вып. 14. С. 122–176; *Beaudoin L. J.* Resetting the Margins: Russian Romantic Verse Tales and the Idealized Woman. New York, 1997; *Greenleaf M.* Pushkin's Byronic Apprenticeship: A Problem in Cultural Syncretism // Russian Review. 1994. Vol. 53, № 3. P. 382–398; *Greenleaf M.* Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford, 1994. P. 125–138; *Herdmann U.* Die Südlichen Poeme A. S. Puškins: Ihr Verhältnis zu Lord Byrons Oriental Tales. Hildesheim; Zürich; New York, 1982. S. 124–141; *Karlinsky S.* Two Pushkin Studies: I. Pushkin, Chateaubriand, and the Romantic Pose; II. The Amber Beads of Crimea: The Image of Crimea in «The Fountain of Bakhchisaray» by Alexander Pushkin and in «Crimean Sonnets» by Adam Mickiewicz // California Slavic Studies. 1963. Vol. 2. P. 96–120; *McDonald E.* Symmetry and Assymetry in Narrator-Heroine Interaction of The Fountain of Bakhchisarai // Slavic and East European Journal, 2003. Vol. 47, № 3. P. 423–440; *Neuhäuser R. A. S.* Puškin «Südliche Poeme»: Structurell Besonderheiten des lyrischen Textes // Arion. 1996. Bd. 3. S. 184–199; *Scandura C.* Motivi orientali nel poema di Puškin «Bachčisarajskij fontan» // Puškin e l'Oriente. A cura di Sergio Bertolissi. Napoli, 2001. P. 115–127.

О. А. Проскурин

БЕЗВЕРИЕ («О вы, которые с язвительным упреком...», 1817) — стихотворение, прочитанное Пушкиным 17 мая 1817 г. на последнем экзамене при выпуске из Лицея; примыкает к традиции философской оды.

В. П. Гаевский считал, что, создавая стихотворение, Пушкин хотел «восстановить себя в мнении Энгельгардта», который уже в марте 1816 г., едва заступив на пост директора Лицея, составил о Пушкине самое невыгодное представление. В написанных по-немецки черновых заметках Е. А. Энгельгардта о воспитаниках про Пушкина сказано: «...его ум, не имея ни проницательности, ни глубины, совершенно поверхностный, французский ум. <...> Его сердце холодно и пусто, в нем нет ни любви, ни религии». Гаевскому же принадлежит осторожное предположение, что «Безверие» написано на заданную тему (см.: Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 376–377, 395). Гипотеза Гаевского в некоторых позднейших исследованиях выросла в уверенность, будто описанное в стихотворении безысходное состояние души, лишенной веры, не передает искренних чувств поэта. Между тем проблематика «Безверия», осязаемая в нем деистическая трактовка религиозных вопросов, тревожила Пушкина еще и в 1821 г., когда

он обсуждал ее с П. И. Пестелем. В дневнике Пушкина 9 апреля 1821 г. записано: «...утро провел я с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова. Mon coeur est matérialiste <Сердцем я материалист — франц. >, говорит он, mais ma raison s'y refuse <но мой ум этому противится — франц.>. Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч.» (XII, 303); ср. в «Безверии»: «Ум ищет Божества, а сердце не находит» (АПСС. Т. 1. С. 255). Иногда стихотворение истолковывается в обратном смысле: как свидетельство едва ли не ортодоксально христианских настроений поэта. Обе версии являются крайностями. Разработка темы в «Безверии» скорее указывает на то, что «эпикурейство» и «афеизм» юного Пушкина, эти две культурные модели, по которым строилось его литературное поведение, подверглись довольно строгой рефлексии — и усвоенная культура оказалась неспособной ответить на некоторые настоятельные запросы духа.

В. Л. Пушкин прочел «Безверие» в заседании Общества любителей российской словесности при Московском университете 30 ноября 1817 г. и, подвергнув стихотворение племянника редакторской правке, напечатал его в «Трудах» общества.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 27–28 (копия рукой неустановленного лица с поправками и пометами Пушкина).

Датируется 1817 г., до начала марта; верхняя граница датировки определяется тем, что стихотворение отсутствует в составленном в начале января 1817 г. списке произведений, набросанном на рукописи «Пирующих студентов»; нижняя

граница определяется по положению копии стихотворения в Лицейской тетради Пушкина.

Впервые: Труды Московского общества любителей российской словесности. 1818. Ч. 10, кн. 16.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 743–745 (примеч.); Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 376–377, 395; *Непомнящий В. С.* Пушкин: Русская картина мира. М., 1999. С. 219–221; *Нечкина М. В.* К вопросу о формировании политического мировоззрения молодого Пушкина: («Священная артель») // А. С. Пушкин 1799–1949: (Материалы юбилейных торжеств). М.; Л., 1951. С. 99–100; *Чулков Г.* Жизнь Пушкина. М., 1938. С. 57–58, 101.

М. Н. Виролайнен

БЕСЫ («Мчатся тучи, вьются тучи...», 1830) — первое из стихотворений, написанных Пушкиным в «болдинскую осень». Однако в эти дни (авторская помета в рукописи — «7 сент. 1830») происходит лишь окончательная отделка стихотворения, черновики которого датируются концом октября — началом ноября 1829 г., чем и объясняется появление в теплом сентябре стихотворения о метельной зиме. Возможные литературные источники (III песнь «Ада» «Божественной комедии» Данте, «Бесенок» Е. А. Баратынского (1828), стихотворный цикл П. А. Вяземского «Зимние карикатуры» (1828)) могли определить лишь отдельные мотивы пушкинского стихотворения (круговое вихреобразное движение, сочувственные интонации по отношению к бесам, описание метели), но не общий его замысел.

К романтической балладе в народном стиле тяготеют: событийный план стихотворения (заблудившийся ночью путник, ставший жертвой нечистой силы),

фольклорные образы («бес», «чистое поле»), искусно нагнетаемая атмосфера тревоги и страха. В черновике имелся подзаголовок «Шалость», наводящий на мысль о своего рода мистификации, искусной, но ироничной стилизации под народную балладу. Народно-поэтический характер стихотворения подчеркивали В. Г. Белинский, П. В. Анненков и В. Я. Брюсов (последние два автора настаивали на восстановлении подзаголовка «Шалость»). Споры о правомерности этого подзаголовка ведутся и по сей день, но, скорее всего, Пушкин не случайно от него отказался: первоначальный замысел поэта претерпел существенные изменения.

В ходе работы Пушкин последовательно избавлялся от забавных сказочных образов (кувыркающийся бес, бесенок, мяукающий, как котенок, и пр.), своей зримой конкретностью разрушающих ощущение тайны. В стихотворении используется целый ряд литературных приемов, призванных

внушать чувство страха. (Своеобразная поэтика *страшного* была разработана в готическом романе, немецкой романтической повести, литературных балладах, в частности в балладах В. А. Жуковского). Время действия — ночь; место действия — пустынное неведомое место. «Чистое поле» — это не конкретный пейзаж, а абстрактный фольклорный образ. Пространство непроницаемо для зрения: «мутно небо, ночь мутна», «хоть убей, следа не видно». В этой плотной тьме, «в мутной месяца игре» ясно видны только фантастические существа — бесы. Пространство замкнуто: все находится в движении (тучи «мчатся», бесы «мчатся», кони «снова понесли»), но движение идет лишь по кругу, в этот круговорот равно вовлечены и люди, и страшная их нечисть («сил нам нет кружиться доле», «закружились бесы разны»). Прямые повторы и параллельные синтаксические конструкции («Мчатся тучи, вьются тучи»; «Мутно небо, ночь мутна»; «Еду, еду в чистом поле»; «Страшно, страшно поневоле» — III, 226) определяют напряженный ритм, напоминающий заклинание или заговор. Сама композиция «Бесов» создает впечатление изнурительного бессмысленного движения в замкнутом круге; трижды (в начале, в середине и в конце стихотворения) повторяется одно и то же четверостишие:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна

Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
(III, 226)

Стихотворение, таким образом, все время возвращается к своему началу, тоже движется по кругу. Только в самом конце возникает «беспредельная вышина», в которой мчатся бесы, и сами они «бесконечны». Но внезапное расширение горизонта не дает освобождения: путник так и остается в круговороте метели, а мчащиеся бесы тоже не свободны, а гонимы неведомой силой.

В стихотворении два персонажа: путник («барин») и ямщик. Каждый из них видит *своих* бесов; ямщик — беса-озорника, оборотня, который «играет», «дует», «плюет», принимает облик то «версты», то «искры малой». Путник же видит «духов», занятых своими непонятными делами и отчего-то вызывающих жалость, «надрывающих сердце» своим визгом и воем. Были ли бесы на самом деле или только примерещились и барину, и ямщику; почему путники сбились с дороги и чем закончится их путешествие, — все это остается неясным.

В произведениях Пушкина *бес* не только часто упоминается, но и не раз выступает в качестве конкретного персонажа (см.: «Монах», «Гавриилиада», «Сказка о попе и работнике его Балде» (см.: Сказки), «<Наброски к замыслу о Фаусте>» и др.). Функции и характер этого персонажа у Пушкина

различны, но в целом его представления о *бесе* соответствуют фольклорным.

Бес в народной демонологии — обычно представитель «домашней» нечистой силы, как-то уживающейся с людьми. Он наделяется зримым безобразным обликом и человеческими, в сущности, пороками: вредит, обманывает, соблазняет. В то же время с ним можно заключить договор и даже прибегнуть к его помощи. Среди нескольких десятков синонимов слова «бес», перечисленных в словаре В. И. Даля, есть почти ласкательные: *блазнитель, игрец, луканька*. Так простодушно и добродушно относится к бесу и ящик из пушкинского стихотворения: «Посмотри, вон-вон играет...» и след. Различение нечистой силы в народных поверьях связано не с ее действиями, а с местом ее обитания (домовой — в доме, леший — в лесу, водяной — в воде и т. п.). Таким образом, пушкинские «бесы разны», видимо, не *разнообразные*, а именно *разные* бесы. Предположение путника, что они могут оказываться в человеческих ситуациях («Домового ли хоронят, / Ведьмуль замуж выдают?»), перекликается с речью ящика и вносит в текст приглушенную шутивную интонацию, не разрушающую, однако, общей тревожной и таинственной атмосферы стихотворения.

Описание метели в «Бесах» во многих деталях перекликается с описаниями метели в «Капитанской дочке», в «Метели» (см.: По-

вести Белкина), в «Зимнем вечере». Очевидно, это объясняется не только одним и тем же предметом описания, но и особой семантикой *метели* в пушкинских произведениях. В народных суевериях во время метели вступает в свои права нечистая сила, враждебная и неподвластная человеку. Возможно, эти представления в какой-то мере отозвались в пушкинских образах. У Пушкина именно в метель с героями происходят события, определяющие их дальнейшую судьбу (Гринев знакомится с Пугачевым, Владимир навсегда теряет невесту). Бытовые случайности становятся спасительными или роковыми, и само метельное пространство приобретает черты особой тайной значительности. В «Бесах» с героем ничего странного или страшного не происходит, но вся атмосфера стихотворения такова, что все *может* произойти. Страх, тоска и неизвестность, гнетущие героя и передающиеся читателю, не находят исчерпывающего рационального объяснения и заставляют искать в стихотворении некий скрытый смысл.

«Бесы» интерпретировались то предельно широко — как символическое изображение жизни человека, заблудившегося или заблудшего (такое прочтение поддерживается устойчивой и актуальной именно для Пушкина метафорой *пути* как *жизненного пути*), то очень узко — как выражение общественной атмосферы («мутной ночи») России конца 1820-х гг. или же

психологического состояния поэта накануне женитьбы. Ни одна из подобных интерпретаций не может претендовать на историко-литературную доказательность, хотя само их появление вполне закономерно. Суггестивная сила поэтического текста столь велика, что стихотворение словно стремится вылиться в какое-то важное обобщение. Но выводы и обобщения так и остаются здесь не высказанными, а лишь предполагаемыми. Символика «Бесов» не переводит-

ся на язык логических понятий, но продуцирует устойчивые ассоциации философского и историософского характера. Символический смысл стихотворения подчеркнул Ф. М. Достоевский, поставив два четверостишия из него эпиграфом (наряду с другим эпиграфом — евангельской притчей об изгнании легиона бесов) к своему роману «Бесы», и тем самым актуализировал художественное содержание стихотворения в новом контексте философского романа.

Автографы: ПД 838, л. 88 (черновой набросок); ПД 841, л. 121 об. –122 (черновой); ПД 125 (беловой, с поправками, переходящий в черновой); ПД 420, л. 42–43 об. (писарская копия с поправками Пушкина).

Датируется 7 сентября 1830 г. согласно помете в автографе.

Впервые: СЦ на 1832 г.

Литература: Анненков. Материалы. С. 307; *Березкина С. В.* Из комментариев к «тверским» стихотворениям Пушкина 1828–1829 гг. // *Врем.* ПК 25. С. 134; *Бройтман С. Н.* Субъектно-образная структура русской лирики XIX века в историческом освещении // *Изв. АН СССР. Серия лит. и яз.* 1991. Т. 50, № 3. С. 230–231; *Викторович В. А., Живолупова Н. В.* Литературная судьба «Бесов»: (Пушкин и Достоевский) // *Болдинские чтения.* [1976]. Горький, 1977. С. 119–134; *Гершензон М. О.* *Мудрость Пушкина.* М., 1919. С. 131–133; *Городецкий С.* 377–379; *Грехнев В. А.* *Болдинская лирика Пушкина.* Горький, 1977. С. 33–38, 40–59; *Кошелев В. А.* «Бесы разные...» // *Кошелев В. А.* *Пушкин: История и предание.* СПб., 2000. С. 195–237; *Мейлах Б. С.* *Пушкин и русский романтизм.* М.; Л., 1937. С. 246–254; *Проскурин О. А.* «Бесы» // *Проскурин О. А.* *Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест.* М., 1999. С. 221–237; *Пяткин С. Н.* Символика «метели» в творчестве А. С. Пушкина 30-х годов // *Болдинские чтения.* [1994]. Н. Новгород, 1995. С. 120–129; *Слинина Э. В.* Стихотворение «Бесы» в контексте болдинской лирики 1830 года // *Проблемы современного пушкиноведения.* Псков, 1994. С. 94–102; *Фомичев С. А.* К творческой истории стихотворения Пушкина «Бесы» // *Памяти Г. П. Макогоненко: Сб. статей, воспоминаний и документов.* СПб., 2000. С. 50–56; *Фортуатов Н. М.* Эффект болдинской осени: А. С. Пушкин: Сентябрь–ноябрь 1830 г.: Наблюдения и раздумья. Н. Новгород, 1999. С. 253–265.

О. С. Муравьева

БИТВА У ЗЕНИЦЫ-ВЕЛИКОЙ

см. Песни западных славян

**«БЛАГОСЛОВЕНТВОЙ ПОДВИГ
НОВЫЙ...»** см. <Фазиль-Хану>

**«БЛАЖЕН В ЗЛАТОМ КРУГУ
ВЕЛЬМОЖ...»** (1827) — недоработанный отрывок, тематически при-
мыкающий к кругу стихотворений о
поэте и поэзии (см.: «Поэт и толпа»,
1827; «Поэту», 1830; «Ответ анони-
му», 1830; «Эхо», 1831; «Я памятник
себе воздвиг...», 1836 и др.). Среди
всех этих стихотворений отрывок
выделяется совершенно необычным
для Пушкина поворотом темы.

Отсутствие белового автогра-
фа не позволяет утверждать, что
дошедший до нас текст является,
в сущности, законченным стихо-
творением. Однако в пользу такого
предположения говорят особен-
ности стиха и композиции. Текст,
в котором использованы все виды
рифм (опоясывающая, две парных
(женская и мужская) и перекрест-
ная), можно рассмотреть как ори-
гинальную двенадцатистишную
строфу, имеющую интонационную
самодостаточность. Композицион-
ную цельность придает стихотво-
рению и синтаксическая параллель
во втором и предпоследнем сти-
хах — определения, выраженные
страдательными причастиями на-
стоящего времени («Пиит, внимае-
мый царями», «Народ, [гоняемый]
слугами» — III, 75). Противоречит
гипотезе о завершенности текста
зачин: «Блажен...», который пред-
полагает последующую антитезу,

по аналогии с противительной ри-
торической фигурой в X и XI стро-
фах восьмой главы «Евгения Оне-
гина» («Блажен, кто смолоду был
молод...» — «Но грустно думать,
что напрасно...» — VI, 169). Иначе
говоря, логично предположить, что
роль поэта в прошлом должна была
быть противопоставлена его совре-
менному положению. Между тем
«пиит» в этом тексте не тождествен
«поэту» — персонажу других
произведений Пушкина.

Стиль отрывка, сочетающий
лексику высокого стиля («златой»,
«пиит», «внемлет») и просторечия
(«щекотит», «охотит»), в целом
придает стихотворению несколько
архаический колорит. Историче-
ские рамки сюжета очерчены не
совсем ясно. Спесивые «бояре» и
их «пиры» заставляют думать об
очень далеком прошлом; «пиит»
и «вельможи» отсылают, скорее, к
недавнему прошлому, XVIII столе-
тию; «цари» — во множественном
числе — указывают на неизмен-
ность описанной ситуации на про-
тяжении веков. Сама же ситуация
кардинально отлична от той, что
традиционна для пушкинских сти-
хов о поэте.

Обычно пушкинский «поэт»
независим и трагически одинок,
«толпа» («чернь») равнодушна или
открыто враждебна к нему. Здесь
искусный «пиит» владеет «смехом
и слезами» своей аудиторией. Вель-
можи и цари, таким образом, в не-
котором смысле находятся в его
власти. Но и сам «певец» зависим
от них; он, собственно, обслужи-

вает знатных слушателей: «При-
правя горькой правдой ложь, /
он вкус притупленный щекотит»
(III, 75). Эти безжалостные слова
полемиически перекликаются со
знаменитым изречением Г. Р. Дер-
жавина: «истину царям с улыбкой
говорить». Пушкин не обольщает-
ся относительно роли придворного
поэта. Он только «украшает пиры»,
а толика правды в его стихах —
лишь горькая приправа к притор-
ной лжи, призванная пощекотать
притупленный вкус вельмож.

Певца слушают между тем не
только вельможи, но и «народ, го-

няемый слугами». Впервые у Пуш-
кина аудитория поэта разделена
по социальному признаку. Однако
«народ» не противопоставляется
«вельможам» по глубине понима-
ния искусства. Он чувствует силу
поэтического слова, но не знает,
что в словах поэта много лукавства
и мало истины.

Отрывок не случайно назы-
вают «пропущенным» звеном в
ряду пушкинских стихотворений
о поэте и поэзии; поднятые здесь
проблемы не получили развития
в последующей русской поэзии и
публицистике.

Автограф: в тетр. ПД 836, л. 34 (черновой).

Датируется предположительно августом – 10 октября 1827 г. по положению в тетради.

Впервые: РС. 1884. № 6.

Литература: *Петрунина Н. Н.* «Полководец» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 302; *Род-
нянская И. Б.* Стихотворение «Блажен в златом кругу вельмож...» — пропущенное
звено в разговоре о назначении поэта // Московский пушкинист. VII. М., 2000.
С. 28–37.

И. Б. Роднянская

**«БЛАЖЕН, КТО В ШУМЕ ГО-
РОДСКОМ...»** см. <Из письма к
Вяземскому>

БЛАЖЕНСТВО («В роще сумрач-
ной, тенистой...», 1814) — раннее
анакреонтическое стихотворение,
в финале которого звучит харак-
терный призыв к наслаждению
быстротекущим мгновением жиз-
ни («Миг блаженства век лови» —
АПСС. Т. 1. С. 49). Лирический
сюжет разыгран как сценка между
пастушком, удрученным изменой
возлюбленной, и сатиром, кото-

рый предлагает ему в утешение
чашу вина и новую любовь. Осна-
щенное античной атрибутикой,
стихотворение включает разверну-
тые реплики персонажей: ламента-
ции пастушка и гедонистическую
проповедь сатира.

Сатир назван у Пушкина «Эр-
миевым сыном», т. е. Паном, сы-
ном Гермеса, «Эрмия». Между тем
Н. Ф. Кошанский, преподававший
латинскую словесность, должно
быть, объяснял лицеистам, что са-
тиры, которые принадлежали «к
свите *Вахха*», не были тождествен-

ны Пану, олицетворявшему «*всю* (το παν) *Природу*», — они близки «другим лесным божествам, называемым *панами*, с козьими ногами, кои больше уподоблялись животным». В стихотворении произошло смешение этих образов: сатир, с одной стороны, получил атрибуты вакхантов («Плющ на черных волосах»), с другой стороны, названный «богом лесов», он наделен свойствами Пана — «бога стад, лесов, полей и пастушеской жизни», изобретателя пастушеской свирели, обитателя Аркадии (см.: Ручная книга древней классической словесности <...> собранная Эшенбургом, умноженная Крамером и дополненная Н. Кошанским. СПб., 1817. Ч. 2. С. 70–72, 97–98; перевод этой книги Кошанский готовил в Лицее).

Возникающий в стихотворении сюжет измен заявлен как предлагаемая сатиrom замена индивидуального чувства чувством как таковым: не Хлоя, так Дорида, главное — в любовном счастье самом по себе. Подобная альтернатива никак не связана с этическими оценками, скорее здесь сопоставлены две литературные модели. Сентиментальному пере-

живанию пастушка, погруженного в безысходную личную ситуацию, уверенно противопоставлены ценности, воспетые анакреонтической традицией. Используя эту традицию как готовый набор топики, Пушкин находит в ней и готовый эстетизированный образец поведения, имеющий внеличный характер. Обращение к подобному образцу демонстрирует возможность легкого разрешения болезненной внутренней проблемы: достаточно переинтерпретировать саму природу чувства, освободив его от всего индивидуального и сообщив ему черты заданной извне эстетической реальности. Тогда чувство можно испытать, как фиал вина, потому что любовная радость окажется, подобно вину, одним из атрибутов «блаженства», доступного каждому именно благодаря отмене индивидуализации, объективированию, освобождению от личного характера переживаний. Можно думать, что для пятнадцатилетнего поэта воссозданная таким образом поэтическая модель была актуальна и как один (но отнюдь не единственный) из возможных вариантов воспитания чувств.

Автограф неизвестен.

Датируется 1814 г. по времени первой публикации (см. ниже), не ранее апреля, когда Пушкин стал употреблять цифровой псевдоним «1...14–16» (см.: Цявловский. Статьи. С. 85–87), и не позднее сентября, когда стихотворение должно было быть послано в «Вестник Европы», соответствующий номер которого вышел в свет 21 октября.

Впервые: ВЕ. 1814. Ч. 77, № 20, с подписью: «1... 14–16».

Литература: АПСС. Т. 1. С. 595 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

«БЛЕСТИТ ЛУНА, НЕДВИЖНО МОРЕ СПИТ...» (1825) — стихотворный набросок, замысел которого не ясен. По одной версии, это один из эскизов к поэме «Бахчисарайский фонтан» (Анн. Т. 7. С. 87; Ефр. 1882. Т. 1. С. 531), по другой — начало «восточной сказки»: имя героя «Мизрур» (Мезрур) встречается в сказках «Тысячи и одной ночи» (Акад. в 10 т. (2). Т. 2. С. 434). Скорее всего, набросок относится к началу работы Пушкина над новой поэмой, о замысле которой упоминает Н. М. Языков в письме к брату, А. М. Языкову, от 19 августа 1825 г.: «Сюда <в Дерпт> приехал из Пскова приятель Пушкина <А. Н. Вульф>; говорит, что П<ушкин> <...> пишет новую поэму Эвнух...» (Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни. 1822–1829.

Автограф: ПД 75 (черновой).

Датируется 22 июля 1825 г. согласно помете в автографе.

Впервые: Анн. Т. 7.

«БЛИЗ МЕСТ, ГДЕ ЦАРСТВУЕТ ВЕНЕЦИЯ ЗЛАТАЯ...» (1827) — перевод стихотворения А. Шенье (Chénier; 1762–1794) «Près des bords où Venise est reine de la mer...», впервые опубликованного А. де Латушем (Latouche; 1785–1851) в «Mercure du XIX^e siècle» (1826. Т. 12. Р. 241; журнал вышел в свет 6/19 августа) с заголовком «Vers inédits d'André Chénier» («Неизданные стихи Андре Шенье» — *франц.*), а затем перепечатанного в книге «Euvres

СПб., 1913. С. 199). По-видимому, героем задуманного произведения, по своему восточному колориту близкого «Бахчисарайскому фонтану», должен был стать молодой внуч Мизрур, которого гнетет «недуг тоски душевной». Причина этого недуга, о котором свидетельствуют его «мрачный взор», «ропот гневный» и «свирепые мечты», из отрывка не ясна.

Набросок состоит из двух строф, первая из которых (шестистишие) — описание южной ночи, а вторая — начало монолога старого евнуха, обращенного к Мизруру. Свободный переход от пятистопного ямба первой строфы к четырехстопному ямбу второй представляет собой метрический эксперимент, не характерный для «южных поэм» Пушкина.

С. В. Березкина

posthumes d'André Chénier» (Paris, 1826; вышла в свет в начале 1827 г.), где оно было охарактеризовано в примечании как «неизданный фрагмент». Пушкин вписал стихотворение в принадлежавший ему первый сборник произведений Шенье (Chénier A. de. Œuvres Complètes. Paris, 1819; Библиотека П. № 736), сопроводив французской пометой, в точности воспроизводящей заглавие первой журнальной публикации, от текста которой он, однако,

слегка отступил, — не исключено, что стихи записывались по памяти. Познакомиться с ними Пушкин мог в начале сентября 1826 г. во время продолжавшихся коронационных празднеств в Москве, куда свежий номер «*Mercur du XIX^e siecle*», вероятно, был привезен кем-либо из иностранцев. В это же время стихи стали известны В. И. Туманскому, осуществившему в конце года их перевод («Гондольер и Поэт» — СЦ на 1831 г. Поэзия. С. 25, с пометой: «1826. Одесса»). Находясь в Москве осенью 1826 г., Туманский общался с Пушкиным, и стихотворение Шенье, несомненно, было предметом их обсуждений. Еще один русский перевод был сделан И. И. Козловым. Под заглавием «Вольное подражание Андрею Шенье» он был напечатан рядом с пушкинским переводом в «Невском альманахе» на 1828 г.

Источником стихотворения Шенье явился сонет итальянского поэта Дж. Б. Ф. Дзаппи (Zappi; 1667–1719) «*Il gondolier, sebben la notte imbruna...*» («Гондольер, хотя темнеет ночь...»). В первых публикациях, которыми пользовался Пушкин, текст Шенье подвергся редакторской правке Латуша. По рукописи он был впервые напечатан лишь в издании 1874 г. Стихотворение построено как развернутое сравнение: поэт уподобляет себя венецианскому гондольеру, поющему строфы из поэмы Т. Тассо (Tasso; 1544–1595) «Освобожденный Иерусалим» («*La Gerusalemme Liberata*», 1574–1575). У Шенье названы персонажи поэмы: «*Renaude,*

Tancrede et la belle Herminie» («Ринальд, Танкред и прекрасная Эрминия» — *франц.*); Пушкин заменил Танкреда на Годфреда (войска Годфрида Бульонского, ставшего героем Тассо, осаждали и взяли Иерусалим в 1099 г.).

Обычай итальянских гондольеров распевать Тассовы октавы неоднократно описывался в европейской литературе и наверняка был известен русскому читателю (такого рода описания см., например, в статье Ж.-Ж. Руссо «Баркарола», опубликованной в его «Музыкальном словаре» (*Dictionnaire de Musique*, par J. J. Rousseau. Paris, 1768. P. 39) и перепечатанной в 1776 г. в 1-м томе дополнения к «Энциклопедии», во фрагменте итальянского дневника Гете под датой 6 октября 1786 г. («*Italienische Reise*» <«Путешествие в Италию» — *нем.*>, 1816–1817; очерк с рассказом о пении гондольеров был опубликован еще в 1789 г.), в романе Ж. де Сталь (Staël; 1766–1817) «Коринна, или Италия» («*Corinne, ou D'Italie*», 1807. Кн. 15, гл. 9) и в ее же книге «О Германии» («*De L'Allemagne*», 1810; глава «О поэзии классической и романтической»), в «Чайльд-Гарольде» Байрона («*Child Harold's pillgrimage*», 1818; песнь четвертая). В русскую поэзию образ был введен Пушкиным (см. строфы XLVIII–XLIX первой главы «Евгения Онегина», 1823). Поэт обращался к нему и после осуществленного им перевода из Шенье (см.: «Кто знает край, где небо блещет...», 1827; «Поедем, я готов: куда бы

вы, друзья...», 1829; «Когда порой воспоминанье...», 1830). Со второй половины 1820-х гг. данный мотив стал устойчивым в русских стихах, посвященных Италии (см., например, «Венецианскую ночь» и «К Италии» И. И. Козлова (оба — 1825); «Княгине З. А. Волконской на отъезд ее в Италию» Е. А. Баратынского, (1829), «Два жребия» А. П. Крюкова (1830), «Италию» Е. П. Ростопчиной (1831), «Ночь в Венеции» Н. Ф. Щербины (1841)). В начале 1840-х гг. он начал восприниматься как штамп и превратился в объект пародии (см. поэму И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже, ч. 3 (Италия)» (1844)).

Пушкинский перевод отличается большой степенью точности, но мотив одиночества несколько усилен сравнительно с источником. По-видимому, образ одинокого певца, находящего утешение лишь в собственных песнях, оказался биографически близок Пушкину. Темы, созвучные тексту Шенье, неоднократно варьировались и в других стихотворениях 1827 г. Так, морская тема прозвучала в наброске «Я знаю край: там на берега...», в свою очередь тематически и лексически связанном с упомянутыми выше позднейшими незавершенными стихотворениями «Кто знает край, где небо блещет...» и «Когда порой воспоминанье...». На внутреннюю сопряженность этих текстов с переводом Шенье указывает не только повторяющийся в двух

из них «Торкватов мотив», но и черновой вариант начала перевода: «В краю...» (III, 600). Смысл всех этих воспоминаний о море, быть может, раскрывается благодаря написанному той же осенью 1827 г. стихотворению «Талисман», которое начинается строками: «Там, где море вечно плещет / На пустынные скалы, / Где луна теплее блещет...» (III, 83). «Талисман», по всей видимости, посвящен Е. К. Воронцовой, — очевидно, воспоминаниями о ней, о связанных с нею берегах Черного моря и был вызван весь комплекс стихов 1827 г., варьирующих «морскую» тему. В них словно бы реализуется обещание, высказанное в последней строфе стихотворения «К морю»: «В леса, в пустыни молчаливы / Перенесу, тобою полн, / Твои скалы, твои заливы, / И блеск, и тень, и говор волн» (II, 333). Первая редакция этого стихотворения под заглавием «Морю» была осуществлена между 10 и 20 сентября 1824 г. в Михайловском, куда за месяц перед тем, изгнанный из Одессы, в тоске и отчаянии, приехал Пушкин. Перевод из Шенье сделан также в Михайловском, согласно авторской помете — 17 сентября. Памятуя о значении, которое Пушкин придавал годовщинам, можно предположить, что перевод из Шенье создавался как некий отклик на стихотворение, написанное здесь же тремя годами раньше. В образном строе обоих текстов, кроме общей исходной ситуации: певец у моря, — имеется ряд корреспонди-

рующих деталей. Это парус, отданный на прихоть волн, «бездна» как одно из определений моря, эпитет «тихий», передающий состояние поэта (ср.: «Бродил я тихий и туманный» («К морю» — II, 331) — «...и тихой музы полн» («Близ мест, где царствует Венеция златая...» — III, 66)). У Шенье этого эпитета нет, как нет и музыки. Черновой вариант перевода: «И тихо бога полн» (III, 601) — ближе к оригиналу, где сказано: «et plein de Dieu». Однако и здесь добавлено отсутствующее в источнике слово «тихо». В целом же в переводе из

Шенье, сравнительно со стихотворением 1824 г., тема приобрела гораздо более камерное звучание.

Другие мотивы, содержащиеся у Шенье, также повторяются в стихотворениях Пушкина 1827 г. Так, достаточно традиционный метафорический образ пловца, пересекающего жизненное море, возникает (в варианте «спасенный пловец») в «Арионе» и в «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной». Образ поэта, которому не дано услышать отзыва (у Шенье — эха) собственной песни, завершает стихотворение «Соловей и роза».

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 37 об.–38 (черновой); ПД 89 (беловой, с поправками).

Датируется 17 сентября 1827 г. по помете в черновом автографе.

Впервые: Невский альманах на 1828 г. Кн. 4.

Литература: *Горохова Р. М.* «Напев Торкватовых октав»: (Об одной итальянской теме в русской поэзии первой половины XIX века) // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 82–123; *Гречаная Е. П.* Пушкин и А. Шенье: (Две заметки к теме) // Врем. ПК 22. С. 101–104; *Меднис Н. Е.* Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. С. 297–299; *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из А. Шенье // ПИМ. Т. 8. С. 103–106; Франц. элегия. С. 635–636 (коммент. В. Э. Вацу-ро и В. А. Мильчиной).

М. Н. Виролойнен

БОВА («Часто, часто я беседовал...», 1814) — незаконченная лицейская поэма, основанная на мотивах народной повести о Бове. Сюжет восходит к средневековому рыцарскому роману о Буово д'Антоне (Buovo d'Antona, Bueves d'Hanstone). Возникший в результате литературной обработки эпических мотивов, сюжет романа получил общеевропейское распространение. Его русская версия

не позднее XVI в. закрепились в письменной традиции (Повесть о Бове королевиче), а с XVIII в. стала использоваться в лубочных изданиях; к концу XVIII — началу XIX в. относятся первые сведения о существовании устной сказки о Бове (см.: *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964. С. 17–132). Судя по всему, этот популярный сюжет был знаком Пушкину

с детства: в стихотворении «Сон» (1816) он упоминает рассказы «мамушки» «о подвигах Бовы» (АПСС. Т. 1. С. 191; в черновиках «Евгения Онегина» рассказами о Бове отмечено детство Татьяны — см.: VI, 288). В пушкинской поэме из повести о Бове, имевшей весьма разветвленный и достаточно запутанный сюжет, заимствованы: убийство царя Бендокира (в повести — Гвидона) Дадонем, женитьба последнего на вдове Бендокира Милитрисе и захват им престола, заключение сына Бендокира Бовы, подготовка побега с помощью девушки Зои (в повести — Чернавки). Из повести взято также имя Полкан.

Обращение Пушкина к жанру поэмы, доминирующему в эпоху становления романтизма, оказалось вписанным в общее литературное движение: в 1810-х гг. и Жуковский, и Батюшков замыслили поэму на национальном материале. Но в отличие от старших поэтов Пушкин избрал трагедийно-иронический тон, в большей мере обусловленный тем повышенным значением, которое имела для него традиция иронического эпоса XVIII в. Главным литературным ориентиром «Бовы» (как и написанной в 1813 г. незаконченной поэмы «Монах») послужила поэма Вольтера «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», опубл. 1755), о чем Пушкин прямо заявляет в стихах 23–30. Его воздействие сказалось (помимо общего трагедийного

тона «Бовы») в наличии авторских отступлений, экскурсов в современность, сатирических сцен, в сходстве отдельных мотивов и действующих лиц.

Так, сцена появления призрака Бендокира находит аналогию в сцене явления перед Жанной св. Дениса, осмеяние «Рифматова» (т. е. члена «Беседы любителей русского слова» С. А. Ширинаского-Шихматова (1783–1837)) — в осмеянии Вольтером Ж. Шаплена (Chaplain; 1595–1674), французского поэта-классициста, автора эпической поэмы «Девственница, или Освобожденная Франция» («La Pucelle, ou la France délivrée», 1656). Фигура пажа Светозара сопоставима с вольтеровским пажем Дюнуа. К Вольтеру восходят и ироническая характеристика Гомера (он назван «болтуном страны Эллинския» — I, 56), и выраженные в поэме представления о Л. ди Камозэнсе (Camões; 1524 или 1525–1580) и Дж. Мильтоне (Milton; 1608–1674). Именно Вольтер в примечании к XI песне «Орлеанской девственницы» обращает внимание на «один из наиболее правдоподобных отрывков» в «Потерянном рае»: «Часть ангелов, взбунтовавшись, сделала порох и пушки и повергла в небесах наземь легионы своих братьев» (Вольтер. Орлеанская девственница; Магомет; Философские повести. М., 1971. С. 257–258 — ср. в «Бове»: «За Мильтоном и Камозэнсом / Опасался я без крил парить; / Не дерзал в стихах бес-

смысленных / Херувимов жарить пушками...» — АПСС. Т. 1. С. 56). В «Опыте об эпической поэзии» (гл. VI) Вольтер иронизирует над переводчиком Камознса, утверждающим, будто Венера в его поэме обозначает Святую Деву, — отсюда и возникает заявленный в «Бове» отказ «святую Богородицу / Вместе славить с Афродитою» (АПСС. Т. 1. С. 56).

Работая над «Бовой», Пушкин обращался и к традиции русской богатырско-сказочной поэмы «в народном духе» — в первую очередь, к «Илье Муромцу» (1794) Н. М. Карамзина и к неоконченной поэме «Бова» (1799–1800) А. Н. Радищева. Эти поэмы написаны безрифменным четырехстопным хореем; Карамзин создал ему репутацию «меры», характерной для русских народных песен. Обе поэмы — Карамзина и Радищева — в сознании Пушкина органично связаны с «Орлеанской девственницей» и составляют единую с ней эстетическую систему; обращения ко всем трем авторам теснейшим образом переплетаются.

Показательно, что самое начало пушкинского «Бовы» ориентировано одновременно и на вступление к «Орлеанской девственнице», и на начало «Ильи Муромца». Восклицание «О Вольтер! о муж единственный!» (АПСС. Т. 1. С. 56) — парафраза строки из «Бовы» Радищева, а адресованная Вольтеру просьба: «Ты, который на Радищева / Кинул было взор с улыбкою, / Будь теперь моею му-

зою!» (Там же) — перефразирует фрагмент «Ильи Муромца».

К другому русскому источнику — бурлескной «шутотрагедии» И. А. Крылова «Трумф» («Подщипа», 1798 или 1800) — восходят сцена дремлющего совета (использованный Крыловым мотив имеет фольклорные корни) и эпизод с «чиханием» (д. I, явл. 7–8; д. II, явл. 9).

Так же как и в поэму «Монах», в «Бову» введены элементы актуальной литературной полемики, на сей раз имеющей отношение к событиям лицейской литературной жизни. В первых строках «Бовы», заявляя, что «не смел осиплым голосом <...> / Воспевать героев Севера» (АПСС. Т. 1. С. 56), Пушкин метит в лицейского гувернера и учителя рисования С. Г. Чирикова (1776–1853): «Герой Севера» — название одной из его стихотворных трагедий, ставшее прозвищем автора. Еще более принципиальный характер имеет иронизирование над поэтом немецкого Просвещения, автором громоздкой религиозной поэмы «Мессиада» («Messias», 1748–1773, рус. пер. — 1785–1787) Ф. Г. Клопштоком (Klopstok; 1724–1803), которым увлекался В. К. Кюхельбекер (получивший в Лицее прозвание «наш Клопшток»), а под его воздействием — и А. А. Дельвиг.

Поэма «Бова» осталась незавершенной, вероятно, не потому, что весной 1815 г. Пушкин при свидании с К. Н. Батюшковым «уступил» ему этот замысел (см. в пись-

ме Пушкина к П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 г.: «Обнимите Батюшкова за того больного, у которого, год тому назад, завоевал он Бову Королевича» — XIII, 3). В ту пору у юного поэта не хватало еще ни терпения, ни опыта для организации большого эпического сюжета, а оставшийся отрывком «Илья Муромец» Карамзина подтверждал «законность» незавершенной формы. Кроме того, после перехода от вступления к развитию фабулы текст поэмы стал несколько однообразным, найденная Пушкиным манера изложения событий не сулила уже никакой литературной новости, и едва ли юному поэту, почти в каждом стихотворном тексте осваивавшему новую литературную задачу, было интересно ее продолжать. Тем не менее опыт работы над «Бовой» и «Монахом» оказался своего рода «пробой пера» для «Руслана и Людмилы», дающей первоначальный абрис ее эстетической концепции, ее иронического, принципиально анахронического повествования с условно-национальным колоритом.

Что же касается самого сюжета о Бове, то к нему Пушкин возвращался едва ли не на протяжении всей жизни. В 1822 г. он записал варианты богатого перипетиями плана, перечень действующих лиц, а также несколько стихотворных набро-

сков поэмы о Бове («Кого союзником и другом...»; «За чем раздался гром войны...» — см.: V, 155–156), которая, однако, так и осталась не написанной. В том же 1822-м или в 1825 г. он законспектировал изложение романа, приведенное в книге П.-Л. Женгене «История итальянской литературы» (*Ginguené P.-L. Histoire littéraire d'Italie. Paris, 1812. T. 4. P. 176–183*) — см.: Рукою П. 1997. С. 458–459. В конспекте имеется отсылка: «le reste comme dans le conte russe» («остальное как в русской сказке» — *франц.*). Непосредственно за конспектом в тетради записан еще один стихотворный набросок («Народ [кипит] гремят народны клики...»), вероятно также связанный с замыслом поэмы, который так и остался не осуществленным. «*Vuovo d'Antona*» как произведение, предшествовавшее поэмам Ариосто (*Ariosto; 1474–1533*), Пушкин упомянул в письме к Вяземскому от 25 мая 1825 г. (см.: XIII, 184), а об источниках сюжета позднее беседовал с А. С. Хомяковым (см.: *Хомяков А. С. Соч. М., 1904. Т. 8. Прилож. С. 40*). В 1834 г. Пушкин в последний раз обратился к этой фабуле: набросал план и записал два стиха. Любопытно, что план 1834 г. начинался именно с того места, где оборвалась лицейская поэма: «Бова спасен Чернавою» (XVII, 32).

Автографы лицейской поэмы (ст. 202–254) — ПД 8 (беловой, с поправками); планов и перечня действующих лиц — ПД 264 (беловой, с поправками), ПД 265 (беловой, с поправками); стихотворных набросков поэмы — в тетр. ПД 831, л. 58 об. («Кого союзником и другом...»; черновой), в тетр. ПД 832, л. 17 об. («За чем раздался гром войны...»; черновой), л. 33 об. («Народ [кипит] гремят народны

клики...»; черновой); конспекта из «Истории итальянской литературы» Женгене — в тетр. ПД 832, л. 31–33; плана и стихотворного наброска 1834 г. — ПД 973.

Датируется: лицейская поэма: сентябрем — октябрем 1814 г. по почерку автографа; конспект из Женгене — 1822 г. по положению в рабочей тетради Пушкина; планы и перечень действующих лиц — предположительно началом 1822 г. по связи с набросками «Кого союзником и другом...» и «За чем раздался гром войны...»; наброски «Кого союзником и другом...» и «За чем раздался гром войны...» — предположительно январем–февралем 1822 г. по положению в тетради; конспект из Женгене и набросок «Народ [кипит] гремят народны клики...» — 1822 или 1825 г. (обе версии основываются на интерпретации порядка заполнения рабочей тетради Пушкина ПД 832 — см.: Рукою П. С. 489; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкин ПД № 832: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 12. С. 241–242); план и стихотворный набросок — 1834 г., по времени появления других записей на л. ПД 1061.

Впервые: лицейская поэма — Посм. Т. 9; конспект из Женгене — Рукою П.; планы и перечень действующих лиц 1822 г. — КН. Т. 3; стихотворные наброски поэмы 1822 г. — Якушкин. № 4, 5; план и стихотворный набросок 1834 г. — Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина. М., 1934. Вып. 3.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 602–606 (примеч.); Благой П. С. 84–98; Грот 1899. С. 233; *Кошелев В. А.* Бова Королевич // Кошелев В. А. Пушкин: История и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 108–159; Рукою П. 1997. С. 460–462; Томашевский. Пушкин, I. С. 43–45; Томашевский. Пушкин, II. С. 91–94; Тынянов. С. 134–165; *Тынянов Ю. Н.* Заметки о лицейских стихах Пушкина. <...> 2. «Герой Севера» // П. Врем. Т. 1. С. 202; *Фомичев С. А.* Пушкин и древнерусская литература // *Фомичев С. А.* Пушкинская перспектива. М., 2007. С. 23–232; *Цявловский М. А.* «Бова»: (Отрывок из поэмы) // *Цявловский.* Статьи. С. 90–104; *Hielscher K. A. S.* Puškins Versepick: Autoren-Ich und Erzählstruktur. München, 1966. S. 30–40.

М. Н. Виролайнен

«БОГ ВЕСЕЛЫЙ ВИНОГРАДА...» (Из Эвбула) (1832–1833) — стихотворение, генетически, тематически и стилистически примыкающее к диптиху «Подражание древним» («Чистый лоснится пол, стеклянные чаши блистают...», «Славная флейта, Феон, здесь лежит. Предводителя хоров...» — 1833) и к двустушию «Юноша! Скромно пируй и шумную Вакхову влагу...» (1833). Все четыре миниатюры восходят к книге Ж. Б. Лефевра де

Виллебрюна (*Banquet des Savans, par Athenée, traduit, tant sur les textes imprimés, que sur plusieurs manuscrits par M. Lefebvre de Villebrune. Paris, 1791. Vol. 4*) — французскому переводу «Пира мудрецов» — своеобразной хрестоматии произведений древнегреческой словесности, составленной в III в. н. э. Афенеем.

Внимание к античным поэтам — характерная черта пушкинской лирики 1830-х гг. (см. пере-

воды из Катулла («Мальчику», 1832), Анакреона («Узнают коней ретивых...», «Поредели, побелели...», «Что же сухо в чаше дно?..» — 1835), Горация («Кто из богов мне возвратил...», 1835), а также многочисленные оригинальные антологические стихотворения этого периода: «Труд», «Царскосельская статуя», «Отрок» (1830), «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила...» (1835), «На статую играющего в свайку», «На статую играющего в бабки» (1836).

В отличие от гекзаметра «Подражания древним» и «Юноша! скромно пируй...», «Бог веселый винограда...» написан нерифмованным четырехстопным хореем. Тем же размером, но с рифмами поэт переводит оды Анакреона.

«Пир мудрецов» — это «энциклопедия античной пиршественной жизни» (*Гаспаров М. Л.* Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского» С. 35), соответственно, тема пира и связанная с ней тема мудрого (благоразумного и угодного богам) поведения на пиру определяет сюжеты пушкинских переводов. Эта ценностная установка — апелляция к мудрости — соответствует горацианскому представлению об

умеренности как воплощении идеала золотой середины. В пушкинском стихотворении пир чужд крайностей: чаши, дозволяемые Дионисом, выпиваются во имя красоты и веселья, олицетворением которых считались спутницы Афродиты — грации, во имя здоровья и «многолетней», выдержавшей испытание временем дружбы. Если в стихотворениях «Из Ксенофана Колофонского» и «Юноша! скромно пируй...» признаком мудрости провозглашается умение вести застольную беседу, то в «Бог веселом винограда...» мудрость проявляется в полном умиротворении и своевременном переходе ко сну.

Античный колорит стихотворения создается за счет мифологических образов (Морфей, перефразистическое именование Диониса/Вакха, грации — младшие богини красоты и веселья) и обрядово-бытовых реалий (регламентированное количество здравниц и обычай снимать венки в знак окончания пира).

Выбор эпитетов: бог винограда «веселый», грации «обнаженные и стыдливые», здоровье «краснощечкое», Морфей «благодатный» — подчеркивает мирную и светлую атмосферу стихотворения.

Автограф: ПД 188, л. 1–1 об. (беловой, с поправками).

Датируется предположительно концом 1832 г. — январем 1833 г. (вероятно, оно было написано одновременно с диптихом «Подражание древним» и двустихием «Юноша! Скромно пируй и шумную Вакхову влагу...» — см.: Рукоп. П. 1937. С. 77–78).

Первые: Посм. Т. 9.

Литература: *Алексеев М. П.* К источникам «Подражаний древним» Пушкина // Врем. ПК 1962. С. 20–28; *Гаспаров М. Л.* Перевод Пушкина «Из Ксенофана Колофонского» // Врем. ПК 20. С. 24, 34–35); *Гельд Г.* Пушкин и Афиней // ПиС. Вып. 31–32. С. 15–18; *Грибушин И. И.* Стихотворения Пушкина о трех ключах и трех чашах: (Жанр, композиция, символика) // Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1980. Вып. 5. С. 17–27; *Лотман Ю. М.* Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Лотман. Пушкин. С. 293–299; *Макаров А. А.* Последний творческий замысел Пушкина. М., 1997. С. 73–74; *Суздальский Ю. П.* Пушкин и античность: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1969. С. 11.

Е. М. Табориская

БОГОРОДИЦЫНЫ ДОЧКИ
(1831) — исторические анекдоты о
фрейлинах императриц Елизаветы

Алексеевны и Екатерины II, тематически и стилистически близкие к рассказам Н. К. Загряжской.

Автограф: ПД 421, л. 15–16 (беловой, с поправками).

Датируется 1831 г. по упоминанию в тексте «прошлого 1830 года».

Впервые: Русь. 1885. № 22, 30 ноября.

«БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ!..»
(1816) — русская версия английского песнопения «God save the King...», получившего в начале XIX в. статус национального гимна (текст и музыка, восходящие к образцам XVII в., варьировались). Первая строфа («Боже, царя храни!..») в вольном переводе В. А. Жуковского была напечатана в 1815 г. в «Сыне отечества» (№ 48) под заглавием «Молитва русских». Пушкин, вероятно, по заказу Е. А. Энгельгардта написал вторую и третью строфы для более полного публичного хорового исполнения гимна на музыку английского оригинала в день празднования основания Лицея. Торжества, приуроченные ко дню рождения вдовствующей

императрицы Марии Федоровны, состоялись 14 октября. Оба пушкинских куплета построены на контрасте громкой славы, державного величия, бранной мощи Александра I — и тихой, безмятежно «благостной» лицейской жизни, осененной царственным покровительством. Куплеты вызвали определенный интерес за стенами Лицея: в ноябре 1816 г. сестра В. К. Кюхельбекера просила «прислать ей похвальные стихи государю *Пушкина*, петье <...> на <...> лицейском празднике» (РС. 1875. № 7. С. 337).

О пении лицеистами русского варианта гимна вспоминал М. А. Корф: «...в летние вечера 1816 и 1817 годов, при Энгельгардте, когда мы имели уже посто-

анный хор и певали у директора на балконе, государь подходил к садовой решетке близ лестницы у дворцовой церкви и, облокотясь на нее, слушал по несколько минут наше пение. И хотя балкон с этой стороны был задернут парусиной, но мы всегда узнавали через тайных соглядатаев близость государя и, бывало, тотчас начинали петь „Боже, царя храни!“ по тогдашнему

тексту и тогдашней английской мелодии» (Грот 1899. С. 247).

Перерабатывая в 1817–1819 гг. лицейское послание «К Ш<ишк>ову» (1816), Пушкин ввел в него строки, возможно относящиеся к сочинению гимна: «Простите мне мой страшный грех, поэты, / Я написал придворные куплеты, / Кадилом дерзостным я счастию кадил» (АПСС. Т. 1. С. 386).

Автограф: ПД 16 (ст. 15–21 — черновой; ст. 8–21 — белой, с поправками).

Датируется сентябрем—октябрем 1816 г. по времени празднования, на котором исполнялся гимн.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 784 (примеч.); Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 372; Грот 1899. С. 247; Летопись 1991. С. 119, 120.

«БОЛЬНЫ ВЫ, ДЯДЮШКА? НЕТ МОЧИ...» (1814–1816) — эпиграмма, осмеивающая мнимую

родственную заботу и карточную страсть.

Автограф: ПД 419, л. 2 об. (беловой в «Лицейской антологии, собранной трудами пресловутого -и й ш и й»).

Датируется по времени составления рукописного сборника «Лицейская антология, собранная трудами пресловутого -ийший», в котором находится автограф стихотворения.

Впервые: Гаевский. П. в Лицее. № 7.

БОНАПАРТ И ЧЕРНОГОРЦЫ см. Песни западных славян.

БОРИС ГОДУНОВ (1825) — трагедия из времен Смуты; действие разворачивается в феврале 1598 г., в момент избрания на царство Бориса Годунова, и в 1603–1605 гг., в последний период его царствования, омраченного борьбой с са-

мозванцем Лжедмитрием I, захватившим русский престол в июне 1605 г., через два месяца после смерти Бориса.

Работа над трагедией велась Пушкиным в михайловской ссылке и была непосредственно связана с чтением вышедших в 1824 г. 10 и 11-го томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, по-

священных царствованиям Федора Иоанновича, Бориса Годунова, Федора Годунова и Лжедмитрия. В декабре 1824 г., законспектировав в рабочей тетради несколько фрагментов «Истории», связанных с сюжетом будущей драмы, Пушкин сразу же приступил к записи ее плана, а затем и к созданию первых сцен. 13 июля 1825 г. он сообщал П. А. Вяземскому: «...я предпринял такой литературный подвиг, за который ты меня расцелуешь: романтическую трагедию! — смотри, молчи же: об этом знают всемя немногие. <...> Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтобы не выписать ее заглавия: *Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о царе Борисе и о Гришке Отрпееве* писал раб божий Алекс<андр> сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на гордище Воронице. Каково?» (XIII, 188). Определение «Комедия», использованное во всех вариантах заглавия первой редакции драмы, служило архаизирующим элементом: так назывались представления на раннем этапе существования русского театра. В письме к Н. Н. Раевскому-младшему от второй половины июля (после 19-го) 1825 г. Пушкин рассказывал о ходе работы: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы мои достигли

полного развития, я могу творить» (XIII, 198, 542; ориг. по-франц.). 17 августа 1825 г. Пушкин писал Жуковскому: «...трагедия моя идет, и думаю к зиме ее кончить» (XIII, 211), а 13 сентября 1825 г. сообщил Вяземскому: «Сегодня кончил я 2-ую часть моей трагедии — всех, думаю, будет 4» (XIII, 226–227).

Осенью 1825 г. в письмах Жуковского начинает звучать надежда, что новое произведение Пушкина позволит его друзьям просить царя о смягчении участи ссыльного поэта. В мягкой, завуалированной форме Жуковский советует Пушкину учесть это при работе над трагедией (см. письмо Жуковского Пушкину от второй половины (не позднее 23-го) сентября 1825 г.). Реакция на подобные пожелания выражена в том же письме к Вяземскому около 7 ноября 1825 г., в котором Пушкин сообщал об окончании работы над трагедией: «Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис — Гудунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын! — Юродивый мой, малой презабавный; на Марину у тебя встанет — ибо она полька, и собою преизрядна — (в роде К. Орловой, сказывал это я тебе?). Прочие также очень милы; кроме капитана Маржерета, который все по-матерну бранится; цензура его не пропустит. Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый.

Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юридивого. Торчат!» (ПД 1318; XIII, 239–240). Работа над первой редакцией пьесы, озаглавленной «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве», была завершена 7 ноября 1825 г. — эта дата стоит под беловым автографом.

Прошел год, наполненный драматическими событиями: смерть Александра I, декабрьское восстание, суды над его участниками, казнь пятерых. Так началось новое царствование, изменившее участь Пушкина: он был возвращен из ссылки. 8 сентября 1826 г. поэт приехал с фельдъегерем в Москву и на аудиенции у Николая I узнал о том, что отныне царь будет единственным его цензором. 9 ноября Пушкин писал Н. М. Языкову: «Царь освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная. Таким образом Годунова тиснем» (XIII, 305).

В сентябре 1826 г. Пушкин предполагал напечатать фрагмент трагедии в альманахе С. А. Соболевского, однако это издание не осуществилось, и первая публикация сцены из «Бориса Годунова» состоялась в «Московском вестнике». 2 ноября 1826 г., уезжая из Москвы в Михайловское, Пушкин оставил не вычитанную и не выправленную копию трагедии редактору журнала М. П. Погодину, который 15 ноября сообщил Пушкину, что предназначенная для «Московского вестника» сцена

«Ночь. Келья в Чудовом монастыре» направлена в цензуру. О публичных чтениях трагедии и о намерении печатать отдельные сцены стало известно А. Х. Бенкендорфу, который 22 ноября отправил Пушкину письмо с указанием, что без разрешения царя он не имеет права не только печатать что-либо, но также знакомить публику с рукописями. 29 ноября Пушкин вынужден был просить Погодина остановить публикацию сцены. Письмо было получено Погодиным 14 декабря — между тем уже 7 декабря было дано цензурное разрешение первого номера «Московского вестника». По-видимому, новый порядок рассмотрения сочинений Пушкина поначалу не был вполне ясен не только ему самому, но и Цензурному комитету.

На письмо Бенкендорфа Пушкин отвечал из Михайловского 29 ноября: «Так как я действительно в Москве читал свою трагедию некоторым особам (конечно, не из послушания, но только потому, что худо понял высочайшую волю государя), то поставлю за долг препроводить ее Вашему превосходительству, в том самом виде, как она была мною читана, дабы вы сами изволили видеть дух, в котором она сочинена; я не осмелился прежде сего представить ее глазам императора, намереваясь сперва выбросить некоторые непристойные выражения» (XIII, 308). 9 декабря Бенкендорф уведомил Пушкина о получении рукописи, которая будет представлена царю. Одна-

ко Николай I не прочел трагедии. Бенкендорфу поступило высочайшее распоряжение: «Я очарован слогом письма Пушкина, и мне очень любопытно прочесть его сочинение; велите сделать выдержку кому-нибудь верному, чтобы дело не распространилось» (ориг. по-франц.: СиН. 1903. Кн. 6. С. 4). Трагедия была передана рецензенту III Отделения, который составил «Замечания на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве». Здесь говорилось, что пьеса представляет собой «переделанные в разговоры и сцены» отрывки из 10 и 11-го томов «Истории Государства Российского» Карамзина. Исключение составляют сцена в корчме, сцена с Юродивым и свидание Самозванца с Мариной. Подчеркивалось, что «дух целого сочинения монархический», в политическом отношении предосудительно лишь то, что народ идет за Самозванцем, видя в нем отрасль древнего царского рода. Литературное достоинство произведения оценено рецензентом очень низко: целое лишено связи, диалоги напоминают разговоры в романах Вальтера Скотта, прекрасных стихов мало. Шесть мест в трагедии рецензент счел необходимым исключить (в соответствующих местах в автографе, поданном царю, проставлены сделанные красно-коричневым карандашом пометы NB и цифры). Эти же места были указаны в приложенной к рецензии «Выписке из Комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» (полный текст рецензии

и «Выписки» см.: *Рейтблат А. И. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение. М., 1998. С. 91–99*);

№ 1. Реплика Маржерета из сцены «Равнина близ Новгорода-Северского»: «Tudieu, il fait chaud ~ Q'en pensez vous mein Herr».

№ 2. Конец сцены «Площадь перед собором в Москве», начиная словами Юродивого: «Борис, Борис! Николку дети обижают».

№ 3. Слова царя из сцены Бориса и Басманова «Москва. Царские палаты», от слов «Лишь строгостью мы можем неусыпной» до слов «Грабь и казни — тебе не будет хуже».

№ 4. Фрагмент сцены «Девичье поле. Новодевичий монастырь» от слов «Ах, смилуйся, отец наш! Властвуй нами!» до «Я также. Нет ли луку? Потрем глаза».

№ 5. Фрагмент сцены в корчме от ремарки «Монахи пьют. Варлаам затягивает песню» до слов «Складно сказано, отец Варлаам».

№ 6. Весь монолог Пушкина («Такой грозе, что вряд царю Борису ~ Так и пойдет потеха») из сцены «Москва. Дом Шуйского».

Рецензент приходил к выводу, что по исключению отмеченных мест трагедия может быть напечатана, однако не должна представляться в театре, «ибо у нас не видывали патриарха и монахов на сцене». Ознакомившись с «Замечаниями», Бенкендорф подал царю докладную записку: «Во всяком случае эта пьеса не годится для сцены, но с немногими изменениями ее можно напечатать» (ориг. по-франц.: СиН. 1903. Кн. 6. С. 4–5). Однако царь вынес иную резолюцию, записав ее на первом листе «Замечаний»: «Я считаю,

что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с *нужным очищением* переделал комедию свою в историческую повесть или роман на подобие *Вальтер Скота*» (ПД, ф. 244, оп. 16, № 10, л. 10).

Текст «Замечаний» остался неизвестным Пушкину. 14 декабря 1826 г. Бенкендорф сообщил ему лишь содержание высочайшей резолюции и выписку с указанием мест, требующих исправления. Пушкин полагал, что цензурные пометы в автографе сделаны рукой Николая I. Практически царская резолюция означала для поэта невозможность печатать трагедию. «Жалею, что я не в силах уже переделывать однажды мною написанное», — отвечал он Бенкендорфу 3 января 1827 г. (XIII, 317).

Автором «Замечаний...», судя по всему, был Ф. В. Булгарин.

«Замечания» и «Выписка» сохранились в писарской копии, что исключает установление авторства по почерку, однако история литературных отношений Пушкина и Булгарина дает достаточно оснований для такого предположения. Пушкин подозревал Булгарина в знакомстве с рукописью «Бориса Годунова», которое могло состояться не иначе как через посредство чиновников III Отделения. В конце 1829 г. о сотрудничестве Булгарина с III Отделением уже было широко известно в литературных кругах. Тогда же стали распространяться слухи о плагиате, совершенном Булгариным, который использовал сцены из неизданного «Бориса Годунова» в своем романе «Димитрий Самозванец», опубликованном в 1829 г. Многочисленные совпадения между этими двумя произведениями объясняются общностью источника: оба автора следовали Карамзину. Однако имеются

и совпадения иного рода. На некоторые из них указал сам Пушкин в «Опровержении на критики»: «[Раскрыв наудачу исторический роман г. Булгарина], нашел я, что и у него появление Самозванца приходит объявить царю кн. В. Шуйский. У меня Борис Годунов говорит наедине с Басмановым об уничтожении местничества, — у г. Булгарина также. Все это драматический вымысел, а не историческое сказание]» (XI, 154). Некоторые заимствования Булгарина одновременно носили полемический характер: воспроизводя содержащиеся в «Борисе Годунове» эпизоды, Булгарин придавал им принципиально иное — охранительное — политическое освещение. Идейные и текстуальные переключки «Замечаний» с предисловием Булгарина к «Димитрию Самозванцу», с его рецензией на немецкий перевод трагедии Пушкина (СПЧ. 1831. № 266, 23 ноября; П. в критике, III. С. 128–130), с другими критическими и публицистическими выступлениями Булгарина, а также его записками, поданными в III Отделение, тоже свидетельствуют в пользу того, что автором отзыва о «Борисе Годунове» был Булгарин. Попытка Б. П. Городецкого переприблудить «Замечания» Н. И. Гречу (см.: *Городецкий Б. П. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году?* // РЛ. 1967. № 4. С. 109–119) была убедительно опровергнута А. А. Гозенпудом (см.: *Гозенпуд А. А. Из истории литературно-общественной борьбы 20-х – 30-х годов XIX в.:* («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец»). С. 255–256).

Не получив разрешения печатать полный текст трагедии, Пушкин опубликовал еще три сцены в альманахах: в «Северных цветах» на 1828 г. (сцена «Граница литовская») и в «Деннице» на 1830 г. (две первые сцены).

Ход дальнейшей работы Пушкина над текстом трагедии можно восстановить лишь в общих чертах.

Автограф с цензурными пометами и полученную от Бенкендорфа «Выписку» Пушкин передал Жуковскому, который между концом октября 1827 г. и началом марта 1829 г. предложил свой вариант исправлений и вернул рукопись автору. Накануне отъезда в Москву и на Кавказ (10(?) марта 1829 г.) Пушкин возобновил попытку публикации «Бориса Годунова», обратившись к содействию Жуковского (он был избран в посредники как гарант благонадежности) и Плетнева. 20 июля 1829 г. последний отправил чиновнику III Отделения П. Я. фон Фоку письмо, уведомив его, что Пушкин, учтя требования высочайшего цензора, внес в свое сочинение некоторые перемены и передал рукопись Жуковскому, «с тем чтобы он, пересмотрев еще раз поправленное сочинение, принял на себя труд заготовить чистый экземпляр, в каком виде полагает лучше издать его» (*Винокур Г. О. «Борис Годунов» <Комментарий>. С. 425*). В сопровождении этого письма в III Отделение были переданы две рукописи: «михайловский» автограф и не дошедшая до нас копия, сохранившая исправления, сделанные Пушкиным до отъезда или, во всяком случае, согласованные с ним. 30 августа 1829 г. Бенкендорф составил докладную записку царю, в которой указывал, что его желание переделать пьесу в повесть или роман осталось невыполненным, а потому III Отделение не может взять на себя смелость раз-

решить печатание исправленной рукописи. Высочайшая резолюция, поставленная 4 сентября на первом листе докладной записки, гласила: «Прислать мне для прочтения» (Там же. С. 426). На следующей докладной записке, сопровождавшей переданную царю рукопись, стоит помета: «Высочайшего соизволения не последовало. 10 октября 1829». Эта резолюция была сообщена Пушкину лишь 21 января 1830 г., после того как в письме от 7 января он напомнил Бенкендорфу о просьбе напечатать трагедию и мотивировал необходимость публикации стесненными материальными обстоятельствами. Три месяца спустя поэт решил еще раз обратиться к Бенкендорфу. 16 апреля 1830 г. он писал ему: «...в 1826 году я привез в Москву написанную в ссылке трагедию о Годунове. <...> Государь <...> сделал мне несколько замечаний о местах слишком вольных <...>. Его внимание привлекли также два или три места, потому что они, казалось, являлись намеками на события, в то время еще недавние; перечитывая теперь эти места, я сомневаюсь, чтобы их можно было бы истолковать в таком смысле. Все смуты похожи одна на другую. Драматический писатель не может нести ответственности за слова, которые он влагает в уста исторических личностей. <...> Поэтому надлежит обращать внимание лишь на дух, в каком задумано все сочинение <...>. Моя трагедия — произведение вполне искреннее, и я по со-

вести не могу вычеркнуть того, что мне представляется существенным. Я умоляю его величество простить мне смелость моих возражений; я понимаю, что такое сопротивление поэта может показаться смешным; но до сих пор я упорно отказывался от всех предложений издателей; я почитал за счастье приносить эту молчаливую жертву высочайшей воле. Но нынешними обстоятельствами я вынужден умолять его величество развязать мне руки и дозволить мне напечатать трагедию в том виде, как я считаю нужным» (XIV, 78, 406; ориг. по-франц.). В ответ на это письмо 28 апреля Бенкендорф сообщил Пушкину, что царь позволяет ему напечатать «Бориса Годунова» под собственную ответственность («sous Votre propre responsabilité» — XIV, 82). 4 или 5 мая Пушкин писал Плетневу: «Милый! победа! Царь позволяет мне напечатать „Годунова“ в первобытной красоте <...>. Слушай же, кормилец: я пришлю тебе трагедию мою с моими поправками» (XIV, 89; датировка письма уточнена сравнительно с Акад. — см.: *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина № 839: (История заполнения) // ПИМ. Т. 16–17. С. 60–62).

В 1829–1830 гг., надеясь на публикацию «Бориса Годунова», Пушкин собирался предпослать ему предисловие, в котором говорилось бы о задуманной реформе театра, о принципиальных различиях классицистической и шекспировской драматургии, об

исторических источниках сюжета трагедии, о природе стиха, избранного для нее, об обстоятельствах ее создания. Сохранилось несколько набросков предисловия к «Борису Годунову» (некоторые записаны по-французски, несомненно, как заготовки для русского текста), но ни один из них не получил законченного оформления. Последняя попытка в этом роде была предпринята в 1835–1836 гг., когда Пушкин думал о переиздании трагедии.

Единственное прижизненное издание полного текста «Бориса Годунова» вышло в свет в конце декабря 1830 г. с датой «1831» на титульном листе.

В ходе работы над текстом трагедии в 1827–1830 гг. сложилась вторая редакция драмы. Ее основные отличия от первой, «михайловской», редакции сводятся к следующему: изменено название; появилось посвящение памяти Н. М. Карамзина; исключены сцены «Девичье поле. Новодевичий монастырь», «Ограда монастырская» и «Уборная Марины»; подверглись значительным сокращениям вторая сцена в Царских палатах и сцена «Краков. Дом Вишневецкого»; заметным изменениям подверглась сцена «Корчма на литовской границе»; сцены «Равнина близ Новгород-Северского» и «Площадь перед собором в Москве» поменялись местами; смягчен фарсовый колорит пьесы, изменен ее финал (в первой редакции действие трагедии

кончалось возгласом Народа «Да здравствует царь Димитрий Иванович!», в печатном тексте драма кончается ремаркой «Народ безмолвствует»).

В местах, вызвавших цензурные замечания, были сделаны следующие исправления:

№ 1. Отмеченная цензором реплика Маржерета сохранена, но использованные в ней грубые выражения смягчены (так же, как не отмеченное цензором грубое выражение в третьей реплике Маржерета).

№ 2. Устранено имя «Николка», и внесены некоторые изменения художественного порядка.

№ 3. Фрагмент оставлен без изменений.

№ 4. Замечание было снято при устранении всей сцены «Девичье поле...».

№ 5. В сцене в корчме изменено определение действующих лиц в первой ремарке (вместо «бродяги-чернецы» — «бродяги в виде чернецов»). Эта замена снимала отмеченные в «Выписке» цензурные претензии, поскольку пьянство приписывалось теперь не монахам, а бродягам, которые переоделись чернецами. Слова «может быть, кобылу нюхал», реплика «Эй, товарищ! да ты к хозяйке присуседился...» и связанная с ней ответная реплика исключены. Изменено начало предпоследней реплики Варлаама (в михайловском автографе оно читалось: «Отстаньте, блядины дети!»), в снятой с него копии оно было исправлено на: «Отстаньте, сукины дети!», в печатном издании — на: «Отстаньте, пострелы!»).

№ 6. Фрагмент оставлен без изменений вопреки совету Жуковского, наметившего купюры в монологе Пушкина.

Из всех этих исправлений лишь два могут быть однозначно квалифицированы как замены, вызванные цензурными соображениями. Это указание в ремарке: «бродяги в виде чернецов» и слова «Отстаньте, пострелы!». Смягчение весьма

резких французских грубых выражений, вероятнее всего, соответствовало воле автора, готовившего текст к печати. Показательно, что соответствующая правка проведена не только в тех местах, которые были отмечены цензором. Устранение имени «Николка» могло быть продиктовано соображениями, не связанными с цензурой. Трагедия создавалась в период александровского царствования, когда использование этого имени было вполне нейтральным. С момента вступления на престол Николая I в тексте неожиданно возникла возможность аллюзионного прочтения, не соответствовавшего художественному содержанию трагедии. Исключение из сцены в корчме слов «может быть, кобылу нюхал» и двух реплик также могло быть продиктовано творческой волей автора, желавшего несколько смягчить фарсовую стилистику сцены или сократить ее текст. Сцена «Девичье поле. Новодевичий монастырь», исключенная Пушкиным из единственного прижизненного издания произведения, традиционно помещается в современных изданиях, так как считается изъятием, сделанным по цензурным соображениям. Такая трактовка не может быть признана обоснованной. Показательно, что, воспользовавшись разрешением печатать пьесу «под личную ответственность», Пушкин пренебрег цензурными замечаниями в случаях гораздо более опасных. Вероятнее всего, сцена была исключена из второй редакции «Бориса Годунова» по соображениям художественного порядка: в 1830 г. ее нарочитая фарсовость уже казалась Пушкину чрезмерной. Отказ от этой сцены соответствовал общей тенденции к нивелированию стиля второй редакции, из которой были устранены многие просторечные выражения и славянизмы.

Факт, использованный как исходное событие трагедии — убийство царевича Димитрия (1582–1591) по приказу Бориса Годунова

(ок. 1551–13 апреля 1605, с 21 февраля 1598 г. царь и великий князь всея Руси), — был осмыслен драматургом исходя из критического анализа источников. Этот факт не является общепризнанным и до сих пор оспаривается некоторыми историками. В 1820-е гг. Карамзину, считавшему Годунова «святоубийцей», возражал М. П. Погодин, указывая в статье «Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия» (МВ. 1829. Ч. 3. С. 90–126), что Димитрий, происходивший от седьмого, не узаконненного церквю брака Ивана Грозного, не составлял особой опасности для Годунова, так как не был преимущественным претендентом на престол. Сохранились пушкинские замечания на полях статьи Погодина, из которых видно, что для Пушкина решающее значение имела точка зрения летописи, молчащей о «незаконности» царевича Димитрия, а также, что драматург учитывал сложившийся к XVII в. порядок престолонаследия. Из замечаний этих видно и другое: спустя несколько лет по написании трагедии Пушкин с жаром отстаивал историческую достоверность двух фактов: во-первых — того, что Годунов виновен в убийстве Димитрия; во-вторых — того, что Димитрий имел законные права на престол. Для исторической концепции трагедии факты эти имеют первостепенное значение и теснейшим образом связаны между собой.

19 октября 1836 г. Пушкин в письме к П. Я. Чаадаеву определил

Смуту как величественную драму, которая началась в Угличе и закончилась в Ипатьевском монастыре. В Угличе в 1591 г. убили царевича Димитрия. В Ипатьевском монастыре в 1613 г. короновали Михаила Романова. Коль скоро Димитрий — легитимный наследник, то речь здесь идет о пресечении династии Рюриковичей и основании династии Романовых. Для русской истории, обозреваемой из той точки, из какой смотрел на нее Пушкин, эта смена династий имела фундаментальное значение. Карамзин писал о смерти Федора Иоанновича: «Так пресеклось на троне московском знаменитое варяжское поколение, коему Россия обязана бытием, именем и величием» (*Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1824. Т. 10. С. 371, 1-я паг.*). Если Рюриковичи правили на Руси от ее начала вплоть до Смутного времени, то Романовы — от конца Смуты вплоть до пушкинской современности. Смерть последнего из Рюриковичей закрывает последнюю страницу русского средневековья. Венчание на царство первого из Романовых открывает первую страницу Нового времени. Между этими двумя историческими точками, отмечающими конец одной эпохи и начало другой, и расположились события Смутного времени — времени промежуточного, переходного, катастрофического, едва не завершившегося крушением русской государственной самостоятельности.

В пушкинской трагедии обрисовано самое начало Смуты, завязка событий, приведших к ней. И этой завязкой служит попытка установления новой династии, предпринятая Борисом Годуновым.

Итак, царь Борис — не просто один из русских царей. Он — первый царь, сменивший Рюриковичей, «от века» правивших на Руси. Он — тот, через кого проходит слом времени. Более того: он тот, кто сознательно и целенаправленно меняет сложившийся ход вещей. Пушкин маркирует фундаментальные политические акции Бориса: отмену Юрьева дня, намерение упразднить местничество. Но главное деяние Бориса связано не с политическими новшествами. Главное связано с убийством Димитрия — невинного ребенка и царственного наследника. Ценой его смерти добыв себе трон, Борис совершил беспрецедентный поступок: осуществил самочинную перемену собственной участи, уготованной ему от рождения и исключающей перспективу царствования. Исходя из личной воли, из личных, индивидуальных своих достоинств и возможностей он бросил вызов освященному церковью и привычному для народа порядку вещей, самовольно прервал династию Рюриковичей, дабы основать династию Годуновых. Такого рода историческая акция и была не чем иным, как знаменем Нового времени, противопоставляющего индивидуальную волю средневековому традиционному

укладу. В предсмертном монологе — завещании сыну — Борис формулирует мысль о приверженности преданию, национальной традиции государственности. Но обстоятельства его собственного восхождения на престол исключают возможность следовать подобному ориентиру.

Борис — едва ли не идеальный правитель. Он мудрый и тонкий политик, он наделен и государственным умом, и мужеством, и хитростью в тактических вопросах; он уверенно ведет Русь к обновлению, его деятельность умножает государственную мощь страны. И ни одно из его благодеяний не доставляет ему народной любви. Зато кровавого Иоанна IV размышляющий об убиении Димитрия Пимен вспоминает с неожиданной теплотой — потому, вероятно, что тот был законный царь, прямая противоположность Борису-цареубийце, избрание которого должно, по мысли летописца, пасть Божьим гневом на голову русского народа.

Мотивы Борисова преступления (против ребенка, против наследника, против традиции) не эксплицированы в трагедии — в ней предъявлена реакция на него, идущая из всех пластов русской жизни. Она опережает появление Бориса на сцене и едва ли не застывает его фигуру по ходу действия. Борис бросил вызов своей судьбе, предопределенной традиционным укладом — с ним ему и предстоит бороться. Ему не дано иметь дело с конкретным противником. Не

Самозванец является его антагонистом — не случайно они не сходятся лицом к лицу ни в одной из сцен трагедии. Заочный характер их противостояния определяет природу развивающегося конфликта. Он состоит в борении царя Бориса с судьбой — и в этом смысле пушкинская драма сближается с античной трагедией рока. Но этот рок, этот фатум не явлен у Пушкина как неотмирная сила. Напротив, он укоренен в мире, он растворен в историческом ходе событий, в каком-то смысле — тождествен ему.

По Пушкину, единожды совершенное крупное историческое деяние (таковым в трагедии является ее исходное событие — убийство Димитрия Годуновым) вызывает в мире цепь следствий, не подчиняющуюся уже ничьей индивидуальной воле. В трагедии вообще нет ни одного лица, управляющего ходом событий, — есть лишь претенденты на подчинение истории собственной воле. Таковы Борис, Самозванец, Василий Шуйский, поляки — и все они обречены в исторической перспективе, которую Пушкин призывал помнить.

И менее всех управляет историей самое активное лицо драмы — Самозванец. Этот своевольный, дерзкий авантюрист появляется в трагедии спящим и спящим же исчезает со сцены: при первом появлении пробуждается, при последнем — засыпает. Он явлен как сомнамбула, временно вызванная к бодрствованию и действию. Пробуждение озаменовано ве-

щим сном: троекратным восхождением на московскую башню и низвержением с нее под хохот толпы. Ему неизвестно значение этого сна (его замысел созреет чуть позже). Неизвестно ему и то, что в момент пророческого сновидения сидящий рядом с ним летописец записывает повесть об убийстве Димитрия. Такие сны называют иногда навенденными. Отрепьев заражен своей идеей еще прежде, чем сознает ее, прежде, чем принимает решение. Он заражен ею помимо собственной воли, во сне. Последний же раз он предстает на сцене развитым и побежденным — но засыпающим мирно и беспечно. Следующие четыре сцены трагедии, связанные с его триумфом и воцарением, пройдут без его участия. Он уже не нужен как действующая персона, ибо он всего лишь орудие Провидения, хранящего Самозванца до поры до времени.

Исповедимы ли пути Провидения? Создавая историческую трагедию, Пушкин исследует таинственные законы истории, ее магниты и резонансы. В одной из ключевых сцен механизм сцепления сил, движущих действие к развязке, почти обнажается. Это сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». В ней сведены вместе летописец и Самозванец. Один принадлежит прошлому, традиции, средневековой системе ценностей, другой — будущему, новому времени, новой, европеизированной культуре (эти черты Самозванца действительно акцен-

тированы в польских сценах). Они обсуждают деяние Бориса, только что избранного в цари, — т. е. обсуждают актуальное настоящее русской истории, которое попадает, таким образом, в точку пересечения двух разнонаправленных исторических векторов. И именно попав в этот фокус, недвусмысленно отвергнутое и осужденное традицией, историческое дело Бориса обретает свою в высшей степени парадоксальную историческую перспективу. Оно обречено на гибель: кратковременная династия Годуновых пресекается точно так же, как пресеклась древняя династия Рюриковичей — убийством невинного ребенка, на сей раз — юного Феодора Годунова. И оно же оказывается подхвачено всем ходом событий, обращенных против Бориса. Одна беспрецедентная инициатива прокладывает дорогу другой. Поступок Бориса открывает путь Самозванцу, уже в куда большей степени принадлежащему новой культуре, чем сам Борис. Народ, восставший на династию цареубийцы, повторяет его преступление. Начавшаяся Смута необратима. История, расправившись с Борисом, уже не пойдет вспять.

Указывая три главнейших ориентира, избранных им при создании «Бориса Годунова» («изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей»), Пушкин пояснял: «Карамз<ину> следовал я в светлом развитии происшествий» (XI, 140). 17 августа 1825 г., в разгар работы над трагедией, он писал

Жуковскому: «...читаю только Карамзина да летописи. Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! какая жизнь! *c'est palpitant comme la gazette d'hier* <это животрепещуще, как вчерашняя газета — франц.>» (XIII, 211). Событийная канва пушкинской драмы, действительно, целиком и полностью восходит к «Истории государства Российского», хотя от представленной здесь хронологии событий Пушкин иногда отступает. Кроме того, трагедия настолько насыщена текстуальными заимствованиями из Карамзина, что это создает впечатление сугубой зависимости драматурга от историка. Тем не менее и в трактовке характеров, и в общей концепции истории Пушкин был не только вполне самостоятелен, но и существенно расходился с Карамзиным.

Карамзин «персонифицировал» историю. Подобно тому, как это делалось в античности, он вел повествование об исторических деятелях, чья активность определяла события времени. Моралистические оценки естественным образом сопутствовали историческому рассказу, поданному под таким углом зрения. Пушкин не ослабил внимания к индивидуальным деяниям личности, но в ходе истории обнаружил иные законы: он обнаружил действие сил, лишь пробуждаемых личной активностью, но далее движущихся стихийно, порой хаотически, и все же складывающихся в некий целенаправленный вектор. При таком подходе к истории

причины и следствия событий не могли быть однозначно выведенными из действий и характеров главных героев. Пушкин видел в событии, положившем начало Смуте, взаимодействие множества разнонаправленных исторических сил, волеизъявлений, стремлений — и воплощал их в действии драмы. В этом — еще одно отличие от Карамзина, который смотрел на трагическую судьбу Годунова как на неотвратимую и справедливую кару Провидения, заслуженную личными поступками Бориса, и сходным же образом оценивал судьбу Самозванца.

К пересмотру взглядов Карамзина Пушкина могли подтолкнуть некоторые идеи, высказанные в знаменитом трактате Н. Макиавелли (Machiavelli; 1469–1527) «Государь» («Il Principe», 1513, изд. 1532). По последовательному отказу от дидактического подхода к оценке исторических явлений Макиавелли составлял полную противоположность Карамзину. Доктрину Макиавелли, согласно которой политические задачи правителя могут оправдывать нарушение нравственных постулатов, Пушкин не принял, в его трагедии антиномия политики и этики получает трагический смысл. Но показательное, что и торжеством нравственных критериев эта коллизия не разрешается, поскольку не они определяют в «Борисе Годунове» логику исторических событий.

Неприятие морализирующего взгляда на историю проявилось и в «Замечаниях на Анналы Тацита», писавшихся в том же 1825 г., что и «Борис Годунов». У Тацита, как и у Пушкина, рассказано об узурпаторе и вступившем с ним в соперничество самозванце. Тиберий, ловко организовавший свое «избрание», обвиняется в убийстве внука Августа — Агриппы Постума, принадлежавшего к уважаемой

народом династии. Его раб Климент объявляет себя Агриппой Постумом. Авантюра самозванца некоторое время имеет успех, Тиберий в борьбе с ним, как и Годунов, проявляет нерешительность. Но если Тацит создает однозначный образ узурпатора — лицемера и завистника, то Пушкин в своих «Замечаниях» полемически подчеркивает государственную целесообразность многих решений Тиберия. Сходные коррективы вносит он и в оценку Годунова, данную в «Истории государства Российского».

Пушкин, в отличие от Карамзина, подчеркивает в Годунове черты мудрого правителя, думающего о благе подданных. Понятно поэтому, что Пушкин никак не мог воспользоваться советом Карамзина, переданным ему Вяземским 6 сентября 1825 г.: «Карамзин <...> говорит, что ты должен иметь в виду в начертании характера Борисова дикую смесь: набожности и преступных страстей. Он беспрестанно перечитывал Библию и искал в ней оправдания себе. Эта противоположность драматическая!» (XIII, 224). 13 сентября Пушкин отвечал: «Благодарю тебя и за замечание Карамзина о характере Бориса. Оно мне очень пригодилось. Я смотрел на его с политической точки, не замечая поэтической его стороны; я его засажу за евангелие, заставлю читать повесть об Ироде и тому подобное» (XIII, 226–227). Тем не менее ни преступные страсти, ни набожность не движут пушкинским героем. В разработке характеров других действующих лиц Пушкин также проявил независимость от Карамзина. Василий Шуйский и Самозванец не явля-

ются драматургу в столь одностороннем и тенденциозном свете, как историографу. Лжедмитрий интересен Пушкину как яркая индивидуальность, как личность, несущая в себе начало смуты и разрушения, как характер, типичный для переломной, кризисной эпохи.

Катастрофическое движение социальных пластов, утерявших свою устойчивость, — т. е. «судьбы народные» — в трагедии Пушкина служат подоплекой «судеб человеческих». Поэтому главные герои трагедии, Годунов и Самозванец, выступают в окружении множества других персонажей, не только поименованных, но и безымянных: бояр, стольников, приставов, гостей Шуйского и Мнишка, русских, немецких и польских воинов и, наконец, тех представителей простонародья, которые то индивидуализируются (старуха, мальчишки, нищие), то получают обобщенное обозначение: «Народ».

Большинство исследователей, писавших о «Борисе Годунове», отмечали, что народ выступает в трагедии как независимая историческая сила, что он присутствует в числе действующих лиц и играет «суверенную» роль в трагедии. Это верное наблюдение нуждается в известной корректировке. Из двадцати двух сцен печатной редакции «Бориса Годунова» тринадцать являются массовыми или включают в себя массовые эпизоды. При этом «Народ» действует в четырех из них, «Бояре» — в трех, к которым примыкает четвертая —

сцена с гостями в доме Шуйского, в двух сценах участвуют войска, в доме Вишневецкого появляется толпа русских и поляков, на балу у Мнишка — гости, в сцене «Севск» Самозванец предстает «окруженный своими». Введение массовых эпизодов подчеркивает, что действующие силы истории никоим образом не исчерпываются индивидуальными поступками или индивидуальной волей. Существенно, что Пушкин заботился о сценическом динамизме массовых сцен: толпа бояр дважды пересекает сценическую площадку, покидая ее вслед за царем, бояре и придворные вбегают в сцену смерти Годунова и затем удаляются по повелению царя, гости толпой выходят из дома Шуйского, танцуют на балу Мнишка, войска пересекают границу, сражаются, наступают, бегут. Неоднородность этого постоянно находящегося в движении сценического многолюдства не позволяет выделить один лишь «Народ» как определяющую силу трагедии — и тем не менее в двух случаях эта сила выступает на первый план. Первый из них — указание на «мнение народное» как на силу Самозванца. Второй — финал трагедии, которая в печатной редакции завершается знаменитой ремаркой «Н а р о д безмолвствует» (VII, 98).

Ремарка воспроизводит формулу, неоднократно употребленную в «Истории государства Российского». Ср., например, об осуждении народом Елены Глинской: «Народ безмолвствовал на стогнах: тем более говорили в тесном, для тиранов

непроницаемом кругу» (*Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 8, гл. 1. С. 43, 1-я паг.*); о падении авторитета Годунова: «...молчание народа, служа для царя явною укоризною, возвестило важную перемену в сердцах россиян: *они уже не любили Бориса*» (Там же. Т. 11, гл. 2. С. 109, 1-я паг.). Ср. также в главе 1 тома 12 (опубл. 1829): «Василий, как опытный наблюдатель тридцатилетнего гнусного тиранства, не хотел ужасом произвести безмолвие, которое бывает знаком тайной, всегда опасной ненависти к жестокой властителям» (с. 8–9, 1-я паг.). С другой стороны, та же формула близка по своему смыслу получившим широкую известность словам Мирабо (Mirabeau; 1749–1791) «молчание народа — урок королям», произнесенным 15 июля 1789 г. в Учредительном собрании, которому Мирабо предложил встретить Людовика XVI мрачным молчанием. Мирабо воспользовался изречением Жана Бове, архиепископа Сенесского, проповедника Людовика XV, употребленным на похоронах последнего: «Народ, конечно, не имеет права роптать, но у него есть право молчать, и его молчание — урок для королей» (*Sermons de Messire de Beauvais. Paris, 1807. Т. 4. Р. 243*). Афоризм Бове был известен в России, как и слова Мирабо, неоднократно цитированные в трудах по истории Французской революции. Когда в 1790 г. Карамзин посетил в Париж, афоризмы Мирабо были у всех на устах.

В «Истории» Карамзина народ выступает как единая, грозная, но безмолвная и инертная масса. По преимуществу Карамзин выражает уверенность, что «глас народа — глас Божий», что народная оценка событий и политиков соответствует «внушениям свыше», стихийно справедлива. У Пушкина подчеркнута парадоксальность и непоследовательность «мнения на-

родного», в трагедии отсутствует носитель единственно безошибочной нравственной правоты. Существенно, что финальная статика «немой сцены» трагедии должна была восприниматься зрителями, знакомыми с «Историей» Карамзина, как насыщенная потаенной потенциальной динамикой: народ примет Самозванца, а потом низвергнет его, а потом еще и еще будет метаться между новыми претендентами на московский престол.

Особую ценность для Пушкина имели «ноты» Карамзина — примечания к томам «Истории», которые вели от слитного по идеям и стилю повествования к разнообразию древних текстов и документов, использованных Карамзиным. В примечаниях обильно цитировались летописи, к показаниям которых Пушкин относился с безграничным доверием, стараясь в них угадать, по собственному признанию, «образ мыслей и язык тогдашнего времени» (XI, 140).

Создавая образ Пимена, Пушкин воплотил в нем свое представление о культурно-историческом типе летописца. В «<Письме к издателю „Московского вестника“>» (1828) он подчеркивал: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умиленная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие [можно сказать] набожное к власти царя, данной им богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия — дышат в

сих драгоценных памятниках вре-
мен давно минувших» (XI, 68).

С летописными свидетельствами Пушкин мог знакомиться и по другим печатным изданиям. Так, например, М. М. Щербатовым дважды была издана «Летопись о многих мятежах и о разорении Московского государства от внутренних и внешних неприятелей...» (СПб., 1771; М., 1788), одна из глав которой озаглавлена: «О настоящей беде московскому государству и о Гришке Отрепьеве» (ср. ранний вариант заглавия пушкинской драмы: «Комедия о настоящей беде Моск<овскому> госуд<арству>», о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве...). Книга представляет собой издание «Нового летописца», одного из крупнейших памятников позднего русского летописания. Другая, наиболее известная его редакция была напечатана в составе Никоновской летописи (Русская летопись по Никонову списку. СПб., 1792. Ч. 8. С. 1–256) как дополнение к ней, наряду с «Повестью о честном житии благоверного и благородного и христорожденного государя царя и великого князя Феодора Ивановича», составленной патриархом Иовом. К Никоновской летописи восходит, в частности, рассказ Пимена о кончине Федора Иоанновича. Ко времени работы Пушкина над «Борисом Годуновым» было переиздано «Сказание о осаде Троицкого Сергиева монастыря от Поляков и Литвы; и о бывших потом в России мятежах, сочиненное онаго же Троицкого монастыря келарем Авраамием Палицыным» (М., 1784; 2-е изд. — М., 1822). Начальные пять глав посвящены событиям от смерти Ивана Грозного до воцарения Василия Шуйского. Знакомство Пушкина с этим памятником очевидно: в одном из отмененных вариантов заглавия драмы он хотел назвать ее «сочинением <...> Палицына».

Житийная литература, запечатлевшая духовный мир человека древнерусской культуры, также привлекала к себе интерес Пушкина. На столе у Пушкина в

Михайловском И. И. Пушкин, посетивший его 11 января 1825 г., видел Четью-Минею (см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 109), — вероятнее всего, это были жития святых Димитрия Ростовского, куда входило, в частности, Житие царевича Димитрия. Житие, как и летописи, однозначно указывало на Бориса как виновника смерти царевича. В Житии содержались подробности, отраженные в пушкинской драме (обвинение Годунова в смерти царя Феодора, опровергаемое Карамзиным, чудеса исцеления на могиле Димитрия и др.).

«Историей государства Российского», летописной и житийной литературой круг исторических источников «Бориса Годунова» не ограничивается. Пушкину, по-видимому, были известны воспоминания Ж. Маржерета, изданные им в Париже в 1607 г. (*Margeret J. Etat de l'Empire de Russie et Grande Duchée de Moscovie...*; франц. текст и рус. пер. см.: *Маржерет Ж. Состояние Российской империи и великого княжества Московии // Россия начала XVII в. Записки капитана Маржерета. М., 1982. С. 135–218*) и цитируемые Карамзиным. В сценах «Кремлевские палаты» и «Девичье поле. Новодевичий монастырь» Пушкин использовал подробности, более развернуто, чем у Карамзина, представленные М. М. Щербатовым (*Щербатов М. М. История Российская от древнейших времен. СПб., 1790. Т. 7, ч. 1. С. 5–16*). Характер Марины Мнишек близок к ее изображению в «Краткой повести о бывших в России самозванцах» М. М. Щербатова (3-е изд. СПб., 1793. С. 16). Некоторые черты характера Марины могли быть подсказаны Пушкину статьей Ф. В. Булгарина «Марина Мнишек, супруга Димитрия Самозванца» (СА. 1824. Ч. 9, № 1. С. 1–13, № 2. С. 59–73; Ч. 12, № 20. С. 55–77; № 21–22. С. 111–137). В число исторических сочинений, к которым Пушкин обращался во время работы над трагедией, вероятно, входил также труд И. И. Голикова «Дополнение к Деяниям Петра Великого» (М., 1790–1797), начинавшийся с рассказа о царствовании Бориса Годунова

(его правлению и Смутному времени посвящен весь первый том).

Широко используя исторические сведения и документы, точно следуя за изображенными в них событиями, Пушкин в то же время считал вполне допустимым вводить в трагедию элементы художественного вымысла. Некоторые сцены и эпизоды целиком созданы творческой фантазией драматурга. К их числу относятся: диалог Василия Шуйского и Годунова о Самозванце, диалог Басманова и Годунова о местничестве, обе сцены в замке Мнишка, сцены «Ночь. Сад. Фонтан» и «Граница литовская». Наряду с историческими лицами в трагедии действуют вымышленные персонажи.

Так, в лице Афанасия Пушкина дан собирательный образ предков поэта — оппозиционных правительству Годунова и близких по своим настроениям к той части боярской партии, которая поддерживала Романовых. Прообразом героя, вероятно, послужил Евстафий Михайлович Пушкин, начавший карьеру опричником при дворе Ивана IV, а в 1601 г. подвергшийся опале. Вымышленное лицо и сын Курбского. У кн. А. М. Курбского действительно был сын Дмитрий, родившийся в 1582 г. в Польше, но в событиях Смутного времени в России он не принимал участия. Появление этого персонажа в трагедии противоречит утверждению Карамзина, что Самозванцу удалось собрать в Польше под свои знамена лишь отбросы общества. Вымышленными героями, кроме эпизодических безымянных персонажей, также являются шляхтич Собаньский (ему дана фамилия одесских знакомых Пушкина), дворянин Рожнов, игумен Чудова монастыря, поэт в сцене «Краков. Дом Вишневецкого», служанка Марины Рузя.

В обрисовке некоторых персонажей Пушкин воспользовался лишь отдельными деталями из «Истории» Карамзина. Так, из нее заимствовано имя Пимена, но образ летописца, как и весь эпизод его беседы с Отрепьевым, целиком принадлежит творческому воображению Пушкина. Мимоходом упомянутая в «Истории» «жена», указавшая Отрепьеву путь к Чернигову, превратилась в хозяйку корчмы в сцене на Литовской границе. В «Истории» сообщается, что Отрепьев бежал вместе с двумя чудовскими иноками, Мисаилом Повадиным и Варлаамом Яцким. Пушкин следует другой версии, приведенной в примечаниях к 11-му тому, и изображает Варлаама и Мисаила как случайных спутников Отрепьева. Характеристика монахов, их речи и вся сцена в корчме почти целиком вымышленны, хотя некоторые детали восходят к полуполюбопытному рассказу о приключениях Григория Отрепьева и его спутников при переходе из Руси в Литву, содержащемся в «Сказании и повести, еже содеяся в царствующем граде Москве и о расстриге Гришке Отрепьеве и о походе его» (приведен в примечании 196 к 11-му тому «Истории» Карамзина). Эпизод с подставной примет не взят из истории, он варьирует аналогичную сцену в опере Россини (Rossini) «Сорока-воровка» («Gazza larda», 1817; акт 1, сц. 8). В сцене «Краков. Дом Вишневецкого» Хрущов добровольно является к Самозванцу. Карамзин рассказывает, что Хрущов перешел на его сторону после того, как был взят в плен и доставлен к нему казаками. Иначе, чем в «Истории», изображен патриарх Иов, из которого Пушкин, по собственному признанию, сделал глупца (см. его письмо Н. Н. Раевскому от 30 января, июня или июля 1829 г. — XIV, 46). Лишь однажды упомянутый Карамзиным Гаврила Григорьевич Пушкин предстал в трагедии как один из ближайших соратников Самозванца. Пушкинская характеристика этого видного деятеля Смутного времени — смелого авантюриста, неодно-

кратно менявшего свои политические симпатии, — содержится в одном из набросков предисловия к «Борису Годунову». В имени и прозвище юродивого (Николка — Железный колпак) совмещены имена двух юродивых: Николы Псковского и Иоанна Большого (или Железного) Колпака. Карамзин рассказывал о московском юродивом, который «торжественно злословил Бориса; а Борис молчал и не смел сделать ему ни малейшего зла, опасаясь ли народа или веря святости сего человека» (*Карамзин Н. М. История государства Российского*. Т. 10, гл. 4. С. 283–284, 1-я паг.) и тут же вспоминал о Василии Блаженном, подобно Николу Псковскому обличавшем Ивана Грозного. В примечании 469 к 10-му тому приведены сведения о юродивом, прозванном «Большим колпаком» или «Водоносцем» (ум. 1589): он «...носил на теле кресты с веригами железными, на голове тяжелый колпак, на пальцах многие кольца и перстни медные, а в руках деревянные четки» (Там же. С. 149, 2-я паг.). В письме к Жуковскому от 17 августа 1825 г. Пушкин просил доставить ему «или жизнь *Железного Колпака*, или житие какого-нибудь *юродивого*» (XIII, 211–212).

Выход в свет 10 и 11-го томов «Истории государства Российского» пробудил интерес к фигуре царя Бориса не только у Пушкина. Еще не прочитав 10-й том Карамзина, 3 марта 1824 г. Н. М. Языков писал братьям: «Годунов есть уже предмет, достойный пера красноречивейшего. <...> Едва ли не можно из Годунова сделать трагедию, подобную „Валленштейну“ Шиллерову» (*Языков Н. М. Соч. Л.*, 1982. С. 315). В апреле 1824 г. план трагедии о Борисе набросал В. А. Жуковский; в том же году, что и Пушкин, над трагедией «Борис Годунов» начал работать М. Е. Лобанов; в 1827 г.

сцену из трагедии «Годунов» опубликовал Б. М. Федоров (см. альманах «Памятник отечественных муз» на 1827 г.); после 1830 г. тема Смуты стала доминирующей в исторической драматургии. Сделанный Пушкиным выбор исторического сюжета следует рассматривать именно в этом контексте, хотя европейская и русская драматургия и раньше обращалась к событиям Смутного времени.

Историей самозванца были вдохновлены пьесы Лопе де Вега (Vega Carpio; 1562–1635) «Великий герцог Московский» («El gran duque de Moscovia», 1617) и А. Коцебу (Kotzebue; 1761–1819) «Деметрий Иванович, царь московский» («Demetrii Ivanowitsch, Zar von Moskau», 1782), но эти произведения Пушкину, по-видимому, не были известны. В 1804–1805 гг. над пьесой «Димитрий» («Demetrius») работал Ф. Шиллер (Schiller; 1759–1805), который в поисках источников пользовался помощью своего зятя Вольцогена (Wolzogen; 1762–1809), находившегося тогда в Петербурге и дружившего с Карамзиным. Пьеса осталась недописанной, но после публикации фрагментов и планов в 1815 г. привлекла внимание европейской критики. Ее знал В. А. Жуковский, который еще в начале 1817 г. писал Д. В. Дашкову, что собирается переводить «Деметриуса» «теми же стихами, как и в оригинале, ямбами без рифм» (*Жуковский В. А. Соч. 7-е изд. СПб.*, 1878. Т. 6. С. 442). Исследователи неоднократно указывали на некоторые типологические параллели между «Деметриусом» и «Борисом Годуновым», особенно в концепции отношений Бориса Годунова и Димитрия. Однако попытки на этом основании предположить знакомство Пушкина с пьесой Шиллера следует признать безосновательными: Пушкин мог знать о ней только понаслышке, возможно, — от В. А. Жуковского, а па-

раллели легко объясняются общностью исторического материала и источников. В России трагедии о Лжедмитрии были написаны А. П. Сумароковым («Дмитрий Самозванец», 1771) и В. Т. Нарезным («Дмитрий Самозванец», 1800, опубли. 1804), но разработка конфликта и характеров, осуществленные в этих драмах, не сходствуют с трагедией Пушкина.

К моменту создания «Бориса Годунова» в русских литературных кругах, прежде всего — в кругу любомудров, уже явно сформировался интерес к народной исторической драме. Когда в 1826 г. Пушкин привез в Москву свою трагедию, Веневитинов готовил перевод «Эгмонта» («Egmont», 1788), а Погодин — «Гёца фон Берлихингена» («Götz von Berlichingen», 1773) И. В. Гёте, Шевырев переводил «Валленштейнов лагерь» («Wallensteins Lager», 1798) Шиллера. Главенствовавшая в русской драматургии форма классицистической трагедии, ориентированной на французские образцы, уже уступала свои позиции, но новый тип драмы еще не сформировался.

Утверждая, что «драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» (письмо А. А. Бестужеву от конца января 1825 г. — XIII, 138), Пушкин несколько раз в разных вариантах отстаивал принципы романтической драматургии, освобождающие писателя от стеснительных догматических правил трагедии классицизма. В заметке о трагедии, датируемой предположительно 1825 г., он писал: «...единство действия должно быть соблю-

даемо. Но место и время слишком своенравны — от сего происходят какие неудобства, стеснения места действия. Заговоры, изъяснения любовные, государственные совещания, празднества — все происходит в одной комнате! — Непомерная быстрота и стесненность происшествий, наперсники... а *parce* — столь же несообразны с рассудком <...>. Не короче ли следовать шк<оле> романти<ческой>, которая есть отсутств<ие> всяких правил, но не всякого искусства? Интерес — единство. Смещение родов ком<ического> и траг<ического> — напряжение, изысканность необходимых иногда прост<онародных> <?> выражений» (XI, 39).

Критическое отношение Пушкина к поэтике классицизма могло подкрепляться в период создания «Бориса Годунова» чтением «Курса драматургии» А. Шлегеля во французском переводе (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique*. Paris; Genève, 1814. Т. 1–3). О присылке этой книги в Михайловское Пушкин просил брата (см. письма к Л. С. Пушкину от 14 марта, 22 и 23 апреля 1825 г. — XIII, 151–152, 163), однако первое знакомство с «Курсом драматургии» могло произойти и раньше. Многие теоретические положения, высказанные Пушкиным, близки к суждениям Шлегеля о драме. Наиболее резкое неприятие вызывали у Шлегеля единства времени и места, поскольку первое из них не позволяет драматургу изображать характер в развитии, а состояние мира — меняющимся под мощным воздействием хода времени. Необходимость соблюдать единство места Шлегель связывал не с фундаментальными свойствами драматического жанра, а с достаточно случайными обстоятельствами (несовершенство театральной машинерии в эпоху

французского классицизма; мешающее переменам декораций обыкновение рассаживать избранную часть зрителей прямо на сцене и т. п.). Между тем необходимость единства действия Шлегель не отвергал, но связывал его в первую очередь с тем трудно выразимым общим впечатлением, которое должна производить драма на душу зрителя. Мотивированное теми или иными соображениями неприятие единств места и времени и признание необходимости соблюдения единства действия стало общим местом эстетики романтизма.

В «Борисе Годунове» единства времени и места явно нарушены. Хотя сам Пушкин писал, что третье классицистическое единство — единство действия — он едва сохранил («<Письмо к издателю „Московского вестника“>» — XI, 66), можно все-таки утверждать, что оно соблюдено в трагедии и в том самом общем смысле, в каком его понимал Шлегель. Драматургическим открытием Пушкина, по-настоящему освоенным лишь в XX в., стало перенесение единства действия в ту сферу, которая не предъясняется непосредственно, но создает активно воздействующую на все происходящее духовную атмосферу.

Ослабленная интрига, отсутствие отчетливо выраженной борьбы, непосредственных столкновений антагонистов, умножение числа второстепенных персонажей, «эпичность» действия, смешение комического и трагического, стиха и прозы, стилевая дифференциация в речах различных по своему культурно-социальному статусу персонажей, — все эти чер-

ты поэтики «Бориса Годунова» решительно ломали канон классицистической драмы. Пушкин отказался от традиционного пятиактного строения трагедии, оставив в печатной редакции 22 пронумерованные сцены, от списка действующих лиц и единообразия в их поименовании. Поэтика аллюзий, характерная для драматургии позднего, послевольтеровского классицизма и применяемая в русской драматургии начала XIX в., в «Борисе Годунове» практически отвергнута, несмотря на то что не только центральная проблематика, но и многие частные детали драмы должны были проецироваться в сознании современников на актуальные политические события.

Проблема узурпации престола, достигнутого ценой цареубийства, имела острое звучание на протяжении всего александровского царствования. Она ассоциировалась не только с русскими событиями (обстоятельства смерти Павла I), но и со сравнительно недавними событиями наполеоновской Франции. В 1829 г., полемизируя со статьей М. П. Погодина «Об участии Годунова в убийстве царевича Димитрия», Пушкин записал: «А Наполеон, убийца Энгийского, и когда? ровно 200 лет после Бориса» (XII, 248). Речь шла о юном герцоге Энгийском, законном наследнике французского престола, который в 1804 г. был расстрелян во рву Венсеннского замка, после чего совершилось коронование Бонапарта. Однако подобного рода ассоциации не имеют в «Борисе Годунове» аллюзионной природы: они вызваны типологическим сходством определенных рода исторических коллизий, а не желанием автора использовать исторический сюжет XVII в. как иносказание о позднейших событиях.

Несмотря на то что поэтика классицизма в целом была отвергнута Пушкиным, некоторые приемы классицистической драматургической техники он продолжал использовать. Примером могут служить «разговорные сцены», где отсутствуют внешнее действие и игровой момент. В то же время в других сценах Пушкин заменяет подобные пересказы действием — между тем как театр классицизма передавал все массовые, исторические события в монологах.

Пушкин неоднократно указывал имя того драматурга, на чей опыт он ориентировался, реформируя современную трагедию: это Шекспир с его вольной обрисовкой характеров, свободой от единств, включая и стилевые, с его хрониками, идущими вслед реальному развитию исторических событий. С изучением драмы шекспировского типа Пушкин связывал замысел романтической трагедии, которая должна быть трагедией одновременно народной и исторической. Поэт утверждал, что «Борис Годунов» написан «по системе Отца нашего — Шекспира» («<Письмо к издателю „Московского вестника“>» — XI, 66).

Пушкинские представления об этой «системе» во многих отношениях восходят к анализу творчества Шекспира в трудах А. Шлегеля (*Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique*. Т. 2. Р. 337–409; Т. 3. Р. 1–141) и Ж. де Сталь (*Staël-Holstein M-me de. De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris, [1800]. Т. 1. Р. 231–253), а также в статье «Жизнь Шекспира» Ф. Гизо, предпослан-

ной собранию сочинений Шекспира, переведенных на французский язык П. Летурнером (*Guizot F. Vie de Shakspeare // Œuvres complètes de Shakspeare*, trad. de l'anglais par Letourneur... Paris, 1821. Т. 1. Р. I–CLII; в извлечениях эта статья неоднократно печаталась в русских журналах во второй половине 1820-х гг.). По свидетельству Шевырева, общавшегося с Пушкиным в 1826 г., именно «перевод, поправленный Гизо», т. е. перевод Летурнера, был источником его знакомства с Шекспиром (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 40), которого он смог читать в подлиннике не ранее 1828 г., когда в достаточной для этого степени овладел английским языком. У Шлегеля Пушкин мог найти характеристику драматургии Шекспира как драматургии романтической, с резким противопоставлением ее классицизму. Там же были подчеркнуты и оценены как романтические такие черты поэтики Шекспира, как смешение комического и трагического, стихов и прозы. Необычайно высокая оценка английского драматурга, данная Ж. де Сталь, не помешала писательнице указать на ряд недостатков его поэтики. Так, описывая характерное для Шекспира чередование комических и трагических сцен, Ж. де Сталь замечала, что слишком резкие противопоставления благородства и низости производят тягостное впечатление на людей со вкусом. Поэтому она не относила контраст комического и трагического к безусловным достоинствам шекспировских драм. В числе других недостатков Шекспира Ж. де Сталь называла его чрезмерное многословие. Гизо указывал, что Шекспир брал материал из хроник Р. Холиншеда (*Holinshed; 1580–?*). Возможно, в глазах Пушкина это был прецедент, которому он следовал, черпая материал для драмы в «Истории» Карамзина.

К Шекспиру восходят не только существенные черты поэтики пушкинской трагедии. Неоднократно отмечались конкретные сцены и

мотивы шекспировских пьес, отразившихся в различных эпизодах «Бориса Годунова».

К числу параллелей, которые можно объяснить прямым влиянием Шекспира, относятся: переключка «народных» сцен в начале и конце «Бориса Годунова» с аналогичными сценами в «Юлии Цезаре» («Julius Caesar», 1599); эпизоды отказа от короны при избрании на царство Бориса и Ричарда III («Ричард III», акт 3, сц. 7); сходство между сценой в корчме и фальстафовскими сценами у Шекспира; параллельное развитие действия в двух враждебных лагерях — в лагере Самозванца и в Москве («Борис Годунов»), в лагере короля Генриха и мятежных феодалов, возглавляемых Хотспером («Король Генрих IV» («King Henry IV», 1598), ч. 1); сцены прощания Бориса с Федором и Генриха IV с принцем Генрихом («Генрих IV», ч. 2, акт IV, сц. 4); заключительная ремарка «Народ безмолвствует» и рассказ о народе, промолчавшем в ответ на призыв кричать «Да здравствует король наш Ричард» («Ричард III», акт 3, сц. 7).

Ориентация на Шекспира, разумеется, не отменяет стилистического своеобразия пушкинской драмы. Включение прозы в стиховую драму у Шекспира, как правило, происходит в сценах, которые служат своего рода интермедиями и рассчитаны на комический эффект. У Пушкина прозаическими являются как комические, так и трагические сцены. Если у Шекспира, по замечанию Шлегеля, прозой чаще всего говорят слуги и другие особы невысокого звания, то у Пушкина этот принцип не соблюден. Народ в его трагедии может говорить стихами, патриарх, игумен, бояре — прозой. Если захват узурпа-

тором власти составляет большую часть содержания шекспировских пьес (см., например, «Король Ричард II» («The Tragedy of King Richard II», 1595), «Ричард III», «Макбет» («Macbeth», 1606)), то трагедия Пушкина начинается в тот момент, когда эта цель практически достигнута. В целом организация действия в «Борисе Годунове» отлична от шекспировской. Трагедия Пушкина значительно меньше шекспировских пьес по объему; принцип чередования коротких сцен, быстрая смена места и времени действия сравнительно с Шекспиром значительно усилены. Главное отличие драматической техники Пушкина от шекспировской, по мнению ряда исследователей, состоит в «разорванности» действия, в том, что каждая новая картина якобы не развивает событий, «заявленных» в предыдущей.

В «Борисе Годунове» Пушкин впервые ввел в русскую драматургию принцип неразрешенного конфликта, резко отличающий его пьесу как от классицистической, так и от шекспировской трагедии. Введение этого принципа тесно связано с исторической концепцией, выработанной Пушкиным. Не только в «Борисе Годунове», но также и позднее, в «маленьких трагедиях» (1830) и в «Медном всаднике» (1833), продемонстрировано, что конфликт, не разрешенный на одном участке истории, в новом виде возобновляется на следующем ее участке, порождая новый клубок трагических проти-

воречий. Отнесенное к предыстории исходное событие «Бориса Годунова» — убийство царевича Димитрия — может быть проинтерпретировано как результат того, что традиционный классицистический конфликт не получил в свое время должного разрешения: страсть к власти возобладали в душе Годунова над долгом подданного. Все события драмы разворачиваются как следствие этого конфликта, который так и не получает разрешения. В предсмертном монологе Борис выражает уверенность, что со вступлением на трон его сына, не повинного в преступлении, последствия царубийства будут исчерпаны. Дальнейшие события драмы доведены до того самого момента, когда эта иллюзия полностью разоблачается, и неисчерпаемость неискупленной исторической вины воочию представлена гибелью Федора Годунова и народным молчанием, предсказывающим гибель нового узурпатора престола. Конфликт, не разрешенный в предыстории, не разрешается и в развязке трагедии. Идея наследования исторического конфликта подкреплена введением такого вымышленного персонажа, как сын Курбского: из прошлого являются наследники завязанных некогда трагических конфликтов. В идее преемственности исторической вины сходятся, таким образом, историческая концепция Пушкина и поэтика его драмы. Принципиальным отличием от морализаторской тенденции

Карамзина является здесь то, что историческая личность перестает быть индивидуальным носителем вины. Деяние совершается индивидуально, но оно пробуждает некую историческую силу, которая действует в мире уже безотносительно к воле инициатора, вызывает к жизни непредвиденные им последствия, провоцирует активность его антагонистов, которые не столько противостоят главному герою, сколько становятся новыми носителями порожденного им конфликта. Именно с этой особенностью драмы связано отсутствие четко выраженного противостояния главных героев. Это придает полифоническое звучание, но и некоторую неопределенность действию, — неопределенность, которая ощутима не только на фоне классицистической, но и на фоне шекспировской поэтики.

Художественное воплощение истории, альтернативное принципам французского классицизма, Пушкин находил и у другого любимого им английского автора — Вальтера Скотта (Scott; 1771–1832). В 1830 (?) г. Пушкин писал: «Главная прелесть ром<анов> W<alter> Sc<ott> состоит <в том>, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* <напыщенностью — франц.> фр<анцузских> трагедий, — не с чопорностью чувствительных романов — не с *dignité* <важностью — франц.> истории, но современно, но домашним образом» (XII, 195). Вполне очевидно, что именно этот, вальтерскотт-

товский способ передачи истории Пушкин стремился осуществить в своей трагедии.

Весьма вероятно, что определенное влияние на Пушкина могли оказать представления о немецкой драматургии, подчерпнутые из французских источников. В книге Ж. де Сталь «О Германии» (*Staël-Holstein G. de. De l'Allemagne: 3 vol. Paris, 1810*), которую Пушкин читал в 1825 г., немецкая драматургия конца XVIII — начала XIX в. характеризовалась через сопоставление с французским театром, сохранявшим верность классицистическим правилам. Трагедии классицизма, ориентированной на мифологические сюжеты, Ж. де Сталь противопоставляла историческую трагедию, которой отдали предпочтение немецкие авторы. Она подчеркивала, что сама история представляет собой великую драму, поставляющую сюжеты для театра. Природа этих сюжетов исключает соблюдение единств места и времени, что же касается единства действия, то оно остается существенным и для исторических трагедий.

Излагая свои взгляды на немецкую драматургию, Ж. де Сталь попутно пересказала некоторые идеи Бенжамена Констана (*Constant de Rebecque; 1767–1830*), сославшись на его предисловие к трагедии Шиллера «Валленштейн». Не исключено, что Пушкин был непосредственно знаком с этим предисловием, предпосланным констановской обработке «Валленштейна» в 1809 г. (*Wallstein: Tragédie en 5 actes et en vers; précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand; et suivie de notes historiques / Par Benjamin Constant de Rebecque. Paris; Genève, 1809*; рус. пер. более поздней редакции этой статьи см.: *Констан Б. О тридцатилетней войне. О трагедии Шиллера «Валленштейн» и немецком театре // Эстетика раннего французского романтизма / Пер. с франц. О. Э. Гринберг, В. А. Мильчиной. М., 1982 (Сер. «История эстетики в памятниках и документах»)). Во всяком*

случае, целый ряд идей, высказанных здесь Констаном, оказался близок драматургическим принципам Пушкина. Констан характеризует два немецких произведения, отчасти родственных по своей поэтике «Борису Годунову»: «Лагерь Валленштейна» (пролог к трилогии Шиллера) и «Гёца фон Берлихингена» Гете. В первом из них изображена походная жизнь солдат. Констан обращает внимание на то, что между сменяющими друг друга сценами нет связующих звеньев, но эта отрывочность естественна, благодаря ей формируется живая картина военных нравов, объединенная в своем мнимом беспорядке могучей фигурой Валленштейна, которой заняты все умы, которую наперебой обсуждают появляющиеся на сцене персонажи. Простой люд не представляет собой единую массу, эпизодические герои наделены разноречивыми чувствами. В немецких трагедиях присутствует множество второстепенных персонажей, казалось бы низкопольно не связанных с сюжетом. Но впечатления, производимые на них действиями главных героев, усиливают зрительские впечатления, а в целом эта группа персонажей, которая служит чем-то вроде «второй публики» и на разные лады обсуждает основное действие, выполняет в немецких трагедиях обновленную по сравнению с античной традицией функцию хора, посредничавшего между сценой и амфитеатром. Ямбический нерифмованный стих позволяет немецким драматургам передавать впечатление разговорной речи, что совершенно исключено при обращении к характерному для французской трагедии торжественному александрийскому стиху. Сопоставляя героев французских и немецких трагедий, Констан подчеркивает, что французская драматургия, сосредоточившись на изображении единой и единственной трагической *сцены*, принципиально отказывается от воплощения *характера* во всем разнообразии его черт, со свойственными ему слабостями, непоследовательно-

стью и изменчивостью. Создание такого характера является достижением немецкого театра. Именно эту идею, со ссылкой на Константа, передает в своей книге Ж. де Сталь. Пушкин развивал близкую мысль в 1835–1836 гг., сопоставляя в «Table-talk» характеры, созданные Мольером и Шекспиром (см.: XII, 159–160). Немцы не боятся помещать своих героев в обыденную обстановку — в качестве примера Констан указывает на «Гёца фон Берлихингена» Гете. Эту драму упоминал и Август Шлегель в семнадцатой лекции «Курса драматургии». Он подчеркивал, что в «Гете» смело опротестованы стеснительные драматические правила, что герои говорят длинным языком прошлого и что глубокий исторический смысл драмы связан с изображенным в ней конфликтом двух эпох, на слове которых разворачивается действие (см.: *Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique*. Т. 3. P. 293–294).

Историзм пушкинской трагедии ярко выразился при введении в нее «польских сцен». Столкновение России и Польши дано как соотношение, взаимное притяжение и отталкивание русской и европейской культур, через художественное сопоставление польской культуры, несомненно обладающей чертами общеевропейской постренессансной цивилизации и русского традиционного быта, несущего на себе отпечаток церковной православной духовности. В «Борисе Годунове» изображены два типа любовных отношений (Ксения и Марина), два типа словесности (летописание Пимена и латинские стихи польского поэта), два приема гостей (в Москве у Шуйского и в Самборе у Мнишка), два типа государей (Борис и Самозванец), пред-

ставители двух церквей (патриарх Иов и патер Черниковский).

Ведущим размером драматических произведений, и прежде всего классицистической трагедии, ориентированной на французские образцы, в начале XIX в. оставался александрийский стих. Для «Бориса Годунова» был избран другой размер — цезурный пятистопный белый ямба.

В России первые «правильные» образцы драматического пятистопного ямба появились лишь в начале 1820-х гг.: «Пир Иоанна Безземельного» П. А. Катенина (1821), перевод шиллеровской «Орлеанской девы» («Die Jungfrau von Orleans», 1801) В. А. Жуковским (1817–1821), «Венцеслав» А. А. Жандра (перевод трагедии Ж. де Ротру (Rotrou; 1609–1650), 1824) и «Арגיעне» В. К. Кюхельбекера (1822–1823). Первая редакция пушкинской трагедии представляла собой «полиметрическую композицию», в которой на фоне пятистопного ямба выделялись сцены, написанные другими размерами: «Ограда монастырская» (восьмистопный хорей) и «Уборная Марины» (вольный ямба). В иных метрах были решены еще два стихотворных отрывка: вставка после сцены «Ограда монастырская» написана четырехстопным ямбом вольной рифмовки, не вошедший в печатную редакцию плач Ксении по мертвому жениху написан пятистопником. В печатной редакции трагедии осталась только одна «вставная форма» — песня юродивого (нерифмованное четверостишие двухиктного тактовика).

Драматический пятистопный ямба, избранный Пушкиным в качестве основного размера, предоставлял неизмеримо больше возможностей для интонационного разнообразия, нежели традиционный александрийский стих. Асимметричная структура цезурного пятистопного ямба позволяла использовать более ши-

рокий спектр синтаксических конструкций, упразднила монотонность чередования стихов и полустуший шестистопного ямба. Отсутствие рифмы и свободная последовательность клаузул делали гораздо более ощутимым ритм стиха. Стремление к преодолению единства слога — четвертого важнейшего единства классицистской трагедии — теснейшим образом связано с преодолением ритмической однородности драматического стиха. Главной новаторской особенностью стиховой фактуры «Бориса Годунова» стала полиритмия, особенно сильно ощутимая на фоне монометрической композиции. Каждая сцена имела собственный ритмический образ, не только отчетливо присутствовавший в сознании Пушкина, но и являвшийся конструктивным фактором общей ритмической композиции драмы.

Существенную роль в «Борисе Годунове» играет рифма; на общем фоне белого пятистопного ямба и прозаических сцен она возникает как ритмический курсив. По подсчетам Дж. Т. Шоу, в стихах трагедии имеется 43 рифменные пары; более половины из них приходится на три польские сцены (Шоу Дж. Т. Поэтика неожиданного у Пушкина. С. 300). «Замок воеводы Мнишка в Самборе» содержит рифмованные пятнадцать стихов, которые Шоу определил как сонетную форму, возникшую под влиянием трагедий Шекспира, и в первую очередь «Ромео и Джульетты» («Romeo and Juliet», 1595) (иную точку зрения см.: *Wachtel M. Pushkin's Sonnets // Stanford Slavic Studies. Vol. 29–30: World, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson. Part 1. Stanford, 2005. P. 173*). Искусной и искусственной литературной речи противопоставлена народно-поэтическая речь. Это, прежде всего, рифмованная речь Варлаама. Речитативный стих представлен тремя формами: ритмизованным причетом Ксении, белым двухиктным тактовиком песни юридого, объединяющей в себе черты заговора и молитвословного стиха; наконец, третья форма

вводится ремаркой Пушкина «Варлаам затягивает песню: Как во городе было во Казани...». Трагедия отличается редким интонационным разнообразием; в ней множество перебоев (разрывные строки на 2, 3, 4 реплики), пространные монологи сменяются краткими репликами.

Первое законченное драматическое произведение Пушкина можно считать поворотным пунктом в развитии пушкинского стиха, поскольку трагедия, с одной стороны, аккумулировала в себе опыт лирических стихотворений и поэм, с другой — стала первым экспериментом сложного полиметрического и полиритмического построения, наметив новые тенденции преобразования стиховых форм, получившие продолжение как в драматических произведениях поэта (прежде всего, «маленьких трагедиях»), так и в стихотворных произведениях лирических и эпических жанров.

Создавая «Бориса Годунова» в нарушение устоявшихся законов драматического искусства, Пушкин думал о реформе театра. Он создавал, что русская сцена не подготовлена к тому стилю исполнения, который соответствовал бы тексту трагедии, но тем не менее надеялся на ее постановку. Многие в пушкинской драме рассчитано на типичные для театра его времени сценические возможности и эффекты. Техника «частых перемен» была привычна для оперно-балетного и драматического театра, пользовавшегося изошренными техническими средствами. Дивертисменты и парадные спектакли включали та-

кие элементы, как воинские «эволюции», шествия полков, появление конницы и пехотинцев. Конные выезды включались и в драматические, и в балетные спектакли. Популярность «каскадов», вероятно, предопределила то, что свидание Самозванца с Мариной происходит у фонтана. Сопоставление бала и свидания часто использовалось как эффектный прием. Принято было и участие в спектаклях детей, и выведение так-ских персонажей, как Юродивый.

Весной 1826 г. в несохранившемся письме к П. А. Катенину Пушкин передавал поклон А. М. Колосовой и предлагал ей сыграть роль Марины Мнишек. Позднее, в начале 1830 г. (до 4 марта), Пушкин посещал супругов В. А. Каратыгина и Колосову и читал у них «Бориса Годунова» в присутствии И. А. Крылова, явно рассчитывая на поддержку ведущих актеров тогдашнего театра. Речь шла о постановке сцены у фонтана (полный текст трагедии в то время не был разрешен даже к печати). По-видимому, Пушкин понимал, что эта сцена в наибольшей мере соответствует традиционным представлениям о сценичности, что она может быть сыграна автономно и что наличие в ней женской роли является ее существенным преимуществом. Однако постановка была запрещена, поскольку фигуру Самозванца не позволялось выводить на сцену. В 1831 г. сцену у фонтана хотела поставить в свой бенефис М. И. Вальберхова, в 1833 г. разрешение на постановку той же сцены пробовал получить московский Малый театр, но и в этих просьбах было отказано. Первое представление «Бориса Годунова» было осуществлено только 17 сентября 1870 г. силами Александринского театра — и оказалось неудачным, как и большинство позднейших постановок. Трагедия приобрела весьма устойчивую репутацию гениального ли-

тературного произведения, написанного без должного внимания к законам сцены.

Ю. Д. Левин, сопоставлявший драматургическую технику Пушкина и Шекспира, объяснял несценичность «Бориса Годунова» отсутствием в драме того последовательно развивающегося действия, на котором держатся все драмы Шекспира. Одно из важнейших средств, обеспечивающих «занимательность» шекспировского театра, — принцип «двойного времени» (термин принят в исследованиях, посвященных драматургии английского Возрождения). Эффект «двойного времени» возникает как следствие драматического сжатия эпического повествования: за краткий срок драматического действия происходят события, требующие значительно более объемного временного разворачивания. Так, например, в «Макбете» «сюжет укладывается в десять недель, тогда как царствование Макбета, согласно хронике Холиншеда, длилось 17 лет, и в последних сценах трагедии зрителю внушается, что перед его глазами прошел этот длительный срок. <...> Такие несоответствия встречаются у Шекспира постоянно. Но схема „двойного времени“ позволяла драматургу добиваться максимального театрального эффекта. Сцены были тесно сцеплены: следующая решала драматические узлы, завязанные в предыдущей. При этом каждая была наполнена действием, способным привлечь и удержать внимание зрителей» (Левин Ю. Д. Некоторые вопросы шекспирологии Пушкина. С. 64–65). У Пушкина же в «Борисе Годунове» сцены «обособлены, слабо сцеплены одна с другою, замкнуты в себе» (Там же. С. 65).

Русский театр не справился с новаторством пушкинской драмы. Еще более печальной была история ее восприятия в прижизненной Пушкину критике, хотя первые публичные чтения трагедии, казалось, сулили несомненный успех. Осенью 1826 г.

литературная Москва оказала Пушкину восторженную встречу. Его занимали новые знакомства, молодые писатели, готовые с ним сотрудничать, предложения об участии в альманахах, замыслы совместного издания журнала, но главным содержанием двух месяцев, которые Пушкин провел осенью 1826 г. в Москве, были авторские чтения «Бориса Годунова».

10 сентября Пушкин читал свою трагедию у С. А. Соболевского в присутствии П. Я. Чаадаева, М. Ю. Виельгорского, Д. В. Веневитинова и, возможно, — И. В. Киреевского. 25 сентября состоялось чтение в доме Веневитиновых; оно прошло в самом узком кругу. 29 сентября Вяземский писал А. И. Тургеневу и Жуковскому: «Пушкин читал мне своего Бориса Годунова. Зрелое и возвышенное произведение. Трагедия ли это, или более историческая картина, об этом пока не скажу ни слова: надобно вслушаться в нее, вникнуть, чтобы дать удовлетворительное определение; но дело в том, что историческая верность нравов, языка, поэтических красок сохранена в совершенстве, что ум Пушкина развернулся не на шутку, что мысли его созрели, душа прояснилась и что он в этом творении вознесся до высоты, которой он еще не достигал. Сегодня читает он ее у меня Блудову, Дмитриеву» (АБТ. Вып. 6. С. 42).

12 октября 1826 г. Пушкин пережил настоящий триумф, когда еще раз читал «Бориса Годунова» в доме Веневитиновых в присутствии М. П. Погодина, С. П. Шевырева, И. В. и П. В. Киреевских, А. С. и Ф. С. Хомяковых, В. П. Титова, Н. М. Рожалина, В. И. Оболенского, И. С. Мальцева, З. А. Волконской и др. В 1865 г. Погодин

описал это чтение: «До сих пор еще — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании <...>. Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков: „Да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной“, мы все просто как будто обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний, например, при стихах Самозванца:

Тень Грозного меня
усыновила <...>.

Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 27–28).

Авторские чтения продолжались и позднее. Во второй половине октя-

бря 1826 г. Пушкин прочел «Бориса Годунова» Баратынскому, в декабре — Н. М. Языкову. В 1827–1828 гг., когда отдельные сцены трагедии уже появились в печати, с ее полным текстом мог познакомиться только узкий круг московских и петербургских друзей и знакомых Пушкина. Известно, что в Петербурге в ноябре 1827 г. он читал «Бориса Годунова» вернушемуся из-за границы Жуковскому. 11 мая 1828 г. состоялось чтение у А. А. Перовского в присутствии Крылова, а 16 мая того же года — в салоне гр. И. С. Лавала в присутствии Грибоедова, Мицкевича, Вяземского, Кошелева и других представителей высшего света. А. И. Кошелев передал свои впечатления в письме к матери от 21 мая 1828 г.: «Начало пьесы превосходно. Это — сцена, где весь народ в Москве, патриарх, духовенство и бояре умоляют Годунова принять корону. Сцена эта превзошла все ожидания. Продолжение трагедии и в особенности первое и второе действия произвели большое впечатление. Монолог Бориса, сцена придворных, разговор Лжедмитрия с монахом, переход русской границы поляками, смерть Годунова, без сомнения, образцовые произведения (*chefs d'oeuvre*), которые мы можем смело противопоставить всему, что представляют лучшего иностранные театры». Кошелев не считал, что трагедия вовсе лишена недостатков: «Жаль, что в целом нет такого совершенства, как в частях. Пьеса лишена преобладающей страсти; интерес двоятся между Борисом и Отрепьевым; развязка тоже не удалась». Тем не менее Кошелев был уверен, что «Пушкину принадлежит слава создания драмы, которую всегда будет гордиться Россия и которая — в случае перевода на иностранные языки — откроет национальный дух нашего отечества» ([*Колупанов Н. П.*] Биография А. И. Кошелева. М., 1889. Т. 1, кн. 2. С. 202).

Сведения о том, что Пушкин написал историческую драму, проникли в печать задолго до первых

публикаций отдельных сцен. Читатели и критики ожидали «Бориса Годунова» как нового слова в русской трагедии. Разговоры, вызванные авторскими чтениями в Москве и Петербурге, еще больше подогревали это ожидание. Тем не менее после публикации в 1827 г. отрывков трагедии критика не проявила к ним большого интереса. Первые отзывы, довольно немногочисленные и краткие, появились только в 1828 г. Впрочем, почти все они восторженно приветствовали новое творение Пушкина.

Прием полного текста трагедии, вышедшего в самом конце 1830 г., был совсем иным. Хотя книга раскупалась хорошо (только в первое утро разошлись 400 экземпляров, а к 22 февраля 1831 г. были получены деньги за все издание), первые устные отзывы о трагедии были неутешительны. 16 января 1831 г. А. В. Веневитинов писал М. П. Погодину из Петербурга в Москву: «Бориса Годунова здесь не понимают. Безмозглые!» (Пушкин по документам архива М. П. Погодина // ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 710), а 20 января Погодин записал в дневник: «Все бранят „Годунова“» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 22). 2/14 мая того же года С. П. Шевырев сообщал из Москвы С. А. Соболевскому: «Борис не произвел никакого действия» (Пушкин по документам архива С. А. Соболевского // ЛН. Т. 16–18. С. 746).

К 1831 г. атмосфера вокруг Пушкина сильно изменилась. Любому дру, восторженно встре-

тившие трагедию в 1826 г., успели охладеть к Пушкину, чуждому их философским устремлениям. Иным стало и их отношение к Карамзину, его причислили к классикам прошлого века. Теперь следование «Истории государства Российского» воспринималось как недостаток драмы. Конфликт с Булгариным, усиленный пушкинскими обвинениями в том, что Булгарин читал «Бориса Годунова» в период прохождения трагедии через цензуру и использовал его в своем «Димитрии Самозванце», не позволяя рассчитывать на сочувственные отзывы «Северной пчелы» и «Сына отечества». Отношения с «Московским телеграфом» тоже были напряженными, кроме того, его редактор, Н. А. Полевой, противопоставивший Карамзину свою «Историю русского народа», не мог принять трагедию, вдохновленную «Историей государства Российского».

Ощущение новизны и оригинальности пушкинской трагедии, столь яркое в 1826 г., померкло ко времени ее выхода в свет. За эти годы успели появиться историческая драма В. Гюго (Hugo; 1802–1855) «Кромвель» («Cromwell», 1827), снабженная предисловием, поднимавшим на щит Шекспира, и драматическая трилогия на исторический сюжет Л. Вите (Vitet; 1802–1873), посвященная католической Лиге 1576 г. во Франции: «Баррикады» (Barricades. Paris, 1826), «Штаты в Блуа» (Etats de Blois. Paris, 1827), «Смерть Генри-

ха III» (La Mort de Henri III. Août, 1589. Paris, 1829), переизданная в Париже в 1844 г. под общим заглавием «Лига, исторические сцены» («La Ligue, scènes historiques»). Трилогия пользовалась большой популярностью и вызвала многочисленные отклики и подражания — драматические сцены из истории вошли в моду.

Вслед за трилогией Вите появились «Неильские вечера» (Les soirées de Neuilly, des proverbes dramatique et historique. Paris, 1827) А. Дитмера (Dittmer; 1795–1846) и Э.-Л.-О. Каве (Cavé; 1794–1852), выступивших под псевдонимом М. де Фонжер (de Fongerey), и «Сцены современные и сцены исторические, оставшиеся от г-жи виконтессы де Шамийи» (Scènes contemporaines et scènes historiques laissées par m-me la vicomtesse de Chamilly; 2 vol. Paris, 1827–1830.) Ф.-А. Леве-Веймара (Lève-Veimars; 1801–1854). К тому же ряду можно отнести «Жакерию» («La Jacquerie», 1828) П. Мериме (Mérimée; 1803–1870). Эти пьесы были хорошо известны в России.

Даже доброжелательные критики стали воспринимать Пушкина в ряду последователей Гюго и Вите. К 1831 г. драматическая форма «Бориса Годунова» переставала быть новостью не только в западном, но и в русском литературном контексте. Так, Погодин, шедший по стопам Пушкина при создании исторической драмы «Марфа, Посадница Новгородская», в 1830 г. уже напечатал отрывки из нее в «Московском вестнике» (Ч. 5, № 17–20), а в начале 1831 г. — в «Телескопе» (Ч. 1, № 1; полный текст драмы поступил в продажу только летом 1831 г., хотя на ти-

тульном листе значится: М., 1830). В «Опровержении на критики» (1830) Пушкин не случайно писал, что впечатление от «Бориса Годунова» будет ослаблено, поскольку «главные сцены уже напечатаны или искажены в чужих-?> *подражаниях*» (XI, 154). Его начинали воспринимать в общем ряду представителей инспирированной им «новой драматургии».

Надежда Пушкина на тех критиков, мнением которых он дорожил, совершенно не оправдалась. Так, 7 января 1831 г. он писал П. А. Плетневу: «Любопытно будет видеть отзыв наших Шлегелей, из коих один Катенин знает свое дело» (XIV, 142). Катенин, однако, воспринял трагедию резко негативно. Воздержавшись от печатных откликов, в частном письме, адресованном неустановленному лицу 1 февраля 1831 г., он высказал по поводу «Бориса Годунова» те самые упреки, которые вскоре стали общими местами критических разборов трагедии. Катенин писал, что «Борис Годунов» — «не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах», что в трагедию не вошли наиболее драматичные эпизоды истории Годунова и Самозванца, что признание в сцене у фонтана — нелепость, что предсмертные наставления Бориса слишком длинные. Кроме того, Катенину не нравилось, что на рассказ патриарха царь реагирует не развернутым монологом, а жестом, осуждал он и излишний натурализм в последней сцене: «Женский крик, когда режут, — мерзость, зачем ему быть слышным? В тишине совершенное злодейство еще страшнее и не гадко» (*Катенин П. А. Размышления и разборы*. М., 1981. С. 306–310 (Сер. «История эстетики в памятниках и документах»); ср. близкую оценку в черновом письме Катенина к неизвестному от конца января — начала февраля 1831 г.: Там же. С. 310–312; ЛН. М., 1952. Т. 58.

С. 101–102). Более поздний, но сходный по содержанию отзыв Катенина о трагедии см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 192).

У большей части критиков форма «Бориса Годунова» вызывала полное непонимание — в трагедии не находили единства и связи, отдельные ее сцены оценивались как лишние, не идущие к делу, неестественные. Большинство рецензентов критиковали сцену «Ночь. Сад. Фонтан», находя нелепым то, что Самозванец открывает Марине свою тайну (см., например: *Олин В. Н. «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина // Колокольчик*. 1831. № 6; П. в критике, III. С. 39; [*Надеждин Н. И.*] Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев // *Телескоп*. 1831. Ч. 1, № 4 (подпись: «Н. Надоумко»); П. в критике, III. С. 80; [*Волков П. Г.*] «Борис Годунов». Сочинение Александра Пушкина // *Эхо* 1831. Ч. 1, № 2 (подпись: «Ф. — д. — Дик»); П. в критике, III. С. 45 и др.). Не менее постоянным нападкам подвергалась и сцена «Москва. Царские палаты» — противоестественной здесь казалась длинная предсмертная речь Бориса (см.: *Бурнашев В. П. «Boris Godounoff», poème dialoguée d'Alexandre Pouschkine // Le Furet de St.-Petersbourg*. 1831. № 6, 21 января (подпись: «W. — В.»); П. в критике, III. С. 43; *Средний-Камашев И. Н.* Еще о «Борисе Годунове», стихотворении А. С. Пушкина // *СО и СА*. 1831. Т. 23, № 41. С. 174; П. в критике, III. С. 121 и др.). Характерные об-

шие места критических высказываний того времени содержатся в анонимной брошюре «О Борисе Годунове, сочинении Александра Пушкина. Разговор помещика, проезжающего из Москвы через уездный городок, и вольнопрактикующего в оном учителя российской словесности» (М., 1831; авторство, со слов Вяземского, но, по-видимому, бесосновательно приписывалось В. С. Филимонову — см.: *Винокур Г. О. «Борис Годунов» <Комментарий>*. С. 438; П. в критике, III. С. 82–89, 355–356). В числе недостатков трагедии названы неопределенность жанра, несценичность пьесы, постоянная смена места действия, раздвоение интереса между Борисом и Самозванцем (который, по мнению рецензента, скорее, чем заглавный персонаж, может быть признан героем трагедии), отсутствие выраженных характеров у других персонажей, не действующих, а только говорящих, прозаизмы, смешение языков в сцене «Равнина близ Новгорода-Северского» и т. д. Педантический громоздкий разбор «Бориса Годунова» предпринял В. Т. Плаксин (*Плаксин В. Т. Замечания на сочинение А. С. Пушкина «Борис Годунов» // СО и СА. 1831. Т. 20, № 24, 25–26; Т. 21, № 27, 28; П. в критике, III. С. 92–114; 359–361*). Он требовал от трагедии «высокого» героя, непрерывного течения «случаев» одного за другим и неизменности характеров на протяжении всей драмы. Разбор выглядел архаично

и, несмотря на большое количество псевдонаучных рассуждений, не выходил за рамки стандартного набора замечаний в адрес пушкинской трагедии.

Несогласие с критиками, считавшими «Бориса Годунова» знаком падения авторского таланта, выразил И. Н. Средний-Камашев, литератор, писавший историческую прозу (см.: *Средний-Камашев И. Н. Еще о «Борисе Годунове», стихотворении А. С. Пушкина // СО и СА. 1831. Т. 23, № 40, 41; П. в критике, III. С. 114–124*). Однако, признавая первенство Пушкина в русской литературе, рецензент настаивал на вторичности Пушкина по отношению к литературе европейской. Средний-Камашев отдал должное воссозданию в трагедии исторического колорита и прорисовке характеров в соответствии с поставленными задачами, однако сами эти задачи счел лишненными основательности и не позволяющими раскрыть истинную поэзию событий. Изначально объявив «Бориса Годунова» вершиной пушкинского творчества, а Пушкина — первым из русских поэтов, Средний-Камашев в итоге по существу солидаризировался с большинством критиков трагедии и пришел к выводу, что Пушкину оказалось пока не по силам новое поприще, на которое он вступил.

«Московский телеграф» долгое время ограничивался лишь лаконичными откликами на пушкинскую трагедию, серьезный разбор появился только в 1833 г. ([*Полевой Н. А.*] «Борис Годунов»). Сочинение Александра Пушкина // МТ. 1833. Ч. 49. № 1, 2 (без подписи); П. в критике, III. С. 201–230). По мнению Н. А. Полевого, приняв версию вины Бориса и сведя основное движение драмы к возмездью за цареубийство, Пушкин лишил себя возможности написать

истинно глубокую историческую драму, в которой бы воплотились разные силы, действующие в истории (боярские интриги, польские происки и т. д.). Неудачной Полевой считал и форму трагедии; в пример Пушкину он ставил то Шиллера, то Шекспира, которым драматург мог бы следовать для большего успеха замысла. Так же, как и другие критики, Полевой порицал Пушкина за то, что тот не соблюдает правил построения драмы. Причина неудачи пушкинского произведения, по мнению Полевого, — в нарушении законов романтической драмы, которые, при внешней свободе, не менее жестки, чем законы драмы классической, и требуют прежде всего «истины изображений» (МТ. 1832. Ч. 43, № 3. С. 373), гарантирующей произведению народность и самобытность. Следование ложной, как полагал Полевой, исторической концепции Карамзина заведомо исключало, с точки зрения критика, истинность в изображении событий. Высказывая эти упреки, Полевой тем не менее творчество Пушкина оценивал в статье как высшую ступень развития русской литературы.

В журналах появлялись и откровенно грубые выходки, вызванные журнальной полемикой с литераторами пушкинского круга и не содержащие никаких серьезных соображений о трагедии (см.: *Бестужев-Рюмин М. А.* [Без назв.] // Северный Меркурий. 1831. Т. 3, № 1, 2 января (подпись:

«Аристарх Заветный»); П в критике, III. С. 35–36; *Олин В. Н.* «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина; П. в критике, III. С. 38–40).

Положительные отзывы о «Борисе Годунове» едва ли могли ослабить общее впечатление неуспеха трагедии. Несколько кратких восторженных рецензий, построенных на привычном наборе штампов, сохранившихся от времен всеобщего поклонения Пушкину, ничего не добавило к пониманию трагедии (*Яковлев М. А.* «Борис Годунов» // Санкт-Петербургский вестник. 1831. Т. 1, № 2 (подпись: «Яковлев»); то же: П. в критике, III. С. 36–38; [*Шаликов П. И.*] «Борис Годунов». Сочинение Александра Пушкина // Дамский журнал. 1831. Ч. 33, № 6. (подпись: «Издатель»)); П. в критике, III. С. 48–49; [*Глинка С. Н.*] Разговор о «Борисе Годунове» А. С. Пушкина // Дамский журнал. 1831. Ч. 33, № 10 (подпись: «Мечтатель»); П. в критике, III. С. 61–62). Попыток сочувственно разобраться в сути пушкинского драматического опыта оказалось немного. Круг авторов, предпринявших такие попытки, практически ограничивается именами А. А. Дельвига, П. Г. Волкова, Н. И. Надеждина, Е. Ф. Розена и И. В. Киреевского.

Статья Дельвига в «Литературной газете» ([*Дельвиг А. А.*] «Борис Годунов» // ЛГ. 1831. Т. 3, № 1. (подпись: «Издатель»)), № 2. (без подписи, с пометой: «Окончание в следующем» № 3); П. в критике, III. С. 32–35; 320–323), недописанная из-за смерти автора, стала первым откликом на появление

трагедии. В сущности, единственный вопрос, затронутый в ней, — это вопрос о жанре «Бориса Годунова». Дельвиг предлагал не искать правил, по которым следует судить трагедию, но довериться впечатлению внимательного чтения. «Бориса Годунова» он считал высшим достижением творчества Пушкина, подготовленным созданием «Полтавы», которой, по мнению рецензента, недостает только драматической формы. (Дельвиг, разумеется, знал, что «Полтава», написанная в 1828 г., создавалась после «Бориса Годунова». В своем высказывании он, вероятно, ориентировался на восприятие читательской аудитории, познакомившейся с поэмой раньше, чем с трагедией. См.: П. в критике, III. С. 322 (примеч. С. Б. Федотовой).)

Более или менее положительный отзыв о трагедии напечатал П. Г. Волков в петербургском журнале «Эхо» (1831. Ч. 1, № 2; П. в критике, III. С. 44–47). Отказываясь искать в «Борисе Годунове» подражание кому бы то ни было, рецензент предлагал обратить внимание на самобытную и оригинальную сущность трагедии Пушкина. Он хвалил характеры Годунова и Самозванца (хотя и высказывал сожаление о слишком легком саморазоблачении у фонтана), а также Пимена и Шуйского. Остальные характеры критик считал слабыми. Не возражая против нарушения классических единств, он тем не менее назвал план трагедии неудачным. Общий вывод, сделанный Волковым, был таков: «форма — подражательная; историческая верность понятий и мнений века — самобытная и оригинальная; язык — во многих местах истинно народный» (Эхо. 1831. Ч. 1, № 2. С. 57; П. в критике, III. С. 47).

Весьма доброжелательно встретил «Бориса Годунова» Н. И. Надеждин (см.: Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4; П. в критике, III. С. 67–82), который до того постоянно выступал с резкой критикой Пушкина. Однако в 1830 г. между Пушкиным и Надеждиным наладилось личное общение.

В «Борисе Годунове» критик усмотрел переход Пушкина от легковесной и сиюминутной поэзии к чему-то более высокому и «степенному»: «Он теперь гудит, а не щебечет» (Телескоп. 1831. Ч. 1, № 4. С. 573). Строя свою рецензию в форме диалога, Надеждин противопоставил собственную точку зрения общим отрицательным суждениям о пушкинской трагедии. Обращаясь к вопросу о жанре произведения, Надеждин отверг попытки «подвести» его под «разрядный список старинных классических учебников» (Там же. С. 556) и требовать от поэта соблюдения догматических правил ведения действия в трагедии, шекспировской драме или хронике, так как все они рассчитаны на сценическое исполнение, а Пушкин, по мнению Надеждина, «совершенно чужд подобных претензий». «Борис Годунов» представляет собой «ряд исторических сцен», «эпизод истории в лицах» — «этот новый способ поэтического представления событий» открыт романами Вальтера Скотта, «а французская неистощимая живость не умедлила им воспользоваться» (Там же. С. 557–558). Как пример произведения, в котором исторические события «переключаются в разговоры и сцены» (Там же), Надеждин приводил драматическую трилогию Л. Виге. Главным содержанием пушкинской драмы Надеждин считал не изображение личности Годунова, а картину его царствования. Борис, хотя и взятый под углом зрения Карамзина, по мнению рецензента, очерчен резко и сильно, как и Василий Шуйский, а также ряд других персонажей пьесы. Однако Пимен в своем поэтическом монологе слишком напоминает «наследника идей Гердеровых» (Там же. С. 569). Сцена в корчме — фарс, доведенный до излишества. Смешение языков в сцене битвы близ Новгорода Северского «карикатурно» (Там же. С. 566). Главным недостатком произведения Пушкина Надеждин считал «раздвоение интереса» между Борисом Годуновым и Самозванцем, ничтожность и глупость которого

обнаруживается особенно ощутимо в сцене у фонтана, в которой Пушкин окончательно «сбился», хотя она отделана мастерски.

Положительный отзыв о «Борисе Годунове» опубликовал барон Розен (*Rosen G.* «Борис Годунов» etc., d<as> I<st> «Boris Godunow». St. Petersburg, 1831 // *Dorpat. Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst, besonders Russlands.* Riga; Dorpat, 1833. Bd. 1; рус. пер. А. Савицкого: ЛПРИ. 1836. № 2–3; нем. текст и пер.: П. в критике, III. С. 249–269). Принимая в целом пушкинскую трагедию, Розен предлагал судить ее исключительно в рамках авторского задания — верности истории по версии Карамзина. Тем самым рецензент дал понять, что сам не разделяет избранной Пушкиным концепции, но признает право поэта на свой выбор. Розен рассматривал «Бориса Годунова» как «трагедию судьбы», как изображение «темного судьбника Немезиды» (ЛПРИ. № 2. С. 12). Признавая, что действие судьбы проходит через всю драму, рецензент считал, что Пушкин не привел это действие к кульминации в сцене смерти Бориса. Недостаток трагедии Розен видел и в том, что автор лишил героев свободной воли, из-за чего все события утратили органичную внутреннюю связь. Тем не менее Розен признал пушкинскую трагедию превосходным историческим творением.

В состав статьи Розена был включен выполненный им перевод сцены «Ограда монастырская» и некоторых других небольших фрагментов трагедии на немецкий язык. 19 июля 1831 г. Розен писал С. П. Шевыреву, что перевел всю трагедию «с рукописи автора» (т. е. с белого автографа ПД 891 — см.: РА. 1878. Кн. 2, № 5. С. 47), однако текст этого перевода неизвестен. Кроме Розена, «Бориса Годунова» на немецкий перевели А. Ольдекоп, К. Кнорринг и К. К. Яниш. Ольдекоп, издававший в 1831 г. в Петербурге еженедельный немецкий журнал истории, географии и изящной словес-

ности «Der Russische Merkur», поместил в литературных прибавлениях к нему (*Literarischer Begleiter zum Russischen Merkur.* 1831. № 3, 16 Januar. S. 9–12; № 4, 23 Januar. S. 17–22) восторженную рецензию на «Бориса Годунова», включив в нее переводы трех фрагментов трагедии: реплики Марины из сцены «Ночь. Сад. Фонтан» («Клянешься ты! итак, должна я верить ~ Как царский сын? не так ли? говори»), предсмертного монолога Бориса и сцены «Кремль. Дом Борисов». Полный перевод трагедии был выполнен Карлом Кноррингом (см.: *Russische Bibliothek für Deutsche von Karl Knorring.* Revel, 1831. S. 1–120). Переводу здесь предпослано предисловие, где подчеркивалось, что «Борис Годунов» вбирает в себя все драматические роды, но, в соответствии с замыслом автора, отступает от каждого из них. Кнорринг высказывал надежду, что Пушкин даст еще драматическое описание конца царствования Лжедмитрия, поскольку только тогда «Борис Годунов» станет подлинно законченным произведением (пер. рецензии Кнорринга см.: П. в критике, III. С. 371–373).

Наиболее глубокий и значительный разбор пушкинской трагедии принадлежит И. В. Киреевскому (*Киреевский И. В.* Обзорение русской литературы за 1831 год // *Европеец.* 1832. Ч. 1, № 1; П. в критике, III. С. 141–145; 384–387). Отвечая на упреки критиков, подхихивших к «Борису Годунову» с точки зрения готовых норм и образцов, Киреевский утверждал принципиальное новаторство Пушкина. В статье с удивительной точностью определено, в чем заключается единство действия трагедии: «...все лица и все сцены трагедии развиты только в *одном отношении*: в отношении к последствиям царевубийства. Тень умерщ-

вленного Дмитрия царствует в трагедии от начала до конца», и «преступление Бориса является не как *действие*, но как сила, как мысль, которая обнаруживается мало-помалу то в шепоте царедворца, то в тихих воспоминаниях отшельника, то в одиноких мечтах Григория, то в силе и успехах Самозванца, то в ропоте придворном, то в волнениях народа, то, наконец, в громком низпровержении несправедливо царствовавшего дома» (Европеец. 1832. Ч. 1, № 1. С. 111, 113; П. в критике, III. С. 143, 144). По мнению критика, природа трагического в «Борисе Годунове» ближе к древней литературе, чем к новой, однако он отказался от сравнений пушкинской драмы с

другими образцами, считая, что, когда речь идет о чем-то принципиально новом, примеры и сравнения могут скорее сбить и затемнить понимание, чем прояснить его. Статья Киреевского понравилась Пушкину: «Насилу-то дождались мы истинной критики», — написал он автору 4 февраля 1832 г. (XV, 9). Однако на фоне других критических отзывов эта статья была исключением.

Холодный прием, оказанный произведению, которое Пушкин считал одним из своих наиболее значительных творческих достижений, стал недвусмысленным знаком общего охлаждения читательской аудитории к своему «первому поэту».

Автографы: в тетр. ПД 835, л. 44–44 об. (подготовительные заметки, конспект фрагментов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, т. 10–11), л. 45 (план; беловой, с поправками), л. 45–46, 47 об. – 50, 52 об., 55–56 (черновой первых пяти сцен); ПД 73 (варианты заглавия, запись «Летопись о многих мятежах и пр.», предполагавшаяся вставка после сцены «Ограда монастырская», перечень действующих лиц первой части трагедии); ПД 891 (беловой текст первой («михайловской») редакции с одновременной и последующей правкой, под заглавием: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве», с датой «1825» у заглавия и с пометой «7 ноября 1825» в конце); в тетр. ПД 833, л. 35 (запись полутора стихов из сцены «Царские палаты»).

Наброски предисловия: в тетр. ПД 841, л. 12 («С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет Бориса Годунова...», с датой: «19 июля Арзр<ум>»); в тетр. ПД 839, л. 45–47 об. («Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...»); ПД 112, л. 1–1 об. («<С> отвращением решаюсь я...»); в тетр. ПД 842, л. 4 («Je me presente...»; «Lorsque j'écrivais cette tragedie...»); ПД 1086 («Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...»); ПД 1087, л. 2 («*Pour une préface*...»).

Датируется: начало работы над трагедией — декабрем 1824 г. по положению записей в рабочей тетради, завершение работы — 7 ноября 1825 г. по помете в беловом автографе. Точное время работы над второй редакцией трагедии не устанавливается. Основная часть этой работы должна была быть осуществлена до отъезда Пушкина из Петербурга в Москву, а затем на Кавказ 10 (?) марта 1829 г.

Наброски предисловия датируются 1825–1830 и 1835–1836 гг. «Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...» — предположительно 1825-м — осенью 1830 г. (до 20-х чисел октября, когда трагедия была передана в печать) по бумаге и по связи с большей частью других набросков; «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет Бориса Годунова...» — 19 июля 1829 г. по помете в автографе и по времени пребывания Пушкина в Арзруме); «<C> отвращением решаюсь...» — по времени записей, расположенных на том же листе; «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» — 1829 г. (предположительно после 20 сентября) — 1830 г. (вероятнее всего, до 1 сентября) по времени, когда соответствующая запись могла быть сделана в тетради ПД 838; «Je me présente...» — осенью 1829 г. (не ранее 20 сентября) — 1830 г. (вероятно, не позднее марта) по положению в рабочей тетради и исходя из общей хронологии работы над изданием трагедии; «Lorsque j'écrivais cette tragédie...» — осенью 1829 г. (не ранее 20 сентября) — 1830 г. (вероятнее всего, до 1 сентября) исходя из тех же соображений; «*Pour une préface...*» — второй половиной 1835-го — 1836 г. по времени появления более ранних записей в ПД 1087.

Впервые отдельные сцены: «Сцена из трагедии „Борис Годунов“. 1603 год. Ночь. Келья в Чудовом монастыре» — МВ. 1827. Ч. 1, № 1; «Отрывок из „Бориса Годунова“. 1604. 16 октября. Граница литовская» — СЦ на 1828 г.; «Две первые сцены из трагедии „Борис Годунов“» — Денница, альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем.

Впервые полностью: Борис Годунов, сочинение Александра Пушкина. СПб.: В типографии Департамента народного просвещения, 1831 (на обороте титула: «С дозволения правительства»).

Впервые наброски предисловия: «Дух века требует важных перемен и на сцене драматической...» — Якушкин. № 12; «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет Бориса Годунова...» — Ефр. 1880. Т. 5; «<C> отвращением решаюсь...» — Анненков. Материалы 1855; «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей...» — Там же; «Je me presente...» — Там же; «Lorsque j'écrivais cette tragédie...» — Якушкин. № 8; «*Pour une préface...*» — Анненков. Материалы.

Литература: Алексеев М. П. 1) Ремарка Пушкина «Народ безмолвствует» // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 221–252; 2) Пушкин и Шекспир // Там же. С. 253–292; *Альшиуллер М. Г.* Пушкин, Булгарин, Николай I и сэр Вальтер Скотт // Новые безделки: Сб. ст. к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995. С. 284–302; *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // П. Врем. Т. 6. С. 160–180; *Архангельский А. Н.* Поэт — история — власть: («Борис Годунов» А. С. Пушкина) // Пушкин и современная культура. М., 1996. С. 123–137; *Батюшков Ф. Д.* Пушкин и Расин: («Борис Годунов» и «Athalie»). СПб., 1900; *Белинский В. Г.* Статьи о Пушкине <Статья десятая. «Борис Годунов»> // Белинский. Т. 7. С. 505–534; *Благой Д. Д.* Социология творчества Пушкина. М., 1931. С. 51–78; Благой И. С. 404–494; *Бонди С. М.* Драматургия Пушкина // Бонди. Статьи. С. 169–214; «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Л., 1936. *Бочаров С. Г.* О возможном сюжете: «Евгений Онегин». Р. S. Возможные сюжеты Пушкина // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 24, 48–52; *Бочкарев В. А.* 1) Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816–

1825 гг.). Куйбышев, 1968. С. 388–500 (Уч. зап. Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева. Вып. 56); 2) Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная традиция // Болдинские чтения. [1987]. Горький, 1988. С. 4–13; Вацуро В. Э. 1) «Сын Курбского» // Русское подвижничество. М., 1996. С. 159–169; 2) Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 559–603; Виноградов. Язык П. С. 145–154; Виноградов В. В. Из истории стилей русского исторического романа: (Пушкин и Гоголь) // ВЛ. 1958. № 12. С. 120–149; Винокур Г. О. 1) «Борис Годунов» <Комментарий> // Пушкин 1935. С. 385–506; 2) Кто был цензором «Бориса Годунова»? // П. Врем. Т. 1. С. 203–214; Гозенпуд А. А. 1) О сценичности и театральной судьбе «Бориса Годунова» // ПИМ. Т. 5. С. 339–356; 2) Из истории литературно-общественной борьбы 20-х – 30-х годов XIX в.: («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец») // ПИМ. Т. 6. С. 252–275; Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 85–261; Гуковский. С. 5–72; Гуревич А. М. История и современность в «Борисе Годунове» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43, № 3. С. 204–214; Дворский А. Пушкин и польская культура. СПб., 1999. С. 91–118; Державина О. А. Трагедия Пушкина «Борис Годунов» и русские исторические повести начала XVII века // Уч. зап. Московского гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. М., 1954. Т. 43, вып. 4. С. 141–162; Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. М., 1951. С. 65–91; Жданов И. Н. О драме А. С. Пушкина: «Борис Годунов». СПб., 1892; Загорский М. Б. Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 91–131; Ивинский Д. П. Адам Мицкевич и «Борис Годунов» // Пушкин и русская драматургия. М., 2000. С. 54–65; Карпов А. А. «Борис Годунов» А. С. Пушкина // Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 91–108. С. 91–108; Киреевский И. В. Обзорение русской литературы за 1831 год // Европеец. 1832. Ч. 1. № 1. С. 102–115; то же: П. в критике, III. С. 141–145; Клэйтон Дж. Д. Тень Дмитрия: Опыт прочтения пушкинского «Бориса Годунова». СПб., 2007; Кнабе Г. С. Тацит и Пушкин // Врем. ПК 20. С. 48–64; Лазарчук Р. М. «Борис Годунов» А. С. Пушкина: (Проблема соотношения стиха и прозы) // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов / Тартуский гос. ун-т. Каф. рус. лит-ры. Таллин, 1987. С. 59–62; Ларионова Е. О. «Борис Годунов»: Проблема критического текста // ПиС (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 279–302; Левин Ю. Д. 1) Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // ПИМ. Т. 7. С. 58–85; 2) Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 32–49; Листов В. С. «Голос музы темной...»: К истолкованию творчества Л. и биографии А. С. Пушкина. М., 2005. С. 57–82; Листов В. С., Тархова Н. А. 1) К истории ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове» // Врем. ПК 1979. С. 96–102; 2) Труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого <...>» в кругу источников трагедии «Борис Годунов» // Врем. ПК 1980. С. 113–118; Литвиненко Н. Г. Пушкин и театр. М., 1974. С. 188–233; Лотман Л. М. 1) Историко-литературный комментарий // Пушкин А. С. Борис Годунов: Трагедия. СПб., 1996. С. 129–359; 2) Еще раз о «мнении народном» в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина // ТОДРЛ. СПб., 1997. Т. 50. С. 160–170; 3) Судьбы царей и царств в Библии и трагизм истории в «Борисе Годунове» // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина: Памяти Е. Г. Эткин-да. Jerusalem, 2000. С. 101–108; 5) Проблема «всемирной отзывчивости» Пушкина и библейские реминисценции в его поэзии и «Борисе Годунове» // ПИМ. Т. 16–17. С. 131–147; Лузянина Л. Н. «История государства Российского»

Н. М. Карамзина и трагедия Пушкина «Борис Годунов»: (К проблеме характера летописца) // РЛ. 1971. № 1. С. 45–57; *Маймин Е. А.* «Борис Годунов» Пушкина и исторические драмы Хомякова // Пушкинский сб. Псков, 1972. С. 3–16; *Михайлова Н. И.* К источникам ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове» // Врем. ПК 20. С. 150–153; *Москвичева Г. В.* 1) Некоторые вопросы жанровой специфики трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Болдинские чтения. [1985]. Горький, 1986. С. 50–67; 2) Ремарки в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» в связи с жанровой традицией: (К проблеме историзма) // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 139–152; *Непомнящий В. С.* «Наименее понятный жанр» // Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М., 1983. С. 212–250; *Никишов Ю. М.* Концепция истории в «Войне и мире» Л. Н. Толстого и в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина // Проблемы современной филологии: Межвуз. сб. науч. тр., посв. памяти проф. Р. Д. Кузнецовой. Тверь, 1999. С. 86–106; *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в трагедии «Борис Годунов» // Пушкин и русская драматургия. М., 2000. С. 32–45; *Орлов П. А.* Трагедия Пушкина «Борис Годунов» и «История государства Российского» Карамзина // Филологические науки. 1981. № 6 (126). С. 3–10; *Перлина Н.* «Борис Годунов» и «Антоний и Клеопатра»: «Бывают странные сближенья» // РЛ. 2005. № 2. С. 107–125; *Погодин М. П.* 1) Из «Дневника» // П. в восп. Т. 2. С. 9–26; 2) Из «Воспоминаний о Степане Петровиче Шевыреве» // Там же. С. 26–34; *Покровский М. М.* 1) Пушкин и античность // П. Врем. Т. 4–5. С. 51–52; 2) Шекспиризм Пушкина // Венг. Т. 4. С. 1–20; *Попова И. Л.* 1) «Борис Годунов» и творчество Пушкина 1830-х годов // Болдинские чтения. [1987]. Горький, 1988. С. 25–35; 2) Немая сцена у Пушкина и Гоголя: («Борис Годунов» и «Ревизор») // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50, № 5. С. 459–466; П. в критике, III, по указ.; Пушкин в критике, IV, по указ. *Пушкин А. С.* Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. 1825 / Подгот. текста и ст. С. А. Фомичева. Париж; Пб., 1993; *Рассадин С. Б.* Драматург Пушкин: Поэтика. Идеи. Эволюция. [М.], 1977. С. 3–58, 187–191; *Реизов Б. Г.* Пушкин, Тацит и «Борис Годунов» // РЛ. 1969. № 4. С. 75–88; *Рогачевский А. Б.* К вопросу о сценичности «Бориса Годунова» А. С. Пушкина: (Проблема жанра) // Филологические науки. 1989. № 1. С. 14–19; *Ронен И.* Смысловой строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М., 1997; *Сандлер С.* Далекие радости: Александр Пушкин и творчество изгнания / Пер. с англ. Г. А. Крылова СПб., 1999. С. 71–124; *Серман И. З.* 1) Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // ПИМ. Т. 6. С. 118–149; 2) Парадоксы народного сознания в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Russian Language Journal. 1981. Т. 35, № 120. С. 83–88; *Сидяков Л. С.* Стихи и проза в текстах Пушкина // Пушкинский сб. Рига, 1974. Вып. 2. С. 11–18; *Слонимский. С.* 457–498; *Строганов М. В.* Еще раз о ремарке «Народ безмолвствует» // Врем. ПК 23. С. 126–129; *Томашевский Б. В.* Историзм Пушкина // Томашевский. Пушкин, II. С. 172–179; *Фельдман О.* Судьба драматургии Пушкина: «Борис Годунов», «Маленькие трагедии». М., 1975. С. 7–152; *Филиппова Н. Ф.* Народная драма А. С. Пушкина «Борис Годунов». М., 1972; *Филонов А. Г.* «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Опыт разбора со стороны исторической и эстетической. СПб., 1899; *Фомичев. С.* 141–145; *Фомичев С. А.* 1) «Борис Годунов» как театральный спектакль // ПИМ. Т. 15. С. 97–108; 2) Драматургия А. С. Пушкина // История русской драматургии: XVII – первая половина XIX века. Л., 1982. С. 261–

295; 3) Смеховой мир «Комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» // Фомичев С. А. Пушкинская перспектива М., 2006. С. 62–88; Хализев В. Е. 1) «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Векания итальянского Ренессанса и отечественная традиция // Пушкин и русская драматургия. М., 2000. С. 3–19; 2) Власть и народ в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Пушкин: Сб. ст. М., 1999. С. 3–19; Хворостьянова Е. В. Ритм трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Онтология стиха: Сб. статей памяти В. Е. Холшевникова. СПб., 2000. С. 147–169; Чернышев В. И. Песня Варлаама // ПиС. Вып. 5. С. 127–129; Шервинский С. В. 1) О наименовании действующих лиц в драмах Пушкина // Изв. ОЛЯ. 1962. Т. 21, вып. 4. С. 302, 306–311; 2) Ремарки в «Борисе Годунове» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. Т. 30, вып. 1. С. 62–71; 3) Ритм и смысл: К изучению поэтики Пушкина. М., 1961. С. 223–257; Шоу Дж. Т. Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии / Пер. с англ. Т. В. Скулачевой, М. Л. Гаспарова. М., 2002. С. 265–336; Энгельгардт Б. М. Историзм Пушкина // Пушкинист, II. С. 42–88, 93, 103, 105–106, 107, 109, 111; Эткинд Е. Г. «Союз ума и фурий»: (Пушкинские мятежники) // Россия/Russia. 1987. № 5. P. 55–90; Dunning Ch. 1) The Exiled Poet-Historian and the Creation of His *Comedy* // The uncensored «Boris Godunov»: The Case for Pushkin's Original *Comedy*, with Annotated Text and Translation. Madison (Wisconsin), 2006. P. 51–93; 2) The Tragic Fate of Pushkin's *Comedy* // Ibid. P. 94–135; Emerson C. Boris Godunov: Transpositions of a Russian Theme. Bloomington, 1986. P. 88–141; Эткинд Е. «Сей патник, вольностью венчаный...»: Гришка Отрепьев, император Наполеон, маршал Ней и другие // Revue des Etudes Slaves. Т. 59. Fasc. 1–2: Alexandre Puškin. 1799–1837. Paris, 1987. P. 55–62; Evdokimova S. Pushkin's Historical Imagination. New Haven; London. P. 56–65; Gifford H. Shakespearean Elements in «Boris Godunov» // The Slavonic and East European Review. 1947. Vol. 26, № 66. P. 152–160.

Л. М. Лотман, М. Н. Виролайнен

БОРОДИНСКАЯ ГОДОВЩИНА («Великий день Бородина...», 1831) — стихотворение, написанное в связи с получением известия о взятии Варшавы, ознаменовавшем окончательное подавление русской армией польского восстания 1830–1831 гг. Пушкин узнал об этом от А. О. Россет: «От вас узнал я плен Варшавы...» (см.: письмо Пушкина к Россет от середины (после 10-го) сентября 1831 г. — XIV, 223). День взятия Варшавы (26 августа) совпал с годовщиной бородинского сражения, что показалось поэту

глубоко символичным. Исторические параллели были подсказаны и тем обстоятельством, что донесение о взятии польской столицы привез в Петербург родной внук А. В. Суворова. Строки: «Восстав из гроба своего, / Суворов видит плен Варшавы; / Вострепетала тень его / От блеска им начатой славы!» (III, 275) — напоминают, что 24 октября 1794 г. русские войска под командованием Суворова заняли Варшаву.

Об отношении Пушкина к польскому восстанию см.: «Клеветникам России».

Автографы: ПД 179 (беловой; два последних стиха и дата «5 сент.»); ПД 564 (исправление опечатки в ст. 60 в письме к Е. М. Хитрово от середины (после 10-го) сентября 1831 г.); ПД 420, л. 61–63 (печатный текст с поправками Пушкина).

Датируется, согласно пометам в автографе и брошюре (см. ниже), 5 сентября 1831 г.

Впервые: На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. СПб., 1831.

О. С. Муравьева

«БРАДАТЫЙ СТАРОСТА АВДЕЙ...» (1831) — набросок шуточного стихотворения. Написан в период тесного дружеского общения Пушкина летом–осенью 1831 г. с В. А. Жуковским и А. О. Смирновой-Россет, проходившего в атмосфере шуток и розыгрышей. В частности, они забавлялись ученым скворцом: «Жуковский заставил скворца беспрестанно повторять „Христос воскрес“, потом ошибется и закричит: „Востиквас“, замашет крыльями и

летит в кухню... И это было принято в нашем аргю» (Смирнова-Россет. С. 179). Возможно, в поэтическом наброске Пушкина отразились также литературные впечатления (ср.: поэма «Вер-Вер» («Ver-Vert», 1734) французского поэта Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777) и написанная под влиянием Грессе сказочная поэма «Попугай» (1790) Я. Б. Княжнина (1740–1791). Героем этих произведений был попугай, научившийся сквернословить).

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 100 об. (черновой).

Датируется сентябрем–октябрем 1831 г. по содержанию и палеографическим данным.

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: Березкина С. В. Три пушкинских отрывка // РЛ. 1998. № 4. С. 89–91; Венг. Т. 5. С. XXIII–XXIV (коммент. Н. О. Лернера); Пушкин А. С. Стихотворения. Л., 1955. Т. 3. С. 834 (коммент. Б. В. Томашевского) (Б-ка поэта. Большая сер.); Сандомирская В. Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838): (История заполнения) // ПИМ. Т. 10. С. 267–268.

С. В. Березкина

БРАТЯ РАЗБОЙНИКИ (1821–1822) — фрагмент задуманной Пушкиным поэмы о разбойниках. Из дошедших до нас планов (датируются концом мая – летом

1821 г.) видно, что Пушкин предполагал написать поэму в байроническом духе, используя сюжеты и образы русских разбойничьих песен.

План I:

«Вечером девица плачет, подговаривает, [она пла<чет>] [р<азбойники>] <?> молодцы готовы отплыть; есаул — где-то наш атаман — Они плывут и поют...

Под Астраханью, разбивают корабль купеческой; он берет себе [в] [н<аложницы>] другую — [та сходит с ума] [та] новая не любит и умирает — он пускается на все злод<ейства> [Товарищи] Есаул предает его — » (IV, 372).

План II:

«I. разбойники, история двух братьев. — II. Атаман и с ним дева; хлад его etc. — песнь на Волге — III. Купеческое судно, дочь купца IV. Сходит с ума» (IV, 373).

Сохранились и первоначальные варианты разработки сюжета: набросок «На Волге в темноте ночной...» и «Молдав<ская песня>» («Нас было два брата — мы вместе росли...») (IV, 373–374). Последняя свидетельствует, что Пушкин пробовал разработать сюжет о братьях-разбойниках и в жанре баллады (подробнее см.: *Гудзий Н. К.* «Братья-разбойники» Пушкина. С. 644).

Последовательность, в которой были созданы планы и наброски к поэме, точно установить не удается. В дальнейшем замысел, отраженный в планах, преобразовался: «Братья разбойники» соответствуют первому пункту второго плана, а история атамана и двух его наложниц послужила канвой сюжета поэмы «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823). На основании черно-

виков нельзя определить, была ли продолжена работа над поэмой. Основываясь на высказывании самого Пушкина в письме А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г. («Разбойников я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского...» — XIII, 64), можно предположить, что поэма была полностью написана, но по тем или иным причинам уничтожена. Однако нельзя исключить и возможности мистификации, так как следов этой якобы сожженной части, хотя бы в виде отдельных черновых набросков, не сохранилось. При первой публикации текст сопровождался пометой «отрывок из поэмы». В отдельном издании 1827 г. и в «Поэмах и повестях» (СПб., 1835. Ч. 2) Пушкин помету снял, признав, таким образом, «Братьев разбойников» законченным произведением.

Тема была подсказана Пушкину участвовавшими в начале 1820-х гг. разбойными нападениями в Бессарабии, Новороссии и на Дону. В воспоминаниях Ф. Ф. Вигеля, И. П. Липранди, А. Ф. Вельмана говорится об интересе Пушкина к известным разбойникам Урсулу и Кирджали. О реальном факте, который лег в основу «Братьев разбойников», Пушкин рассказал в письме П. А. Вяземскому от 11 ноября 1823 г., посылая ему список поэмы: «Истинное происшествие подало мне повод написать этот отрывок. В <1>820 году, в бытность мою в Екатеринославле, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр

и спаслись. Их отдых на острове, потопление одного из стражей мною не выдуманы» (XIII, 74; об этом факте Пушкин упомянул также в «<Опровержении на критику>» (1830) — см.: XI, 145).

Определенное сходство мотивов «Братьев разбойников» и «Шильонского узника» Дж. Байрона в переводе Жуковского, отмечавшееся уже современниками Пушкина (см., например, отзыв И. В. Киреевского — МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 184; П. в критике, II. С. 87), дало С. Бонди основание предположить, что чтение «Шильонского узника» послужило для Пушкина стимулом к созданию поэмы (см.: *Бонди С. М. Отчет о работе над IV т. // П. Врем. Т. 2. С. 467*). Однако с переводом Жуковского Пушкин познакомился лишь в августе–сентябре 1822 г. по фрагментам, опубликованным в «Сыне отечества» (см.: XIII, 44, 45), когда «Братья разбойники» уже были написаны. Об этом Пушкин сообщал Вяземскому в том же письме: «Некоторые стихи напоминают перевод Шил<ь>онского <Узн<ика>. Это несчастье для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце <1>821 года» (XIII, 74).

Подобно остальным «южным поэмам» Пушкина, «Братья разбойники» созданы в жанре романтической поэмы, образцом которого служили так называемые «восточные» поэмы Байрона. Это сказалось, прежде всего, на характере избранного Пушкиным сюжета, включающего в себя «романиче-

ские» происшествия и эффектные мелодраматические сцены, которым соответствовала экзотическая обстановка. В основе пушкинской фабулы лежит история двух братьев-сирот. Мучимые нищетой и «жестокой завистью» к презревшему их обществу, они избирают жребий разбойников. За кратким описанием картин вольной лесной жизни братьев следует рассказ об их аресте. В темнице младший брат заболевает. В бреду ему являются жертвы разбоя, и он призывает брата пощадить их. Разбойникам удается бежать, но во время побега младший из братьев гибнет. Похоронив его, старший возвращается к прежней жизни, но она уже не приносит ему радости — его дух «окаменел», он «одинок», «угрюм», и перед его глазами стоит образ брата, молящего за невинно погубленные ими человеческие души.

О принадлежности «Братьев разбойников» к жанру байронической поэмы свидетельствуют и особенности композиции произведения. Повествование ведется от лица старшего брата, т. е. действие изображается «изнутри», не как внешнее событие, а как переживание героя» (*Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 89*). Форма лирического монолога отразила тяготение байронической поэмы к «синкретизму литературных жанров», синтезу «лирической и драматической стихии». В этом смысле примечательно, что произносимый в бреду монолог младшего брата «передается прямой

речью, образуя драматическую вставку» в повествование рассказчика (Там же. С. 29, 89).

Другую композиционную особенность «Братьев разбойников» составляет отказ автора от связного, последовательного изложения событий в пользу изображения отдельных драматически эффектных «вершин» действия. Подобное построение, создававшее ощущение недосказанности, фрагментарности повествования, также свойственно байронической поэме. Не случайно рецензенты 1820-х гг. отмечали «отрывочность» пушкинских «южных поэм», противопоставляя их традиционной героической эпосе, характеризующейся сюжетной связностью и определенностью (подробнее см.: Там же. С. 69, 71).

Центральная, собственно событийная, часть поэмы предваряется лирическим вступлением, рисующим живописную картину разбойничьего лагеря. Изображение освещенного «бледной» луной ночного сборища, экзотическая «смесь одежд и лиц, / Племен, наречий, состояний» (IV, 145) служит эффектной декорацией последующего действия, определяя эмоциональный тон всего произведения. Подобное описательное введение отвечало композиционному канону байронической поэмы, фабула которой требовала не только необычной обстановки действия, но и читательской подготовленности к восприятию драматических и ярких событий (см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 76).

Психологический портрет братьев-разбойников (как и персонажей поэм Байрона) создавался с помощью немногочисленных изблюбленных романтиками мотивов: они — изгои, преступившие законы человеческого общества, их действиями движут чувства зависти и ненависти к миру. В облике старшего разбойника, «окаменевшего» духом после смерти брата, проглядывают ожесточение и равнодушие к жизни, утрата связей с миром, ведущая к полному одиночеству, — характерные черты байронического героя. В психологическом портрете младшего брата доминирует популярный в романтической поэме мотив раскаяния преступника, на совести которого тяжелый грех. Движения души и чувства героев переданы в преувеличенно эффектной форме (например, симптомом страстного переживания, душевных мук младшего брата служит его «дико сверкающий» взгляд).

Избранная тема привлекла внимание Пушкина к русским разбойничьим песням и молдавским балладам о разбойниках-гайдуках. В «Братях разбойниках» наряду с «возвышенной» фразеологией и книжными оборотами используются приемы песенного слова: отрицательные сравнения («Не стая воронов слеталась...»), постоянные эпитеты («булатный нож», «темная ночь», «красные девушки», «чистое поле») и т. п. Насыщенность просторечными словами и оборотами отличала «Братьев разбой-

ников» от других «южных поэм» Пушкина и имела для него, по видимому, принципиальное значение. Об этом свидетельствуют его письма А. А. Бестужеву (13 июня 1823 г.: «...если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают <н>еж<н>ых ушей читателей Пол<ярной> Зв<езды>, то напечатай его» — XIII, 64; 29 июня 1824 г.: «Если согласие мое, не шутя, тебе нужно для напечатания Разбойников, то я никак его не дам, если не пропустят жид и харчевни...» — XIII, С. 101), а также полемическая реплика в письме Вяземскому от 14 октября 1823 г.: «Замечания твои на счет моих разбойников несправедливы; как сюжет, c'est un tour de force <это диковина — франц.; здесь — в значении «ловкая штука»>, это не похвала, напротив; но, как слог, я ничего лучше не написал» (XIII, С. 70). О стилистических новшествах поэмы восхищенно писал автору Н. Н. Раевский 10 мая 1825 г.: «Вы окончательно утвердите у нас тот простой и естественный язык, который наша публика еще плохо понимает, несмотря на такие превосходные образцы его, как „Цыганы“ и „Разбойники“. Вы окончательно сведете поэзию с ходуль» (XIII, 172, 535; ориг. по-франц.).

С публикацией поэмы произошла задержка, так как цензура препятствовала выходу альманаха Бестужева и Рылеева, и А. Ф. Воейков, опередив их, включил начальные 35 стихов из поэмы Пушкина в свою статью «Путешествие из Са-

репты на развалины Шери-Сарая» (Новости литературы. 1824. Кн. 9), на что оскорбленные издатели «Полярной звезды» ответили резким письмом (см.: Рылеев К. Ф. Соч. Л., 1987. С. 309).

В 1827 г. вышло два одинаковых по оформлению отдельных издания «Братьев разбойников». Первое издание раскупалось плохо, так как книгопродавец А. Ширяев, которому занимавшийся по поручению Пушкина изданием поэмы С. А. Соболевский продал весь тираж, произвольно повысил цену до 2 рублей. Возмущенный Соболевский объявил о напечатании второго издания, которое будет продаваться по 42 копейки. Ширяев, в свою очередь, пообещал после появления второго издания снизить цену до 21 копейки (см.: СПЧ. 1827. № 101, 23 августа). Однако Пушкин, видимо, не хотел портить отношения с книгопродавцами, и второе издание поэмы так и не появилось в продаже. Весь тираж был отвезен к И. В. Киреевскому и был обнаружен лишь в 1915 г. — 900 экземпляров в неразвязанных пачках (подробнее см.: Смирнов-Сокольский. С. 154).

Последний раз при жизни Пушкина «Братья разбойники» были напечатаны во 2-й части «Поэм и повестей» (СПб., 1835). В посмертном издании к поэме было прибавлено еще 16 стихов на основании некой рукописи, найденной, по словам П. А. Плетнева, в бумагах Пушкина (Совр. 1838. Т. 10. С. 39; см. также: IV, 372). По-

следняя, однако, до нас не дошла, и, соответственно, вопрос об авторстве, времени создания и связи упомянутого фрагмента с поэмой в настоящее время не может быть

решен окончательно (подробнее см.: *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине: <...> IV. Вопрос об окончании «Братьев разбойников» // *Русский библиофил.* 1911. № 5. С. 10–12).

Автографы: в тетр. ПД 830, л. 49 об. (первоначальный черновой набросок); в тетр. ПД 831, л. 62 об., 46 (планы); в тетр. ПД 831, л. 52–52 об. (черновые наброски); ПД 832, л. 18–18 об. (черновой набросок); ПД 49, л. 1 об., 2 об. (черновой начала поэмы); ПД 1272 (беловой ст. 227–235, в письме к П. А. Вяземскому от 11 ноября <?> 1823 г.).

Датируется концом мая или началом июня 1821-го – 1822 г., по положению в тетрадах ПД 831 и ПД 832.

Впервые: ПЗ 1825.

Литература: *Гудзий Н. К.* «Братья-разбойники» Пушкина // *Изв. ОЛЯ.* 1937. № 2/3. С. 643–658; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 29, 69, 71, 76, 89, 120, 124–126, 131; *Лернер.* Рассказы о П. С. 204–206; *Манн Ю. В.* «Братья разбойники» и «Бахчисарайский фонтан» // *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 53–70; *Никитин А.* Загадка потаенной строки: Из истории создания поэмы «Братья разбойники» // *Октябрь.* 1987. № 1. С. 186–191; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 126–135; *Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина 20-х гг. // *ПИМ.* Т. 9. С. 70; *Смирнов-Сокольский.* С. 148–156; *Томашевский.* Пушкин, I. С. 447–459.

А. К. Михайлова, Е. В. Кардаш

«БРОВИ ЦАРЬ НАХМУРЯ...» (1825) — два восьмистишия фривольного содержания, помещенные в письме к А. А. Дельвигу: «Вот тебе, душа моя, приращение к куплетам Эрнстова. Поцелуй его от меня в лоб» (письмо Пушкина от октября–ноября 1825 г. — XIII, 241).

Князь Дмитрий Алексеевич Эрнстов (Эрстави; 1797–1858), остряк и балагур, поэт-дилетант, помимо чиновничьих занятий (чиновник Комиссии по составлению законов, затем старший помощник чиновника II Отделения е. и. в. канцелярии (1826–1833)

и переводчик канцелярии департамента Министерства юстиции, впоследствии генерал-аудитор, сенатор, тайный советник), был известен эпиграммами и куплетами, иногда не вполне пристойного содержания. Князь Эрнстов «по живости, остроумию, всегдашней веселости и вообще по всем качествам, требуемым в обществе, соединял в себе хорошие свойства отлично образованного француза» (*Эртель В. А.* Из «Выписки из бумаг дяди Александра» // *П. в. восп.* 1998. Т. 1. С. 168). Сохранилась история о состязании в остроумии

между Пушкиным и Эрстовым на обеде у Б. К. Данзаса (см.: Разговоры Пушкина. М., 1929 (репринт: М., 1991). С. 103–104).

Сюжеты пушкинских куплетов имеют соответствие в репертуаре анекдотов, известных по записям конца 1830–1850-х гг. Первый из них («Брови царь нахмура...») содержится в записной книжке Н. В. Кукольника: «„Г. комендант! — сказал Александр I в сердцах Башуцкому (петербургскому коменданту П. Я. Башуцкому (1771–1836). — *Ред.*), — какой это у вас порядок! Можно ли себе представить! Где монумент Петру Великому?..“ — „На Сенатской площади“. — „Был да сплыл! Сегодня ночью украли. Поезжайте разыщите!“ Башуцкий, бледный, уехал. Возвращается веселый, довольный; чуть в двери кричит: „Успокойтесь, Ваше Величество. Монумент целехонек, на месте стоит! А чтобы чего в самом деле не случилось, я велел к нему поставить часового“. Все захохотали. „1-е апреля, любезнейший, 1-е апреля“, — сказал государь и отправился к разводу. На следующий год ночью Башуцкий будит государя: „Пожар!“ Александр встает, одевается, выходит, спрашивая: „А где пожар?“ — „1-е апреля, Ваше Величество, 1-е апреля“.

Автограф: ПД 1317 (беловой в письме к А. А. Дельвигу от октября – первой половины ноября 1825 г.).

Датируется октябрем – первой половиной ноября 1825 г. на основании датировки письма к Дельвигу.

Впервые: РА. 1874. Кн. 1, с неточным чтением последнего стиха; исправно впервые: Пушкин А. С. Соч. Переписка: в 3 т. СПб., 1906–1911. Т. 1.

Государь посмотрел на Башуцкого с соболезнованием и сказал: „Дурак, любезнейший, и это уже не 1-е апреля, а сушая правда“» (Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. С. 107).

Аналог второму пушкинскому куплету («Говорил он с горем...») зафиксирован в рукописном сборнике «Забавные изречения, смехотворные анекдоты или домашние остроумцы»: «Один приезжий из-за границы рассказывал в гостях при дамах, что в Германии весьма строго наказывают за воровство. „Я не утверждаю, — прибавил он, — но мне говорили люди очень верные, что в Мангейме недавно повесили одного вора за то, что он украл несколько яиц“. — „Как, его повесили за яйца?“ — вскричала удивленная дама. „То есть не за яйца, а за голову“, — поправился приезжий» (РНБ, ф. 608 (И. Помяловского), № 4435, анекдот № 45).

Маловероятно, чтобы эти записи восходили к пушкинским куплетам: письмо, в котором они содержались, в 1825 г. было передано Дельвигом П. А. Вяземскому, хранилось в Остафьевском архиве и было опубликовано лишь в 1874 г. Скорее всего, наоборот, Пушкин воспользовался бродячими анекдотическими сюжетами.

Литература: Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995. С. 211–212, 230; Письма. Т. 1. С. 517–518 (примеч. Б. Л. Модзалевского); Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века. М., 1990. С. 107, 217.

Е. Я. Курганов

«БРОЖУ ЛИ Я ВДОЛЬ УЛИЦ ШУМНЫХ...» (1829) — одно из пушкинских стихотворений, относящихся к жанру философской лирики. В стихотворении варьируется ряд мотивов из «Опытов» Монтеня (Montaigne; 1533–1592). Книга «Essais de M. de Montaigne» 1828 г. в четырех томах имела в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 1185), все тома разрезаны. Излюбленная тема Монтеня, к которой он обращался неоднократно, — подготовка мудрого к смерти. В частности, в главе «Философствовать значит учиться умирать» первого тома (здесь Пушкиным была вложена закладка) Монтень пишет: «Лишим ее <смерть> загадочности, присмотримся к ней, приучимся к ней, размышляя о ней чаще, нежели о чем-либо другом. Будемте всюду и всегда вызывать в себе ее образ, и притом во всех возможных ее обличиях. Если под нами споткнется конь, если с крыши упадет черепица, если мы наколемся о булавку, будем повторять себе всякий раз: „А что, если это и есть сама смерть?“ Благодаря этому мы окрепнем, сделаемся более стойкими. Посреди празднества, в разгар веселья пусть неизменно звучит в наших ушах все тот же припев, напоминающий о нашем уделе; не будем позволять

удовольствиям захватить нас настолько, чтобы время от времени у нас не мелькала мысль: как наша веселость непрочна, будучи постоянно мишенью для смерти, и каким только неожиданным ударам не подвержена наша жизнь! <...> Неизвестно, где поджидает нас смерть; так будем же ожидать ее всюду» (Монтень М. Опыты. М., 1979. Кн. 1–2. С. 81–82). Перекличка с этими мыслями Монтеня особенно отчетливо прослеживается в черновой редакции стихотворения («Кружусь ли я в толпе мятежной...» и след.). Тема «различных родов смерти», «способов умирать», постоянно занимавшая Монтеня, возникает у Пушкина еще в «Дорожных жалобах» (1829), где развивается в шуточной форме.

Образ мечтателя, думающего о смерти на празднестве, «меж юношей безумных», видимо, также навеян рассуждениями Монтеня: «Я по натуре своей не меланхолик, но склонен к мечтательности. И ничто никогда не занимало моего воображения в большей мере, чем образы смерти. Даже в наиболее легкомысленную пору моей жизни <...> когда я жил среди женщин и забав, иной, бывало, думал, что я терзаюсь муками ревности или разбитой надеждой, тогда как в действительности мои мысли

были поглощены каким-нибудь знакомым, умершим на днях от горячки, которую он подхватил, возвращаясь с такого же праздника...» (Там же. С. 82).

Строфы: «Младенца ль милого ласкаю...» (III, 194) и «И пусть у гробового входа...» (III, 195) также находят параллели у Монтеня. Ср.: «Смерть одного есть начало жизни другого. <...> ...природа не дает нам зажитья. Она говорит: „Уходите из этого мира так же, как вы вступили в него. Такой же переход, какой некогда бесстрастно и безболезненно совершили вы от смерти к жизни, совершите теперь от жизни к смерти. Ваша смерть есть одно из звеньев управляющего вселенной порядка; она звено мировой жизни: *inter se mortales mutua vivunt / Et quasi cursores vitae lampada tradunt* <смертные перенимают жизнь одни у других... и, словно скороходы, передают один другому светильник жизни — *лат.*> (Монтень цитирует здесь поэму Лукреция «О природе вещей». — *Ред.*) Неужели ради вас стану я нарушать эту дивную связь вещей? <...> Освободите место другим, как другие освободили его для вас» (Монтень М. Опыты. Кн. 1. С. 87, 89).

Не имеет параллелей у Монтеня только лишь 7-я, предпоследняя, строфа, — в ней кроется глубоко личный смысл. Желание Пушкина быть похороненным ближе к «милому пределу» подтверждается биографическими данными: похоронив мать в Святогорском Успен-

ском монастыре весной 1836 г., он купил здесь же место для своей собственной могилы (см.: Анненков. Материалы. С. 413). Та же тема получила развитие в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836).

Несомненные переклички с Монтенем не позволяют, однако, ограничить круг возможных источников стихотворения только его сочинениями. В книге Монтеня (в главе об умении умирать в особенности) содержится множество цитат из древних авторов и еще больше скрытых заимствований. Призывы постоянно думать о смерти, готовиться к встрече с ней всегда и всюду, уходить из жизни спокойно и смиренно заимствованы из философии стоиков. Ряд мотивов и риторических структур пушкинского стихотворения (тема сосредоточенного размышления, прием разговора с самим собой, готовность принять свою судьбу), не имеющие аналогий у Монтеня, восходят, очевидно, непосредственно к античным авторам. Сам «психологический модус» пушкинского текста гораздо ближе к стоической медитации — духовному упражнению, где чувства не должны брать верх над рассудком, нежели к медитативной элегии (см.: Мазур Н. Н. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти. С. 353, 357).

Мотив неотвратимого хода времени и неизбежной смены поколений вообще характерен для мироощущения Пушкина и про-

слеживается в его произведениях на протяжении всего его творчества (см.: «К Каверину» (1817), «К Овидию» (1821), «Евгений Онегин» (гл. 2, XXXVIII). Этот мотив возводится к широкому кругу источников, включающему, помимо Монтеня и античных авторов, П. А. Гольбаха (Holbach; 1723–1789) и Ж. Б. Боссюэ (Bossuet; 1627–1724). Белинский находил в заключительной строфе стихотворения «что-то похожее на пантеистическое мирозерцание Гете» (Белинский. Т. 7. С. 353).

В научной литературе высказывалось предположение о воздействии на «Стансы» поэмы Лукреция «О природе вещей» (см.: Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск, 1998. Кн. 2. С. 135–145), но если говорить не об отдельных мотивах, а об их идейном контексте, то эпикурейская философия кажется чуждой психологическому и идейному содержанию пушкинского стихотворения. Гипотеза о влиянии христианской традиции «памяти смертной» (см.: Франк С. Л. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике:

Конец XIX – первая половина XX в. М., 1990. С. 470; Михайлова Н. И. «Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999. С. 171–176) не противоречит связи со стоической философией, так как между ними существует генетическая связь. Существенно все же, что Пушкин здесь апеллирует не к вере, а к разуму (см.: Мазур Н. Н. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти. С. 359–360, 361–362).

При этом пушкинское стихотворение не является лишь переложением идей известных философов. Поэтическое содержание здесь — не сами идеи, а психологическое состояние человека, чье мироощущение этими идеями определено и обусловлено. Отвлеченные идеи, таким образом, становятся для читателей фактом внутренней жизни. Оригинальность пушкинского стихотворения видится в том, что оно переводит философские абстракции в иное качество, сообщая им эмоциональную непосредственность и психологическую достоверность.

Автографы: в тетр. ПД 841, л. 27 об.–28, 29 (черновой), ПД 116 (беловой, с поправками), ПД 420, л. 24 (писарская копия с датой рукой Пушкина).

Датируется 26 декабря 1829 г., согласно помете в автографе.

Впервые: ЛГ. 1830. № 2, 6 января.

Литература: Бродский Н. Л. Пушкин: Биография. М., 1937. С. 527–528; Бутакова В. И. Пушкин и Монтень // П. Врем. Т. 3. С. 207–209; Городецкий. С. 360; Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 174, 179–180; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 118; Мазур Н. Н. «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти // Стих, язык, поэзия: Памяти М. Л. Гаспарова. М., 2006. С. 343–372; Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина: Очерки. Воронеж, 2000. С. 71–73.

О. С. Муравьева

БУДРЫС И ЕГО СЫНОВЬЯ

(«Три у Будрыса сына, как и он, три литвина...», 1833) — перевод баллады А. Мицкевича (Mickiewicz; 1798–1855) «Три Будрыса» («Trzech Budrysów»), написанной в России в 1827 г. и опубликованной в 1829 г. В основе сюжета баллады лежит фольклорный мотив: отец отправляет трех своих сыновей «на три стороны света». Одного он посылает к русским, в «Новоград», славящийся богатством; второго — к пруссакам, где также много ценных товаров; а третьего — в Польшу. В Польше особенно поживиться нечем, но там он наверняка найдет себе невесту: «Нет на свете царицы краше польской девицы» (III, 312). В результате все три молодца направляются в Польшу, и каждый привозит домой не рубли и не сукно, а невесту.

Существовал русский прозаический перевод этой баллады, сделанный Ф. Булгариным (см.: СО и СА. 1829. Т. 5, № 28. С. 113–115). Скорее всего, Пушкину был известен это перевод, возможно, он был знаком и с польским текстом. В своем переводе Пушкин сохранил композицию, строфику и ритм поэтического оригинала. Баллада Мицкевича написана четырна-

дцатисложным стихом, близким к анапесту. Пушкин перевел ее трех- и четырехстопным анапестом, сохранив внутреннюю рифмовку и женские окончания рифм (обязательные в польском языке, где ударение всегда на предпоследнем слове). Пушкинское стихотворение несколько отличается от произведения Мицкевича. Баллада Мицкевича более литературна, нежели пушкинский перевод; снимая присутствующие в тексте Мицкевича признаки исторической баллады, русский поэт обнажает фольклорную основу произведения. Польским фольклорным образам и сравнениям находятя вполне точные русские эквиваленты, например: «Lice bilsze od mleka» («лицо белее молока») — «а бела, что сметана». Кроме того, используется русская народная лексика, не имеющая эквивалентов в балладе Мицкевича: «ждет-пождет», «чем тебя наделили», «что» вместо «как» и пр. Таким образом, сохраняя польский колорит произведения, Пушкин одновременно вводит его в мир русской народной поэзии. Эти же принципы перевода получают развитие в написанном через год цикле «Песни западных славян».

Автограф: ПД 193 (беловой, с поправками).

Датируется 28 октября 1833 г., согласно авторской помете в перебеленной рукописи.

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 2, кн. 3.

Литература: *Веницлова Т.* К нулевому пра-тексту: Заметки о балладе «Будрыс и его сыновья» // Пушкин в литовском литературоведении: Сб. статей. Vilnius, 1999. С. 107–122; *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 300–

330; *Кичатов Ф. З.* Об одной «неточности» пушкинского перевода // Пушкинское эхо. Калининград, 1994. С. 9–11; *Кулаковский П.* Славянские мотивы в творчестве Пушкина: Речь к торжественному акту Императорского Варшавского университета 26 мая 1899 года // Русский филологический вестник. Варшава, 1899. Т. 42, № 3–4. С. 17–18; *Левкович Я. Л.* Переводы Пушкина из Мицкевича // ПИМ. Т. 7. С. 163–166; *Хорев В. А.* Баллады Мицкевича в переводе Пушкина // Литература славянских народов. М.; Л., 1956. Вып. 1: Адам Мицкевич. С. 83–92; *Grosbart Z.* 1) Tradycja Puszkiniowska tłumaczeniach poezji Mickiewicza na język rosyjski // Nauki Humanistyczne Społeczne. Filologia. 1965. Ser. 1. Zesz. 36. S. 104; 2) Zagadnienie adekwatności w Puszkiniowskich przekładach ballad Mickiewicza // Ibid. Zesz. 41. S. 81–89; *Тус J.* Puszkiniowskie przekłady z Mickiewicza // Puszkini 1837–1937. Kraków, 1939. T. 2. S. 15–38.

Я. Л. Левкович

«БУДЬ ПОДОБЕН ПОЛНОЙ ЧАШЕ...» (1819–1820 или 1826) — черновые наброски, относящиеся к работе над каким-то водевилем, — пять финальных куплетов, отрывок диалогической части, две отдельные строки, представляющие собой реплики персонажей. В пушкиноведческой литературе рассматривались в контексте письма П. А. Катенина к Пушкину от 6 июня 1826 г., содержащего просьбу написать куплеты для намеченной к переводу французской комедии Дезодра (Дюша) (Desauidras (Duchapt)) «Полночь, или Благоприятный момент» («Minuit ou Le Moment propice», пост. в 1791 г.): «Для бенефиса, следующего мне за „Андромаху“ (оригинальная комедия Катенина; была поставлена 3 февраля 1827 г. — *Ред.*) нужна была маленькая комедия в заключение спектакля; я выбрал „Minuit“ <«Полночь» — *франц.*>, и некто мой приятель Николай Иванович Бахтин взялся мне ее перевести; но вот горе: там есть романс или ку-

плеты, и в роде не обыкновенном. Молодой Floridor (по-русски Владимир) случайно заперт в комнате своей кухни, молодой вдовы, ночью на Новый год, и не теряет времени с нею; пока они разнеживаются, под окном дается серенада, в конце второго куплета бьет полночь, l'heure du berger <час пастушка — *франц.*>; старики входят, застают молодых, и остается только послать за попом, ибо все прочее готово. Французские куплеты дурны, но я прошу тебя мне сделать и подарить хорошие. Ты видишь по ходу сцены, что они должны означать, а на все сладострастное ты собаку съел: сделай дружбу, не откажи» (XIII, 282–283).

В 1903 г. И. А. Шляпкин опубликовал сохранившиеся в копии П. В. Анненкова куплеты «Будь подобен полной чаше...» (Шляпкин. С. 67). Н. О. Лернер высказал предположение о том, что куплеты, опубликованные И. А. Шляпкиным (чуть позже отыскался и их черновой автограф в коллек-

ции Л. Н. Майкова — ПиС. Вып. 4. С. 20), и явились откликом на письмо Катенина к Пушкину (*Лернер Н. О. Заметки о Пушкине... С. 654–657*). Гипотеза Лернера была проанализирована А. А. Чебышевым, которому удалось разыскать текст комедии Дезодра, но не в переводе Бахтина (он не состоялся), а в переделке («вольными стихами») В. А. Каратыгина; пьеса под названием «Полночь, или Кто прежде поцелует» была разрешена к постановке 6 октября 1827 г., первое представление состоялось в Петербурге, в бенефис А. М. Каратыгиной, 17 октября 1827 г. Куплетов, сочиненных Пушкиным, в комедии, естественно, не оказалось: «По ознакомлении с самою комедию <...> едва ли, думается нам, возможно усмотреть близость между пьесой и этими куплетами» (*Чебышев А. А. К вопросу о куплетах Пушкина. С. 191*).

Сомнение в близости между пьесой и «этими» куплетами возникает уже при сравнении сюжета пьесы, пересказанного Катениным, с сделанными Пушкиным стихотворными набросками. Пять четверостиший представляют собой финальные куплеты (т. е. «водевиль», но не «романс», не «серенаду»), располагавшиеся, судя по описанию Катенина, внутри текста. «Ты видишь по ходу сцены, что они должны означать...» — писал Пушкину Катенин; пушкинские же тексты (включая и не относящуюся к куплетам часть монолога героини) очевидно этого не означают.

Финальные куплеты, носители сюжетной основы, позволяют (вместе с сохранившейся «диалогической» частью текста) представить в самом общем выражении фабульную схему комедии-водевиля.

Герои пьесы: зажиточные сельские отец и сын, воспитанница Маша, друг отца, сын последнего, кто-то из слуг, скорее всего, горничная. Интрига разворачивается, как и полагается, вокруг любовных отношений героев. Маша должна стать женой сына своего опекуна, но пока не подозревает об этом. Она влюблена в молодого человека, вместе с отцом принятого в доме, и любовь эта взаимна. Каждый из героев по-своему воспринимает происходящее, но, полагая свой взгляд единственно возможным, не видит необходимости обсуждать события, ход которых ни у кого из персонажей не вызывает никаких сомнений. Интригу ведет служанка, которой каким-то образом становятся известны намерения хозяина женить сына на хорошенькой воспитаннице. Служанка решает помешать его планам, справедливо усматривая в них угрозу счастью своей госпожи: «...этой свадьбе не бывать» (III, 27).

В конце концов все устраивается наилучшим образом. Маша в момент благополучной развязки недоумевает по поводу чуть было не состоявшейся свадьбы с сыном ее благодетеля: «Всегда видала в нем я брата, / Он, как сестру, меня любил. Скажите, чем я виновата»

(Там же); «Нет, Маша, ты не виновата» (Там же). Разного рода перипетии, хитросплетения событий, порой осложняющие путь к достижению цели, тщательно скрываются участниками, и именно это умолчание сыграло главную роль в обретении героями своего счастья: «То-то праздник мне да Маше, / Другу сердца моего; / Никогда про счастье наше / Мы не скажем ничего» (III, 26). Пьеса заканчивается веселой свадьбой: «Будь подобен полной чаше, / Молодых счастливым дом» (Там же).

Как удалось любящим преодолеть, казалось бы, непреодолимые препятствия, так и осталось для всех, кто их поздравляет, тайной; более того, попытки разгадать ее пресекаются теми, кто этой тайной владеет, несмотря на успех задуманного и успешно осуществленного ими предприятия: «Что за диво, что за каша / Для рассудка моего — / Черт возьми! но, воля ваша, / Не скажу я ничего» (Там же).

Итак, тайна, не подлежащий разглашению секрет, — это, как показывают финальные куплеты, — основной сюжетный стержень, организующий действие пьесы. Заключительное двустишие каждого из пяти куплетов варьирует этот мотив: «Непонятно счастье ваше, / Но молчите ж обо всем»; «Черт возьми, но, воля ваша, / Не скажу я ничего»; «Никогда про счастье наше / Мы не скажем ничего»; «Понимаю, понимаю! — / Не болтай же ничего» (Там же).

И наконец, то же в последнем куплете, традиционно обращенном к зрителю: «Вы ль одни про счастье наше / Не сказали ничего!» (Там же).

Подобного рода комедия-водевиль характерна для репертуара русского театра конца 1810-х — начала 1820-х гг., который формировали Шаховской — драматург неутомимый, чрезвычайно плодовитый, Жандр, Грибоедов и особенно модный автор Хмельницкий, сумевший внести свежесть и новизну, легкость и изящество в комедийные спектакли, во многом близкие в жанровом отношении к опере-водевилю. Пушкина в его первые петербургские годы полностью захватил причудливый мир театра; он в курсе всех новинок репертуара, он знает о только еще готовящихся к постановке пьесах, авторы которых — его хорошие знакомые. Многие из них пишут сценарии в соавторстве друг с другом — практика совместного сочинения пьес была чрезвычайно распространена: «...можно допустить, с достаточной степенью вероятности, что поэт бывал причастен и в качестве автора к тогдашним опытам коллективной драматургии в области новорожденного водевиля» (*Гроссман Л. П. Пушкин в театральном кресле: Картины русской сцены 1817–1820 годов.* [Л.], 1926. С. 154–155).

Именно в это время и могли появиться сценарные наброски и куплеты «Будь подобен полной чаше...», написанные для коми-

ческого спектакля с незамысловатым сюжетом, задуманного, возможно, в приятельском кругу завсегдатаев знаменитого «чердака» Шаховского.

Можно представить себе, что замысел возник под впечатлением так любимых зрителем опер-водевилей с их мгновенно запоминающимися стихотворными текстами и музыкальными напевами «Бабушкиных попугаев» Хмельницкого, например, — забавной истории о том, как находившиеся под неусыпным надзором яростной мужененавистницы тетушки г-жи Курмонд ее молодые племянница (г-жа Мервиль) и внучка (Тереза) с помощью расторопной крестьянки, воспитывавшейся в доме (Жоржета), сумели добиться согласия своей строгой родственницы на брак с приглянувшимся им молодыми людьми.

XIV

Т е р е з а (*одна приходит <...> и останавливается у беседки*)

Нас взаимное участие
Привлечет сюда тайком.
Что за радость, что за счастье,
С милым видеться дружком.

(Соч. Хмельницкого.
СПб., 1849. Т. 2. С. 362.
Курсив наш).

Этот куплет исполняет каждая из молодых героинь; в том же ритме выдержаны также финальные куплеты, по закону жанра подводящие текстовой и музыкальный итог предъявленному представлению. Пушкинские куплеты «Будь

подобен полной чаше...» чрезвычайно близки цитируемому образцу: «То-то праздник мне да Маше, / Другу сердца моего; / Никогда про счастье наше / Мы не скажем ничего» (III, 26. Курсив наш). В них та же традиционная водеvilная тема, тот же ритм, та же характерная для оперы-водевила организация стиха (см., например, куплеты (№ 26) в более поздней опере-водевиле Грибоедова и Вяземского «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (1823)), только имя героини Маша указывает на то, что сюжет взят из русской жизни.

Обращает на себя внимание и ритмическая идентичность еще двух, не имеющих отношения к куплетам, стихотворных отрывков из «Бабушкиных попугаев» и пушкинского водеvilного наброска (у Хмельницкого это стихотворная вставка в составе прозаического текста; вероятно, такую же роль должен был играть и пушкинский текст, представляющий собой монолог Маши):

Бабушкины попугаи

Г-ж а М е р в и л ь

Меня нетрудно вам понять:
Вы через час сюда придите;
Я буду здесь одна гулять,
И вы меня уговорите.

(Соч. Хмельницкого.
Т. 2. С. 354)

«Будь подобен полной чаше...»

Он мне ровесник, он так мил,
Всегда видала в нем я брата,

Он, как сестру, меня любил.
Скажите, чем я виновата.

(III, 27)

Пушкин вряд ли собирался сам полностью разрабатывать этот сюжет. Его участие должно было быть, скорее всего, минимальным и, возможно, явилось откликом на чью-то просьбу, например того же Шаховского, к которому чаще других обращались бенефицианты или, как еще говорили, «бенефишики», помочь в скорейшем сочинении пьесы, «ссудить, начинкою куплетов пьесу, которую другой возьмется состряпать» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1882. Т. 7. С. 336). В 1817 г. Грибоедов и Хмельницкий помогли Шаховскому, опаздывавшему с комедией для бенефиса актрисы Вальберховой, — так появилась много лет не сходявшая со сцены комедия «Своя семья, или Замужняя невеста». Не исключено, что тому же Шаховскому, не справлявшемуся с обилием поступавших от опекаемых им актеров предложений, написать пьесу для их бенефиса, взялся помочь и Пушкин.

Зачеркнутая в рукописи строка «хата сына моего» (вариант строки «молодых счастливый дом») наводит на мысль о «малороссийском» водевиле. Такие пьесы с национальной украинской тематикой писал Шаховской — «Казак-стихотворец» (1812) и «Актер на родине, или Прерванная свадьба» (1820).

Герои последней оперы-водевила (тоже бенефисного спектакля в пользу Вальберховой), из-

за старой земельной тяжбы едва не расстроившие свадьбу своих детей («И свадьбы не бывать»), в конце концов с помощью своего земляка, петербургского актера, сумели прийти к согласию и не препятствовать счастливому соединению влюбленных («Я хочу подаровать тую землю моему сыну...» (Актер на родине, или Прерванная свадьба: Опера-водевиль в одном действии. Соч. князя А. А. Шаховского. СПб., 1822. С. 12, 64).

«Будь подобна полной чаше / Хата сына моего» — возможно, замысел оперы-водевила, для которого предназначались пушкинские поэтические «заготовки», рождался с ориентацией на имевшую шумный успех водевильную драматургию Шаховского, в отдельных своих пьесах использовавшего смесь русской и украинской речи (намеренно искажая ее для достижения комического эффекта). В дальнейшем в том, что касалось привнесения национального украинского колорита, замысел изменился; возникла идея создания не «малороссийского», но «русского» водевила, и характер финальных куплетов, содержащих смысловое зерно спектакля, позволяющее судить о его содержании и стилистической окраске, это подтверждает. Финальный текст стилизован под народную поэзию (героиня Маша названа «другом сердца» — это выражение близко народно-поэтическому «друг сердечный», означающему «любимый», «возлюбленный»; употреблены раз-

говорная частица «то-то» вместо «вот», соединительный союз «да» вместо «и»; выбран характерный для фольклорных текстов размер: напевное хореическое четверостишие перекрестной рифмовки) и отражает содержание пьесы, построенной, по всей вероятности, на картинах народного быта.

Пушкинские наброски — куплеты и сопутствующие отрывки — естественно вписываются в драматургический и театральнo-бытовой контекст эпохи оживления русского комедийного театра в конце 1810-х — начале 1820-х гг. и

Автограф: ПД 87 (черновой).

Датируется: 1819 — апрель 1820 г. или 1826 г. (см. выше).

Впервые: Шляпкин.

Литература: *Березкина С. В.* Буриме в жанре эпиталамы, или «Вчера мне Маша приказала...» // Пушкин и русская культура: Доклады на междунар. конференции в Новгороде 26–29 мая 1996 г. СПб.; Великий Новгород, 1996. С. 52–56; *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине. V. Водевильные куплеты Пушкина // РС. 1908. № 3. С. 654–657; *Чебышев А. А.* К вопросу о куплетах Пушкина // ПиС. Вып. 6. С. 181–195.

И. С. Чистова

«БУКВЫ, СОСТАВЛЯЮЩИЕ СЛОВЕНСКУЮ АЗБУКУ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

БУРЯ («Ты видел деву на скале...», 1825) — стихотворение, рисующее образ девы, стоящей в грозовую ночь на скале над штормовым морем. Фигура героини служит композиционным центром картины, изображающей буйство природных стихий — моря, ветра и неба в блесках молний. Вся природа «подчи-

могут рассматриваться в качестве ее значимой иллюстрации.

Существует основанная на гипотетическом прочтении пометы на автографе малоубедительная версия, что стихотворение адресовано Марии Антоновне Дельвиг, в замужестве Родзевич (1808 — не ранее 1883) и ее мужу Я. О. Родзевичу и представляет собой эпиталаму, обращенную в 1825 г. Пушкиным к Маше Дельвиг, сестре его лицейского товарища А. А. Дельвига (см.: *Березкина С. В.* Буриме в жанре эпиталамы, или «Вчера мне Маша приказала...»): «автограф прочитан неверно и водевильным куплетам придан смысл эпиталамы» (*Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие: Сб. статей. СПб., 2003. С. 16).

нена образу девы, концентрируется вокруг него, на нем сосредоточивая свои действия, проявляя свое отношение к нему, создавая игру красок вокруг него» (Виноградов. Стиль П. С. 57). Описание этой картины, составляющее первые восемь стихов, построено в форме риторического вопроса, обращенного к лирическому собеседнику. Последние четыре стиха выражают восторг и преклонение поэта перед девой, превосходящей совершенством красоты «волн, небес и бури».

Прием контрастного сопоставления природы и затмевающей ее женской красоты использовался в поэзии пушкинского времени (ср., например, стихотворение В. Н. Олина «Прекрасна радуга на небе голубом...» — Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1829 г. СПб., 1829. С. 395). В стихотворении «Буря», однако, подобное сравнение имеет более широкий смысл. «Торжественная гармония, законченность, покой и недостижимая высота» женского образа позволяют видеть в нем символ романтического духовного и поэтического идеала (Смирнов А. А. Утверждение романтического идеала в лирике А. С. Пушкина 1820-х гг. С. 20). В этом отношении примечательно, что, например, в аллегории Ф. Н. Глинки «Две сестры, или Которой отдать преимущество?» дева на скале воплощает собой романтическую поэзию: «Раз я видел ее, высоко от земли, на самом острейшем скалы. Там, под навесом тихого неба <...> в белой одежде, под голубым покрывалом, она стояла в живописной неподвижности, как гений, изваянный рукою великого художника <...>. Но она любит скитаться и под воем осенних бурь и всматриваться в страшные картины неба, на котором тучи громоздятся, как густые ополчения сражающихся человеков» (СЦ на 1828 г. С. 157–158; см. также образ девы на скале в стихотворении Глинки «Подражание» — Глинка Ф. Н. Опытты аллегорий или

иносказательных описаний в стихах и в прозе. СПб., 1826. С. 121–123).

В пушкиноведении «Буря» традиционно связывается с крымской тематикой, что побуждает исследователей искать в стихотворении «следы путешествия поэта по Тавриде в 1820 г.» (Казарин В. П. Из истории написания Пушкиным стихотворения «Буря». С. 71). Эти попытки, однако, по большей части безосновательны. Таково ничем не подкрепленное предположение Н. И. Черняева о том, что образ девы мог быть навеян Пушкину воспоминаниями о М. Н. Раевской (Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. С. 334). Сомнительной кажется и версия В. П. Казарина, полагающего, что в основе стихотворения лежат впечатления поэта от бури, которая обрушилась на Севастополь 27 августа 1820 г. В ночь с 27 на 28 августа она прошла над Гурзуфом, где в это время жили Раевские и Пушкин. Как предполагает исследователь, буря могла застигнуть поэта «и его спутницу (а может быть, и спутников)» во время ночной прогулки или свидания (Казарин В. П. Из истории написания Пушкиным стихотворения «Буря». С. 75–76). Однако, по справедливому замечанию М. В. Строганова, возможность такой прогулки во время тайфуна, о приближении которого обитателям Гурзуфа было заранее известно, представляется маловероятной (см.: Строганов М. В. Стихотворение Пушкина «Буря»: Проблема комментария. С. 292–293).

М. В. Строганов сопоставляет «деву на скале» с «таинственной» и «грозной» «девой Тавриды» — Ифигенией, упомянутой Пушкиным в черновиках стихотворения «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья?» (1824) — II, 908, 909; в окончательном тексте Ифигения именуется «провозвестницей Тавриды» — II, 364). Согласно древнегреческому мифу, Ифигения, дочь ахейского царя Агамемнона, была обречена на жертвоприношение на алтаре Артемиды, чьей благосклонностью царь хотел заручиться перед походом на Трою. Однако богиня похитила Ифигению с алтаря и перенесла в Тавриду, где девушка стала жрицей в храме Артемиды (в римской мифологии — Дианы). По сообщению Геродота (IV, 103), в таврических легендах образ Ифигении сливался воедино с образом местной богини Девы, составлявшей параллель гре-

ческой Артемиды; имя Девы носил и находившийся в районе храма мыс. Говорить о связи стихотворения «Дева» с мифом об Ифигении можно, однако, лишь гипотетически.

Стих 7-й стихотворения «Буря» в варианте его первой публикации в «Московском вестнике»: «И ветер воил и летал» (МВ. 1827. Ч. 1, № 2. С. 91) — упоминался Пушкиным в «<Опровержении на критики>» (1830) среди примеров грамматических ошибок, по словам поэта справедливо замеченных в его стихах критикой. В соответствии с утверждением о том, что он в подобных случаях «всегда поправлял замеченное место» (XI, 148), Пушкин при повторной публикации заменил слово «воил» на «бился» (Ст 1829. Ч. 2. С. 69). В 1830 г. стихотворение было положено на музыку композитором Н. С. Титовым (1798–1843) и стало популярным романсом.

Автограф неизвестен.

Датируется 1825 г. в соответствии с датой в издании: Ст 1829. Ч. 2. С. 69–70.

Впервые: МВ. 1827. Ч. 1, № 2.

Литература: Березкина С. В. «И ветер воил и летал...»: Воил в стихотворении А. С. Пушкина «Буря» // Русская речь. 2004. № 3. С. 7–9; Виноградов. Стиль П. С. 57–61, 91; Грехнев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 117–118; Ермилов В. В. Наш Пушкин. М., 1949. С. 33–35; Казарин В. П. Из истории написания Пушкиным стихотворения «Буря» // Крымские пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. Симферополь, 1994. № 1. С. 71–76; Казарин В. П., Черноусова (Андрейко) Е. В., Шавшин В. Г. Пушкин в Георгиевском монастыре // Казарин В. П. От античности до наших дней: Избранные работы по литературе и культуре. Симферополь, 2004. С. 42–43, 45–46; Смирнов А. А. Утверждение романтического идеала в лирике А. С. Пушкина 1820-х гг. // Болдинские чтения. [1987]. 1988. С. 20–22; Строганов М. В. Стихотворение Пушкина «Буря»: Проблема комментария // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 291–300; Суццов Н. Ф. Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский Университетский сборник в память А. С. Пушкина (1799–1899 г.). Харьков, 1900. С. 228; Черняев Н. И. «Буря» // Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 334–338.

Е. В. Кардаш

«БЫВАЛО В СЛАДКОМ ОСЛЕПЛЕНЬЕ...» (1823) — стихотворный черновой набросок. Написан в одно время с наброском «Мечты<?> беспечность<и> незнание...» (в другом чтении: «[Мое] беспечное незнание...»), однако объединение этих текстов, предложенное И. Н. Медведевой и принятое в ряде изданий (см., например: Акад. в 10 т. (2). Т. 2. С. 157), не представляется достаточно обоснованным. Судя по первым стихам, замысел наброска «Бывало в сладком ослепленье...» был тесно связан с кругом лирических произведений Пушкина 1822–1823 гг., где пересматривались прежние идеалы и нарастали настроения скептицизма

ма в его психологическом и социальном варианте (незавершенное послание «<В. Ф. Раевскому>» («Ты прав, мой друг, напрасно я презрел...», 1822), «Кто, волны, вас остановил...», «Демон», «[Мое] беспечное незнание...», «Свободы сеятель пустынный...» (все — 1823)). Центральный для наброска мотив веры в «избранных людей» и разочарования в них («Едва приблизился я к ним...») был намечен еще в послании «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел...», а позднее использован Пушкиным в характеристике Ленского в VIII строфе второй главы «Евгения Онегина» («Он верил, что душа родная... / Что есть избранные судьбами...» — VI, 34).

Автограф: в тетр. ПД 834, л. 40 об. (первоначальный черновой набросок); в тетр. ПД 832, л. 41 об. (черновой).

Датируется предположительно октябрём 1823 г., по положению автографа в тетр. ПД 832.

Впервые: Якушкин. № 5 не полностью, в качестве чернового наброска к стихотворениям «Демон» и «Свободы сеятель пустынный»); как самостоятельное стихотворение: ЛГ. 1938. № 8 (715), 10 февраля (публ. И. Н. Медведевой).

Литература: Грехнев В. А. Лирический сюжет в поэзии Пушкина // Болдинские чтения. [1976]. Горький, 1977. С. 14–19; Медведева И. Н. Пушкинская элегия 1820-х годов и «Демон» // П. Врем. Т. 6. С. 51–71; Томашевский. Пушкин, I. С. 550–552.

Е. О. Ларионова

«БЫЛ И Я СРЕДИ ДОНЦОВ...» (1829) — стихотворение, навеянное встречей отряда линейных казаков, возвращавшихся на родину, с казачьим полком, идущим им на смену, свидетелем которой оказался Пушкин на пути из Арзрума в начале августа 1829 г.

В Кавказском дневнике Пушкин записал свой разговор с казаками об их семейных и домашних делах, об их отношении к женам, которые надолго остаются одни. Впечатления от этого разговора, заставившего Пушкина «размышлять о простоте казачьих нра-

1812 г., возвращение Александра I из побежденного Парижа, его смерть, смерть Наполеона и начало царствования Николая I. На словах: «[И над землей] сошлись новы тучи, / И ураган их» (III, 433) — стихотворение обрывается. Таким образом, остались неупомянутыми такие события, как восстание декабристов и вооруженное подавление польского восстания 1830 г. Возможно, Пушкин просто не успел дописать стихотворение, но возможно также, что он прекратил работу над ним, остановившись перед событиями, которые не укладывались в лаконичные, но исчерпывающие поэтические формулировки. К тому же суждения по поводу декабрьского восстания были связаны с цензурными ограничениями, а «польский вопрос» вызывал в кругу друзей поэта резкие разногласия.

В научной литературе отмечалась связь исторического экскурса в стихотворении «Была пора...» с десятой главой «Евгения Онегина». Как известно, Пушкин сжег десятую главу в день лицейской годовщины — 19 октября 1830 г. — в Болдине. Можно предположить, что с этих пор в дни лицейских годовщин он вспоминал о сожженной главе. В стихотворении есть прямая реминисценция из нее, ср.: «Тогда гроза двенадцатого года / Еще спала» (III, 432) — «Гроза 12 года / Настала...» (VI, 522). Утверждать, что в стихотворении дается своего рода цензурная переработка первых десяти строф десятой главы

(см.: *Обручев С. В.* К расшифровке десятой главы «Евгения Онегина» // П. Врем. Т. 4–5. С. 507–508), нет оснований. Исторические события рассматриваются здесь под совершенно определенным углом зрения — влияние их на судьбу поколения, к которому принадлежат лицеисты пушкинского выпуска.

В тексте обнаруживаются очевидные переключки с «годовщиной» 1831 г. («Чем чаще празднует Лицей...»). Ср.: «Тем глуше звон заздравных чаш» (III, 277) — «Стал глуше звон его заздравных чаш» (III, 431); «Тем робче старый круг друзей / В семью стесняется едину»; «Тем реже он», «И наши песни тем грустнее» (III, 277) — «Просторнее, грустнее мы сидим, / И реже смех средь песен раздается» (III, 431); «праздник наш / В своем веселии мрачнее» (III, 277) — «праздник наш / С приходом лет <...> остепенился» (III, 431). Но в стихотворении 1836 г. те же печальные перемены в атмосфере дружеских собраний предстают одним из проявлений общих закономерностей жизни. Третья строфа звучит примирительно и ободряюще: «Всеми пора», «Недаром — нет! — промчалась четверть века!», «Не сгуйте: таков судьбы закон» (III, 431). Традиционный для зрелого Пушкина мотив: философское умиротворение перед неотвратимым ходом времени — здесь получает особый оттенок. «Судьбы закон» видится в тесной зависимости человека от внешнего мира: «Вращается весь мир вокруг человека, — / Ужель

один недвижим будет он?» (Ш, 431). Речь идет не об узком, непосредственно окружающем человека мире, но обо всем огромном мире, в котором творится История.

Мысленно возвращаясь к прошлому, Пушкин воскрешает его в образах, адекватных его тогдашнему восприятию. Описание «праздника молодого» («сиял, шумел и розами венчался») выдержано в стиле раннего русского романтизма. Ср. у Батюшкова: «Станем розами венчаться» («Веселый час», 1806–1810); «Где мудрость светская сияющих умов? / Где твой фалерн и розы наши?» («К другу», 1815) (*Батюшков К. Н.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 105, 196). Называя Наполеона

«кичливым врагом», Пушкин использует словесное клише русской патриотической лирики 1810-х гг. Строфа о «нашем Агамемноне» воспроизводит те давно уже развеявшиеся восторженные чувства к Александру I, которые испытывали в 1815 г. юный Пушкин и его лицейские товарищи.

Стихотворение является образцом исторической лирики в точном смысле этого слова: исторические события переживаются поэтом как события собственной жизни; ход Истории, «таинственная игра», в которую вовлечены «народы» и исторические деятели, оказывает формирующее воздействие на личность и мироощущение невольного «свидетеля».

Автографы: ПД 991 (черновой); ПД 992 (беловой, с поправками).

Датируется серединой (не позднее 19-го) октября 1836 г. на основании биографических фактов.

Впервые: Совр. 1837. Т. 5 (с пропусками).

Литература: *Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина 1833–1836 гг. // ПиС. Вып. 33–35. С. 414–418; *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов // ПИМ. Т. 2. С. 38; *Левкович Я. Л.* Лицейские «годовщины» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 93–103; *Мейлах Б. С.* Метафора как элемент художественной системы // Мейлах Б. С. Вопросы литературы и эстетики: Сб. статей. Л., 1958. С. 205–206; *Пугачев В. В.* Из эволюции мировоззрения Пушкина конца 1820-х – начала 1830-х годов: («Арион») // Проблемы истории, взаимосвязей русской и мировой культуры: К 90-летию академика М. П. Алексеева. Саратов, 1983. С. 38; *Слонимский С.* 132–136; *Тойбин И. М.* Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 102–105; *Энгельгардт Б. М.* Историзм Пушкина: К вопросу о характере пушкинского объективизма // Пушкинист, II. С. 100–105.

О. С. Муравьева

В

<В АЛЬБОМ> («Гонимый рока самовластьем...», 1832) — альбомное стихотворение, адресат которого не установлен. Известно по копии из материалов П. В. Анненкова, опубликованной в 1857 г. в «Современнике» под заглавием «В альбом» с датой «27 октября 1832». В 1830-х гг. Пушкин неоднократно критиковал Москву (см. свидетельство Ф. Ф. Вигеля (1832 г.), которого Пушкин отговаривал туда переезжать, — РА. 1893. Т. 2. С. 576; ср. с письмом к Е. М. Хитрово от 26 марта 1831 г. — «Москва — город ничтожества» (XIV, 157, 425; ориг. по-франц.); ср. также с черновой редакцией «Путешествия из Москвы в Петербург» (1834): «...ныне

бедствия или слава отечества не отзываясь в эт<ом> сердце [России]» — XI, 482). Свое стихотворение Пушкин пишет по возвращении из Москвы в Петербург 12 октября 1832 г. (см.: Летопись 1999. Т. 3. С. 512). Романтическая мотивировка отъезда из «пышной» Москвы («Гонимый рока самовластьем») сочетается в стихотворении с реалистической («Столичный шум меня тревожит; / Всегда в нем грустно я живу» — III, 289). Обращаясь к адресату (несомненно, к женщине), поэт в духе альбомной комплиментарности утверждает, что вспоминать о старой столице он будет лишь потому, что это «место, где цветете вы».

Автограф неизвестен.

Датируется 27 октября 1832 г. согласно помете в копии.

Впервые: Совр. 1857. № 3.

Литература: Венг. Т. 6. С. 427–428 (коммент. Н. О. Лернера).

Н. Л. Дмитриева

<В АЛЬБОМ> («Долго сих листов заветных...», 1832) — альбомное стихотворение, написанное к именинам, судя по всему адресован-

ное литератору. Высказывалось предположение, что стихотворение обращено к лицейскому другу Пушкина М. Л. Яковлеву (1798–

1868), талантливому музыканту, поскольку стихотворение «<В альбом>» было напечатано в «Отечественных записках» (1839. Т. 1. Отд. III) вместе со стихотворением А. А. Дельвига «Русская песня», доставленным в журнал Яковлевым; Яковлевым же могло быть

передано и посвященное ему стихотворение «<В альбом>». Однако адресация вызывает сомнения: пожелание «на Парнасе много грома» не имеет оснований по отношению к Яковлеву, который не писал и не печатал стихов и даже в кругу друзей не считался поэтом.

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1832 г., согласно дате, указанной в первой публикации.

Впервые: ОЗ. 1839. Т. 1. Отд. III.

Литература: Венг. Т. 6. С. 432 (коммент. Н. О. Лернера).

Н. Л. Дмитриева

«**В АЛЬБОМ**» («Пройдет любовь, умрут желанья...»; ранняя редакция — «<Отрывок>» («Когда погаснут дни мечтанья...», 1817)) — переработанное в 1821 г. стихотворение, которое в лицейской редакции было обращено к Алексею Николаевичу Зубову (1798—1864), бывшему в 1817 г. корнетом лейб-гвардии Гусарского полка. Адресат устанавливается по публикации в «Москвитяине» (1842. Ч. 3, № 6. С. 221), осуществленной М. П. Погодиным по неизвестному источнику. Текст, напечатанный здесь под заглавием: «В альбом» и с подзаголовком: «А. Н. Зубову», совпадает с копией стихотворения в альбоме А. М. Горчакова, за исключением неверно прочитанного стиха 5 (все неизданные тексты Пушкина, записанные в этом альбоме, кроме вписанной позднее «Моей родословной», относятся к лицейскому

и петербургскому периодам, т. е. до начала мая 1820 г.). Ходили слухи о гомосексуальных наклонностях Зубова, и знакомство с ним Пушкина стало предметом подшучивания со стороны их общего знакомого Я. И. Сабурова, в 1817 г. также служившего в лейб-гусарах. Известно пушкинское послание «<К Сабурову>» («Сабуров, ты оклеветал...», 1824) с упоминанием Зубова. В 1821 г. текст был не только переработан, но и переадресован, он предназначался теперь для женского альбома: первоначальная тема разлуки друзей сменилась темой грядущего любовного охлаждения. Адресат поздней редакции неизвестен. Возможно, это А. А. Давыдова, урожд. герцогиня де Граммон (1787—1842), жена знакомого Пушкина по Каменке и Киеву А. Л. Давыдова, которой Пушкин был недолгое время увлечен в конце 1820 — начале 1821 г.

Автографы: в тетр. ПД 830, л. 37 об. (черновой набросок ст. 1 поздней редакции); в тетр. ПД 830, л. 39 (набросок начала поздней редакции); в тетр. ПД 833, л. 3 об. (беловой, с поправками, поздней редакции с заглавием: «В альбом» и датой: «1817»).

Датируется: ранняя редакция — 1817 г. по помете в тетради ПД 833; написано, по-видимому, в конце мая – начале июня, когда создавались другие «прощальные» лицейские стихотворения; поздняя редакция — началом (не позднее февраля) 1821 г. по положению в тетради ПД 833.

Впервые: Листки граций, или Собрание стихотворений для альбомов. М., 1829, без заглавия, с подписью: «А. Пушкин» (без ведома Пушкина).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 761–762 (примеч.).

<В АЛЬБОМ КЖ. А. Д. АБАМЕЛЕК> («Когда-то [помню с умиленьем]...», 1832) — стихотворение, посвященное Анне Давыдовне Абамелек (1814–1889), в 1835 г. ставшей женой И. А. Баратынского, брата Е. А. Баратынского. Вписано Пушкиным в ее альбом, содержащий стихотворные посвящения многих поэтов.

Свой комплимент красоте и талантам княжны Абамелек (из-

вестной в свете петербургской красавицы, ко времени написания стихотворения начинающей поэтессы-переводчицы) Пушкин облек в форму добродушной шутки, в которой восхищение поклонника («Вам ныне поклоняюсь я» — III, 285) сочетается с гордостью «старой няньки» (Пушкин-лицейст мог видеть Абамелек младенцем в Царском Селе, где служил ее отец).

Автографы: в тетр. ПД 840, л. 91 об. (беловой, с поправками); ПД 181, л. 19 об. (беловой; в альбоме А. Д. Абамелек).

Датируется 9 апреля 1832 г. согласно дате в беловом автографе ПД 181.

Впервые: ОЗ. 1840. Т. 8. Отд. III.

Литература: Стефанович В. Переводчица русских и немецких поэтов // РЛ. 1963. № 4. С. 142–151; Хрущов И. П. Одна из воспетых Пушкиным. Харьков, 1900.

Н. Л. Дмитриева

В АЛЬБОМ ИЛЛИЧЕВСКОМУ («Мой друг! неславный я поэт...», 1817) — стихотворение, относящееся к серии прощальных посланий, которыми обменивались лицейские поэты накануне выпуска. В первые годы обучения Алексей Дамианович Илличев-

ский (1798–1837) имел репутацию лучшего среди лицейских поэтов, его творчество ценилось выше стихов Пушкина и Дельвига. Но уже в 1815 г. Илличевский прекрасно отдавал себе отчет в том, что пальма первенства по праву принадлежит Пушкину (см. письмо Илличев-

ского к П. Н. Фуссу от 16 января 1816 г. — Грот. Пушк. лицей. С. 60). В литературной деятельности лицейстов Илличевский принимал самое деятельное участие. Он был издателем и редактором рукописных журналов, помещал в них свои эпиграммы, басни и карикатуры. В альбом Илличевского кроме стихов Пушкина были вписаны стихотворения А. А. Дельвига и В. К. Кюхельбекера.

Пушкина и Илличевского связывали, по-видимому, хорошие товарищеские отношения, но близкой дружбы между ними не было. Этим, вероятно, определяется типично «альбомный» характер прощальных пушкинских стихов. Интонация первых двух строф ли-

шена серьезности, хотя избранная тема связана с вопросами бессмертия. Пушкин начинает с каламбура («...неславный я поэт, / Хоть христианин православный...») и приходит к полушутливому «вольтерьянскому» признанию: «Ах! <...> предпочел бы я скорей / Бессмертию души моей / Бессмертие своих творений...» (АПСС. Т. 1. С. 277); при первой публикации эти строки вызвали нареkania цензора А. В. Никитенко, однако были пропущены Цензурным комитетом). Последняя строфа, в которой поэт заверяет адресата, что «глас сердца, чувства неизменны», в конце концов, важнее всего, написана в условной стилистике альбомного мадригала.

Автограф, который видел В. П. Гаевский в альбоме Илличевского (см.: Гаевский. П. в лицее. № 8. С. 398), утрачен.

Датируется 31 мая 1817 г. согласно свидетельству В. П. Гаевского о помете в автографе, ныне неизвестном, а также по пометам в копиях стихотворения.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: Вацуро, Гиллельсон. С. 237; Виноградов. Стиль П. С. 196; Гаевский. П. в лицее. № 7. С. 145; *Гастфрейнд Н. А.* Товарищи Пушкина по имп. Царскосельскому лицее: Материалы для словаря лицейстов 1-го курса 1811–1817 гг. СПб., 1912–1913. Т. 2. С. 119–215; Грот. Пушк. лицей. С. 33, 60.

М. Н. Виролайнен

В АЛЬБОМ ПУЩИНУ («Взглянув когда-нибудь на тайный сей листок...», 1817) — стихотворение, вписанное перед выпуском из Лицея в альбом Ивана Ивановича Пущина (1798–1859), одного из самых близких друзей Пушкина, будущего декабриста, осужденного на вечную каторгу в Сибирь, авто-

ра «Записок о Пушкине» (1858) — наиболее ценного мемуарного свидетельства о юности поэта. В «Записках» Пущина словно бы оказался реализован призыв, обращенный к нему в прощальных лицейских стихах Пушкина: «Вспомни быстрые минуты первых дней, / Неволю мирную, шесть лет

соединенья, / <...> / Печали, радости, надежды, наслажденья, / Размолвки дружества, отрады примиренья...» (АПСС. Т. 1. С. 283).

Элегическая тема воспоминания об ушедших счастливых днях, характерная для русской поэзии 1810-х гг., неоднократно возника-

ла в стихах Пушкина 1817 г., когда подходил к завершению большой этап его жизни.

Текст, подаренный Пушкину, позднее подвергся переработке, в результате чего возникла вторая, более краткая редакция стихотворения.

Автограф: ПД 847, л. 10–10 об. (писарская копия, с поправками Пушкина 1825 г.; в тетр. Всеволожского).

Датируется концом мая — первыми числами июня 1817 г. на основании свидетельства Пушкина.

Впервые: Совр. 1841. № 5.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 762–764 (примеч.); Виноградов. Стиль П. С. 172; *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. М., 1963. С. 48–52; Пушкин. С. 67.

М. Н. Виролайнен

<В АЛЬБОМ А. О. СМІРНОВОЙ> («В тревоге пестрой и бесплодной...», 1832) — стихотворение, написанное от лица А. О. Смирновой (урожд. Россет; 1809–1882), близкой приятельницы Пушкина. Смирнова вспоминала: «В 1832 году Александр Сергеевич приходил всякий день почти ко мне, также и в день рождения моего принес мне альбом и сказал: „Вы так хорошо рассказываете, что должны написать свои Записки“, — и на первом листе написал стихи: „В тревоге пестрой и бесплодной и пр.“» (Из записной книжки А. О. Смирновой // РА. 1871. Стб. 1882).

Пушкин и Смирнова познакомились в 1828 г., но особенно подружились летом 1831 г., в Царском Селе. Их частые встречи и оживленные разговоры вызывали даже ревность у молодой жены

Пушкина. Смирнова была красива и обаятельна, но Пушкина связывали с ней лишь дружба и общие интересы. Смирнова, по отзывам современников, была совершенно незаурядной женщиной: умной, блестяще образованной, обладавшей тонким литературным вкусом, свободно разбиравшейся как в богословии, так и в политике.

Смирнова дружила со многими выдающимися людьми своего времени: Жуковским, Гоголем, Плетневым, братьями Аксаковыми, А. К. Толстым, Хомяковым и др. Ею восхищались и аристократ Вяземский, и демократ Белинский. Вяземскому принадлежит лучший литературный портрет Смирновой: «В то самое время расцветала в Петербурге одна девица, и все мы, более или менее, были военнопленными красавицы; кто бо-

лее или менее уязвленный, но все были задеты и тронуты. Кто-то из нас прозвал смуглую, южную, черноокою девицу Donna Sol — главною действующею личностью испанской драмы Гюго. Жуковский, который часто любит облекать поэтическую мысль выражением шуточным и удачно-пошлым, прозвал ее *небесным дьяволенком*. <...> ...Несмотря на свое общественное положение, на светскость свою, она любила русскую поэзию и обладала тонким и верным поэтическим чутьем. Она угадывала (более того, она верно понимала) и все высокое и все смешное. Изящное стихотворение Пушкина приводило ее в восторг. Переряженная и масленичная поэзия певца Курдюковой находила в ней сочувственный смех. <...> Наша красавица умела постигать Рафаэля, но не отворачивалась от Теньера, ни от карикатуры Гогарта и даже Кома. Вообще увлекала она всех живостью своею, чуткостью впечатлений, остроумием, нередко поэтическим настроением. Прибавьте к этому, в противоположность, не лишенную прелести какую-то южную лени-

вость, усталость <...>. Она была смесь противоречий, но эти противоречия были как музыкальные разнозвучия, которые, под рукою художника, сливаются в какое-то странное, но увлекательное созвучие <...>. Хотя не было в чулках ее ни малейшей синей петли, она могла прослыть у некоторых *академиком в чепце*. Сведения ее были разнообразные, чтения поучительные и серьезные, впрочем, не в ущерб романам и газетам» (*Вяземский П. А. Старая записная книжка*. Л., 1929. С. 158–160).

Стихотворение Пушкина, написанное ко дню рождения Смирновой и весьма лестно ее характеризующее, может быть отнесено к жанру мадригала. Вместе с тем в нем нет обычной для мадригала подчеркнутой комплиментарности и поверхностной светской любезности. В нескольких строках обрисована женщина со светлым умом и независимым характером, острым языком и добрым сердцем. Это один из немногих точных и выразительных психологических портретов женщины в пушкинской лирике.

Автографы: в тетр. ПД 840, л. 93–92 (черновой); ПД 180, л. 2 (беловой; в альбоме А. О. Смирновой).

Датируется 18 марта 1832 г. согласно пушкинской помете под автографом в альбоме Смирновой.

Впервые: ОЗ. 1840. Т. 12. Отд. III.

Литература: *Вересаев В. В.* Спутники Пушкина. М., 1937. Т. 2. С. 89–98; *Житомирская С. В. А. О.* Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие // Смирнова-Россет. С. 579–631; *Иезуитова Р. В.* «В тревоге пестрой и бесплодной...» // Петербургские встречи Пушкина. Л., 1987. С. 251–266; *Чижова И. Б.* «Души волшебное светило...». СПб., 1993. С. 264–288.

О. С. Муравьева

<В АЛЬБОМ Е. Я. СОСНИЦКОЙ> («Вы съединить могли с холодностью сердечной...», 1817–1820) — одно из стихотворений, вызванных театральными впечатлениями молодого Пушкина. Эпиграмма адресована Елене Яковлевне Сосницкой (урожд. Воробьева; 1800–1855), дочери известного певца Я. С. Воробьева, жене (с 1817) актера И. И. Сосницкого. Сосницкая дебютировала как драматическая актриса в 1814 г. и считалась одной из лучших учениц А. А. Шаховского. На «чердаке» Шаховского, где Пушкин начинает бывать с декабря 1817 г., и состоялось поэта с Сосницкой. Его увлечение было недолгим — вскоре он стал равнодушен к чарам молодой актрисы, многим тогда кружившей голову. По свидетельству актера и драматурга Н. И. Куликова, Пушкин говорил о Сосницкой: «...я сам в молодости, когда она была имен-

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно концом 1817 — маем (до 6-го) 1820 г. на основании биографических данных.

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: Летопись 1999. Т. 1. С. 114; *Погожев В. П.* Столетие организации императорских московских театров. СПб., 1906. Вып. 1, кн. 1. С. 70.

О. С. Муравьева

«В БЕСПЕЧНЫХ РАДОСТЯХ, В ЖИВОМ ОЧАРОВАНИИ...» (1821) — черновой набросок, в котором намечен мотив протекшей, утраченной юности. Мотив сопряжен здесь не с темой разочарова-

но прекрасной Еленой, попался было в сеть, но взялся за ум и отделался стихами...» (*Куликов Н. И.* Пушкин и Нащокин // РС. 1881. № 8. С. 609). 27 октября 1819 г. Пушкин писал П. Б. Мансурову из Петербурга: «Сосницкая и кн. Шаховской толстеют и глупеют, — я в них не влюблен» (XIII, 11).

Смысл пушкинского четверостишия, построенного на парадоксах («Вы съединить могли с холодностью сердечной / Чудесный жар пленительных очей» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 79), проясняет характеристика, данная актрисе Н. И. Куликовым: «Она была кокетка, любила, чтобы все влюблялись в нее и ухаживали за нею, а сама была холодна. Пушкин сразу понял ее и написал ей в альбом стихи, которые, разбирая в настоящее время, удивляешься, как в 4 строках он сумел выразить всю ее характеристику» (Театральные воспоминания Н. И. Куликова // РС. 1892. Т. 75, № 8. С. 468).

ния, как в других стихотворениях 1819–1821 гг. (ср., например, «Позволь душе моей открыться пред тобою...» (1819), «Мой друг, забыты мной следы минувших лет...» (1821)) или в «Кавказском

пленнике», а с темой воспоминаний, обладающих собственной значимостью и ценностью. Проба альтернативного развития мотива, по-видимому, составляла главную художественную задачу при создании наброска. Показательно, что его третья, и последняя, стро-

ка, в которой осуществлен приступ к теме воспоминания, сложилась сразу: она записана набело и, в отличие от двух предыдущих, не подвергалась правке. Можно предположить, что именно она служила смысловым центром начатого поэтического высказывания.

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 43 об. (черновой).

Датируется июнем (после 5-го) — июлем (до 18-го) 1821 г. по положению автографа в рабочей тетради Пушкина.

Впервые: Якушкин. № 4. С. 100.

М. Н. Виролайнен

«В ГАЗЕТЕ „LE FURET“ НАПЕЧАТАНО ИЗВЕСТИЕ ИЗ ПЕКИНА...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

«В ГЛУШИ, ИЗМУЧАСЬ ЖИЗНЬЮ ПОСТНОЙ...» см. <Из письма к Вяземскому>

«В ЕВР<ЕЙСКОЙ> ХИЖИНЕ ЛАМПАДА...» (1826) — поэтический набросок, очевидно представляющий собой начало неосуществленного замысла Пушкина. В сохранившемся отрывке описывается бедная еврейская семья, охваченная горем из-за смерти новорожденного ребенка. В полночь раздается неожиданный стук в дверь: «И входит незнакомый странник. / В его руке дорожный посох» (III, 44). На этом текст обрывается. Дальнейшее развитие сюжета можно предположительно восстановить на основе устного рассказа Пушкина, дошедшего

до нас в дневнике Ф. Малевского (запись от 19 февраля 1827 г.): «П. О своем „Juif errant“ <<Вечном Жиде» — *франц.*>. В хижине еврея умирает дитя. Среди плача человек говорит матери: „Не плачь. Не смерть, жизнь ужасна. Я скитающийся жид. Я видел Иисуса, несущего крест, и издевался“. При нем умирает двадцатилетний старец. Это на него произвело большее впечатление, чем падение Римской империи» (Пушкин в дневнике Франтишка Малевского / Публ. Т. Цявловской // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 266). Пушкин рассказал о своем замысле на вечеру у Н. А. Полевого, где кроме Малевского присутствовали Мицкевич, Вяземский, Баратынский и др.

Агасфер, или Вечный жид, — герой средневековой западноевропейской легенды, осужденный за свое жестокосердие на вечную жизнь и скитания. Агасфер грубо отказал Христу в отдыхе во время

его пути на Голгофу. Христос сказал: «Я пойду, но ты дождешься, пока Я вернусь» (Иоан. 21: 22). Таким образом, Вечный жид обречен скитаться до второго пришествия. К легенде об Агасфере обращались многие западноевропейские писатели: Гете (фрагмент неоконченной поэмы «Вечный жид» (1774)), поэты-романтики Х. Ф. Д. Шубарт (Schubart; 1739–1791), П. Б. Шелли (Shelley; 1792–1822), Й. К. Цедлиц (Zedlitz; 1790–1862) и др. Вечный жид — один из героев романа Я. Потоцкого (Potocki; 1761–1815) «Рукопись, найденная в Сарагосе» («Manuscrit trouvé à Saragosse», 1804); он появляется в одном из эпизодов романа М. Г. Льюиса (Lewis; 1775–1818) «Монах» («The monk», 1796), в России приписывавшегося А. Радклиф. Жуковскому принадлежит неоконченная поэма «Агасфер, Вечный жид». Вечный жид упоминается в строфе XII третьей главы «Евгения Онегина» (VI, 56). Образ Агасфера в литературной традиции не однозначен: он выступает то покорным, то мятежным; он и обидчик Христа, и носитель бессмертной памяти

о Нем. На основании имеющихся материалов трудно судить о том, каким виделся Агасфер Пушкину.

Согласно гипотезе Ю. М. Лотмана, обращение к образу Агасфера для Пушкина было связано с замыслом об Иисусе. Начало буржуазного века, озаменованное завершением наполеоновской эпохи и Французской революции 1830 г., воспринималось общественным сознанием как граница между огромными историческими циклами. Чаадаев прямо связывал «великий распад» старого мира с упованием на явление человека, «который принесет нам истину веков» (письмо П. Я. Чаадаева Пушкину от 18 сентября 1831 г. — XIV, 227, 438; ориг. по-франц.). Набросок «В еврейской» хижине лампада...» наряду с другими замыслами Пушкина («Повесть из римской жизни» (1835), отрывок о Клеопатре, публикуемый в составе повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835)), возможно, один из подступов Пушкина к задуманному, но так и не реализованному сюжету, в центре которого должен был быть образ Христа.

Автограф: ПД 84, л. 2 (беловой, с поправками).

Датируется ноябрем–декабром 1826 г. на основании положения в рукописи.

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: *Благой Д. Д.* Трагедия и ее разрешение // Благой Д. Д. Литература и действительность. М., 1959. С. 312–313; Вечный жид // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1892. Т. 7-А. С. 700–701; *Лернер Н. О.* Стихотворения Пушкина 1832 г. // Венг. Т. 6. С. 430; *Лотман Ю. М.* Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Врем. ПК 1979. С. 15–27; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 306–308. (М., 1999. С. 356).

О. С. Муравьева

«В ЗАБВЕНЬИ ЧИСТ<ОМ><?> НАСЛАДИСЬ...» (1820) — черновой набросок в составе трех стихов, записанный Пушкиным в рабочей тетради в одно время и на одном листе с черновым наброском к элегии «Погасло дневное светило...» (1820). При первой публикации в 1903 г. был сочтен наброском к этой элегии, однако не обнаруживает с ней ни образной, ни тематической близости. Впоследствии соотносился с другими стихотворениями Пушкина: «К ***» («Зачем безвременную скуку...», 1820) (см.: Брюс. С. 151), «Увы, зачем она блиста-

ет...» (1820) (см.: XVII, 17; *Сандомирская В. Б.* О первом наброске стихотворения «Увы! зачем она блистает»). В каждом из этих стихотворений действительно можно обнаружить отдаленные отзвуки наброска. Все же более убедительным представляется мнение о его самостоятельности: само по себе «совпадение мотивов и отдельных выражений не является для произведений этого периода признаком генетической связи, поскольку оно было тогда для Пушкина очень характерно» (*Рак В. Д.* «Гурзуфские» листы рабочей тетради ПД 830. С. 148).

Автограф: в тетр. ПД 830, л. 7 (черновой).

Датируется: 20–24 сентября 1820 г. (в соответствии с хронологией работы Пушкина над стихотворением «Погасло дневное светило...»).

Впервые: Мор. 1903–06. Т. 1 (с ошибкой в ст. 1).

Литература: *Рак В. Д.* «Гурзуфские» листы рабочей тетради ПД 830 // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 146–149; *Сандомирская В. Б.* О первом наброске стихотворения «Увы! зачем она блистает»: (К вопросу о датировке) // Врем. ПК 20. С. 135–139.

Е. О. Ларионова

«В КРОВИ ГОРИТ ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ...» (1825) — стихотворение, непосредственно связанное с библейской «Песнью песней». Пушкин знал Библию в церковнославянской и французской редакциях. Сохранился пушкинский черновик с выпиской из церковнославянского текста (1: 1–2) и переводом: «Да лобзает меня лобзанием уст своих — Перси твои приятнее вина и запах мира твоего лучше всех аромат — имя твое сладостно как

излианное миро» — II, 974–975). Далее следует набросок первой строфы стихотворения «В крови горит огонь желанья...».

При первой публикации в «Московском вестнике» стихотворение, вместе с другим, навеянным тем же библейским текстом, стихотворением «Вертоград моей сестры...», было напечатано под названием «Подражания», без всякого упоминания «Песни песней». Подобное уклончивое название Пушкин предполагал заранее. В конце апре-

ля – августе 1827 г. в списке своих произведений, предназначенных для печати, он обозначает эти стихотворения как «Подр. восточн. стих.», а в другом списке – конца мая – начала июня 1828 г. – как «Подр. вост.» (Рукою П. С. 238, 240).

Упоминание непосредственного источника стихотворений могло вызвать трудности с прохождением через цензуру. Русского перевода Ветхого Завета тогда не существовало, и даже церковнославянская Библия не являлась общедоступным изданием. Основным источником знакомства мирян с Библией считалось звучащее в церкви слово священнослужителя. Эта традиция признавалась и католической и протестантской церковью. Священный Синод соблюдал ее неукоснительно. «Песнь песней» в православном богослужении не читают. Эта библейская книга не входила в учебный план Петербургской духовной академии и даже не предлагалась ее слушателям для внеклассных занятий. Русская православная церковь официально признавала аллегорическое толкование «Песни песней» как изображения любви между Церковью и Христом. В этих условиях цензура могла допустить произведение на тему «Песни песней», но без ссылки на источник. Лишь в Собрании сочинений Пушкина 1880 г. эти стихотворения впервые были названы «Подражаниями Песни песней», с обозначением соответствующих стихов по Библии (Ефр. 1880. Т. 2. С. 49, 409).

«В крови горит...» не является переложением какого-либо определенного отрывка «Песни песней». Стихотворение представляет собой лирический монолог, в котором использованы фразы и отдельные слова библейской книги. Хотя это монолог мужчины, некоторые его слова взяты из стихов, произносимых невестой. Такие выражения, как: «огонь желанья», «душа тобой уязвлена» – не есть прямые лексические заимствования, но они соответствуют общей стилистике «Песни песней». Выражение «слаще мира» нуждается в комментарии.

Действующая орфографическая норма придала одинаковую форму «миро» трем совершенно различным по смыслу словам, писавшимся в старой орфографии по-разному: через *и* восьмеричное, десятеричное и *ижицу*. В результате происходит смешение слов, обозначающих соответственно: ароматическую смолу, получаемую из коры некоторых тропических растений; горький сок из трав, в древности добавляемый в вино в качестве притупляющего сознание средства для приговоренных к казни; благовонное масло, в античности использовавшееся для эротического возбуждения. Пушкин в рукописи пишет слово «миро» через *ижицу* и одно *р*, имея в виду благовоние. В научной литературе высказывалось мнение, что исходный греческий вокализм, передаваемый *ижицей*, точнее всего можно передать буквой *ю* (см.: Мурьянов М. Ф. Об одном восточном

мотиве у Пушкина. С. 146). Этим же словом называлась разновидность елea, который использовался в обряде миропомазания при коронации русских царей. Возможно, именно по этой причине при первой публикации стихотворения в «Московском вестнике» было напечатано: «слаще мирра»; духовную цензуру могло не устраивать употребление сакрального слова, обозначающего церковную святыню, в таком контексте. Смысловое различие между словами «мирро» и «мюро», видимо, было понятно лишь самым искусственным читателям. Со временем благодаря авторитету пушкинского текста значение слова «мирро» стало определяться по контексту и означать лишь некое исключительное сладкое вещество.

Отточенная форма стихотворения и лаконичность его поэтического языка восходят к эллинистической, а не восточной поэтике. Обращаясь к библейскому тексту, Пушкин явно не стремился к воссозданию ветхозаветного колорита и цветистого восточного стиля. «Песнь песней» в данном случае стала импульсом к созданию совершенно оригинального произведения, занимающего особое место в творчестве Пушкина. Мироощущению поэта была близка во многих отношениях эпикурейская этика с ее культом наслаждений, эротических в том числе. Но подлинное эпикурейство скрывает в существе своем глубокую печаль и тоску вечной неудовлетворенности. Именно эти аспекты эпикурейского ми-

роощущения нашли выражение в повести «Мы проводили вечер на даче...» и в «Каменном госте» (см.: «Маленькие трагедии»). С другой стороны, Пушкину известны были и крайности рефлексии и скептицизма, не позволяющие безоглядно предаваться наслаждению (см. монолог пушкинского Мефистофеля в «Сцене из Фауста»: «Что думал ты в такое время, / Когда не думает никто?» — II, 436). И неуемная жажда наслаждений, и беспощадный скептицизм парадоксальным образом приводят к близким, по сути, итогам: пресыщенности и скуке. Таким образом, самоё эротическое переживание находится под угрозой двух различных по истокам, но равно губительных мировоззренческих установок. В стихотворении «В крови горит...» Пушкин проходит, как между Сциллой и Харибдой, между этими двумя опасностями.

Стихотворение все — в настоящем времени; глагольные формы не меняются, но лирико-драматическая ситуация во втором четверостишии совершенно изменяется по сравнению с первым. Не выраженная в слове кульминация страсти остается в паузе, «огонь желанья» сменяется «безмятежностью». Стихотворение столь светло и одухотворенно, что его откровенно эротическое содержание словно уходит в подтекст; любовная страсть рождает радостный подъем душевных сил; после ночи наслаждений наступает «веселый день».

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 53 (черновой).

Датируется 1825 г., так как было включено Пушкиным в раздел стихотворений этого года в Ст 1829.

Впервые: МВ. 1829. Ч. 1.

Литература: Виноградов. Стиль П. С. 340–341; *Мурьянов М. Ф.* 1) Пушкин и Песнь песней // Врем. ПК 1972. С. 47–65; 2) Вопросы интерпретации антологической лирики: (Стихотворение Пушкина «В крови горит огонь желанья...») // Анализ литературного произведения: Сб. статей. Л., 1976. С. 173–211; 3) Об одном восточном мотиве у Пушкина // Пушкин в странах зарубежного Востока. М., 1979. С. 144–155; *Сандомирская В. Б.* Конференция [184-я годовщина со дня смерти А. С. Пушкина] // РЛ. 1983. № 4. С. 220; *Сафран Г.* Любовные песнопения между сакральным и повседневным: Пушкинские «Подражания» в контексте перевода Библии // Пушкинский сб. М., 2005. С. 151–163; Слонимский. С. 92–93.

О. С. Муравьева

«В КРУГУ СЕМЕЙ, В ПИРАХ СЧАСТЛИВЫХ...» см. <Из письма к Я. Н. Толстому>

«В ЛЕСАХ ГАРГАФИИ СЧАСТЛИВОЙ...» (1822) — незавершенный стихотворный набросок, описывающий охоту Актеона в Гаргафии — долине с одноименным родником, расположенной в центральной Греции, в Беотии. По всей вероятности, произведение предполагало обработку античного мифа, повествующего о встрече Актеона с купающейся богиней Дианой. Но сохранившийся фрагмент недостаточно велик, чтобы по нему можно было судить о характере дальнейшего повествования. Су-

ществует предположение, что набросок представляет собой начало реализации замысла, который нашел отражение в планах: «Морфей влюблен в Диану...» и «Актеон, un fat» (подробнее см.: «Актеон»).

По замечанию А. И. Маленина, образ Дианы-луны, очерченный в 4-м и 5-м стихах отрывка («Уже на тихий небосклон / Восходит бледная Диана» — V, 154), вступает в противоречие с образом Дианы — купающейся богини, которую, согласно мифологическому сюжету, Актеон должен был встретить во время охоты. По мысли исследователя, именно «трудность примирить эти два образа <...> и заставила поэта отказаться от дальнейшего продолжения стихотворения» (*М<алеи>н А. И.* Мелкие заметки к Пушкину... С. 101). Последнее, однако, представляется маловероятным.

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 56 об. (черновой).

Датируется предположительно 1822 г. по положению в тетради.

Впервые: Анн. Т. 7.

Литература: *М<алеи>н А. И.* Мелкие заметки к Пушкину. I. Что такое Гаргария? // ПиС. Вып. 28. С. 99–101; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 146.

Е. В. Кардаш

«В МИГ, КОГДА ЛЮБОВЬ ИСЧЕЗАЕТ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

«В МОИ ОСЕННИЕ ДОСУГИ...» см. <Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина» >

«В НАЧАЛЕ 1812 ГОДА...» (1829) — незаконченный прозаический набросок, тематически связанный с событиями 1812 г. (ср.: «Метель» (1830; см.: «Повести Белкина»), «Рославлев» (1831)). Повествование ведется от лица рассказчика, принадлежащего к армейской офицерской среде, место действия — небольшой уездный город. Героиня отрывка — молодая девушка, очевидно единственная дочь у родителей (подобная сюжетная ситуация часто встречается в произведениях Пушкина — см.:

«Жених» (1825), «<Арап Петра Великого>» (1827), «Метель», «Капитанская дочка» (1836)). Описание семейства городничего, «взяточника, балагура и хлебосола», практически совпадает с рассказом о помещике *** в «<Романе в письмах>» (1829), а затем появляется в черновом варианте начала повести «Метель» (ср.: VIII, 47, 402, 605). Некоторые детали сближают набросок с пушкинским планом «Криспин приезжает в губернию...» (1833–1834), где дана характеристика губернатора и его жены, а также упоминается дочь, к которой сватается Криспин (ср.: VIII, 431). С. М. Бонди, считавший текст «В начале 1812 года...» следом «особого, до нас не дошедшего замысла», указал на связь наброска с «Ревизором» Н. В. Гоголя (Бонди. Новые страницы. С. 106–107).

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 14 об. (черновой).

Датируется сентябрем–октябрем 1829 г. по положению в тетради.

Первые: КН. Т. 4, кн. 9.

Литература: Бонди. Новые страницы. С. 104–107; Петрунина. С. 74, 153.

С. Б. Федотова

«В НАЧАЛЕ ЖИЗНИ ШКОЛУ ПОМНЮ Я...» (1830) — стихотворение, состоящее из семнадцати терцин, которое дошло до нас в незаконченном виде. Возможно, Пушкин не довел работу над ним до конца, но не исключено, что часть текста была утрачена (см.: Анненков. Материалы. С. 309; Акад. в 10 т. (1). С. 509 (коммент. Б. В. Томашевского)).

Стихотворение лишено исторической и бытовой конкретности: место и время действия не названы, нет ни одного имени собственного. Оно написано от лица человека, который вспоминает себя мальчиком, воспитывающимся в некоей «школе», расположенной вблизи некоего «сада». В ряде деталей стихотворение перекликается с «Воспоминанием в Царском

Селе» (1829). Ср.: «нас, детей беспечных, было много; / Неровная и резвая семья» (III, 254) — «и вижу вновь семью друзей» (III, 189); «великолепный мрак чужого сада» (III, 254) — «сады прекрасные, под сумрак ваш священный» (III, 189); «и белые в тени дерев кумиры» (III, 255) — «стоят населены <...> кумирами богов» (III, 190). Мечи, лиры, циркули, свитки в их руках знаменуют аллегорический характер статуй — черту, свойственную садовой скульптуре XVII–XVIII вв. Это дает основания предположить, что «сад» и «школа» ассоциируются у Пушкина с Лицеумом и Царским Селом (см.: *Анненский И. Ф. Пушкин и Царское Село*. СПб., 1921. С. 18). В то же время в образе сада могли отразиться и детские долинейские впечатления поэта, связанные с богатой московской усадьбой Юсуповых (см.: *Пушкин А. С. Соч. М., 1949. С. 876* (коммент. М. А. Цявловского)). Мраморные статуи — «белые в тени дерев кумиры» — стоят вдоль тенистых аллей петербургского Летнего сада. (Схожие мраморные статуи в Екатерининском парке Царского Села установлены на открытых террасах перед фасадом дворца, занятых партерными цветниками и лишенными тени.)

Одни исследователи усматривают в этом стихотворении автобиографическое содержание, другие такое содержание отрицают (свод различных точек зрения по этой проблеме см.: *Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина*. С. 181–

182). Состояние юного героя близко некоторым лирическим признакам Пушкина. Ср.: «Я предавал мечтам свой юный ум, / И праздномыслить было мне отрада» (III, 255) — «Мечтанья смутные в груди моей тая, / Скитаюсь по лугам, по рощам молчаливым» (III, 189); «слезы вдохновенья» (III, 255) — «над вымыслом слезами обольюсь» («Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...», 1830) — III, 228); «холод / Бежал по мне и кудри подымал» (III, 255) — «И быстрый холод вдохновенья / Власы подьемлет на челе» («Жуковскому» (1818) — II, 59). Описания острых, порой мучительных переживаний взрослеющего мальчика с его необычайно впечатлительной натурой и неровным характером тоже, без сомнения, подсказаны личным опытом поэта.

Вместе с тем стихотворение имеет отчетливый итальянский колорит. Черновые наброски написаны октавами — строфой, восходящей к итальянской поэзии и связанной с именами Ариосто (Ariosto; 1474–1533) и Тассо (Tasso; 1544–1595). Затем Пушкин избирает терцины — строфу, которая для каждого образованного читателя ассоциируется с «Божественной комедией» Данте. (В 1832 г. Пушкин написал терцинами два фрагмента, представляющие собой своеобразные подражания эпизодам дантовского «Ада».) Необычные для пушкинской поэзии аллегорические образы и иносказания позволяют гово-

речь о сознательном подражании Данте. (В посмертном издании сочинений Пушкина стихотворение напечатано в числе «Подражаний Данту» — Посм. Т. 9. С. 172–174.) В пользу такого предположения свидетельствуют и достаточно убедительные аналогии с «Божественной комедией», которые обнаруживаются в образной системе пушкинского стихотворения. Дантовскому «сумрачному лесу», символизирующему состояние духовной темноты и греховности, соответствует у Пушкина «мрак чужого сада». Беатриче угадывается в образе пушкинской «величавой жены», с очами «светлыми, как небеса», наставляющей героя в добродетели (см.: *Розанов М. Н. Пушкин и Данте. С. 21*). В научной литературе выдвигались версии, что стихотворение «В начале жизни...» является началом большой поэмы о жизненном пути Данте до его сошествия в ад (см.: *Благой Д. Д. Il Gran'padre: (Пушкин и Данте) // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. М., 1977. С. 154–155*) или же «попыткой проникнуть в психологию великого итальянского поэта (см.: *Лотман Ю. М. В мире пушкинской поэзии: Изобразительные искусства глазами Пушкина. С. 337*). Согласно другим гипотезам, стихотворение представляет собой изображение переходного времени «между христианским средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением» (*Иванов Вяч. Вс. Два маяка // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.*

С. 253) или реконструкцией «сознания итальянца на закате средних веков» (Гуковский. С. 280).

Основная тема стихотворения — это именно «начало жизни», трудный переход от детства к юности. В начале школьники названы «младенцами». (Какой именно возраст имеется в виду, сказать трудно. В православной традиции ребенок числится младенцем до семи лет, пребывая вне греха. Однако нет уверенности, что речь идет о столь маленьких детях.) В конце стихотворения герой осознает себя и сверстников «отроками», подростками.

Открывающаяся мальчику противоречивость бытия представлена в аллегорических образах «школы» и «сада». Мир школы — мир ясности, покоя и порядка. Над ним строго «хранит надзор» «смирненная» и «величавая жена», наставляющая детей словами, «полными святости». Герой стихотворения мало вникает в ее беседы, дичится «ее советов и укоров» и превратно толкует «понятный смысл правдивых разговоров». Его притягивает «чужой сад», где он наслаждается свободой и уединением, где «белые кумиры» — мраморные статуи с «печатью недвижных дум» на ликах — наводят на него «сладкий некий страх» и рождают «слезы вдохновенья». (Слово «чужой» имеет широкий спектр семантических ореолов: принадлежащий иному владельцу, несущий иные ценности, соблазнительный в силу запрета.)

В христианской поэтической традиции сад ассоциируется с Эдемом, где Адам и Ева пребывали до грехопадения. Райский сад — олицетворение щедрот Бога, мир гармоничный и безмятежный, но до поры скрывающий запретный плод познания. Поэтому в семантическом ореоле Эдема потенциально присутствует тема соблазна. Так и у Пушкина сад таит в себе не только источник наслаждений, но и источник греховных соблазнов. Олицетворением их выступают «двух бесов изображенья». Один из них назван определенно — «Дельфийский идол», т. е. Аполлон. Но это не мирный и величавый предводитель муз, а Аполлон-стреловец, бог не воспевающий, а карающий: «...лик молодой / Был гневен, полон гордости ужасной, / И весь дышал он силой неземной» (III, 255). Лик и выражение Дельфийского идола составляют очевидный контраст облику величавой жены, с ее спокойствием и строгой красотой. Другой обозначен перифразой: «...женообразный, сладострастный / Сомнительный, но лживый идеал / — Волшебный демон — лживый, но прекрасный» (III, 255). По замечанию Якобсона, «мало есть пушкинских образов, которые бы так томили комментаторов» (Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 158). Существует предположение, что здесь имеется в виду бог вина Дионис, имеющий в античной традиции, как и

Аполлон, отношение к творчеству. В этом случае в стихотворении выстраивается противопоставление упорядоченного аполлонического творческого начала стихийному дионисийскому (см.: Ильин В. Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 309–316; Иванов Вяч. Вс. Два демона (беса) и два ангела у Пушкина // Пушкинская конференция в Стэнфорде: 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 42–53). Согласно другой версии, вторым «бесом» является богиня любви Венера (см.: Акад. в 10 т. (1). С. 509. (коммент. Б. В. Томашевского)). Ближкое толкование дано в Словаре языка Пушкина, где указано, что эпитет «женообразный», употребленный Пушкиным единственный раз, имеет значение «в образе, в виде женщины» (Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 2000. Т. 1. С. 804). Отсюда — использованные по отношению к нему формы мужского рода. Выражения «лживый идеал», «демон, лживый, но прекрасный» трудно объяснимы применительно к Дионису, но вполне уместны по отношению к богине Венере, олицетворяющей любовь и сладострастие — чувства, связанные с обольщениями, разочарованиями, заблуждениями и изменами. Заслуживает внимания и лексическая перекличка: «лживый демон» — «милый демон», как именуется Лаура в «Каменном госте» (1830; см.: «Маленькие трагедии»). Если это так, то обольстительный женский образ

противостоит образу наставницы, как искушение и соблазн противостоят праведности и смирению. Юный герой стихотворения мечется между этими двумя полюсами, один смущает и настораживает его своей строгой ясностью и требовательной простотой, другой притягивает и пугает соблазнительной и обманчивой прелестью. Аполлон и Венера — языческие божества, и соотнесение их с образом «смиренной жены» позволяет говорить о маркированной в стихотворении оппозиции христианского и языческого начал.

Неясность общего замысла произведения не позволяет однозначно интерпретировать ряд частных моментов. Так, в русле христианской этики «праздномыслие», являющееся «отрадой» для героя, есть состояние греховное, от которого шаг до празднословия (ср.: «...и празднословия не дай душе моей» (III, 421) — «Отцы-пустынники и жены непорочны...» (1836)). Но в эстетике сентиментализма «праздность» является

аналогом свободы и непринужденности — необходимого условия творчества. Именно в этом значении обычно употребляется слово «праздность» в поэзии Пушкина.

Внутренний мир героя дан в движении и развитии. Сначала он не выделяет себя в семье «детей беспечных», затем он чувствует свою обособленность в этой семье — дичится наставницы и ищет уединения в саду. Впечатления сада заставляют героя пройти путь от безмятежных мечтаний и чисто эстетических наслаждений до глубоких психологических, почти физиологических потрясений, приводящих его к внутренней скованности и отчужденности от сверстников. («Безвестных наслаждений темный голод / Меня терзал — уныние и лень / Меня сковали — тщетно был я молод. / [Средь отроков] я молча целый день / Бродил угрюмый...» — III, 255). На этом лирический сюжет обрывается, не давая возможности уверенно судить о дальнейшем его развитии.

Автографы: ПД 144 (черновой четырех терцин; первоначальная редакция); ПД 143 (ст. 22–51; черновой); ПД 142 (ст. 1–42; белой, с поправками).

Датируется предположительно октябрём 1830 г.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: Алтатова Т. А. «В начале жизни школу помню я...»: (Опыт прочтения) // Классическая филология на современном этапе: Сб. науч. ст. / РАН. ИМЛИ им. Горького. М., 1996. С. 198–212; Барский О. В. Пушкинский и английский готический роман // Московский пушкинист. VIII. М., 2000. С. 192–213; Благой Д. Д. Данте в сознании и в творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования: Сб. ст. к 75-летию академика Н. И. Конрада. М., 1967. С. 241, 243; Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 177–185; Гришунин А. Л. Царкосельская икона Божией Матери «Знамение» и стихотворение А. С. Пушкина «В начале жизни школу помню я...» // Пушкинская эпоха и христианская культура: По материалам традици-

онных Христианских Пушкинских чтений. СПб., 1994. Вып. 4. С. 2–14; Гуковский. С. 280–286; *Криницын А. Б.* «В начале жизни школу помню я...»: Проблемы интерпретации одного стихотворения А. С. Пушкина // Пушкин: Сб. ст. М., 1999. С. 77–86; *Лотман Ю. М.* В мире пушкинской поэзии: Изобразительные искусства глазами Пушкина: Сценарий телевизионного фильма // Лотман Ю. М. Воспитание души. СПб., 2003. С. 337–339; *Мурынов М. Ф.* Об одной пушкинской эпиграмме // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1989. Т. 48, № 3. С. 219–221; *Розанов М. Н.* Пушкин и Данте // ПиС. Вып. 37. С. 20–34; Слонимский. С. 89; *Степанян Е.* Понятный смысл правдивых разговоров // Континент. 1992. № 74. С. 269–271; *Тахо-Годи А. А.* Эстетическо-жизненный смысл античной символики Пушкина // Писатель и жизнь. М., 1968. Вып. 5. С. 102–112; *Фомичев С. А.* Служенье муз: О лирике Пушкина. СПб., 2001. С. 154–160; *Müller L.* Puškins Gedicht «V načale žizni školu pomnju ja» («Zur Schule ging ich, da ein Kind ich war...») // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. № 1. S. 140–148.

О. С. Муравьева, Е. М. Табориская

«В ОДНОЙ ИЗ ШЕКСПИРОВЫХ КОМЕДИЙ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

«В ОТДАЛЕНИИ ОТ ВАС...» см. <Ек. Ушаковой>

«В ПЕЩЕРЕ ТАЙНОЙ, В ДЕНЬ ГОНЕНЬЯ...» (1825) — стихотворный набросок, незавершенный характер которого не позволяет однозначно определить его замысел. Упоминание Корана, чтением которого занят лирический герой, укrywшийся в тайной пещере, побудило многих исследователей связать этот набросок с «Подражаниями Корану» (1824). Некоторые мотивы наброска, действительно, сближаются с I и VII «подражаниями» (в I упомянуто «зоркое гоненье», герой VII читает небесную книгу в пещере, при свете святой лампы — ср. в одном из зачеркнутых вариантов наброска: «Я пред лампадой в ночь гоненья / Читал таинств<енный>

Коран» (III, 998)). Дальнейшее развитие событий, намеченное в пушкинском черновике, — Ангел Утешенья принесит лирическому герою талисман с начертанными на нем святыми письменами, — тоже может быть поставлено в связь с «Подражаниями Корану». Талисманом («талиманом») в начале XIX в. называли, в частности, «молитвы, завернутые в треугольную бумажку и зашитые в треугольный кожаный мешочек, который всегда носят при себе» (Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту. СПб., 1806. Т. 3. С. 790). Если предположить в пушкинском наброске это или близкое к нему значение слова, то в лирическом герое можно увидеть едва ли не Магомета, которому, согласно преданию, архангел Гавриил вручал очередные суры Корана в пещере на горе Тор (близ Мекки). В той же пещере Магомет провел ночь после изгнания из Мекки. В издании «Стихотворений» 1826 г. «Подражания

Корану» помечены 1824 г., к которому, вероятно, относится формирование основного состава цикла. Что же касается VII «подражания», то оно могло быть создано позднее, с опорой на набросок «В пещере тайной...». Не случайно в рабочей тетради Пушкина оно вписано на оставшуюся свободной часть листа рядом с VI «подражанием».

Существует, однако, и иная интерпретация незавершенного стихотворения, согласно которой

упомянутый в нем талисман — это перстень с печатью, подаренный Пушкину Е. К. Воронцовой в 1824 г., при расставании. Об этом перстне Пушкин писал в стихотворениях «Храни меня, мой талисман...» (1824–1825) и «Талисман» (1827). «Святыми письменами» в наброске могла быть названа надпись на древнееврейском языке, которая была вырезана на камне, вставленном в перстень.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 68 об. (черновой).

Датируется 1825 г. по положению автографа в рабочей тетради Пушкина.

Впервые: Анненков. Материалы.

Литература: Городецкий. С. 288–293; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 50–51; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 57.

С. А. Фомичев

«В ПОЛЕ ЧИСТОМ СЕРЕБРИТ-СЯ...» (1833) — стихотворный черновой набросок. Принадлежит к особой жанровой разновидности в поэзии 1820–1830-х гг., так называемым «дорожным стихам», и отмечен характерным для них набором устойчивых элементов поэтического пейзажа — дорога, поле, луна, тройка, одинокая песня ямщика. В лирике Пушкина соотносится с «Зимней дорогой» (1826) и «Бесами» (1830), как и они варьируя тему зимнего пути и передавая его грусть, тревогу и однообразие, в частности через систематические повторы словесных мотивов из строки в строку («[Светит месяц], тройка мчится» — «Ме-

сяц ясный светит хладно»; «По дороге столбовой» — «На дороге, в тьме <ночной>») и через анафорическое начало строфы («Пой: в часы дорожной скуки...» — «Пой, ямщик!...» — «[Пой: «Лучинушка, лучина...»]») (III, 307). Сквозная рифма усиливает ощущение монотонности. Подобно «Зимней дороге» и «Бесам» стихотворение написано четырехстопным хореем; «очевидно, размер этот в творческом сознании поэта наиболее соответствовал ритму зимней санной езды сквозь ветер и снег» (Рукописи А. С. Пушкина: Фототипическое издание: Альбом 1833–1835 гг. М., 1939. Комментарий. С. 65 (коммент. Д. Д. Благого)).

Автограф: в тетр. ПД 845, л. 49 (черновой).

Датируется 1833 г., предположительно октябрём–ноябрём, по положению в тетради.

Впервые: частично — РА. 1884. Т. 3, № 5 (публ. П. И. Бартенева) и Якушкин. № 9; полностью — Рукописи А. С. Пушкина: Фототипическое издание: Альбом 1833–1835 гг. М., 1939. Транскрипции.

Е. О. Ларионова

«В ПРОХЛАДЕ СЛАДОСТНОЙ ФОНТАНОВ...» (1828) — незавершенное стихотворение, посвященное поэту, чье имя не названо, а образ дан обобщенно и метафорически. Рукопись отражает колебания Пушкина в выборе эпитетов и в окончательной обработке отдельных стихов, но композиционное решение, судя по всему, было найдено, и продолжения стихотворения не предполагалось. Стихотворение отчетливо делится на две части. Первые четыре строфы посвящены «крымской» теме — придворным поэтам Бахчисарайского дворца, продолжателям традиций персидской поэзии («сынам Саади»). В двух заключительных строфах им противопоставлен поэт, также, по-видимому, творчески связанный с Крымом, Бахчисараем и мусульманским Востоком вообще, также умеющий «хитро» вымышлять сказки и стихи, но принадлежащий иному времени, наделенный высоким вдохновением («прозорливый <i>i</i> [крылатый]») и уроженец иной страны — «...той чудной стороны, / Где мужи грозны и косматы, А жены гуриям равны» (III, 129). В настоящее время наи-

более аргументированным в пушкиноведении признается мнение Н. В. Измайлова, что стихотворение Пушкина посвящено Адаму Мицкевичу. Параллельно с Измайловым и независимо от него та же гипотеза была выдвинута М. Горлиным.

Тема восточной поэзии естественным образом возникала в связи с Мицкевичем — автором «Крымских сонетов», появление которых в сборнике сонетов Мицкевича (*Sonety Adama Mickiewicza*. Moskwa, 1826; вышел в последних числах декабря) стало одним из самых значительных литературных событий 1827 г. Полный прозаический перевод П. А. Вяземского, включенный им в свою рецензию на книгу Мицкевича (МТ. 1827. Ч. 14, № 7. С. 205–219), открыл ряд многочисленных русских переложений и подражаний «Крымским сонетам». В 1827–1828 гг. в печати появляются переводы И. И. Дмитриева, И. И. Козлова, А. Д. Илличевского, В. Н. Щастного.

Четыре сонета цикла посвящены Мицкевичем Бахчисараю; в примечании к сонету «Гробница Потоцкой» упомянуты имя Пушкина и его поэма «Бахчисарайский

фонтан» (1821–1823). Картиной Бахчисарайского дворца открывается и стихотворение Пушкина. Можно предполагать, что именно вслед за Мицкевичем, чьи «Крымские сонеты» представляют один из ярких образцов европейского романтического ориентализма, Пушкин в «крымских» строфах своего стихотворения воспроизводит метафорическую восточную образность «почти документально» (Томашевский Б. В. Вопросы языка в творчестве Пушкина. С. 542). Так, уподобление стихотворной речи жемчугу, нанизываемому на нити ожерелья, на котором строит Пушкин первые две строфы, является устойчивым сравнением в восточном поэтическом языке. Эта метафора, например, несколько раз варьируется в предисловии Мирзы Джафара Топчибашева к его переводу на персидский язык сонета «Вид гор со степей Козлова», который был приложен к московскому изданию «Сонетов» (русский перевод большей части этого предисловия приведен Вяземским в его рецензии на «Сонеты» как «образец красноречия восточного»). Вместе с тем в пушкинской стилизации присутствует некоторая ироническая нота («восточный краснобай»), объяснимая внутренним полемическим отношением Пушкина к этому типу воспроизведения «восточного стиля» (ср. в письме к Вяземскому от конца марта — начала апреля 1825 г.: «Европеец, и в упоении восточной роскоши, должен сохранить вкус и взор европейца» — XIII, 160).

Это выраженное в стихотворении сложное отношение самого автора к восточной поэзии в сочетании с его восхищением «волшебником милым» создает достаточно «противоречивое соотношение различных смысловых планов» (Ивинский Д. П. Пушкин и Мицкевич. С. 119). Причем и сам не названный в стихотворении поэт принадлежит не орнаментальному крымскому Востоку, а почти мифологической «чудной» и героической стране, наделенной в пушкинском стихотворении несомненно более высоким ценностным статусом. В стихе 23 («Где мужи грозны и косматы...» — III, 129) — возможная автореминисценция из стихотворения «Сто лет минуло, как тевтон...» (1828), пушкинского перевода вступления к поэме Мицкевича «Конрад Валленрод» (ср. в описании литовцев: «В косматой рысьей шапке, с пуком / Каленых стрел и с верным луком» — III, 93), которая может служить еще одним аргументом в пользу того, что стихотворение «В прохладе сладостной фонтанов...» посвящено Мицкевичу.

По мнению, Н. В. Измайлова, в заключительных строфах стихотворения, в словах о «сказках», «вымышляемых» поэтом, можно угадать конкретный намек на вечера в доме А. А. Дельвига осени и зимы 1827–1828 гг., где Мицкевич «импровизировал разные большею частью фантастические повести» (Дельвиг А. И. Полвека русской жизни. М.; Л., 1930. Т. 1. С. 106), «рассказывал <...> сказки, которые

он тут же сочинял» (*Керн А. П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989. С. 45). Образ Мицкевича строился Пушкиным «как бы на границе мифологии и реальной биографии» (*Ивинский Д. П.* Пушкин и Мицкевич. С. 120), а воспоминание, понятное лишь узкому кругу посвященных, придавало возвышенно-поэтическому обра-

щению к польскому поэту оттенок дружеской интимности.

Высказывались также гипотезы, что стихотворение посвящено Шота Руставели (*М. К. Азадовский*), Саади (*А. Лахути, А. З. Розенфельд, М. Л. Нольман*), П. А. Катенину (*М. В. Строганов*). Ни одна из них не может быть признана достаточно доказательной.

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 73 (черновой).

Датируется предположительно 23 октября — 4 ноября 1828 г. по положению автографа в тетради.

Впервые: Русское слово. 1911. № 181, 6 августа (публ. П. Е. Щеголева).

Литература: *Азадовский М. К.* Руставели в стихах Пушкина // Звезда. 1838. № 5. С. 228–231; *Благой Д. Д.* Мицкевич в России // Красная новь. 1940. № 11–12. С. 312–314; *Горлин М.* Неразгаданные стихи Пушкина о Мицкевиче // *Gorlin M., Bloch-Gorlina R.* Etudes littéraires et historiques. Paris, 1957. P. 157–161; *Ивинский Д. П.* Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. М., 2003. С. 113–125; *Измайлов Н. В.* Мицкевич в стихах Пушкина: (К интерпретации стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов...») // Уч. зап. Чкаловского пед. ин-та им. В. П. Чкалова. 1952. Вып. 6. Сер. ист.-филол. наук. С. 171–214 (то же в: *Измайлов. С.* 125–173); *Нольман М. Л.* 1) Пушкин и Саади: (К истолкованию стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов...») // РЛ. 1965. № 1. С. 123–134; 2) Гипотеза Лахути: Современные выводы давней дискуссии // Памир. 1979. № 4. С. 51–57; *Розенфельд А. З.* А. С. Пушкин в персидских переводах // Вестник ЛГУ. 1949. № 6. С. 97–100; *Слонимский. С.* 146–149; *Строганов М. В.* [Рец. на кн.: *Ивинский Д. П.* Пушкин и Мицкевич: Материалы к истории литературных отношений. 1826–1829. М., 1999] // НЛО. 2000. № 45. С. 420–421; *Томашевский Б. В.* Вопросы языка в творчестве Пушкина // *Томашевский Б. В.* Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 541–542.

Е. О. Ларионова

«< > **В ПУСТЫНЕ / [ПРОБИЛСЯ КЛЮЧ]...**» (1830) — стихотворный набросок, в котором варьированы образы, сложившие-

ся еще в 1827 г.: «В степи мирской, печальной и безбрежной, / Таинственно пробились три ключа...» (III, 57).

Автограф: ПД 121, л. 1 об. (черновой).

Датируется не позднее 16 апреля 1830 г. по дате в беловом автографе письма Пушкина к А. Х. Бенкендорфу (черновик письма записан поверх наброска).

Впервые: Шляпкин.

«В РОЩЕ КАРИЙСКОЙ, ЛЮБЕЗНОЙ ЛОВЦАМ, ТАИТСЯ ПЕЩЕРА...» (1827) — незавершенный антологический набросок, представляющий собой описание скрытой среди сосен, увитой плющом пещеры, внутри которой бьет родник, дающий начало «резвому» ручью. Вероятнее всего, Пушкин позаимствовал эту картину из «Метаморфоз» Овидия, где подобные пейзажные мотивы, как правило, связаны с изображением священного места, отмеченного присутствием божества. Отрывок обнаруживает композиционное и образное сходство с приведенным у Овидия («Метаморфозы», 3: 155–162) описанием речного грота — убежища Дианы, где обнаженная купающаяся богиня была случайно застигнута охотником Актеоном. Разгневанная Диана превратила юношу в оленя, и его разорвали собственные псы, не узнавшие хозяина в зверином обличии. Упоминание «карийской рощи» соотносит стихотворение и с другим мифологическим сюжетом — об Эндимионе, возлюбленном Дианы, который, будучи погружен Зевсом в вечный сон (в одном из вариантов мифа — за попытку овладеть Герой), спал в укромной пещере, расположенной в горе Латмос в Карию. Возможно, пушкинский набросок восходит к обоим преданиям. Это сближает его с не осуществленным поэтом замыслом произведения «Актеон» (см.: V, 154), предполагаемый сюжет которого также объединяет в себе элементы этих изначально не

связанных между собой античных мифов. Д. П. Якубович соотносил стихотворение и с другим отрывком из Овидия («Метаморфозы», 11: 592–615) — повествованием о «царстве сна», где в таинственной, окруженной цветами и деревьями пещере почивает прекрасный юноша — бог сна (образ, в свою очередь вызывающий ассоциации с мифом об Эндимионе) (см.: Якубович Д. П. К стихотворению «Таится пещера»: (Пушкин и Овидий). С. 289–294). По мнению М. Л. Гаспарова, обозначенная тематика наводит на мысль о том, что поэт задумывал создание «статичной идиллической картины в духе неоклассицизма А. Шенье» (Гаспаров М. Л. Стихотворение Пушкина и «Стихотворение» М. Шагинян. С. 184).

Стихотворение написано гекзаметром, что также свидетельствует о его связи с античной тематикой. Тот факт, что тексту наброска в рукописи предпослана метрикоритмическая схема, подчеркивает значимость избранного Пушкиным размера для адекватного осуществления его замысла.

Произведение сыграло определенную роль в образном оформлении строфы VI седьмой главы «Евгения Онегина» (описание могилы Ленского): над ней поэт работал в той же тетради, где среди записей, сделанных между 10 августа и 10 октября 1827 г., находился автограф наброска. По мнению Р. В. Иезуитовой, именно он мог подсказать поэту окончательный вариант этой строфы: она записана

на в тетради сразу после отрывка «В роще карийской...» и включает в себя образ плюща, упомянутый в стихотворении (*Иезуитова Р. В.* Ра-

бочая тетрадь Пушкина ПД, № 836. С. 146). Рисунок листьев плюща дважды повторен Пушкиным на листе, содержащем оба фрагмента.

Автограф: в тетр. ПД 836, л. 35 (черновой).

Датируется периодом между 10 августа и, предположительно, 10 октября 1827 г. по положению в тетради.

Впервые: Мор. 1887. Т. 2.

Литература: *Гаспаров М. Л.* Стихотворение Пушкина и «Стихотворение» М. Шагинян: Поэтика варианта // *Гаспаров М. Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 178–184; *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: (История заполнения) // ПИМ. Т. 14. С. 146–147; *Йыэсте М.* Заметки к теме «Пушкин и Овидий» // *Русская филология.* Тарту, 1967. Т. 2. С. 186–88; *Якубович Д. П.* К стихотворению «Таится пещера»: (Пушкин и Овидий) // *Пушкинский сб. памяти профессора С. А. Венгерова, М.; Пг., 1923.* С. 289–294.

Е. В. Кардаш

«В РЮМКЕ СВЕТЛОЙ ПРЕДО МНОЮ...» (1828) — набросок из двух строк, начало стихотворе-

ния, в котором, по всей видимости, должна была развиваться тема не разделенного с друзьями застолья.

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 106 об. (черновой).

Датируется предположительно 1828 г. по положению в рабочей тетради Пушкина.

Впервые: Якушкин. № 7.

«В СЛАВНОЙ, В МУРОМСКОЙ ЗЕМЛЕ...» (1833) — черновой набросок, представляющий собой начало стихотворного произведения на сюжет былины об Илье Муромце. Замысел остался нереализованным, однако можно приблизительно определить его биографический и историко-литературный контекст.

Набросок сохранился в записной книжке Пушкина среди других записей, сделанных осенью 1833 г., во время путешествия по Уралу и

Поволжью. Собирая материалы по истории пугачевского бунта, Пушкин обращался к народному творчеству, записывал исторические песни и предания.

Одним из городов, которые проезжал поэт по пути из Москвы в направлении Нижнего Новгорода, был Муром. Возможно, в этом городе поэт вспомнил книгу А. Ф. Вельтмана «Муромские леса» (1831), подаренную ему автором. Название этой драматической поэмы и ее сюжет (благородный герой

в стане разбойников) включаются в тот же ассоциативный ряд.

Набросок сделан не позднее 16 сентября (на той же странице есть другая запись с этой датой). 15 сентября Пушкин провел в Симбирске, на родине Н. М. Карамзина (в записной книжке есть сделанный поэтом рисунок его дома). «Богатырскую сказку» Карамзина «Илья Муромец» (1794) Пушкин хорошо знал; она отозвалась в его лицейской поэме «Бова» (1814), эпиграмме «Послушайте: Я сказку вам начну...» (1816), с ней перекликаются некоторые сказочные мотивы поэмы «Руслан и Людмила» (1819). Попытка переложить в стихи предания об Илье Муромце была сделана еще одним известным Пушкину автором — рано

умершим поэтом М. П. Загорским (1804–1824). Отрывки из его «богатырской повести» «Илья Муромец» были опубликованы в 1827 г. в журнале «Славянин» (1827. № 1, 2, 6; 1830. № 1).

Образ Ильи Муромца интересовал Пушкина давно, богатырь должен был стать одним из героев эпической поэмы «Мстислав» (1822), о чем свидетельствуют сохранившиеся планы поэмы. Очевидно, впечатления, полученные в путешествия, и связанные с ними размышления о судьбах России оживили в памяти Пушкина историю былинного богатыря. Вместе с тем былинный сюжет не смог, видимо, по-настоящему увлечь поэта, занятого в то время изучением другого периода русской истории.

Автограф: в записной книжке ПД 844, л. 7 об. (беловой, с поправками).

Датируется серединой (не позднее 16-го) сентября 1835 г. по положению в записной книжке.

Впервые: Отчет имп. Публичной библиотеки за 1889 г. СПб., 1893 (публ. И. А. Бычкова); точнее: *Лернер Н. О. Забытые стихи Пушкина // Речь.* 1910. № 45, 15 февраля.

Литература: *Кулагин А. В.* Из комментария к пушкинским замыслам 30-х годов. 1. «В славной, в Муромской земле...» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 1995. С. 110–115; *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине. СПб., 1913. С. 23–25; *Михайлова Н. И.* Из комментария к «Евгению Онегину» // Врем. ПК 23. С. 116–117.

О. С. Муравьева

«В СТЕПИ МИРСКОЙ, ПЕЧАЛЬНОЙ И БЕЗБРЕЖНОЙ...» (1827) — стихотворение, представляющее собой редкий в поэзии зрелого Пушкина пример поэтической аллегории. Печальная «мирская степь» здесь образ человеческой

жизни; три ключа, что «таинственно пробилась» в ней, — три источника, дарующие человеку отраду. Два из них традиционны: «сверкающий и мятежный» «ключ юности» и «кастальский ключ» вдохновения; третий неожиданный: забвение.

Касталия — в греческой мифологии дельфийская нимфа, которая, спасаясь от преследования Аполлона, прыгнула в ручей на Парнасе, получивший название Кастальский. По другому варианту мифа, Кастальский ключ был подарен Касталии богом реки Кефисом. Кастальский ключ славился и как прорицалище Аполлона, отсюда его значение «источника вдохновения» (см.: *Гусейнов Г. Ч. Касталия // Мифологический словарь*. М., 1990. С. 276). Толчком к рождению пушкинского образа «ключ юности» мог послужить ключ Гиппокрена (Иппокрена), согласно мифу возникший от удара копыта крылатого коня Пегаса на горе муз Геликоне (см.: *Тахо-Годи А. А. Гиппокрена // Там же*. С. 155). У античных авторов Иппокрена, как источник вдохновения, в отличие от Касталии, имела отношение именно к пробуждению поэтического дара в юноше. Образ ключа забвения связан с образом Леты, подземной реки в царстве мертвых, испив воды которой души умерших забывают все земное.

При публикации стихотворения в 1841 г. появилось название «Три ключа», — вероятно, так озаглавил его В. А. Жуковский. Оно подчеркивает связь пушкинского произведения с «Тремя розами» (1826) Д. В. Веневитинова. Сходная композиция и переключка начальных строк дает основания предположить, что «Три ключа» являются скрытой эпитафией Веневитинову; во всяком случае, образ безвременного скончавшегося талантливого

поэта, очевидно, присутствовал в сознании Пушкина, когда он работал над этим стихотворением.

«Три ключа», «одно из самых грустных стихотворений мировой литературы» (*Франк С. Л. Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике*. С. 471), — поэтическая сентенция о тщетности людских страстей и стремлений. Этот горький итог не ставит под сомнение самодостаточную ценность непосредственной радости бытия и счастья творчества, но утверждает, что они не утоляют неизбывную жажду жизни, которая может быть исчерпана лишь ценой забвения всех желаний, забвения самой жизни: «Последний ключ — холодный ключ забвенья, / Он слаще всех жар сердца утолит» (III, 57).

Если прежде Пушкин готов был отказаться от бессмертия, ради которого он должен будет забыть все «земные чувства» (см.: «Надеждой сладостной младенчески дыша...» (1823), «Люблю ваш сумрак неизвестный...» (1825)), то здесь возможность все забыть воспринимается как высшее благо. Ключ забвения «слаще всех жар сердца утолит», т. е. забвение не противопоставляется наслаждению жизни, но объявляется кульминацией наслаждений. Таким образом, Пушкин устанавливает нетривиальную систему этических ценностей. Она проявляется и в ряде других произведений Пушкина (см.: «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826), «Каменный гость» (1830), «Пир во время чумы» (1830) (см.:

«Маленькие трагедии»), «Мы проводили вечер на даче...» (1835)), в каждом из которых так или иначе утверждается, что самые острые наслаждения человек обретает перед лицом смерти, в соприкосновении с нею. Парадоксальные ощущения, возникающие там на пределе эмоционального напряжения, здесь остаются за границами сюжета, но образ сладостного ключа забвения питается ими.

Стихотворение отличается своей эпической спокойной интонацией. Оно подчеркнуто безэмоционально, поэт не высказывает ни протеста, ни сожаления. Характерное для Пушкина признание силы вещей придает его неутешительным выводам значение надличностного

закона. Это впечатление усиливает неявный, но угадываемый античный колорит стихотворения.

Признание в жизни абсолютных ценностей, не соотносимых с какой-либо исповедуемой внеличной высшей целью, приятие смерти как последнего и сладкого утоления земных желаний, наконец, воплощение этой идеи в мифологическом по своему генезису образе — все это очевидно противоречит православному и вообще христианскому мировоззрению. Но философский смысл стихотворения не сформулирован, он растворен в пространстве лирического сюжета и, что характерно для пушкинской лирики, не переводится буквально на язык идеологических понятий.

Местонахождение автографа неизвестно; фотокопия: ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. № 10 (беловой; был в альбоме С. Н. Карамзиной).

Датируется 18 июня 1827 г. согласно помете в ОЗ.

Впервые: ОЗ. 1841. № 1.

Литература: *Благой Д. Д.* Трагедия и ее разрешение: (Об одном цикле лирики Пушкина второй половины 20-х годов) // Благой Д. Д. Литература и действительность. М., 1959. С. 317–322; *Грибушин И. И.* Стихотворения А. С. Пушкина о трех ключах и трех чашах: (Жанр, композиция, символика) // Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1980. Вып. 5. С. 17–19; *Иванов Вяч. Вс.* Два маяка // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 260–261; *Модзалевский Б. 1*) Из альбомной старины // Русский библиофил. 1916. № 6. С. 66–83; 2) Новые строки Пушкина: («Акафист Е. Н. Карамзиной» и «Три ключа») // ПИС. Вып. 28. С. 1–4; *Мустатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в. М., 1992. С. 49; *Табориская Е. М.* Онтологическая лирика Пушкина 1826–1836 годов // ПИМ. Т. 15. С. 77–78.

О. С. Муравьева

«В ТВОЮ СВЕТЛИЦУ, ДРУГОЙ НЕЖНЫЙ...» (1821) — набросок стихотворения, посвященный последнему свиданию и

предстоящей разлуке возлюбленных. В конце наброска варьирован устойчивый мотив народной песни (обращение героя к девуш-

ке, просьба не ждать его ночью до света, не жечь свечи); за ним обычно следует признание в том, что герою предстоит женитьба, иногда — известие о его смерти (этот вариант контекстом пушкинского стихотворения не исключается). Подобный сюжет часто встречался в песенниках конца XVIII и начала XIX в. — см., например, «Собрание разных песен М. Д. Чулкова» (СПб., 1770. Ч. 1, № 157), «Весельчак на досуге, или Собрание новейших песен...» И. Ф. Львова (М., 1797. Ч. 1, № 191), «Всеобщий российский песенник, или Новое собрание лучших всякого рода песен...» (СПб., 1810. Ч. 2, № 36) и др. В 1820-х гг. песня была популярна. Н. А. Цертелев привел ее в брошюре «О произведениях древней русской поэзии» (СПб., 1820. С. 28) и в «повести» «Василий Новгородский» (СО. 1820. № 8. С. 87; здесь содержится вариант с

известием о смерти), М. И. Глинка использовал ее при создании своей «русской песни» («Ах ты, душечка, красна девица...», ок. 1826).

Показательно, что в процессе работы Пушкин заменил сочетание «не зажигай свечи» на «не жги свечей» (ср. характерное обращение к девушке в народных песнях с указанным сюжетом: «Ты не жги свечи воску ярого...»). С другой стороны, фольклорный колорит в стихотворении сознательно приглушен (выразительна правка в стихе 1: «В твой тихий терем» заменено на более нейтральное «В твою светлицу» — см.: II, 230, 735), найден стилистический ключ, при котором народные формулы органично сочетаются с элегической фразеологией. Подобная стилистика, а также сама лирическая ситуация, описанная в стихотворении, предвосхищают сюжет и поэтику «<Русалки>» (1828–1832).

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 42 об. (черновой), в тетр. ПД 830, л. 49 об. (беловой первых четырех стихов).

Датируется июнем (после 5-го) — июлем (до 18-го) 1821 г. по положению черного автографа в рабочей тетради Пушкина.

Впервые: Якушкин. № 4.

Литература: Лобанова А. С. Об источнике и замысле одного пушкинского фрагмента // Врем. ПК 25. С. 114–121.

Г. Е. Потапова, М. Н. Виролайнен

«В 179* ГОДУ ВОЗВРАЩАЛСЯ Я...» (1835) — незавершенный прозаический отрывок. Композиционно аналогичен некоторым другим незавершенным произведениям Пушкина («В начале

1812 года...» (1829), «<Записки молодого человека>» (1829–1830)).

Тезис «семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями <ми> народа» (VIII, 53) может

считаться основным в самой организации повествования; этому тезису близки пушкинские «вальтерскоттовские» приемы, последовательно воплощенные в «Капитанской дочке»: ординарный герой попадает в самый центр исторического события и волей судьбы оказывается между двумя лагерями (см.: Степанов. Проза П. С. 130). В наброске «В 179* году возвращался я...» герой-лифляндец, тесно связанный с русской культурой и бытом (ср. его «душевное сожаление» о русских ямщиках), возможно, должен был быть втянут в войну за независимость Польши. Известно, что Пушкин собирал книги по польскому вопросу, в том числе и запрещенные, явно стремясь к созданию обширного труда по истории Польши (см.: *Беляев М. Д.* Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // *Письма Пушкина к Е. М. Хитрово.* Л., 1927. С. 299–300; *Бельчиков Н. Ф.* Пушкин и Сальванди // *ВЛ.* 1969. № 7. С. 254–255; *Дворский А.* Пушкин и польская культура. СПб., 1999. С. 192–195; об отношении Пушкина к Польше см.: «Клеветникам России»).

На связь отрывка с польской историей указывает дата (Катерине Ивановне 18 лет, а ее отец погиб в 1772 г., следовательно, действие происходит в конце лета 1790 г., менее вероятно, в 1791 г.). Дата в совокупности с географическими реалиями (возвращение героя в Лифляндию из России через Эстонию) заставляет предположить,

что в центре внимания Пушкина должны были оказаться волнения в Польше и Прибалтике, которые предшествовали русско-польской войне 1791–1792 гг., восстанию Костюшко и в итоге третьему разделу Польши. Подтверждением тому может служить эпизод с пушечным выстрелом: «Вдруг в общей тишине раздался явственно пушечный выстрел... и замер без отзыва. Я удивился. В соседстве не находилось ни одной крепости; каким же образом пушечный выстрел мог быть услышан в этой мирной стороне?» (VIII, 418).

П. Дебрецени по поводу фрагмента «В 179* году...» ограничился замечанием о невозможности предсказать дальнейшие события в отрывке, представляющем собой «набросок к любовной истории между офицером и девушкой-дворянкой» (*Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. С. 288). Следует возразить, что, скорее всего, любовная история не была центральной художественной задачей в этом замысле. Характерно, что портрет героини: «круглое румяное лицо, темные, узенькие брови, свежий ротик и голубые глаза» (VIII, 419) — очень напоминает «безмерно надоевший» автору портрет Ольги в романе «Евгений Онегин». Ср.: «Глаза как небо голубые; / Улыбка, локоны льняные...» (гл. 2, XXIII–VI, 41). В портрете Маши Мироновой в «Капитанской дочке» Пушкин позднее использует те же черты. Вероятнее

предположить развитие основной тенденции поздней прозы Пушкина — соединения художественного и исторического материала в синтетическом повествовании (см. об этом: *Карпов А. А.* Документальное и художественное в исторической прозе и публицистике А. С. Пушкина 1830-х годов).

Исторический колорит повествования поддерживается автобиографическими подробностями. Для описания старшей героини Пушкин воспользовался фактами биографии родственников по линии матери (Ивана Михайловича Траубенберга (1753–1795), его дочери Каролины Ивановны (1777–1844), ее мужа Карла фон Врангеля (ум. в 1814) — см.: *Телетова Н. К.* К «немецкой биографии» А. П. Ганнибала. С. 284).

Края, по которым проезжает герой, не могли быть известны Пушкину, поэтому можно предположить, что пейзаж (распаханные поля и луга с мелким кустарником) — примерные представления Пушкина о природе этого края

Автограф: ПД 1042 (черновой).

Датируется не ранее 1834 г. — по водяному знаку «1834» (см.: *Летопись 1999.* Т. 4. С. 371).

Впервые: Совр. 1837. Т. 7.

Литература: *Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 288; *Карпов А. А.* Документальное и художественное в исторической прозе и публицистике А. С. Пушкина 1830-х годов // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX — начала XX века. Л., 1985. С. 7–28; *Петрунина Н. Н.* От «Арапа Петра Великого» к «Капитанской дочке» // ПИМ. Т. 11. С. 144–145; *Телетова Н. К.* 1) К «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала // ПИМ. Т. 10. С. 284–285; 2) Прибалтийские дворяне в генеалогии А. С. Пушкина // Известия русского генеалогического общества. СПб., 1995. Вып. 3. С. 57–71.

М. В. Загидулина

(в рукописи зачеркнуто: «болотистые луга» — VIII, 977). То, что Эстония изображена в отрывке «понаслышке», подтверждает и эпизод вечернего чая в господском доме, где указывается, что героиня «мазала свежее, янтарное масло на ломтики домашнего хлеба». Известно, что в Петербурге ценилось прибалтийское масло, и Пушкин указывает на эту деталь.

Пушкин прерывает повествование в том месте, где, по видимому, должна была произойти завязка собственно исторического события. По наблюдению Н. Н. Петруниной, это сопряжение истории и частной жизни вызывало у поэта наибольшие трудности (см.: *Петрунина Н. Н.* От «Арапа Петра Великого» к «Капитанской дочке»).

Таким образом, фрагмент «В 179* году возвращался я...» можно рассматривать как один из подступов Пушкина к рассмотрению польского вопроса в жанре исторического «семейственного» повествования, поэтика которого близка «Капитанской дочке».

«В ЧАСЫ ЗАБАВ ИЛЬ ПРАЗДНОЙ СКУКИ...» (1830) — ответ на стихи митрополита Московского и Коломенского Филарета «Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога мне дана...» (1830; опубликовано в искаженной редакции в составе статьи С. А. Бурчака — Маяк. 1840. Кн. 10; полностью: Звездочка. 1848. Ч. 28, № 10. С. 17; этот вариант, вероятнее всего, и был знаком Пушкину, см.: *Сушков Н. В.* Записки о жизни и времени Святителя Филарета, митрополита Московского. С. 127), явившиеся, в свою очередь, репликой на стансы Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» (1828; опубликовано: СЦ на 1830 г. Отд. «Поэзия». С. 98), которое привлекло внимание иерарха своим нехристианским, неортодоксальным содержанием. Альманах, где были напечатаны пушкинские стихи, вышел в свет в последних числах декабря 1829 г. Возможно, тогда же или чуть позже альманах был получен Филаретом. По свидетельству Вяземского, митрополит познакомился со стихами Пушкина в доме общей их с Пушкиным приятельницы «Елизы Хитровой» (ОА. Т. 3. С. 193); в то же время П. И. Бартенева, ссылаясь на слова Филарета, указывал, что Хитрово, для которой Филарет был «живым объектом поклонения в церкви, как Пушкин в литературе» (см.: *Измайлов Н. В.* Пушкин и Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. С. 169), сама привезла пушкинские стихи митрополиту (РА. 1895.

Кн. 2. С. 86). Филарет не замедлил сочинить весьма своеобразный ответ. Хитрово, по-видимому, была и первой читательницей ответа митрополита поэту; продолжая играть роль посредницы между Пушкиным и Филаретом, она пригласила Пушкина к себе, с тем чтобы познакомить его с сочинением неожиданного оппонента. В своих чрезвычайно слабых в поэтическом отношении стихах Филарет использовал построение, отдельные строки и рифмы пушкинских стансов:

Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана.
Не без воли Бога тайной
И на казнь осуждена.

Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомнением взволновал.

Вспомнись мне, забвенный
мною!

Просияй сквозь сумрак дум, —
И соизждется тобою
Сердце чисто, светел ум.

(Цит. по: Письма. Т. 2. С. 360.)

Митрополит написал палинодию (жанр античной поэзии, в котором автор опровергает свое ранее написанное произведение) и назвал ее «Пушкин, от мечтания перешедший к размышлению». Стихотворение написано как бы от лица поэта, который сам себя опровергает. *Размышляющий* Пушкин у Филарета отказывает-

ся от сомнений в существовании Высшей силы. Во 2-й строфе раскаявшийся Пушкин на самого себя возлагает ответственность за грех сомнения: «Сам я...». А 3-я строфа возвращает поэта к Богу: «...созиждется тобою / Сердце чисто, светел ум».

Поэтический отзыв Филарета заинтересовал Пушкина («Стихи христианина, русского епископа в ответ на скептические куплеты! — это, право, большая удача» — XIV, 57, 398; ориг. по-франц.), и поэт, прочитав его, тотчас же написал ответ — 19 января 1830 г., как следует из пометы под текстом первой публикации стихотворения «В часы забав...» в «Литературной газете», по поводу которой Вяземский 25 апреля 1830 г. писал А. И. Тургеневу: «Ты удивишься на странице 94 («Литературной газеты». — *Ред.*) стихам Пушкина к Филарету: он был задран стихами его преосвященства, который пародировал или, лучше сказать, палинодировал стихи Пушкина о жизни» (ОА. Т. 3. С.192–193).

В «Литературной газете» (1830. № 12) стихотворение имело снятое впоследствии заглавие «Станцы»; под обозначением «Филарету» вошло в составленный в 1831 г. список стихотворений, предназначенных для издания в 1832 г. третьей части «Стихотворений А. Пушкина» (в оглавлении издания — заглавие «(В часы забав или праздной скуки.) Станцы»).

Стихотворение «В часы забав...» построено на оппозиции «я» и «ты», где «я» — это поэт, «ты», как было ясно для посвя-

щенных, — Филарет. Атрибуты носителя божественной истины — «голос величавый», «чистый... елей» «речей благоуханных», духовная высота, «сила кроткая и любовная» (III, 212). Под влиянием этих атрибутов происходит медленное перерождение поэта. Сначала, в 1-й строфе, атрибуты поэта: «изнеженные звуки», «безумство», «лень», «страсти». Во 2-й: «лукавая струна». В 3-й строфе на смену приходят «потoki слез», «раны совести». В 4-й — буйные мечты «смиряются». В 5-й — душа отвергает «мрак земных сует», и в конце этой строфы происходит важное превращение. Легкомысленный лирический герой («я» начала стихотворения) превращается в поэта, который «внемлет арфе серафима». Логично было бы ожидать, что здесь в третьем лице будет назван адресат стихотворения, упоминаемый выше как «ты». К тому же сохранилось свидетельство знакомого Пушкина, поэта и переводчика М. Д. Деларю (1811–1868) о том, что последняя строфа произведения звучала следующим образом: «Твоим огнем душа согрета / Отвергла мрак земных сует, / И внемлет арфе Филарета / В священном ужасе поэт» (см.: *Чириков Г. С.* Заметки на новое издание сочинений Пушкина. С. 206.). Однако поэт внемлет не Филарету или митрополиту, а серафиму.

Сообщение Деларю, никем из современников не подтвержденное, не может считаться безоговорочно достоверным (о неаутен-

тичности варианта Деларю писал В. С. Непомнящий, аргументируя свое мнение исключительно неловкостью стиха предлагаемого текста, см.: *Непомнящий В. С.* 1) Христианство Пушкина: Легенды и действительность // Ежегодная конференция православного Свято-Тихоновского Богословского институт. М., 1997. С. 75–82; 2) Слово о благих намерениях: Письмо в редакцию сборника «Пушкинская эпоха и христианская культура» // Московский пушкинист. П. М., 1996. С. 330–334). Возможно, имя Филарета ввел в концовку сам Деларю: он, по всей вероятности, был в курсе истории возникновения стихотворного диалога Пушкина с митрополитом, который широко обсуждался в светском и литературном окружении поэта.

Вариант Деларю закреплял за стихотворением узко биографическое значение — оно, благодаря последней строфе, воспринималось бы лишь в качестве поэтического портрета одного из известных церковных иерархов.

О том, что Пушкин был знаком с Филаретом, сведений нет (известно лишь, что поэт видел митрополита в Лицее на переводных (14 января 1815 г.) и выпускных (16 мая 1817 г.) экзаменах по Закону Божьему). Не сохранилось и свидетельств того, что он слушал проповеди митрополита. При этом известно, что Пушкин высоко оценивал его ораторское искусство. Так, в примечании к первой песне «Полтавы» (в окончательный текст поэмы оно не вошло) есть следующая помета: «(Смотри прекрасную речь преосвящ<енного> Филарета etc)» (V,

329). Достоинство речей Филарета Пушкин видел в их «умилительной простоте», заключающей «истинное красноречие» («Собрание сочинений Георгия Кониского, архиепископа Белорусского» — XII, 12; ср.: «...черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, *умилительная кротость, нечто младенческое* и вместе с тем мудрое» — «<Письмо к издателю „Московского вестника“>» (XI, 68; курсив наш)).

На самом деле прямой биографический комментарий к пушкинскому ответу митрополиту едва ли открывает подлинное содержание стихотворения, которое очевидно выходит за рамки реального бытового сюжета с реальным героем-адресатом, сюжета, послужившего лишь импульсом к созданию поэтического текста. Можно сказать, что пушкинский ответ Филарету явился в своем роде импровизацией на тему, вызванную реальными обстоятельствами.

Пушкин был «задран стихами его преосвященства» («старого лукавца», как он его называет в дневнике, — XII, 337), иными словами, заинтересован, заинтригован — и не замедлил выступить с ответом.

Основываясь на неверном толковании слова «задран» в письме Вяземского («раздражен, недоволен», как подсказывает современное значение), многие интерпретаторы искали в пушкинском тексте подобных эмоций и, не находя их, считали содержание стихотворения «странным» (Н. В. Измайлов, Б. Л. Модзалевский, В. В. Вересаев). В словаре языка Пушкина «задирать» значит «сильно затрагивать... задевать за живое», без дополнительного отрицательного значения. Таким образом, Пушкин был скорее просто удивлен и действительно взволнован стихотворением митрополита.

Репутация «российского Зла-тоуста», которую заслуженно имел Филарет (см. об этом в изд.: Пушкин и Филарет, митрополит Московский и Коломенский: Альбом-каталог выставки «Пушкин и Филарет, митрополит Московский и Коломенский» в Государственном музее А. С. Пушкина. М., 2003), дала повод Пушкину представить в стихотворении, адресованном Филарету, идеальный образ оратора, чьи «пленительные» речи делают его проводником идей творца, открывают поэту дар слышать «арфу серафима».

Явление серафима сближает стихи к Филарету со знаменитым стихотворением «Пророк» (1826). Стихотворение «В часы забав...» заканчивается тем, с чего начинается «Пророк»: лирическому герою является серафим, и затем происходит превращение автора

Автограф неизвестен.

Датируется 19 января 1830 г. согласно пометам в ЛГ.

Впервые: ЛГ. 1830. № 12, 25 февраля.

Литература: *Альшиуллер М. Г.* Диптих Пушкина и палинодия митрополита Филарета // Новый журнал (New York). 1998. № 212; *Вересаев В. В.* Спутники Пушкина. М., 1993. Т. 2. С. 112–115. *Корсунский И. Н.* Лирика Филарета Митрополита Московского // РВ. 1884. № 11; ОА. Т. 3. С. 192–193, 545; Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827–1832. Л., 1927. С. 47–48 (коммент. Н. В. Измайлова); *Сушков Н. В.* Записки о жизни и времени Святителя Филарета, митрополита Московского. М., 1868. С. 125–127; Черейский. С. 465–466; *Чириков Г. С.* Заметки на новое издание сочинений Пушкина // РА. 1881. Кн. 1. С. 204–206.

М. Г. Альшиуллер

<**ВАДИМ**> (1820–1822) — наброски, относящиеся, по-видимому, к замыслу трагедии и поэмы.

во вдохновенного пророка. С другой стороны, в диптихе — «Дар напрасный, дар случайный...» и «В часы забав или праздной скуки» — развиваются идеи стихотворения «Поэт» (1827), где говорится о двойственной натуре поэта, который «ничтожен», пока «божественный глагол» не коснулся его. В первом стихотворении диптиха жизнь ничтожна, пуста и бесцельна, во втором — явление серафима, божественного посланца, преображает поэта.

Стихотворение «В часы забав или праздной скуки...» часто упоминается в массовой христианской литературе, где оно используется для создания своих мифологем, как правило, на основе откровенно легендарных сведений об истории создания стихов и пушкинском отношении к Филарету (критику такого подхода к интерпретации текста см.: *Сурат И. З.* Пушкин как религиозная проблема // Сурат И. З. Жизнь и лира: О Пушкине. М., 1995. С. 161–163).

В основе лежит сюжет древнерусской истории IX в., времени княжения Рюрика, самодержавному

правлению которого противостоял новгородский князь или посадник Вадим Храбрый.

Историческое предание о Вадиме имеет источником летописное свидетельство позднего происхождения. В Никоновской летописи (XVI в.) под летом 6372 (863/864) значится: «Того же лета оскорбися новгородци, глаголюще: «яко быти нам рабом, и много зла всячески пострадати от Рюрика и от рода его». Того же лета уби Рюрик Вадима храбраго, и иных многих изби Новгородцев съветников его» (Полн. собр. русских летописей. М., 1965. Т. 9–10. С. 9). Некоторую разработку это свидетельство получило в исторической литературе XVIII в.

Татищев в «Истории Российской» относит эти события к 6377 (868/869) году; согласно Татищеву, Вадим был сыном старшей дочери Гостомысла, и Рюрик, сын его младшей дочери, расправился с Вадимом как с претендентом на престол. Это сообщение историк дает со ссылкой на Иоакимовскую летопись (*Татищев В. Н. История Российской*. М.; Л., 1963. Т. 2. С. 208, примеч. 58), подлинность которой ставилась под сомнение Карамзиным (см.: *Карамзин Н. М. История государства Российского*. СПб., [1815]. Т. 1. С. XXX–XXXI).

О Вадиме и его противостоянии Рюрику достаточно подробно рассказано в «Древней Российской истории...» Ломоносова (см.: *Ломоносов М. В. Древняя Российская история от начала российского на-*

рода до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года. СПб., 1766. Ч. 2. С. 59). Ломоносов впервые концептуально противопоставил «общенародное гражданское владение», сторонником которого представлен Вадим, и идеальное «самодержавство» Рюрика, выявив тем самым драматический потенциал предания (см.: *Кошелев В. А. Пушкин: История и предание*. С. 78–79).

Близкими словами события, связанные с Вадимом Новгородским, описаны Ф. Эминым, который сильнее, чем Ломоносов, акцентировал честолюбивые цели Вадима (*Эмин Ф. Российская история жизни всех древних от самого начала России государей*. СПб., 1767. Т. 1. С. 80–82).

Карамзин в 1-м томе «Истории Государства Российского» кратко пересказал летописное предание о Вадиме, подвергнув, однако, его достоверность сомнению: «Хотя новейшие летописцы говорят, что славяне скоро вознегодовали на рабство, и какой-то Вадим, именуемый „Храбрым“, пал от руки сильного Рюрика со многими из своих единомышленников в Новгороде — случай вероятный: люди, привыкшие к вольности, от ужасов безначалия могли пожелать властителей, но могли и раскаяться, ежели варяги, единоплеменцы и друзья Рюриковы, утесняли их — однако ж сие известие, не будучи основано на древних сказаниях Нестора, кажется одною догадкою и вымыслом» (*Карамзин Н. М.*

История государства Российского. Т. 1. С. 115–116).

Легенда о Вадиме была популярна в литературе конца XVIII — начала XIX в. Первая литературная обработка ее принадлежит Екатерине II (Подражание Шакспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил из жизни Рюрика. СПб., 1786; то же: Российский Феатр. СПб., 1787. Ч. 14. С. 107–166). У Екатерины так же, как и у Татищева, Вадим назван двоюродным братом Рюрика. Однако если Татищев ясно говорил о преимущественном праве Вадима на Новгородское княжение, то Екатерина представила новгородца незаконным претендентом, сыном младшей дочери Гостомысла, вступающим в междоусобную борьбу за обладание престолом. Рюрик у Екатерины становится милосердным самодержцем, который, вопреки летописным свидетельствам, прощает побежденно-го бунтовщика.

В 1789 г. Я. Б. Княжнин написал трагедию «Вадим Новгородский», в которой противопоставил две концепции государственного управления и государственного блага. Новгородский посадник и полководец, Вадим возвращается после победного похода и находит Новгород под властью Рурика, которого призвал Гостомысл, чтобы остановить кровопролитную междоусобицу. Вадим, убежденный сторонник новгородской «вольности», призывает сограждан к борьбе. Заговор раскрывается, Вадим

побежден, но Рурик предлагает ему принять венец, если этого захочет народ. Вадим, не признающий самодержавия, отказывается, а народ становится на колени перед Руриком. Вадим кончает с собой, предпочтя смерть смирению перед тираном и стыду за отечество. У Княжнина Вадим и Рурик равно лишены стремления к личной власти, оба ставят себе задачей исключительно благо граждан, но понимают его каждый по-своему.

Трагедия была представлена к постановке в 1789 г., но с началом Французской революции драма, в которой обсуждалась самодержавная форма правления, уже не могла пойти на сцене. Трагедия «Вадим Новгородский» увидела свет после смерти автора, в 1793 г. Публикация, совпавшая по времени с периодом якобинской диктатуры, навлекла на себя гнев императрицы. Приказано было уничтожить весь тираж трагедии, однако значительная часть тиража отдельного издания была уже распродана (см.: *Княжнин Я. Б. Избр. произведений.* Л., 1961. С. 732 (примеч. Л. И. Кулаковой) (Б-ка поэта. Большая сер.) и трагедия получила достаточно широко распространение, чему немало способствовала ее репутация опальной книги. Упомянутая Пушкиным в «Некоторых исторических замечаниях», легенда о смерти Княжнина «под розгами» (XI, 16, под заглавием: «<<Заметки по русской истории XVIII века>>») связана именно с созданием трагедии «Вадим Нов-

городский». По-видимому, именно эту трагедию можно признать наиболее близким литературным источником драматического замысла Пушкина.

К сюжету о Вадиме Новгородском обращались также П. А. Плавильщиков (трагедия «Рюрик» (1790 [1791?])), М. М. Херасков (стихотворная повесть «Царь, или Спасенный Новгород» (1800); М. Н. Муравьев упомянул Вадима в неоконченной повести «Оскольд» (опубл. 1810). Н. М. Карамзин, не проявив интереса к летописному свидетельству о Вадиме как историк, отдал дань легенде, вложив слова о герое Вадиме в уста Марфы Борецкой («Марфа Посадница», 1803).

Внимание Пушкина легенда привлекла, по-видимому, в декабре 1820 г., когда в Каменке, во время болезни, он внимательно читал «Историю Государства Российского» Карамзина: в одной из своих рабочих тетрадей он сделал выписку из этого труда («Предание») — скопировал легендарную генеалогию упоминаемого в «<Вадиме>» Гостомысла (см.: *Рак В. Д.* Записная книжка Пушкина ПД № 830 (История заполнения: Л. 1–42 об.) // ПИМ. Т. 16–17. С. 30).

Возможно, свой замысел трагедии о Вадиме Пушкин обсуждал в декабристском кружке М. Ф. Орлова, прежде всего — с В. Ф. Раевским, с которым общался весной 1821 — зимой 1822 г. Знаток истории и поэт, В. Ф. Раевский был убежден, что русским стихотворцам надлежит черпать сюжеты из национального прошлого, и горячо пропагандировал этот взгляд. Имя Вадима, рядом с именем Марфы Борецкой, Раевский упоминает во втором послании из Тираспольской крепости — «Певец в темнице» (июль 1822 г.). На это упоминание, по свидетельству Липранди

(П. в восп. 1974. Т. 1. С. 328), обратил внимание и Пушкин.

Принято считать, что Пушкин сначала работал над трагедией о Вадиме, а с февраля 1822 г. — над поэмой на ту же тему. Набросок «Ты видел Новгород; ты слышал глас народа», представляющий собой диалог героев, Вадима и Рогдая (21 строка, написанные александрйским стихом), и план «Вадим влюблен, Рогнеда дочь Гостомысла...» публикуется в составе драматических произведений Пушкина; отрывок «Свод неба мраком обложился...» (197 стихов) — очевидное начало («Песнь первая») развернутого лироэпического произведения и план «[Ночь] вечер, русской берег...» — печатается в составе пушкинских поэм.

В. А. Кошелев настаивал на целесообразности разведения замысла драмы и замысла поэмы, поскольку в этом случае «ни та, ни другая не становятся литературно значимыми явлениями» (*Кошелев В. А.* Пушкин: История и предание. С. 97). Однако приведенные в доказательство этой точки зрения «соответствия» между двумя планами не выходят за рамки некоторой первоначальной сюжетной канвы. Использование же элементов одного нереализованного замысла при переходе к другому — не редкость в творчестве Пушкина (ср., например, использование «Истории села Горюхина» в работе над «Повестями Белкина»).

От замысла произведения о Вадиме Храбром сохранились, кроме

названных фрагментов, несколько набросков отдельных стихотворных строк, которые по установившемуся порядку делятся на относящиеся к трагедии и относящиеся к поэме.

План пушкинской трагедии (он разделен на части, которые, видимо, должны были предположительно соответствовать актам) дает очень мало твердых оснований для реконструкции предполагавшегося хода действия. Опираясь на план и на известную традицию разработки сюжета, можно лишь в общих чертах наметить направление развития пушкинского замысла. Пушкинский герой до прихода Рюрика занимал, вероятно, достаточно высокое положение, затем подвергся изгнанию. Новгородцы, пожелав властителей, затем раскаялись и пожалели о прежнем порядке. Вадим возвращается тайно и собирает единомышленников («Вадим и его шайка...»). Пробравшись в город, он назначает свидание Рогнеде, которую любил прежде. Она дочь Гостомысла, виновника призвания варягов. За время отсутствия Вадима Рогнеда стала невестой его друга новгородца Громвала, теперь приближенного Рюрика, — политическая интрига осложняется, таким образом, как и в других драматических обработках сюжета, любовной коллизией.

Сохранившийся отрывок и планы дают основания с достаточной долей уверенности предполагать, что Пушкин видел в своем будущем произведении о Вадиме историко-политическую трагедию.

Проблемы государственного устройства, связанные с историей новгородской вечевой республики, занимали важное место в системе политических взглядов декабристов: они считали, что славянам исконно присуще республиканское, народное правление, а самодержавие было силой навязано Руси извне. Исследователи пушкинского отрывка отмечали в нем черты публицистической драмы, упоминание «вражды к правительству», негодования молодых граждан, отражающие, по всей вероятности, разговоры, которые велись в кругу южных декабристов (см., например: Томашевский. Пушкин, II. С. 168). Возможно, с этими разговорами связаны и слова об упадке торговли, прозвучавшие в пушкинском стихотворном фрагменте («торговли глас утих») — ср. трактовку данной темы в «Рассуждении об упадке торговли, финансов и публичного кредита в России» В. И. Штейнгеля (экземпляры этого сочинения, отражающего взгляды декабристов, находились у Пестеля и Рыльева — см.: Восстание декабристов: Материалы. М.; Л., 1927. Т. 4. С. 11; ЛН. М., 1954. Т. 59. С. 629–630; «Рассуждение...» ошибочно приписывалось Пестелю — см.: Пушкин 1935. С. 661 (коммент. А. Л. Слонимского)). Пушкинский драматический отрывок не лишен политических «применений» — черта, которую несколько лет спустя поэт назвал среди недостатков французской классицистической трагедии в «<Письме к издателю

„Московского вестника“>>» (1828; XI, 68–69; см. также: Томашевский. Пушкин, II. С. 167–168).

Характерен в этом отношении «спор» Вадима и Рогдая. Скепсис Вадима («Безумные! Давно ль они в глазах моих / Встречали торжеством властителей чужих / <...> / Теперь зовут меня, — а завтра, может, вновь... / Неверна их вражда! неверна их любовь!» — VII, 245) противопоставляется пафосу борьбы, выраженному в реплике Рогдая («Вадим, надежда есть...»), — по мнению А. Л. Слонимского, такое противопоставление отражает отношение Пушкина к революционным призывам декабристов (см.: Пушкин 1935. С. 661 (коммент. А. Л. Слонимского)). Острее всего это настроение поэта выразилось в 1823 г. в стихотворении «Свободы сеятель пустынный...»: «Паситесь, мирные народы! / Вас не разбудит чести клич» (II, 302).

Перейдя от драматического замысла к работе над поэмой, Пушкин ориентировался уже на другую традицию литературной разработки сюжета о новгородском посаднике — традицию, заложенную sentimentalной повестью В. А. Жуковского «Вадим Новгородский» (начало повести опубликовано в 1803 г.). Вадим у Жуковского изображен как юный изгнанник, Новгород находится во власти «иноплеменников», которые его «терзают», Гостомысл, также изгнанный, доживает свои годы отшельником, оплакивая былую новгородскую славу. Летописная

канва здесь полностью утрачена ради sentimentalного переживания изгнанничества и утраченного величия. Именно Вадим Жуковского — юноша-изгнанник, скорбящий об утраченном величии Новгорода на пустынном берегу Волхова или Ладоги, — станет образцом для авторов, обрабатывавших сюжет в лиро-эпической форме, по-видимому, независимо друг от друга. Таков Вадим в набросках думы Рыльева и в неоконченной поэме Хомякова («Вадим», начало 1820-х гг.), таким становится и пушкинский Вадим при переходе от драматического плана к наброскам поэмы, когда тема изгнанничества, появившаяся еще в драматических набросках, выходит на первый план. Мотивировка изгнания в этих вариантах сюжета либо не проясняется, либо оказывается связана с любовной коллизией. Так, у Хомякова отец Вадима был изгнан за любовь к девушке из княжеского рода. Отказавшись от замысла трагедии и приступив к работе над поэмой, Пушкин, вероятно, также поддался влиянию Жуковского и затемнил мотивировку изгнанничества героя. В трагедии причина изгнания Вадима ясна и имеет чисто политический характер: новгородцы «рукоплексали» его изгнанию, преклоняя главы под иго иноземцев, теперь же, возроптав, вновь возлагают на него надежды. В поэме же причина изгнания не проясняется, но сон Вадима и один из пунктов плана (Вадим не пьет на свадьбе дочери Рюрика), дают основания по-

лагать, что оно могло быть связано и с любовной коллизией.

Возможно, переход от драматической формы к эпической разработке сюжета был обусловлен как раз тем, что изгнание Вадима у Пушкина предшествует событиям трагедии. Ни в одной драматической обработке предания о Вадиме до Пушкина этого нет, герой везде замышляет бунт против Рюрика, занимая достаточно высокое положение в Новгороде. Но, сделав своего Вадима изгнанником уже в начале трагедии, Пушкин фактически отождествил исходную ситуацию с конечной. Вадим, по-видимому не принявший власти Рюрика, к началу трагедии уже изгнан новгородцами, желавшими этой власти. В таком случае дальнейшее действие трагедии должно было продублировать события, в той или иной форме уже развернувшиеся в прошлом; финальная часть плана, где толпа кричит: «Рюрик!» (VII, 364), завершала цикл. Последний пункт плана: «Вадим и Громвал, свидание, друзья детства...» — позволяет предположить, что Рюрик, так же как и во всех без исключения предыдущих драматических обработках этого предания, пощадил Вадима. Таким образом, изменив начальный статус героя, Пушкин лишил драматический сюжет движения. Лиро-эпическая форма, ориентированная на Жуковского, напротив, предполагала переживание событий прошлого и более подходила для замысла о Вадиме-изгнаннике.

Первая песнь пушкинского «<Вадима>», как и окружающие ее «южные поэмы», буквально «составлена» из характерных мотивов «восточных поэм» Байрона: здесь и начальное «описание ночи как введение в сцену», и развернутый «портрет героя, предшествующий рассказу», и повышенное внимание к эффектным позам и жестам героя, и «биографические реминисценции», оформленные в виде «сна», и появляющийся во сне же «мотив вины» за гибель возлюбленной (см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 179). Характерно для байронической поэмы и родство героя со стихией, с бурей, явно просматривающееся в сне рыбака, очевидно пророческом и связанном с юным славянином.

Сны героев составляют центральную часть фрагмента. Сон-воспоминание «славянина» о прошлых пирах и битвах сменяется фантастическим «вещим» сном, приоткрывающим будущее, в котором он видит падение Новгорода и гибель своей невесты. Старику снятся привычные картины рыбной ловли в заливе, сменяющиеся бурей, которая может рассматриваться и как метафора бури в мире человеческом.

Заменив южный, восточный колорит байроновских поэм северным, оссианическим, Пушкин, по-видимому, ориентировался еще на одного литературного предшественника. В сохранившемся отрывке поэмы явно проступают параллели с оссианическими стихами

и переводами Батюшкова. Так, описание битв Вадима в «дальних странах» перекликается с «Песнью Гаральда Смелого» (1816), а сон рыбака во многом близок к батюшковскому «Сну воинов» (из поэмы Э. Парни (Parny; 1753–1814) «Иснель и Аслега» («Isnel et Asléga», 1802–1808), между 1808 и 1811).

Текст первой песни поэмы о Вадиме был известен современникам и распространялся в списках. Одесский знакомый Пушкина П. А. Муханов отмечал в письме к К. Ф. Рылееву от 13 апреля 1824 г.: «У меня есть начало „Разбойников“ и первая песнь „Вадима“; прислал бы тебе, но автор их назначил к истреблению и поэтому не хочет, чтобы ходили по рукам

и даже говорили об оных» (Муханов П. А. Соч., письма. Иркутск, 1991. С. 193). В 1827 г. Б. М. Федоров в своем альманахе «Памятник отечественных муз» (СПб., 1827. С. 253–256) поместил без ведома Пушкина фрагмент поэмы под названием «Сон (Отрывок из Новгородской повести: Вадим)». Появление этой публикации заставило Пушкина вскоре напечатать в «Московском вестнике» более обширный и исправленный фрагмент первой песни под заглавием «Отрывок из неоконченной поэмы (писано в 1822 году)»; в этом виде, но без заглавия, отрывок был включен и в «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1829. Ч. 1. С. 158–165).

Автографы: в тетр. ПД 830, л. 43, 58 (план трагедии и отдельная относящаяся к ней запись); в тетр. ПД 831, л. 61–61 об. (драматический отрывок); в тетр. ПД 831, л. 61 об. (план поэмы); ПД 39 (наброски отдельных строк).

Датируются: ««Вадим»» (трагедия) — периодом с конца 1820-го по начало 1822 г. по положению в рабочих тетрадах Пушкина; ««Вадим»», отрывок из неоконченной поэмы, — началом 1822 г. — по дате, выставленной в публикации поэмы, осуществленной в «Московском вестнике».

Впервые: ««Вадим»» (фрагмент поэмы) — Памятник отечественных муз на 1827 год. СПб., 1827, не полностью, под заглавием «Сон (отрывок из Новгородской повести „Вадим“); МВ. 1827. № 17, под заглавием «Отрывок из неоконченной поэмы (писано в 1822 году)».

План трагедии и относящаяся к ней запись — Мор. 1884. Т. 2; драматический отрывок — Анн. Т. 7; наброски отдельных строк — ЛН. М., 1934. Т. 16–18.

Литература: Вильк Е. А. 1) «Медный всадник» и поэма Пушкина «Вадим»: Взаимосвязь замыслов // Врем. ПК 29. С. 5–28; 2) Замыслы трагедий Пушкина и Грибоедова 1820-х годов: Проблема общего литературного контекста // Грибоедов и Пушкин. Смоленск, 2000, (Хмелитский сб. Вып. 2). С. 48–64; Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 179; Замотин И. И. Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе // Филологические записки. Воронеж, 1899. Вып. 3–4, 5; 1900. Вып. 3, 4–5; Кошелев В. А. 1) Пушкин и легенда о Вадиме Новгородском // Литература и история. СПб., 1997. Вып. 2. С. 93–109; 2) Пушкин: История и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 77–107; 3) О стихотворении «Узник» // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 271–275; Прийма Ф. Я. Тема «новгородской свободы» в

русской литературе конца XVIII — начала XIX в. // На путях к романтизму: Сб. научных трудов. Л., 1984. С. 100–138; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 122–126; Пушкин 1935. С. 659–661 (коммент. А. Л. Слонимского); *Рак В. Д.* Записная книжка Пушкина ПД 830: (История заполнения: Л. 1–42 об.) // ПИМ. Т. 16–17. С. 30; *Редин Р. Ф.* «...Отказавшись от ранней своей манеры...»: (От «Вадима» к «Борису Годунову») // Московский пушкинист. I. М., 1995. С. 8–13; Томашевский. Пушкин, I. С. 435–444; *Luebke Ch.* Novgorod in der russischen Literatur (bis zu den Dekabristen) // Giessener Abhandlungen zur Agrar. und Wirtschaftsforschung des europäischen Ostens. Berlin, 1984. Bd. 130.

Т. А. Китанина

ВАКХИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ («Что смолкнул веселия глас?..», 1825) — стихотворение, имитирующее античный дифирамб; написано разностопным амфибрахием (размер, встречающийся у Пушкина лишь единственный раз).

В 1821 г. в журнале «Благонмеренный» (Ч. 14, № 10. С. 140–141) было напечатано стихотворение А. А. Крылова (1798–1829) «Вакхические поэты (К А. Е. Измайлову)».

В нем были, в частности, такие строки: «В том дарованья нет приметы, / Кто недруг чаще круговой; / Все наши модные поэты / В ней потопляют гений свой». Судя по этому стихотворению, мода на «вакхические песни» была своеобразной приметой времени. Пушкинская «Вакхическая песня» выделяется в ряду подобных произведений, поднимая расхожую тему на иную художественную высоту.

Автограф не сохранился.

Датируется предположительно январем–сентябрем 1825 г., так как в Ст 1829 включено Пушкиным в раздел стихотворений этого года (ценз. разрешение от 8 октября 1825 г.).

Первые: Ст 1826.

Стихотворение завершается несколькими блестящими афоризмами о бессмертии разума, об истинной и ложной мудрости. Такая композиция напоминает о платоновском пире — пире «мудрых», пьющих вино и рассуждающих на философские темы.

Призыв: «Раздайтесь, вакхальны припевы!» (II, 420) — подсказывает, что в стихотворении незримо присутствуют лидер хора и хор.

«Греческий дифирамб, прославлявший Диониса, исполнялся хором, расположенным в виде круга. Пушкинский дифирамб незаметно выстроил исполнителей тоже в круг — императив о „сдвигании разом“ стаканов осуществим только при круговом расположении участников хора» (*Мурьянов М. Ф.* О пушкинской «Вакхической песне». С. 147). Таким образом, Пушкин своим стихотворением возвращает жанр «вакхической песни» к античным истокам.

Литература: Калло Е. М., Турбин В. Н. Эхо «Вакхической песни» // Болдинские чтения. [1980]. Горький, 1981. С. 105–124; Мурьянов М. Ф. О пушкинской «Вакхической песне» // Пушкин и Германия. М.; 1999. С. 146–154; Непомнящий В. С. Дар: Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6. С. 241–242, 243, 260; Томашевский. Пушкин, II. С. 84–85.

О. С. Муравьева

«ВАМ ОБЪЯСНЯТЬ ПРАВЛЕНИЯ НАЧАЛА...» (1833) — черновой набросок перевода первых двадцати восьми с половиной стихов драмы Шекспира «Мера за меру» («Measure for Measure», 1604), по-видимому предшествовавший работе над поэмой «Анджело» (1833). По воспоминаниям П. В. Нащокина (записанным П. И. Бартеневым), Пушкин, «читая Шекспира, <...> пленился его драмой „Мера за меру“, хотел сперва перевести ее, но оставил это намерение, не надеясь, чтобы наши актеры, которыми он не был вообще доволен, умели разыграть ее. Вместо перевода <...> он передал Шекспирово создание в своем „Анджело“» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 195). К сообщению Нащокина о первоначальном намерении Пушкина полностью перевести пьесу для сцены следует отнестись с большим сомнением. Пушкин, безусловно, не мог не понимать, что площадной характер многих эпизодов комедии, изобилующих непристойными шутками и каламбурами, а также циничными насмешками над религией, не только выводит ее далеко за рамки цензурно допустимого, но и созда-

ет непреодолимые трудности для полного перевода. Тот факт, что он перевел самое начало пьесы, мало что значит, поскольку известно еще несколько случаев, когда Пушкин начерно переводил начальные стихи английских текстов и больше к ним не возвращался. Именно так в конце 1829 — начале 1830 г. он поступил с «Гимном пенатам» («Hymn to the Penates», 1796) и поэмой «Мэдок» («Madoc», 1805) английского поэта-романтика Р. Саути (Southey; 1774–1843) — см.: «Еще одной высокой, важной песни...», «Медок», а в 1835 г. — с драматической сценой Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «Сокол» («The Falcon», 1819) — см.: «О бедность! затвердил я наконец...». Наброски подобного типа были для Пушкина своего рода интонационной и стилистической примеркой «чужого слова» и потому не требовали продолжения. Метрические различия между «Анджело», написанным рифмованным александрийским стихом, и наброском «Вам объяснить правления начала...», где сохранен шекспировский белый пятистопный ямб, не позволяют считать его фрагментом поэмы,

не вошедшим в ее окончательный текст, как это иногда делается (см., например: *Летопись 1999. Т. 4. С. 16*). Скорее в нем следует ви-

деть промежуточное звено между изучением драмы Шекспира и началом непосредственной работы над «Анджело».

Автограф: ПД 190 (черновой).

Датируется предположительно январем – сентябрем 1833 г., по времени работы над поэмой «Анджело».

Впервые: Шляпкин.

Литература: *Якубович Д. П.* Перевод Пушкина из Шекспира // *Звенья. Т. 6. С. 144.*

А. А. Долинин

«ВАСТОЛА, ИЛИ ЖЕЛАНИЯ. Повесть в стихах, сочинение Виланда, издал А. Пушкин. С.-Петербург, в тип<ографии> Д<епартамента> внеш<ей> торг<овли>, 1836, в 8, стр. 96» (1836) — журнальная заметка, написанная в связи со скандалом в печати вокруг вышедшего в конце декабря 1835 г. перевода Е. П. Люценко стихотворной повести Виланда.

Ефим Петрович Люценко (1776–1854) — плодовитый, но бесталанный поэт, писатель и переводчик, в 1811–1813 гг. служивший секретарем хозяйственного правления в Царскосельском лицее. Очевидно, на правах старого знакомого он обратился к Пушкину с просьбой посодействовать изданию его перевода стихотворной сказки К. М. Виланда (Wieland; 1733–1813) «Первонте, или Желания» («Pervonte, oder die Wünsch», 1778), выполненного им еще в 1807 г.

Начало литературной деятельности Люценко относится к 1792 г. — с этого времени он сотрудничал в периодических

изданиях («Приятное и полезное препровождение времени», «Иппокрена», «Журнал для пользы и удовольствия» и др.), где помещал свои сочинения — переводы и оригинальные стихи, в которых заметно влияние Н. М. Карамзина и английских поэтов-сентименталистов. В основном Люценко занимался переводами — они были для него средством заработка. Не совсем удачный, местами тяжеловесный перевод книги Виланда — единственный ее перевод на иностранные языки.

Наибольшей известности среди русских читателей Виланд достиг в 1780–1790-х гг., когда были переведены его нравственно-сатирические романы «Золотое зеркало» («Der goldne Spiegel», 1772; рус. пер. 1781) и «Дон Сильвио де Розальва» («Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva», 1764; рус. пер. под загл. «Новый Дон-Кихот», 1782), поэма-сказка «Оберон» («Oberon», 1780; рус. прозаический пер. — 1787) и др.

Никаких свидетельств об отношении Пушкина ни к поэме Виланда, ни к переводу Люценко до нас не дошло; по всей вероятности, поэт просто хотел оказать материальную поддержку старинному лицейскому знакомому. Пушкин обратился к книгопродавцу Смир-

дину, но тот отказался вкладывать деньги в неприбыльное, по его мнению, издание и предложил Люценко оплатить издательские расходы. В письме к Люценко по этому поводу от 19 августа 1835 г. Пушкин сообщал: «Полагаю, в самом деле обстоятельства его <Смирдина> запутаны. Печатание вашей поэмы не может стоить 1500 рублей; он ошибается. Отъезд мой в деревню мешает мне взяться самому за это дело. Сейчас писал я барону Корфу, прося его походатайствовать за вас, как за лицеиста. Надеюсь, что с своей стороны сделает он все возможное» (XVI, 45). В результате Пушкин решил все-таки сам взяться за эту комиссию. Книгопродавцы обязались купить весь тираж только с тем условием, что на книге будет напечатано: «Издан А. Пушкин». Приняв это условие, Пушкин поставил себя в неловкое положение: за подписью «издатель» в ту эпоху мог скрываться автор (ср. с «Повестями Белкина»: «Повести, изданные Ал. Пушкиным», 1834). Ситуация осложнялась тем, что «Вастола» вышла без указания имени переводчика, но с обозначением на титульном листе имени Пушкина как издателя.

Имя переводчика было названо в печати уже после выхода критических откликов на издание, см.: Мильтон // Живописное обозрение. [1836]. Т. 1, л. 37. С. 294 (без подписи; выход в свет 12–15 апреля – МВед. 1836. Прибавление к № 31, 15 апреля), к тому же эта информация не была замечена современниками.

«„Вастола“ наделала много шума и в нашей литературе, и в нашей

публике: имя Пушкина, выставленное на этом сочинении, напоминающем своими стихами времена Тредиаковского и Сумарокова, подала повод к странным сомнениям, догадкам и заключениям, — писал В. Г. Белинский. — <...> Пушкин издатель или автор этой поэмы? Вот вопрос». Белинский все отказывался верить, «чтоб Пушкин был переводчиком „Вастолы“», но не хотел верить и в то, что «Пушкин выставил свое имя на негодном рыночном произведении, желая оказать помощь какому-нибудь бедному рифмачу...» (Молва. 1836. Ч. 11, № 2. С. 58–60; П. в критике, IV. С. 112). Злосчастная «Вастола» послужила поводом для весьма язвительных нападок журнальной критики. «...Мы полагаем, что это должна быть какая-нибудь литературная мистификация, которой объяснение представляем будущности», — недоумевал рецензент «Молвы» (Молва. 1836. Ч. 11, № 1. С. 6–7; П. в критике, IV. С. 107), а Сенковский издевательски указывал на «авторство» Пушкина: «„Вастола“, мы уверены, действительно — его творение. Это его стихи. Удивительные стихи!» (БдЧ. 1836. Т. 14, № 2. Отд. VI. Литературная летопись. С. 35; П. в критике, IV. С. 107). «Бедная русская публика, — иронизировал критик, — не знала, что делать, — гневаться ли за эту мистификацию, или приказать „кланяться и благодарить, и в другой раз к себе просить“? <...> Каждый толкует по-своему сло-

во „издал“, которое, как известно, принимается в русском языке также в значении — написал и напечатал. <...> Трудно поверить, чтобы Пушкин, вельможа русской словесности, сделался книгопродавцем и „издавал“ книжки для спекуляций. <...> Люди доброго сердца оказывают благотворительность приношением нищете какому-нибудь действительного труда, а не бросая в лицо бедному одно свое имя для продажи...» (БдЧ. 1836. Т. 14, № 2. Отд. VI. Литературная летопись. С. 31–34; П. в критике, IV. С. 105, 107). Сенковскому отвечали С. П. Шевырев (Московский наблюдатель. 1836. Март, кн. 1. С. 88–90) и сам Пушкин на страницах «Современника» (1836. Кн. 1. С. 303–304). «Обвинение несправедливое: печатать чужие произведения, с согласия или по просьбе автора, до сих пор никому не воспрещалось, — писал Пушкин. — Это называется *издавать*; слово ясно; по крайней мере до сих пор другое не придумано. <...> Переводчик Виландовой поэмы, гражданин и литератор заслуженный, почтенный отец семейства, не мог ожидать нападения столь жестокого. Он человек небогатый, но честный и благородный. Он мог поручить другому приятный труд издать свою поэму, но, конечно бы, не принял милостыни от кого бы то ни было». Имени Люценко Пушкин в своей заметке не называет: «После такового объяснения не можем решиться здесь наименовать настоящего переводчика.

Жалею, что искреннее желание ему услужить могло подать повод к намекам, столь оскорбительным» (XII, 26).

Благодаря журнальной шумихе «Востола» продавалась весьма бойко, но Пушкин долго не мог успокоиться. Двусмысленная ситуация с изданием «Востола» возникла в то время, когда поэта преследовали различные неурядицы: выговор царя за публикацию стихотворения «На выздоровление Лукулла» (1836), объяснение по этому же поводу с А. Х. Бенкендорфом, несправедливые имущественные претензии мужа сестры Н. И. Павлищева, безденежье и докучливые кредиторы; Пушкин готовил первый том «Современника» и находился в чрезвычайно взвинченном и напряженном состоянии. Обвинения в обмане, «уловке», неуважении к читателям, скрывавшиеся за ерническим тоном Сенковского, были восприняты поэтом чрезвычайно болезненно и едва не явились поводом к случайной дуэли. 3 февраля Пушкину нанесли визит редактор «Коммерческой газеты» Г. П. Небольсин и молодой чиновник Министерства иностранных дел С. С. Хлюстин. В разговоре Хлюстин допустил несколько неловкостей: он отозвался о Булгарине как о «недурном» писателе и «романисте с дарованием», а затем по какому-то поводу процитировал статью Сенковского о «Востоле». Последнее взорвало поэта, отвечавшего: «Я не сержусь на Сен-

ковского; но мне нельзя не досадовать, когда порядочные люди повторяют нелепости свиней и мерзавцев». Оскорбленный Хлюстин ушел, между ним и Пушкиным последовал обмен письмами, фактически содержавшими вызов на поединок и принятие этого вызова (см.: XVI, 19–82, 379–381).

Автограф неизвестен.

Датируется февралем–мартом 1836 г. по публикации в журнале.

Впервые: Совр. 1836. Кн. 1 (без подписи; авторство Пушкина указано в редакционной заметке в: Совр. 1836. Т. 3).

Литература: *Лямина Е. Э., Панов С. И.* Люценко // Русские писатели 1800–1917: Биограф. словарь. М., 1994. Т. 3. С. 440–441; *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и Ефим Петрович Люценко: Историко-литературная заметка. СПб., 1898; П. в критике, IV. С. 105–107, 112–114, 137, 426–427, 430–431, 462; Смирнов-Сокольский. С. 420–426.

А. Ю. Балакин, С. В. Денисенко

«[**ВДАЛИ ТЕХ ПРОПАСТЕЙ ГЛУБОКИХ**]...» (1821) черновой набросок, относящийся к замыслу несостоявшейся так называемой в пушкиноведении «адской поэмы».

Зачеркнутый вариант начального стиха: «[В Геенне праздник]» (II, 989) соотносится со стихами из песни V «Орлеанской девственницы» Вольтера:

...un jour Satan, seigneur du
sombre empire,
A ses vassaux donnait un grand
régal.

Il était fête au manoir infernal...

(пер.: Однажды Сатана, повелитель царства мрака, давал своим вассалам роскошный пир. В адских владениях шло празднество).

Остальные строки наброска тематически, а местами и текстально

Только стараниями С. А. Соболевского конфликт был улажен и приятельские отношения с Хлюстиным восстановлены (см.: *Вайнштейн А. Л., Павлова В. П.* Пушкин в воспоминаниях Г. П. Небольсина // Врем. ПК 1969. С. 71; *Абрамович С. Л.* Пушкин. Последний год: Хроника. М., 1991. С. 62–65).

близки стихам из аллегорической поэмы Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670–1741) «Кривошея» («Torticolis»):

Près de ce gouffre horrible,
épouvantable,
Lieu de douleurs, où le triste
coupable
Parmi des flots de bitume
enflammé
Brûle à jamais, sans être consumé;
Séjour de cris et de plaintes
funèbres,
Est l'autre impur des anges de
ténèbres...

(пер.: Вблизи той страшной, ужасной пропасти, места скорби, где жалкий грешник в потоках пылающей смолы горит вечным пламенем, не сгорая дотла, обитатели криков и стонов, есть грязное логово ангелов тьмы).

О содержании замысла «адской поэмы» на стадии данного наброска сказать что-либо определенное невозможно. П. В. Анненков первым опубликовал этот набросок в ряду других, как он полагал, «осколков» родившегося у Пушкина в Кишиневе замысла «большой политической и общественной сатиры», действие которой «должно было происходить <...> в аду, при дворе сатаны». Не считая возможным строить на основании отрывков догадки о задуманном Пушкиным произведении, Анненков тем не менее высказал мнение, что «в числе грешников, варящихся в аду, и в сонме гостей, созданных на праздник геенны, явились бы <...> некоторые лица городского кишиневского общества и наиболее знаменитые политические имена тогдашней России», а их «прием <...> в подземном царстве соответствовал бы <...> представлению автора о их бывшей или текущей земной деятельности» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 178). Это предположение было признано убедительным и оставалось в пушкиноведении единственным до тех пор, пока Т. Г. Цявловская не выступила почти столетием позже (1960) с гипотезой, согласно которой стихи и расположенный на другой стороне листа рукописи рисунок, изображающий, как его поняли еще ранее С. А. Венгеров (Венг. Т. 2. С. 87) и С. М. Бонди (Бонди С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века // Пуш-

кин — родоначальник. С. 398), беса, уединившегося в преисподней и предающего любовным мечтаниям о земной красавице, чей образ над ним витает (ПД 831, л. 50 об.; см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. Т. 18. С. 403), представляют «элементы одного и того же замысла — романтической поэмы „Влюбленный бес“» (Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 105; ср.: Госл. в 10 т. Т. 1. С. 625). Согласившись с этим выводом, Н. В. Измайлов поставил, однако, под сомнение «определение замысла как романтической (т. е. лирико-героической) поэмы», считая, в соответствии с традиционным толкованием, что «это мог быть замысел сатирической поэмы, связанный в какой-то мере с „Гавриилиадой“, поскольку «самый термин „бес“ (а не „демон“) указывает скорее на ироническую, чем на лирико-героическую трактовку сюжета» (Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 105 (примеч. ред.)). Категорически отверг наблюдения и рассуждения Цявловской М. П. Алексеев, нашедший в ее статье «множество недоказуемых догадок, нуждающихся в подтверждении или полном пересмотре» (Алексеев М. П. Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // ПИМ. Т. 9. С. 31, примеч. 45).

В замысле «Влюбленный бес», как он известен по собственному

плану Пушкина (VIII, 429), воспоминаниям А. П. Керн (*Керн А. П. Воспоминания; Дневники; Переписка*. М., 1989. С. 32; П. в восп. 1974. Т. 1. С. 386) и повести В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» (1829), нет ни малейшего намека на сцену в аду, подобную изображенной на рисунке и якобы предполагавшуюся в развитии наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...»; отсутствует и эпизод пиршества (празднества) в преисподней. В то же время в скудных свидетельствах современников, которые или непосредственно от Пушкина, или из вторых рук что-то знали о замысле «адской поэмы», не упоминается ни одна деталь, присутствующая в сюжете «Влюбленного беса»; им запомнились эпизоды, имеющие некоторые соответствия в «Набросках к замыслу о Фаусте», никак не связанных с замыслом «Влюбленного беса» (запись в дневнике М. П. Погодина от 16 октября 1822 г. со слов Д. В. Давыдова — см.: *Цявловский М. А. Пушкин по документам Погодинского архива // ПиС. Вып. 19–20. С. 68; Летопись 1999. Т. 1. С. 302; письмо А. П. Толстого к А. А. Муханову от 12 июля 1833 — Шукинский сборник. М., 1911. Ч. 9. С. 192). Развитие аллегорической поэмы Ж.-Б. Руссо, где за цитированными стихами следуют строки, посвященные «тощей фурии», «чудовищу, которое единственное их всех этих лживых демонов соединило в себе все омерзительные способно-*

сти», показывает субъективность и неосновательность утверждения Т. Г. Цявловской, будто за ужасающими картинами ада в отрывке «[Вдали тех пропастей глубоких]...» могло и должно было «по законам искусства» идти только нечто, составляющее им контраст, «что-то тихое, мирное и неожиданное», подобное изображенному якобы на рисунке с пригорюнившимся бесом, что сняло бы нараставшее при чтении отрывка эмоциональное напряжение и разрешило овладевшую душой дисгармонию» (*Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина)*. С. 108). Интерпретация рисунка, давшая основание связать стихотворный набросок с замыслом «Влюбленного беса», не бесспорная и не окончательная. Допускаемая вероятную творческую связь между наброском «[Вдали тех пропастей глубоких]...» и «адскими» рисунками, гипотезу Т. Г. Цявловской можно признать, однако, не более чем остроумной догадкой, лишенной объективного, надежного обоснования и не исключающей других интерпретаций как рисунков, так и стихотворений.

Объяснение наброска «[Вдали тех пропастей глубоких]...» следует искать в литературной традиции, на которую опирался Пушкин. В песни V «Орлеанской девственницы», откуда Пушкин заимствовал ситуацию празднества в геенне, повествуется о том, что в разгар пира, устроенного Сатаной по случаю поступления в ад новой боль-

шой партии грешников (une énorme geue), появляется давно ожидавшийся там монах-францисканец Грибурдон, а после этого следует сатирическое обозрение бездонной пропасти с осужденными на вечные муки душами людей, при жизни пользовавшихся уважением и славой, даже слывших святыми, и затем монах рассказывает о своей попытке овладеть силою Жанной д'Арк. В поэме Ж.-Б. Руссо Сатана, обеспокоенный уменьшением притока осужденных в ад, созывает совет и на нем решает послать на землю Лицемерие, которое успешно развращает избавившееся было от грехов человечество. В романе немецкого писателя Ф.-М. Клингера (Klinger; 1752–1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» («Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt», 1791), который Пушкин мог читать во французском переводе («Aventures du docteur Faust

et sa descente aux enfers», 1802), Сатана во время пира отправляет дьявола Левиафана на землю служить Фаусту, и посещение ученым доктором в сопровождении посланца преисподней разных мест в Германии дает писателю возможность рисовать сатирические картины немецкой действительности. О жизненности подобного сюжета в пушкинское время и к нему интерес свидетельствуют «Пир Асмодея» (1830) М. Ю. Лермонтова и «Большой выход у Сатаны» (1833) О. И. Сенковского. Таким образом, литературная традиция, прослеживаемая в наброске «[Вдали тех пропастей глубоких]...», делает более предпочтительной, хотя и оставляя недоказуемой, гипотезу Анненкова о замысле сатирической поэмы. Кого и что именно предполагал осмеять Пушкин, составляет вечную загадку, для решения которой нет никаких подходов.

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 50.

Впервые: ВЕ. 1874. Т. 1 (45), январь.

Датируется 1821 г., после 24 августа, по положению автографа в тетради.

Литература: Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху: 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 174–178; Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма. Пб., 1922. С. 44–45 (коммент. Б. Томашевского); Рак В. Д. Пушкинский черновой набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]...» // РЛ. 2004. № 3. С. 110–120; Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина) // ПИМ. Т. 3. С. 101–110 (то же: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1996. Т. 18: Рисунки. С. 601–610).

В. Д. Рак

«ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ — ДЫМ ХЛЫНУЛ КЛУБОМ — ПЛАМЯ...» (1834) — стихотворный набросок, который представляет собой поэтическую зарисовку сю-

жета полотна К. П. Брюллова «Последний день Помпеи». В 1834 г. знаменитая картина была выставлена в Эрмитаже. На Пушкина она произвела сильное впечатление.

Он попытался срисовать одну из главных живописных групп картины — фигуры сыновей, несущих на плечах старика отца, — и здесь же, на листе с рисунком, набросал стихотворный отрывок с описанием некоторых деталей полотна. Как заметил Ю. М. Лотман, текст Пушкина отражает движение взгляда по диагонали из правого верхнего угла картины в левый нижний, вдоль главной композиционной оси картины, фиксируя в качестве основных сюжетных элементов «раскрывший зев» вулкан, рушащиеся статуи, бегущую в страхе толпу (см.: *Лотман Ю. М.* Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи. С. 293). Вдохновленный полотном Брюллова, Пушкин надолго сохранил к нему интерес. Предположительно осенью 1835 г. гибель Помпеи была упомянута в «Египетских ночах» как одна из тем, предложенных импровизатору (см.: VIII, 272). Среди книг личной библиотеки Пушкина сохранился приобретенный им в том же 1835 г. французский перевод романа популярного в то время английского писателя Э. Бульвера-Литтона (*Bulwer-Lytton*; 1803–1873) «Последние дни Помпеи» (*Bulwer E. L. Les derniers jours de Pompéi / Ed. revue par M. Amedée Pichot. Paris, 1834 — Библиотека П. № 685*; см. счет, присланный Пушкину Ф. М. Беллизаром 22 марта 1835 г. — XVI, 96; примечательно, что замысел романа также был навеян его автору произведением Брюллова). В 1836 г., через два

года после знакомства с картиной, Пушкин вспомнил о ней, работая над статьей о «Фракийских элегиях» В. Г. Теплякова. Здесь поэт дал описание брюлловского полотна, представляющее собой прозаический пересказ написанного ранее стихотворного наброска: «...шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице, чудно освещенной Волканом» (XII, 372).

Пушкин выделяет в сюжете картины три смысловых центра: буйство стихии, его последствия в человеческом мире и самого человека как жертву бедствия. По мнению Ю. М. Лотмана, эти образы воспроизводят элементы выработанной поэтом сюжетной парадигмы, где первой составляющей служит все, что ассоциируется со стихийной катастрофой, второй элемент обладает свойствами «сознательности», «сделанности», принадлежности цивилизации, а третий противопоставит двум первым как «человеческое», «личное» начало — «безличному». Разнообразное взаимодействие этих составляющих создает в пушкинском творчестве картины переломных моментов культурно-исторического процесса, интерес к которым возникает у поэта в 1830-х гг. Одну из таких ситуаций Пушкин воспроизводит в поэме «Медный всадник», сюжет которой построен на трагическом столкновении стихии, противостоящей ей регламентирующей силы государственности и человеческой личности. Пушкин завершил поэму в 1833 г., как раз перед

знакомством с картиной Брюллова (см.: *Лотман Ю. М.* Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи. С. 294–295).

Эта трактовка пушкинского наброска соответствует проблематике брюлловского полотна. Его сюжет трактуется, среди прочего, как изображение трагического слома эпох — гибели античного языческого мира, уступающего место нарождающемуся христианству. По предположению И. З. Сурат, именно эта идея картины вызвала поэтический отклик Пушкина, а восприятие произведения Брюллова было подготовлено его собственными размышлениями о «духовном перевороте» в человеческой истории как о вихре «священной стихии», в которой «исчез и обновился» мир (см. рецензию Пушкина на второй том «Истории русского народа» Н. Полевого — XI, 127) (подробнее см.: *Сурат И. З.* Пушкин и гибель Помпеи. С. 161–164). В пушкинском наброске крушение античного мира рисует образ «падающих кумиров», языческих божеств, настойчиво повторяющийся во всех вариантах черновика. Тема христианских ценностей появляется в более позднем стихотворении

Пушкина «Странник» (1835), где также присутствует образ города, «обреченного пламени» и «обращенного в угли и золу» («Наш город пламени и ветрам обречен; / Он в угли и золу вдруг будет обращен...» — III, 391–392). Образ гибнущей Помпеи переосмыслиется здесь в рамках темы «личной внезапной смерти», требующей от человека «осмыслить ее как рубеж на пути души к бессмертию или гибели». Лишь будучи итогом духовно полноценного бытия, такая смерть «принимается как естественное и благодатное завершение жизни» (*Сурат И. З.* Пушкин и гибель Помпеи. С. 168). Та же мысль присутствует в ряде стихотворений поздней лирики Пушкина («Родриг» («Чудный сон мне Бог послал...», 1833–1835; «На Испанию родную...», 1835), «Пора, мой друг, пора!..» (1834)). Их косвенная тематическая соотнесенность с наброском «Везувий зев открыл...» обнаруживается благодаря связи последнего со «Странником», где «внезапная гибель города символизирует <...> судьбу души, не готовой к смерти, не знающей пути и не ищущей спасения» (Там же. С. 161).

Автографы: в тетр. ПД 845, л. 21 (первый черновой); в тетр. ПД 845, л. 20 об. (второй черновой).

Датируется августом (начало экспонирования картины Брюллова в Эрмитаже) — сентябрем 1834 г. (по положению в тетради).

Впервые: первый черновой автограф — Ефр. 1882. Т. 3; второй черновой автограф — Анн. Т. 1.

Литература: *Архимандрит Августин (Никитин).* «Везувий зев открыл...»: Христианство в Помпеях // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994.

Вып. 5. С. 48–49; *Бонди С. М.* История заполнения «Альбома 1833–1835 годов» // Рукописи А. С. Пушкина: Альбом 1833–1835. Тетрадь № 2374 Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Комментарий. М., 1939. С. 20; *Козмин Н. К.* «Везувий зев открыл...» // Там же. С. 58–59; *Лотман Ю. М.* Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Лотман. Пушкин. С. 293–299; *Порудоминский В.* Брюллов. Пушкин. Время: Заметки // Панорама искусств. М., 1985. № 8. С. 344–347; *Строганова Е. Н.* «Везувий зев открыл...» // Крымская научная конференция «Пушкин и Крым»: Тезисы докладов 24–29 сентября 1989 г. Симферополь, 1989. С. 36–37; *Сурат И. З.* Пушкин и гибель Помпеи // Сурат И. З. Пушкин: Биография и лирика. М., 1999. С. 158–170.

Е. В. Кардаш

«ВЕЛИКИМ БЫТЬ ЖЕЛАЮ...»
см. <Отрывки «Про себя»>.

«ВЕРТОГРАДМОЕЙ СЕСТРЫ...»
(1825) — стихотворение, написанное на тему библейской «Песни песней» Соломона (4:12–16): «Запертый сад — сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник: Рассадники твои — сад с гранатовыми яблоками, с превосходными плодами, киперы с нардами, Нард и шафран, аир и корица со всякими благовонными деревьями, мирра и алой со всякими лучшими ароматами; Садовый источник — колодезь живых вод и потоки с Ливана. Поднимись, ветер, с севера и принесишь с юга, повеи на сад мой, — и польются ароматы его! — Пусть придет возлюбленный мой в сад свой и вкушает сладкие плоды его».

На тему «Песни песней» в это же время Пушкин написал второе стихотворение: «В крови горит огонь желанья...».

Автограф неизвестен.

Датируется 1825 г. на основании даты, проставленной в публикации.

«Книга Песни песней» Соломона в пушкинскую эпоху была «полулегальной»: церковные власти противились ее публикации на русском языке, она исчезла из учебного плана Петербургской Духовной академии. «...На протяжении полувека казуистические „правила игры“ допускали любопытную ситуацию: стихотворения на тему Песни песней имели право на существование, популярность, концертное исполнение, но при условии, что ссылки на Библию не будет, даже если истина для всех очевидна» (*Мурьянов М. Ф.* Пушкин и Песнь Песней. С. 64). Возможно, поэтому, составляя список своих произведений в конце апреля — августе 1827 г., Пушкин обозначил их как «Подр<ажания> Восточн<ым> Стих<ам>», а в списке конца мая — июня 1828 г. — «Подр<ажания> вост<очному>» (*Рукою П.* 1997. С. 177, 179), изданы же они были под заголовком «Подражания».

Впервые: МВ. 1829. Ч. 1 (под заголовком «Подражания»).

Литература: *Мурьянов М. Ф.* Пушкин и Песнь Песней // Врем. ПК 1972. С. 47–65; *Кулагин А. В.* Об источнике пушкинского стихотворения «Воды глубокие...» // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40). С. 178–179.

С. В. Денисенко

ВЕСЕЛЫЙ ПИР («Я люблю вечерний пир...», 1819) — стихотворение, в котором вакхические радости и вольнолюбивые идеалы объединены в единый ценностный комплекс. В черновом автографе оно состояло из двух восьмистиший; во втором, не вошедшем в печатную редакцию, поэт изображал самого себя в центре жанровой сценки, по-видимому документально точной: стол уставлен бутылками, пирогами, вечеринка затянулась до зари, рядом с поэтом — дремлющая Лила (в первом варианте — Оля, в которой можно предположить реальное лицо — Ольгу Массон (1796 – не ранее 1830-х гг.)). По устранении этой, лишь вчерне намеченной, строфы первое восьмистишие, первоначально служившее экспозицией развивавшейся далее темы, получило смысл самостоятельного высказывания, экспрессия которого усилена тем, что оно состоит из одной фразы (в Ст 1826 стихо-

творение вошло в раздел «Эпиграммы и надписи»). Начатая словами «Я люблю», фраза звучит как энергичная декларация, как поэтическое утверждение определенным образом связанных между собой культурных ценностей. Центральная из них — дружеский пир. Реалия культурного быта, пир одновременно — поэтический топос, восходящий к античности устойчивый мотив лирики 1810–1820-х гг. Развивая его, Пушкин использует в стихотворении элементы идеологически маркированной лексики: «А свобода, мой кумир, / За столом законодатель» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 65). «И вот пирушка становится не просто попойкой, а свободным проявлением буйного молодого духа небольшого кружка <...> избранных, пламенных и свободных» (*Гуковский Г. А.* Стиль гражданского романтизма 1800-х — начала 1810-х годов и творчество молодого Пушкина. С. 188).

Автографы: в тетр. ПД 829, л. 54 (черновой); ПД 32, л. 20 (беловой в альбоме П. Л. Яковлева); РГАЛИ, ф. 1136, оп. 1, № 76 (беловой в альбоме М. А. Щербинина).

Датируется 1819 г. по помете в альбоме П. Л. Яковлева (помета — рукой Яковлева).

Впервые: Мнемозина, собрание сочинений в стихах и прозе. М., 1824. Ч. 2 (под заглавием: «Вечер»).

Литература: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 611–612 (примеч. О. С. Муравьевой); *Гуковский Г. А.* Стиль гражданского романтизма 1800-х – начала 1810-х годов и творчество молодого Пушкина // Пушкин – родоначальник. С. 188.

М. Н. Виролайнен

«ВЕСНА, ВЕСНА, ПОРА ЛЮБВИ...» (1827) — черновой набросок, позднее использованный в «Евгении Онегине», в лирическом отступлении о весне: «Как грустно мне твое явленье, / Весна, весна! пора любви! / Какое томное волненье / В моей душе, в моей крови!» (гл. 7, II–VI, 139). Аналогичное по настроению восприятие весны описано поэтом и в стихотворении «Осень» (1833): «...я не люблю весны; / Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен; / Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены» (III, 318). Мрачное, подавленное состояние Пушкина весной и прилив творческих сил осенью были особенностями психофизической индивидуальности поэта, но весна 1827 г. была к тому же омрачена для него целым рядом неприятностей. Еще в начале года Пушкин получил явные знаки неодобрения

со стороны властей. Ему «вымыли голову» за записку «О народном воспитании» (см.: Вульф. С. 137). Николай I не пропустил в печать «Бориса Годунова», предложив автору внести в трагедию неприемлемые для него изменения (см.: письмо Пушкина к Бенкендорфу от 3 января 1827 г. — XIII, 317). В январе Пушкина привлекли к возбужденному III Отделением «делу об „Андрее Шенье“» (решение по нему было вынесено лишь в 1828 г.), которое могло принять для поэта опасный оборот. Все эти события переживались им на фоне недавнего потрясения, вызванного расправой над декабристами. Возможно, лирический фрагмент о весне и об обычном для этого времени года угнетенном душевном состоянии поэта в данном случае связан и с этими объективными обстоятельствами жизни Пушкина.

Автограф: в тетр. ПД 836, л. 19 об. (наброски к ст. 1; черновой); ф. 244, оп. 1. Прилож. № 9 (черновой; фотография части л. 19 об., вырезанного из тетр. ПД 836; местонахождение подлинника неизвестно).

Датируется предположительно апрелем — первой половиной мая 1827 г. по положению в тетради.

Впервые: РС. 1893. № 1.

Литература: *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826–1827 гг. // ПИМ. Т. 11. С. 100–105; *Измайлов Н. В.* «Осень». Отрывок // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 233–234; Лотман. Пушкин. С. 686.

О. С. Муравьева

«ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» (1836) — рецензия на второе издание цикла повестей Н. В. Гоголя. Общая положительная оценка гоголевской книги, высказанная в рецензии, совпадает с более ранним отзывом в письме к А. Ф. Воейкову от середины сентября 1831 г. В этом письме уже звучит мысль о необычности гоголевского комизма в русской литературе: «Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе» (XI, 216). То же впечатление, хотя и менее экспрессивно выраженное, передано и в рецензии: «Как изумились мы русской книге, которая заставила нас смеяться...» (XII, 27). Между тем общее отношение Пушкина к произведениям Гоголя к началу 1836 г. заметно усложняется по сравнению с 1831 г. Вероятно, причина этого — появление новых гоголевских произведений, с которыми стало можно сопоставить «Вечера на хуторе близ Диканьки». В общем, эти новые произведения оцениваются в рецензии несомненно положительно: сказано, что Гоголь с момента создания «Вечеров на хуторе близ Диканьки» «непрестанно развивался и совершенство-

Автограф неизвестен.

Датируется: Вероятно, конец марта 1836 г. (31 марта — ценз. разрешение первого тома «Современника»).

Впервые: Совр. 1836. Т. 1.

Литература: Макогоненко Г. П. Гоголь и Пушкин. Л., 1985. С. 261–268.

вался» (XII, 27). Однако далеко не все сочинения Гоголя воспринимаются Пушкиным безусловно позитивно. Так, слова о «Тарасе Бульбе», «коего начало достойно Вальтер Скотта» (XII, 27), можно трактовать и как похвалу, и как намек на то, что только начало повести Гоголя заслуживает сравнения с романами Вальтера Скотта. В 1831 г. Пушкин предсказывал недовольство критиков повестями Гоголя и призывал А. Ф. Воейкова защитить автора от возможных упреков: «...возьмите его сторону, если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на *дурной тон* и проч.» (XI, 216). В рецензии Пушкин сам указывает на такие недостатки «Вечеров на хуторе близ Диканьки», как «неровность и неправильность его слога, бессвязность и неправдоподобие некоторых рассказов» (XII, 27). В этих оценках Пушкин совпадает, в частности, с О. И. Сенковским, отмечавшим в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» «неправильность языка и грамматические ошибки» (БдЧ. 1836. № 1. С. 3). Вероятно, эти изменения отчасти связаны с намерением Пушкина придерживаться объективности и сдержанного тона в статьях, написанных им в качестве редактора «Современника».

К. Ю. Зубков

«ВЕЧЕРНЯ ОТОШЛА ДАВНО...» (1823) — незавершенное стихотворное произведение, в котором намечен, но не развит сюжет покаяния великого грешника. Дана экспозиция: погрузившийся в сон монастырь, за которой следует описание стоящих друг перед другом монаха и грешника. Композиция предполагала включение драматической формы: текст обрывается на реплике Монаха, который призывает только что исповедовавшегося грешника к покаянию. Избранный сюжет широко распространен как в канонических, так и в апокрифических духовных сочинениях и устных преданиях. Свой образец он имеет в Евангелии от Луки (23: 40–42), где речь идет о «разбойнике благо-разумном», сораспятом с Христом и уверовавшем в Него. Евангельские слова разбойника входят в состав Литургии («...яко разбойник, исповедую Тя: помяни мя, Господи, во царствии Твоем!»). Среди христианских святых есть два разбойника: св. мученик Варвар мироточец (его житие помещено в Четврых Минеях Димитрия Ростовского под 6 мая) и Преподобный Давид. Апокрифические сказания о раскаявшихся разбойниках включались в Патерики

и Прологи. Легенда о кающемся грешнике, исполнением непосильной епитимьи искупающем грехи, прочно вошла в фольклор, в частности — в балладу о девяти разбойниках, записанную Пушкиным. Тот же мотив встречается в былинах о Василии Буслаевиче, в духовных и покаянных стихах. Эта легенда имеет и множество западноевропейских аналогов (наиболее распространенный — сказание о Роберте Дьяволе). По незавершенному фрагменту невозможно судить, собирався ли Пушкин следовать архетипическому развитию сюжета, который завершается покаянием и спасением души. Текст обрывается призывом к покаянию — но каков будет ответ на этот призыв, неизвестно, как неизвестно и то, в чем состояло прегрешение стоящего перед монахом злодея. Последнее обстоятельство может иметь двоякое объяснение: либо соответствующая часть текста предполагалась к написанию, но это намерение не было осуществлено, либо Пушкин нарочито опустил существенную часть биографии героя, следуя поэтике Байрона, который нередко позволяет читателям лишь догадываться о прошлом героя поэмы.

Автографы: в тетр. ПД 830, л. 51 об. – 52 (черновой); в тетр. ПД 834, л. 30 (черновой набросок двух стихов).

Датируется предположительно около первых чисел ноября 1823 г. по положению автографов в рабочих тетрадах.

Первые: Мор. 1903–06. Т. 1.

Литература: Лобанова А. С. «Вечерня отошла давно...» // Незавершенные произведения Пушкина: Материалы научной конференции. М., 1993. С. 12–23; Фомичев С. А.: 1) К творческой истории пушкинской поэмы о разбойниках // Литерату-

поведение и литературоведы: Сб. науч. трудов к семидесятилетию Г. В. Краснова. Коломна, 1996. С. 7–10; 2) «На тихих берегах Москвы...» // Неизданный Пушкин. Вып. 1. С. 42–45.

М. Н. Виролайнен, А. С. Лобанова

ВИДЕНИЕ КОРОЛЯ см. Песни западных славян

ВИНО (ИОН ХИОССКИЙ) («Злое дитя, старик молодой, властелин добронравный...», 1833) — перевод отрывка из дифирамба древнегреческого поэта Иона Хиосского (ок. 490–422 до н. э.), цитируемого позднегреческим грамматиком Афинеем (Афением, ок. 200 н. э.) в его труде «Пирующие софисты». В конце 1832 — начале 1833 г. Пушкин ознакомился с его французским прозаическим переложением (*Banquet des Savans, par Athénée*: 5 vol. Paris, 1789–1791. Vol. 1. P. 130), осуществленном Ж.-Б. Лефевром де Виллебрюном (*Lefebvre de Villebrune*; 1732–1809) из книги, которая была в его библиотеке (Библиотека П. № 559): «*Le vin un enfant indomptable, à l'œil de taureau, un jeune vieillard, l'aimable entremetteur des bruyantes amours, un maître qui donne de la fierté*» («Вино, необузданное дитя, с бычьим оком; юный старик, любезный посредник шумных любовных утех, повелитель, внушающий непокорность»).

Как обычно, имея дело с подстрочным переводом, Пушкин

перелагает его весьма свободно, редактируя текст с точки зрения современного ему русского эстетического сознания (с этим связано, например, ощущение детали «с бычьим оком», звучащей в русской поэтической традиции совсем иначе, чем в греческой, — «волоокый», эпитет, придуманный Н. И. Гнедичем в его переводе «Илиады» (1829). Как и в случае с переводом из Гедила (III в. до н. э.) по тексту Лефевра — «Славная флейта, Феон, здесь лежит...» (1832), так и в данном стихотворении вместо четырех строк оригинала, не разбитого Лефевром на строки (оригинальный текст в книге не приводился), Пушкин создает антологическую эпиграмму из двух строк — один элегический дистих, состоящий из гекзаметра и пентаметра.

Стихотворение стоит в ряду других антологических произведений Пушкина этих лет, в которых в манере застольной мудрости воспеваются любовь и вино («Бог веселый винограда», «Юноша! скромно пируй...», перевод LVII оды Анакреона «Что же сухо в чаше дно?»).

Автограф: ПД 186, л. 1 (беловой, с поправкой).

Датируется началом (около 2-го) января 1833 г. по положению в беловом автографе.

Впервые: Анн. Т. 3.

Литература: Гельд Г. Пушкин и Афиной // ПиС. Вып. 31–32. С. 15–18; Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л., 1990. С. 218–219; Любомудров С. И. Античные мотивы в поэзии Пушкина. СПб., 1901. С. 46–47; Burgi R. Puškin and the Deipnosophists // Harvard Slavic Studies. Cambridge, 1954. Vol. 2. P. 266–267.

С. А. Кибальник

ВИНОГРАД («Не стану я жалеть о розах...», 1824) — стихотворение, сюжет которого строится на оппозиции «роз» и «винограда». В первых строках лирический герой вспоминает об увядших «легкою весной» цветах, чью прелесть сменила красота созревших осенью плодов, в равной степени «милая» его сердцу. Завершает стихотворение сравнение «продолговатых и прозрачных» ягод винограда с «перстами девы молодой». В этой метафоре находит разрешение заданная в начале антитеза розы и винограда, весны и осени (и, соответственно, традиционно связанных с ними представлений о юности и зрелой поре жизни). Сравнение органично соединяет противопоставленные прежде образы, представая кульминацией лирического сюжета (сопоставлением виноградных ягод с девичьими пальцами начался первый черновой набросок стихотворения — см.: II, 870).

Появление образа девы указывает на возможное присутствие в стихотворении любовной темы. Как полагает В. В. Мерлин, образы роз и винограда могут быть трактованы как аллегория соответственно платонизма и чувственности, «любов-

ния» и «наслаждения» женщиной (Мерлин В. В. Пространство эротического кода: «Виноград». С. 149). По предположению С. А. Кибальника, в стихотворении нашли отражение отношения Пушкина с Анной Николаевной Вульф (1799–1857). На возможность такой интерпретации указывает написанный спустя несколько месяцев и определенно адресованный ей набросок «Я был свидетелем златой твоей весны...» (1825). Он также развивает тему ушедшей «легкой» юности, уступающей место зрелой поре — времени иных, не свойственных или не нужных молодости «успехов» и «побед» (II, 383). Различна оценка происшедшей перемены: если для героя «Винограда» поздняя красота возлюбленной равноценна ее бывлой юной прелести, то во втором стихотворении скорее слышится сочувствие к собеседнице, утратившей молодость и привлекательность (см.: Кибальник С. А. Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода. С. 108).

Очевидно, однако, что центральные метафорические образы «Винограда» допускают неоднозначную интерпретацию. Символизируя этапы природной и

человеческой жизни и различные сценарии любовных отношений, они ложатся в основу сюжета, осложненного литературными аллюзиями и, возможно, связью с обстоятельствами личной жизни поэта. Пушкин отправил «Виноград» в печать с пометой «1820» (хотя первый черновой набросок предположительно относится к ноябрю 1824 г.). Это указывает на возможную связь стихотворения с впечатлениями крымского периода жизни поэта. Отмечалось, что пластичность образов и мироощущение лирического героя сближают «Виноград» с «антологическими» произведениями, написанными Пушкиным в начале 1820-х гг. под влиянием поэзии А. Шенье. Существует предположение, что стихотворение отразило также интерес Пушкина к восточной поэзии, в частности к произведениям персидского поэта Саади (между 1203 и 1210–1292), чей образ непосредственно связан в пушкинском творчестве с крымской темой (из Саади взят эпиграф к «Бахчисарайскому фонтану» (1821–1823)). И. С. Брагинский указывал, что центральная для «Винограда» антитеза «роз» и «винограда», весны и осени перекликается с контрастными темами произведений Саади «Гулистан» («Цветник», 1258) и «Бустан» («Сад», 1257), а первая строка

пушкинского стихотворения, возможно, представляет собой реминисценцию одного из эпизодов вводного раздела «Гулистана», где поэт в плодовом саду, в тени виноградных лоз грустит о промелькнувшей весне (см.: *Брагинский И. С. Проблемы востоковедения*. С. 329–330). Примечательно, что сам Пушкин воспринимал «Виноград» в ряду своих «ориентальных» стихотворений: в 1836 г., готовя к печати одноименник своих произведений (издание не состоялось), поэт включил «Виноград» в тематически-жанровый раздел «Вольные подражания восточным стихотворениям». Вместе с тем версия Брагинского не находит непосредственных фактических обоснований. В пушкинское время существовали переводы «Гулистана» на французский, немецкий и английский языки (в библиотеке Пушкина имелось парижское издание «Гулистана», относящееся, однако, лишь к 1834 г., — Библиотека П. № 960), произведения Саади и сведения о нем печатались в русских журналах («Азиатский вестник», «Вестник Европы», «Молва»), но степень, характер и источники знакомства Пушкина с сочинениями Саади к моменту создания стихотворения остаются невыясненными (подробнее см.: *Рак В. Д. Саади // П. и мировая лит-ра*. С. 298–300).

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 38 (черновой).

Датируется началом ноября 1824 г. по положению в тетради.

Впервые: Ст 1826.

Литература: *Белкин Д. И.* Пушкинские строки о Персии // Пушкин в странах зарубежного востока. М., 1979. С. 168–169; *Бобров С. П.* Описание стихотворения Пушкина «Виноград» // ПиС. Вып. 29–30. С. 188–209; *Богач Г. Ф.* «Далече северной столицы»: О творчестве Пушкина в Молдавии. Иркутск, 1979. С. 101–102; *Брагинский И. С.* Проблемы востоковедения: Актуальные вопросы восточного литературоведения. М., 1974. С. 323–332; Виноградов. Стиль П. С. 319–321; *Каганович С. Л.* Пушкин и Мицкевич: (Национальные особенности ориентального стиля) // РЛ. 1998. № 2. С. 31–32; *Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики михайловского периода // Врем. ПК 25. С. 107–109; *Мейлах Б. С.* Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 207–208; *Мерлин В. В.* Пространство эротического кода: «Виноград» // Пушкин в XXI веке: Вопросы поэтики, онтологии, историцизма. Новосибирск, 2003. С. 149–153; *Нольман М. Л.* Западно-восточный синтез в произведениях Пушкина и его реалистическая основа // Народы Азии и Африки. 1967. № 4. С. 118–120; *Пономарева Е. А.* Научная конференция «Лирика Пушкина»: (Хроника) // РЛ. 1990. № 3. С. 216; *Слонимский. С.* 93–94; *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений Пушкина. СПб., 1996. С. 85–89.

Е. В. Кардаш

ВИШНЯ («Румяной зарею...», 1815) — стихотворение, традиционно входящее в издания Пушкина, хотя его авторство не имеет документального подтверждения. Копии, которыми пользовались первые публикаторы, включившие «Вишню» в корпус пушкинских текстов (П. В. Анненков, П. А. Ефремов и Н. В. Гербель), утрачены. П. А. Ефремов в 1903 г. пересмотрел свой взгляд на стихотворение, подчеркнув, что оно печатается «без малейших доказательств действительной принадлежности его Пушкину» (*Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. С. 4).

П. А. Вяземский в поздние годы также высказывал сомнение в авторстве Пушкина: «Не мог в 1815 году Пушкин написать такие безобразные стихи — разве гораздо ранее: „Пастух то зреть мог“ и многие другие стихи чересчур плохи» (*Барсуков Н. П.* Князь Вяземский и Пушкин // СиН. 1904. Кн. 8. С. 35). Существуют, однако, и иные оценки. Так, Н. О. Лернер считал, что «грациозность, легкий стих, веселое настроение, наивно-юношеский эротизм» этого стихотворения о пастушке, соблазненной пастушком, содержат в себе «нечто пушкинское» (Венг. Т. 1. С. 303).

Автограф неизвестен.

Датируется условно 1815 г. по указаниям первых публикаций.

Впервые: Анн. Т. 7, с подзаголовком «Лицейское стихотворение» (ст. 1–28, 33–56); ст. 29–30, 32, 57–64, 73–84 впервые: БЗ. 1861. Т. 3. № 19; ст. 57–96 впервые: Герб.

Литература: *Ефремов П. А.* Мнимый Пушкин в стихах, прозе и изображениях. СПб., 1903. С. 4.

«ВКУС ВЕРНЫЙ, ОСТРЫЙ УМ И ПРАВОВ <?> ЧИСТОТА...»

(1824–1825) — набросок стихотворной строки.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 51 (черновой).

Датируется концом декабря 1824 г. — началом января 1825 г. по положению в рабочей тетради.

Впервые: АН 1900–29. Т. 4 (в примеч. к стихотворению «Твое соседство нам опасно...», без связи с ним).

ВЛАХ В ВЕНЕЦИИ см. Песни западных славян.

<ВЛЮБЛЕННЫЙ БЕС> (1821–1828) — план не осуществленного Пушкиным произведения (как традиционно принято считать — прозаического). Согласно плану, местом развития сюжета должна была стать Москва 1811 г. Среди персонажей фигурируют вдова с двумя дочерьми, «невинной» и «романической», которых навещают два приятеля. Один из них обозначен в плане сокращенно «В. б.», что расшифровывают как «влюбленный бес» (впервые: *Оксман Ю. Г. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? С. 168*). Бес любит младшую дочь и вызывает любовь к себе старшей, которая в финале сходит с ума. Кроме того, «влюбленный бес» стремится погубить своего друга и с этой целью «достает ему деньги, водит его повсюду» (VIII, 429). В плане также упоминаются вдова Настасья и извозчик, с которым ссорится молодой человек — приятель «влюбленного беса».

Точная датировка плана не представляется возможной. Набросок сделан

на обратной стороне недатированной записки, адресованной Пушкину его кишиневским знакомым А. Балшем. Соответственно, оформление замысла могло состояться в 1821–1823 гг. — в период пребывания Пушкина в Кишиневе (подробнее см.: *Липранди И. П. Из дневника и воспоминаний // РА. 1866. № 8/9. Стб. 1226–1227; Летопись 1999. Т. 1. С. 249*). Вместе с тем известно, что в 1826–1827 гг. А. Балш бывал и, по-видимому, жил в Москве и Петербурге (см.: *Асад. в 6 т. Т. 4. С. 781*). Таким образом, его письмо к Пушкину, а следовательно, и план сюжета о «влюбленном бесе» могут относиться и к середине — второй половине 1820-х гг. В пользу этого свидетельствуют также предполагаемая тематическая соотношенность плана с названием «Влюбленный бес», которое вошло в список пушкинских драматических проектов, составленный не ранее 29 июня 1826 г. (ПД 895, л. 1 об.) (см.: *Оксман Ю. Г. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? С. 167–168*), и сюжетная связь плана с повестью В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» (опубл. в: *СЦ на 1829 г.; ценз. разрешение 27 декабря 1828 г.*), созданной, по свидетельству автора, на основе устной новеллы, рассказанной Пушкиным в Петербурге у Карамзиных до отъезда в Малинники 20 октября 1828 г. По справедливому замечанию М. А. Цявловского, «трудно допустить, чтобы Пушкин, уступив Титову рассказ о «влюбленном бесе», сам продолжал над ним работать»; соответственно, план произведения, связанного с этой

темой, был написан до передачи сюжета Титову (Рукою П. С. 276–277; Рукою П. 1997. С. 214; подробнее о повести Титова см. ниже).

Упоминание «влюбленного беса» как одного из главных действующих лиц соотносит пушкинский сюжет с повестью французского писателя Жака Казота (Cazotte; 1719–1792) «Влюбленный дьявол» («Le diable amoureux», 1772), имевшейся в библиотеке Пушкина в оригинале и в переводе-переложении на русский язык (Библиотека П. № 716, 367). Вместе с тем, по справедливому замечанию Т. Г. Цявловской, сюжетная связь плана с романом Казота является лишь самой общей: в обоих случаях «изображается действующий на земле бес и его любовь к смертному человеку», причем у Казота демон является в женской ипостаси (Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 111). Сюжет о девушке, попавшей под влияние сатаны (или человека, заключившего с ним сделку), имел также распространение в ряде других русских оригинальных и переводных произведений, публиковавшихся во второй половине 1820-х гг. (перечень сюжетов, их аннотации и описание фабульной структуры см.: Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы. С. 572–576).

По мнению Л. С. Осовата (не подкрепленному, однако, серьезной аргументацией), замысел «произведения, где действуют два

приятеля, один из которых — бес, искушающий другого, молодого, и стремящийся его погубить», находит параллель и в фаустовском сюжете, известном Пушкину по его литературным обработкам — трагедии И. В. Гете «Фауст» («Faust», 1774–1832, 1-я часть опубл. 1808) или роману Ф. М. Клингера (Klinger; 1752–1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» («Faustus Leben, Taten und Höllenfahrt», 1791; французский перевод, который мог бы читать Пушкин: «Aventures du docteur Faust et sa descente aux enfers», 1802) (см.: *Основат Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. С. 185).

Некоторые элементы намеченной в плане сюжетной схемы имеют соответствия в других пушкинских замыслах. Параллель первого пункта плана («Москва в 1811 году...») Ю. Г. Оксман усматривал в «Рославлеве» (1831) (см.: *Оксман Ю. Г.* Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? С. 168). Л. С. Зингер указывал на частичное сходство второго пункта («Старуха, две дочери, одна невинная, другая романтическая — два приятеля к ним ходят») с завязкой «Евгения Онегина», отметив вместе с тем явное общее несовпадение обозначенных сюжетов (см.: *Зингер Л. С.* Судьба одного устного рассказа. С. 204, 224). Вопрос о возможности сопоставления плана с «Евгением Онегиным» подробно рассматривался Л. С. Осоватом.

Исследователь нашел «известное функциональное сходство „старухи“ наброска с Прасковьей Лариной, меньшей ее дочери — с Ольгой, старшей — с Татьяной <...> „молодого человека“ — с Ленским <...> которого в романе действительно губит <...> старший приятель...» (*Основат Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. С. 185). По мысли Осовата, определенные «демонические» черты присущи главному герою романа в стихах: в эпизоде сна Татьяны Онегин предстает повелителем нечисти, а его скептицизм напоминает о характерной черте героя пушкинского стихотворения «Демон» (1823), где поэт, по его собственным словам, хотел «олицетворить <...> дух отрицания или сомнения» (««О стихотворении „Демон“»» (1825) — XI, 30; подробнее см.: *Основат Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. С. 185–188, 191–197). Исследователь признал, однако, что даже об опосредованной или типологической соотнесенности «Евгения Онегина» с темой «влюбленного беса» можно говорить лишь предположительно (Там же. С. 194). Среди других произведений Пушкина, сопоставляемых, с разной степенью убедительности, с задуманным Пушкиным сюжетом о «влюбленном бесе», в исследовательской литературе упоминались «Гавриилиада» (1821), ««Наброски к замыслу о Фаусте»»

(1822–1825), «Каменный гость» (1830; см.: «Маленькие трагедии»), «Домик в Коломне» (1830), «Медный всадник» (1833), «Пиковая дама» (1833) — сюжеты, так или иначе разрабатывающие (или, как в «Домике в Коломне», травестирующие) тему взаимодействия и конфликта человека с таинственными, потусторонними силами. Т. Г. Цявловская усматривала (впрочем, не вполне правомерно) вариацию темы «влюбленного беса» и в пушкинском стихотворении «Ангел» (1827). Вместе с тем, как резонно указал Л. С. Зингер, «ни одно из произведений, написанных рукой Пушкина, не совпадает ни полностью, ни хотя бы значительной своей частью с планом „Влюбленного беса“» (*Зингер Л. С.* Судьба одного устного рассказа. С. 204).

Наиболее вероятным является предположение, что намеченный в плане сюжет нашел частичное воплощение в устной новелле Пушкина, послужившей основой повести В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском», опубликованной им под псевдонимом «Тит Космократов» в «Северных цветах» на 1829 г. (СПб., 1828. С. 147–217). Эту новеллу Пушкин рассказывал в обществе по меньшей мере дважды. А. П. Керн вспоминала о том, что слышала ее летом 1825 г. в Тригорском (см.: *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 386, 520). В. П. Титов в письме к А. В. Головину от 29 августа 1879 г. утверждал, что услышал эту историю позднее, в Пе-

тербурге, на вечере у Карамзиных (см.: Дельви́г А. И. Мои воспомина- ния. М., 1912. Т. 1. С. 158; П. в восп. 1974. Т. 2. С. 116; см. также: Лето- пись 1999. Т. 2. С. 426). На частич- ное соответствие плана «Москва в 1811 году...» и пушкинского расска- за косвенно указывают слова Керн о присутствии в устной новелле черта, ездившего на извозчике (ср. последний пункт плана: «Ночь. Извозчик»). Детальное сравнение плана с «Уединенным домиком...», проведенное В. Н. Писной, привело исследовательницу к выводу об их несомненном сходстве. Близ- ким является состав персонажей: героиня повести Титова, Вера, жи- вущая в маленьком домике с пре- старелой матерью, соответствует одной из дочерей «старухи» в пла- не; главный мужской персонаж, Павел, любящий светские раз- влечения и карточную игру, напо- минает «развратного» молодого человека — героя пушкинского сюжета. В повести фигурируют демоническая графиня, которая может быть сопоставлена с «вдо- вой — ч<ертовкой?>» из плана, а также Варфоломей — дьявол в че- ловеческом облике, влюбленный в Веру. Сходными представляются и некоторые сюжетные ходы: по- добно бесу из плана, Варфоломей любит героиню и пытается погу- бить Павла, втягивая его в куте- жи, в обоих сюжетах встречается эпизод ссоры молодого человека с извозчиком (см.: Писная В. Н. Фабула «Уединенного домика на Васильевском». С. 22). В противо-

положность В. Н. Писной, акценти- ровавшей близость повести Титова пушкинскому плану, В. В. Вино- градов обратил внимание на ее сюжетные отличия, как указанные исследовательницей, так и отме- ченные им самим («место дей- ствия — Москва; две дочери, а не одна; <...> „бордель“; сумасшествие старшей дочери от любви к влю- бленному бесу»), придя на этом основании к справедливому выво- ду, что повесть Титова, возможно, «представляет собой совсем иное развитие пушкинского замысла и соприкасается с ним лишь в от- дельных, правда иногда довольно существенных, частях» (*Виногра- дов В. В.* Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильев- ском». С. 125).

По мнению Т. Г. Цявловской, с планом «Москва в 1811 году...» связан сюжет рисунка, сделан- ного поэтом в Лицейской тетра- ди (ПД 829, л. 57). В центре его изображен мужчина, сидящий за столом в пол-оборота к зрителю. Справа — фигура молодого че- ловека, который стоит, прислонившись спиной к стене, и курит трубку; у его ног — человеческий череп. Слева — полураздетая рас- трепанная женщина, пляшущая с бутылками или бросающая их; воз- можно, она сбивает ногой бутылку со стола. На переднем плане — ма- ленький скелет в плаще и со шпа- гой или саблей на поясе. Обращая внимание на ряд деталей находя-

щегося в центре композиции портрете («из-под полы платья <...> выбивается длинный хвост, под рисунком башмака <...> кажется, была нарисована лапа с когтями или копыто»), Цявловская трактует его как изображение «беса, приведшего молодого человека к публичной женщине», т. е. как пушкинскую автоиллюстрацию к пункту плана: «В<любленный> б<ес> любит меньшую и хочет погубить молодого человека. — Он достает ему деньги, водит его повсюду — [бордель]» (VIII, 429; см.: Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 116). Это сопоставление остается предположительной интерпретацией. Даже при гипотетической правильности трактовки, предложенной Цявловской, изолированное положение рисунка в тетради не дает оснований для его окончательной датировки. Графический набросок мог возникнуть в любое время в промежутке между 1817 и 1825 г. (см.: Там же. С. 117; Пушкин А. С. Рабочие тетради: [В 8 т. Факсим. изд.]. СПб.; Лондон; Болонья, 1995. Т. 1. С. 33) и не иметь непосредственного отношения к плану «Москва в 1811 году...».

С замыслом сюжета о «влюбленном бесе» связывают также пушкинский рисунок в рабочей тетради ПД 831 (л. 50 об.); рисунок изображает черта, сидящего у жаровни в задумчивой позе; над ним витает образ женщины. С. А. Венгером сопровождал публи-

кацию этого изображения комментарием: «Пригорюнившийся большой черт, может быть, страдает от любви» (Венг. Т. 2. С. 86–87). Существование рисунка послужило основанием предположения С. М. Бонди о том, что «у Пушкина мог быть не единственный вариант темы о влюбленном бесе» (Бонди С. М. Драматургия Пушкина. С. 216). К той же мысли склонялась и Т. Г. Цявловская. Высказав предположение о тематическом единстве изображения с расположенным на предыдущем листе черновым стихотворным наброском «[Вдали тех пропастей глубоких...]» (ПД 831, л. 50; II, 469, 989), исследовательница выдвинула гипотезу, согласно которой изображение и текст являются элементами незавершенного замысла романтической поэмы «Влюбленный бес» (Цявловская Т. Г. «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина). С. 105). В предпринятом Т. Г. Цявловской опыте реконструкции ужасающие картины ада, явленные в стихотворных набросках, должны были, по законам контраста, смениться изображением беса, «затихшего, погруженного в себя <...> пораженного чувством любви» (Там же. С. 108). Исследовательница предполагала, что поэма включала в себя также тему сатанинского бала. Ее графическое воплощение Цявловская видела в серии рисунков, сделанных на л. 49 об. в той же тетради. Здесь изображен путник, сидящий на камне под виселицей

с повешенным на ней человеком, еще одна виселица с пыточным колесом под ней, между ними — человекоподобное существо в балахоне, которое тащит из могилы скелет; выше, в овале, ведьма и трое чертей танцуют под скрипку, на которой играет еще один черт, одетый в подобие фрака. В этих сценах Цявловская усматривала реминисценции эпизодов из романа Ф. М. Клингера (кн. 1., гл. 4–7; кн. 4, гл. 4; кн. 5, гл. 4–6) (см.: Там же. С. 106–107).

Цявловская полагала, что реконструируемая ею романтическая поэма и план «Москва в 1811 году...» представляли собой разные варианты сюжетной трактовки Пушкиным единого замысла, связанного с темой «влюбленного беса». Эта гипотеза, однако, не представляется в достаточной степени доказанной. В редакторском примечании к статье Т. Г. Цявловской Н. В. Измайлов резонно отметил, что характер «адских» рисунков, а также смысл и стиль соотносимых с ними черновых набросков более соответствуют идее не романтической, а сатирической поэмы — см.: Там же. С. 105, примеч. 14). Как справедливо указал

Л. С. Ошоват, абсолютно достоверным можно считать лишь тот факт, что «действие стихотворного произведения <...> задуманного Пушкиным весной 1821 г., должно было происходить в аду и что среди его персонажей должны были фигурировать сатана и черти низшего ранга». Этот замысел имел, по-видимому, «аморфный характер», а значит, применение к нему названия «влюбленный бес» «несколько опережает развитие темы» (*Ошоват Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. С. 178). Предпринятый В. Д. Раком подробный критический анализ концепции Т. Г. Цявловской привел к оценке ее гипотезы как «остроумной догадки, лишенной объективного, надежного обоснования и не исключающей других интерпретаций как рисунков, так и стихов» (*Рак В. Д.* Пушкинский черновой набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]...». С. 119). Вместе с тем возможность раннего зарождения у Пушкина замысла сюжета о «влюбленном бесе», претерпевшего в процессе творческого пути поэта определенную эволюцию, остается вероятной.

Автограф: ПД 267 (беловой, с поправками, на обороте недатированной записки А. Балша («Comment faire pour vous trouver? A. Balsch» <<Как я могу вас найти?» — франц.>)).

Датируется предположительно: не ранее мая 1821 г. — не позднее 20 октября 1828 г. (см. выше).

Впервые: Программа повести / Пригот. к печати Н. В. Измайлов // Неизд. П. Собр. Онегина.

Литература: Бонди. Статьи. С. 216; *Виноградов В. В.* Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный

домик на Васильевском» // ПИМ. Т. 10. С. 121–146; *Зингер Л. С.* Судьба одного устного рассказа // ВЛ. 1979. № 4. С. 203–228; *Китанина Т. А.* Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // ПиС (Нов. сер.). Вып. 4 (43). С. 572–576; *Оксман Ю. Г.* Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? // Атеней. 1924. Кн. 1/2. С. 166–168; *Осват Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. // ПИМ. Т. 12. С. 175–199; *Писная В. Н.* Фабула «Уединенного домика на Васильевском» // ПиС. Вып. 31–32. С. 19–24; *Рак В. Д.* Пушкинский черновой набросок «[Вдали тех пропастей глубоких]...» // РЛ. 2004. № 3. С. 110–120; *Дявловская Т. Г.* «Влюбленный бес»: (Неосуществленный замысел Пушкина) // ПИМ. Т. 3. С. 101–130; *Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. München, 1985. С. 63–78.

Е. В. Кардаш

«ВНЕМЛИ, О ГЕЛИОС, СЕБРЕБРЯНЫМ ЛУКОМ ЗВЕНЯЩИЙ...» (1823) — незаконченный черновой набросок, представляющий собой перевод начала идиллии А. Шенье (Chénier; 1762–1794) «Слепец» («L’Aveugle»), которая рассказывает об одном из странствий поэта Гомера и о встрече его с пастухами на острове Сикос. Образ нищего, слепого и беспомощного старика, которого таинственный дар песен наделяет властью над людскими сердцами, предстает здесь символом поэзии как божественного служения. Возможно, именно эта тема, сквозная в пушкинском творчестве 1810–1830-х гг., привлекла внимание поэта к стихотворению Шенье. Из большой (около 300 стихотворных строк) идиллии Пушкин перевел лишь первую сцену, где повествуется о том, как на слепого странника, присевшего на камень отдохнуть, набрасываются пастушеские псы и он взывает к Аполлону с мольбой о защите. На помощь старику сбегаются три пастуха, и

их диалог рисует перед читателем портрет Гомера, которого пастухи принимают за бога.

Набросок «Внемли, о Гелиос...» является первой для Пушкина попыткой перевода из Шенье. По мнению В. Б. Сандомирской, возникновение этого замысла в определенной мере обусловил опыт Н. И. Гнедича: его стихотворение «Терентинская дева» — переложение 20-й элегии Шенье — появилось в «Полярной звезде» на 1823 г. и было высоко оценено Пушкиным (письмо Л. С. Пушкину от 30 января 1823 г. — XIII, 56; подробнее см.: *Сандомирская В. Б.* Первый перевод Пушкина из Андре Шенье. С. 168–169).

Пушкинский перевод отличается тщательностью и точностью: поэт сохранил сюжет идиллии Шенье, детали ее композиции, характеристики героев. Примечательно, однако, что при переводе Пушкин заменил рифмованный александрийский стих оригинала шестистопным дактилем, или гекзаметром. К 20-м гг. XIX в., после

долгого периода споров и опытов и благодаря работе Н. И. Гнедича над переводом «Илиады», этот стихотворный размер стал признанным способом передачи размера гомеровского эпоса, приобретая тем самым специфическую историческую и стилистическую окрашенность. Это, по всей вероятности, и определило выбор Пушкина: в русском стихосложении указанного периода гекзаметр гораздо больше, чем александрийский стих, соответствовал теме и жанру стихотворения Шенье, а также отношению Пушкина к автору идиллии, о котором он отзывался как о «классике из классиков», «истинном греке», воссоздавшем в своем творчестве подлинный дух античного искусства (см. черновик письма П. А. Вяземскому, 4 ноября 1823 г. — XIII, 380).

Обращение к «гомеровской» метрике обусловило особенности стилистического строя пушкинского наброска. Следуя некоторым творческим находкам Гнедича, Пушкин использует при переводе архаические обороты и слова, составные эпитеты, усложненный синтаксис. Они связаны у Пушки-

на в первую очередь с образом и речью слепого певца, тогда как для изображения пастухов и передачи их беседы используется нейтральный стиль. Тем самым в стихотворении создается своего рода стилистическое движение, два тона, не контрастные, но все же различающиеся и оттеняющие образы героев. Этого нет в идиллии Шенье, полностью решенной в гомеровском высоком стиле.

Пушкинский перевод «Слепца» остался в стадии черновика, работа над ним так и не была закончена. Высказывалось мнение, что он явился своего рода поэтическим экспериментом — первой в творчестве Пушкина пробой художественных возможностей и стилистических свойств русского гекзаметра. В этом смысле интересным является предположение о вероятной связи перевода из Шенье с записанными следом за ним в пушкинской рабочей тетради мыслями поэта о неисчерпаемых творческих возможностях русского языка (см.: XII, 178; подробнее см.: *Сандомирская В. Б. Первый перевод Пушкина из Андре Шенье*. С. 181).

Автограф: в тетр. ПД 832, л. 37–38 (черновой).

Датируется предположительно 1823 г. по положению в тетради.

Впервые: Мор. 1903–06. Т. 1.

Литература: *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 318; *Немировский М. Я.* Пушкин и античная поэзия // Изв. Северо-Кавказского педагогического ин-та. Орджоникидзе, 1937. Т. 13. С. 79; *Сандомирская В. Б.* Первый перевод Пушкина из Андре Шенье // ПИМ. Т. 7. С. 167–184; *Томашевский. Пушкин*, II. С. 69; *Эткинд Е. Г.* Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 290–293; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 148.

Е. В. Кардаш

«...ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...»
(1835) — недоработанное стихотворение, написанное по впечатлениям от поездки в Михайловское.

Стихотворение имеет сложную историю публикации. В черновой рукописи выделяются большие и законченные фрагменты текста, отвергнутые поэтом в ходе дальнейшей работы над стихотворением. Эти фрагменты художественно совершенны и очень интересны с биографической точки зрения. Очевидно, поэтому в различных изданиях сочинений Пушкина в XIX и начале XX в. они произвольно включались в текст стихотворения. Текст (без включения вычеркнутых фрагментов) был заново установлен в «Сочинениях» Пушкина под редакцией Томашевского и Халабаева в 1924 г. и принят затем во всех последующих изданиях сочинений Пушкина.

В стихотворении есть простой и безыскусный повествовательный сюжет. Поэт приехал в те места, где когда-то прожил два года в ссылке, «изгнанником». С тех пор прошло уже десять лет, в жизни его многое переменялось, переменялся и он сам, умерла его няня. Но здесь ему кажется, что этих лет словно не было, что «вечер еще бродил / Я в этих рощах» (III, 399). Он гуляет по знакомым местам, воскрешая в памяти былое и размышляя о будущем.

Эти, в общем, малозначительные события жизни поэта дают толчок его философским размышлениям. Стихотворение становится

образным воплощением любимой пушкинской мысли о неотвратимости хода времени и преемственной связи поколений (см.: «Евгений Онегин» («Мгновенной жатвой поколенья...» — гл. 2, XXXVIII — VI, 48); «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829); письмо к П. А. Плетневу от 22 июля 1831 г. (XIV, 197); письмо к П. В. Нащокину от 10-х чисел января 1836 г. (XVI, 73)).

В письме к жене от 25 сентября 1835 г. Пушкин пишет: «В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу» (XVI, 50). Эти наблюдения и размышления рождают емкие и глубокие поэтические образы, ставшие центральными в стихотворении «Вновь я посетил...». Стихотворение и письмо заметно отличаются друг от друга по своему эмоциональному настрою. В стихотворении отсутствуют досада и горечь, уступая место умиротворению и душевному покою. Три сосны, которые поначалу, кажется, встают в один ряд с другими пейзажными зарисовками (озеро, холм, мельница), незаметно превращаются в аллегория: дружная «зеленая семья», кусты, «как дети», теснящиеся под сенью старых деревьев, и «один угрюмый их товарищ, как старый холостяк», вокруг которого «все пусто» (III, 400).

В этой аллегорической картине естественно присутствуют упоминание поэта о «владеньях дедовских» и мечта о внуке, который пройдет когда-нибудь мимо могучих сосен, выросших из сегодняшних молоденьких деревьев, и «вспомынет» о своем деде.

Семья людей и семья деревьев включаются на равных в общую,

вечную жизнь природы. Хрестоматийная фраза из этого стихотворения: «Здравствуй, племя, / Младое, незнакомое!» (III, 400) — формально обращена к «младой роще» сосенок, но ей справедливо придается широкий, очевидный в контексте стихотворения смысл: приветствие поэта далеким потомкам.

Автографы: в тетр. ПД 846, л. 30 об. — 31 об, 39–40 (черновой); ПД 210, л. 1 (черновой отрывок); ПД 986 (беловой, с поправками).

Датируется 26 сентября 1835 г., согласно помете в автографе ПД 986.

Впервые: Совр. 1837. Т. 5.

Литература: *Гордин А. М.* «Вновь я посетил тот уголок земли...»: (Пушкин в Михайловском в 1835 г.) // На берегах Великой: Псковский лит. альманах. Псков, 1949. Кн. 2. С. 160–180; *Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина // ПиС. Вып. 33–35. С. 392–400; *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х годов // ПИМ. Т. 2. С. 40–41, 43; *Левкович Я. Л.* «Вновь я посетил...» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 306–322; *Москвичева Г. В.* Элегия А. С. Пушкина и жанровая традиция // Болдинские чтения. [1984]. Горький, 1985. С. 91–93; *Никифоров В. А.* «...Вновь я посетил» // Врем. ПК 21. С. 96–98; *Скатов Н. Н.* Два стихотворения Пушкина: «Деревня» и «Вновь я посетил» // Русская речь. 1975. № 4. С. 33–37; *Соловей Н. Я.* Сравнивая рукописи: Из истории создания стихотворения А. С. Пушкина «...Вновь я посетил» // Там же. 1978. № 3. С. 20–29; *Степанов.* Лирика П. С. 399–413; *Сурат И. З.* Сказка П. А. Катенина «Княжна Милуша»: (К проблеме «Катенин и Пушкин») // Науч. докл. высшей школы. Филолог. науки. 1985. № 1. С. 70; *Тойбин И. М.* Тревожное слово: (О поэзии Е. А. Баратынского). Воронеж, 1988. С. 56–57, 114–115; *Чичерин А. В.* Образ времени в лирике Пушкина // Чичерин А. В. Ритм образа. М., 1973. С. 230–231.

О. С. Муравьева

«ВО ГЛУБИНЕ СИБИРСКИХ РУД...» (1827?) — стихотворение, обращенное к сосланным на сибирские рудники декабристам. Послание было создано в период трудного, порой мучительного осмысления поэтом событий своей личной биографии, тесно переплетающейся с событиями обществен-

ными, и прежде всего с потрясшим русское общество декабрьским восстанием. Пушкина не оставляют тревожные мысли об «участи несчастных» (письмо к Дельвигу от начала февраля 1826 г. — XIII, 259). Не разделяя представлений декабристов о движущих силах истории, Пушкин понимал, что

поражение восстания было неизбежно. Восставшим противостояла объективная историческая действительность — «необъятная сила правительства, основанная на силе вещей» («О народном воспитании» — XI, 43). Однако главное в пушкинском восприятии случившегося — не разногласия с декабристами, а глубокое, искреннее сострадание к ним: «Каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (письмо к Вяземскому от 14 августа 1826 г. — XIII, 291). Эти переживания были выражены в нескольких лирических стихотворениях, среди которых «<И. И. Пущину>» («Мой первый друг, мой друг бесценный...», 1826), «Арион» (1827), «19 октября 1827» и «Во глубине сибирских руд...».

Согласно сложившейся вокруг пушкинского послания декабристам легенде, оно возникло как непосредственная эмоциональная реакция на обсуждение судьбы ссыльных. В 1858 г. Е. П. Ростопчина передала А. Дюма сделанный ею французский перевод стихотворения, сопроводив его примечанием: «...придя однажды в дом друга, он <Пушкин> узнал, что пишется письмо к изгнанникам в Сибирь, к тем, кого мы зовем декабристами: он взял перо и экспромтом написал следующие стихи...» (Алексеев М. П. К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд». С. 23). Хотя вряд ли послание «Во глубине сибирских руд...» действительно было экспромтом, нельзя считать рассказ Ростопчиной пол-

ностью недостоверным. Пушкинское стихотворение, скорее всего, действительно было написано «в доме друга» — по свидетельству С. А. Соболевского, стихи «сочинены им <Пушкиным> у меня в доме» (Лет. ГЛМ. С. 539).

Слова Ростопчиной подчеркивают желание Пушкина создать своего рода поэтический вариант «письма к изгнанникам в Сибирь», напрямую обратиться к декабристам. Однако текст послания не был отправлен вместе с каким-то письмом, написанным дома у Соболевского. Сведения об обстоятельствах доставки стихотворения адресатам противоречивы. 26 декабря 1826 г. в доме З. А. Волконской состоялся прощальный вечер в честь уезжавшей в Сибирь М. Н. Волконской. На этом вечере присутствовал Пушкин, о разговоре с которым М. Н. Волконская вспоминала: «...во время добровольного изгнания нас, жен сосланных в Сибирь, он <Пушкин> был полон самого искреннего восхищения: он хотел передать мне свое „Послание к узникам“ для вручения им, но я уехала в ту же ночь, и он передал его Александре Муравьевой» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 215). А. Г. Муравьева, отправившаяся из Москвы 2 января 1827 г., действительно привезла в Сибирь пушкинские произведения — об этом вспоминал И. И. Пущин: «В самый день моего приезда в Читку призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги, на котором неизвестною рукою написано было:

Мой первый друг,
мой друг бесценный <...>.

Наскоро, через частокол, Александра Григорьевна проговорила мне, что получила этот листок от одного своего знакомого перед самым отъездом из Петербурга, хранила его до свидания со мною и рада, что могла наконец исполнить порученное поэтом» (Там же. С. 111–112). Из этих слов видно, что Пушкин передал через Муравьеву другое послание, обращенное к одному из сибирских узников. Не исключено, что М. Н. Волконская не помнила точно, о каком из двух стихотворений: «Во глубине сибирских руд...» или «Мой первый друг, мой друг бесценный...» — говорил ей Пушкин, и допустила ошибку. Впрочем, Муравьева, судя по всему, действительно участвовала в передаче ссыльным декабристам обоих посланий: Н. И. Лорер утверждал, что стихи «Во глубине сибирских руд...» были присланы ей с оказией через неизвестного купца в том же 1827 г., но позже, уже когда она находилась в Сибири (см.: *Нечкина М. В.* О Пушкине, декабристах и их общих друзьях // Каторга и ссылка. 1930. Кн. 4. С. 25). Вместе с посланием, вероятно, были переданы также «Цыганы» и вторая глава «Евгения Онегина» — об этом свидетельствует помета С. А. Соболевского под его списком текста: «При посылке Цыган и 2-ой песни Онегина ссыльным» (см.: Лет. ГЛМ. С. 539). По этой помете можно установить, что

стихотворение было отправлено не ранее мая 1827 г. — времени выхода отдельного издания «Цыган». Возможно, что пушкинское стихотворение дошло до декабристов лишь к осени 1830 г. (см.: *Ларионова Н. Г.* К изучению поэзии А. И. Одоевского: (По архивным материалам). С. 25).

Реакция декабристов на послание Пушкина была достаточно неоднозначна. Так, М. И. Муравьев-Апостол был оскорблен тем, что Пушкин поддерживает лишь своих друзей-лицеистов (см.: *Азадовский М. К.* «Во глубине сибирских руд»: (Новые материалы). С. 451). Видимо, к его восприятию близка была и позиция А. Е. Розена, который даже назвал стихотворение «19 октября 1828 года» (см.: Там же. С. 447–448). Однако существовала и другая оценка послания: оно трактовалось как призыв к продолжению освободительной борьбы. Так, Д. И. Завалишин говорил, что пушкинские стихи на каторге произвели «сильное возбуждение революционного чувства» (Писатели-декабристы в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 2. С. 246). Представление о стихотворении Пушкина как о политическом манифесте закрепилось после создания А. И. Одоевским ответного послания «Струн вещей пламенные звуки...» (1828 или 1829), призывающего к борьбе с режимом.

Любопытно, как стилистика созданного Пушкиным поэтического обращения к друзьям преобразуется у Одоевского.

Пушкинские образы переосмысляются как аллегории: так, «братья» превращаются в участников революции, к которой якобы призывает Пушкин. Обращенное к декабристам, стихотворение Пушкина содержит «слова-сигналы» декабристской поэзии, где слово «меч», например, обозначает оружие борьбы за справедливость. Однако наряду со «словами-сигналами» в стихотворении присутствует и иной стилистический пласт, связанный в первую очередь с традицией лицейской лирики и дружеского послания. Так, слова «храните гордое терпенье», вероятно, являющиеся цитатой из «Прощальной песни воспитанников Царскосельского лицея» А. А. Дельвига (Дельвиг А. А. Соч. Л., 1986. С. 126). В этом контексте возвращаемый декабристам «меч» воспринимается не как знак вооруженной борьбы с правительством, а как символ дворянского достоинства, которого декабристы были лишены в момент гражданской казни. Стихотворение звучит не как провозглашение политических лозунгов, а как интимное обращение к друзьям. Одоевский, напротив, пишет свой ответ в типичной для декабристов поэтической манере, возвращая пушкинским образам революционное значение. «Меч» в стихотворении Одоевского вновь обретает значение «оружие борьбы за свободу»: «Мечи скуем мы из цепей / И пламя вновь зажжем свободы!» (Одоевский А. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1958. С. 73 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Под влиянием ответа Одоевского изменяется восприятие ключевых образов пушкинского послания. С. А. Соболевский в 1850-х гг. уже считал «меч» символом революционной борьбы и утверждал: «В списке здесь поставлено: *меч*, но я *твердо* помню, что когда Пушкин мне эти стихи читал <...> то это было иначе. П<ушкин> тогда слишком был благодарен Государю за оказанные ему милости, чтобы мысль такая могла ему прийти в голову» (Лет. ГЛМ. С. 539). Аналогичным образом трансформируются пушкинские образы и в одном из про-

изведений Е. П. Ростопчиной. Ростопчина не случайно хранила у себя копию «Во глубине сибирских руд...» (см. выше): судьба декабристов вызывала у нее глубокое сочувствие. В посвященном к декабристам стихотворении «К страдальцам-изгнанникам» (1831) Ростопчина пишет об оправданности восстания и обращается к ссыльным со словами ободрения. Послание Ростопчиной во многом опирается на пушкинское, однако значительно отличается от него. Предельно обобщенная формулировка «Не пропадет ваш скорбный труд / И дум высокое стремленье» преобразуется у Ростопчиной в описание поддержки «правдивых сограждан» и Европы и благодарности «будущих славян». «Свободный глас» поэта, который можно слышать даже «во глубине сибирских руд», превращается в «восторженные клики / России, вспянувшей от рабственного сна» (Поэты 1840–1850-х годов. Л., 1972. С. 71 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Наконец, вместо «братьев», отдающих декабристам меч, у Ростопчиной появляются «сообщники, не ведомые вами» — достижения успеха мятежники, освобождающие узников. Тем самым обобщенные образы пушкинского послания к декабристам развертываются в революционную программу. Мечты Ростопчиной о скором освобождении России от «деспотства» опираются на раннее стихотворение Пушкина «К Чадаеву» (1818): упоминание «России, вспянувшей от сна» (Там же) явно отсылает к знаменитой строке: «Россия вспянет ото сна» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 35). Уже к моменту написания «Во глубине сибирских руд...» такие политические воззрения давно утратили актуальность для Пушкина. Впрочем, в 1850-х гг. Ростопчина, видимо, стала воспринимать пушкинское стихотворение по-другому. В переводе, сделанном ею для А. Дюма, слово «меч» передано как «меч благородного человека», т. е. смысл стихотворения Ростопчина воспринимала как призыв вернуть де-

кабристам дворянское достоинство, а не начать вооруженную борьбу с режимом.

На протяжении 1830–1860-х гг. стихотворение распространялось в многочисленных списках. Поскольку между разными списками есть существенные разночтения, установить авторский текст послания исключительно сложно. Сопоставив все известные на настоящий момент списки, А. И. Рогова пришла к выводу о существовании двух авторских редакций текста. Более ранняя из них была распространена на территории европейской России. Судя по всему, она состояла только из трех строф. Более поздняя редакция, которую получили декабристы в Сибири, была дополнена строфой, которая сейчас печатается как третья (Рогова А. И. Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...»: (Текстологические проблемы). С. 99–114). Впрочем, сведения о времени создания и о бытовании стихотворения все равно крайне противоречивы. С. А. Фомичев, указав на многочисленные несоответствия в сообщениях современников, предложил гипотезу, согласно которой стихотворение было создано в 1830-х гг. как ответ на послание А. И. Одоевского (см.: Фомичев С. А. Служенье муз: О лирике Пушкина. СПб., 2001. С. 178–185). Аргументация исследователя, однако, представляется недостаточной, чтобы принять его гипотезу.

Напечатать пушкинское послание в России из-за цензурных ограничений оказалось невозможно вплоть до 1874 г. Первая публикация состоялась в альманахе А. И. Герцена «Полярная звезда» в 1856 г. Казалось очевидным, что только «вольная печать» за рубежом предоставляет возможность издать стихотворение. И. Д. Якушкин писал Герцену: «...коротенькое послание Пушкина „Во глубине си-

бирских руд“ <...> никогда не было напечатано и может ныне читаться только в вашем сборнике» (Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951. С. 177); впрочем, текст публикации отличается от имевшегося в распоряжении Якушкина списка, поэтому можно предположить, что Герцен получил стихотворение от кого-то другого. Вскоре Герцен издал и ответ Одоевского (Голоса из России. Лондон, 1857. Кн. 4. С. 40), что подталкивало к «революционному» прочтению пушкинского послания.

Существовало и полемичное истолкование, также сводящее текст к политическому манифесту, но иной направленности. Его сторонники указывали на хронологическую близость послания «Во глубине сибирских руд» и таких открыто поддерживающих Николая I стихотворений, как «Стансы» (1826) и «Друзьям» (1828). В соответствии с их аргументами, Пушкин не мог одновременно петь царю «хвалу свободную» («Друзьям» — III, 89) и желать его свержения. В стихотворении усматривали не предсказание скорой революции, а обещание амнистии и надежду на милость Николая I. Такой точки зрения придерживался Н. П. Огарев (РПЛ. С. LVI). В дальнейшем прочтение послания колебалось между этими двумя вариантами. В конце XIX и первой трети XX в. господствовало представление о том, что Пушкин имел в виду скорую амнистию, воз-

можно опираясь на какие-то неизвестные обещания Николая I во время аудиенции (см.: Венг. Т. 4. С. XXIII (примеч. Н. О. Лернера)). В 1930–1970-е гг. исследователи, напротив, склонялись к гипотезе о революционном содержании стихотворения (см., например: *Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха.* М., 1958. С. 374–381). Наконец, начиная с 1980-х гг. опять стало доминировать представление о том, что Пушкин ожидает милостей для декабристов от царя (именно к таким выводам приходит В. С. Непомящий, который, впрочем, не сводит смысл стихотворения исключительно к выражению политических убеждений Пушкина, — см.: *Непомящий В. С. Поэзия и судьба.* С. 88–127).

Вопреки распространенному мнению, послание «Во глубине сибирских руд...» не содержит никакой политической программы и построено на предельно обобщенных формулах, не позволяющих говорить о тексте как о манифесте Пушкина. Освобождение узников осуществляется не благодаря поступкам каких-то определенных людей, будь то царь или революционеры. Основное содержание послания «Во глубине

сибирских руд...» связано не с политическими или историческими представлениями Пушкина, а с эмоциональной реакцией на декабрьскую катастрофу.

Необычное истолкование стихотворения предложил В. М. Маркович. По мнению исследователя, в стихотворении рисуется картина чудесного преображения действительности, никак не сводящегося к конкретным намекам автора на изменение участи ссыльных. При этом интимные, личные переживания («любовь и дружба») оказываются в одном ряду с «общественными» («свобода») и оказываются единственными носителями активности. Послание нельзя прямо сопоставлять с современной ему гражданской лирикой Пушкина («Стансы» и «Друзьям»), поскольку оно прямо не затрагивает восстания декабристов как политической и общественной проблемы. Напротив, послание должно рассматриваться в контексте поэтических откликов Пушкина на события 14 декабря (см. выше), неразрывно связанных с обращениями поэта к своим лицейским друзьям. Более того, лирическая экспрессивность стихотворения столь высока, что в нем появляются даже некоторые мотивы, сближающие его с любовной лирикой Пушкина. Так, спасение «из мрака заточенья» вне всякой прямой связи с размышлениями о судьбе декабристов рисуется в стихотворении «К ***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825) (см.: *Маркович В. М. Чудесное в интимной и политической лирике Пушкина: К проблеме: Пушкин и русский утопизм.*)

Автограф неизвестен.

Датируется: 1827 г., предположительно временем между 2 января (дата отъезда из Москвы А. Г. Муравьевой, через которую Пушкин мог бы передать декабристам послание, если бы оно было готово) и 19 мая (день, когда Пушкин покинул дом С. А. Соболевского).

Впервые: ПЗ 1856. Кн. 2.

Литература: *Азадовский М. К.* «Во глубине сибирских руд»: Новые материалы // Статьи о литературе и фольклоре. М.; Л., 1960. С. 438–454; *Алексеев М. П.*

К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд» // Врем. ПК 1969. С. 20–42; *Альтшуллер М. Г., Мартынов И. И.* «Звучащий стих свободы ради...»: Очерки о читателях декабристской поры. М., 1976. С. 56–70; *Бартнев П. И.* Примеч. к «Прибавлениям к моим запискам» Н. И. Лорера // РА. 1874. № 9. Стб. 703; *Благой, П. С.* 138–147; *Бялик Б. А.* Да были ли горы-то? // ВЛ. 1985. № 7. С. 114–141; *Васильева А. Н. А. С. Пушкин:* «Послание в Сибирь». «Я вас любил» // Васильева А. Н. *Стилистические разработки по русской классике:* Материалы в помощь преподавателям русского языка и русской литературы как иностранных. М., 1975. Ч. 1. С. 30–45; Венг. Т. 4. С. XXIII (примеч. Н. О. Лернера); *Гаевский В. П.* Празднование лицейских годовщин в пушкинское время: По поводу 50-летнего юбилея Лицея // ОЗ. 1861. № 11. С. 34; *Гайдук В. К.* Жанр послания в лирике А. С. Пушкина: «Во глубине сибирских руд» // Актуальные вопросы теории литературы в школьном изучении. Иркутск, 1985. С. 89; *Гербель Н. В.* Для будущего полного собрания сочинений А. С. Пушкина: Стихотворения Пушкина, не вошедшие в последнее издание его сочинений и примечания к ним // РА. 1876. № 10. С. 220–221; *Гиришман М. М.* О ритмической композиции стихотворений А. С. Пушкина, написанных четырехстопным ямбом // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. Т. 47, № 3. С. 267; *Зильберштейн И. С.* Рассказ Николая Бестужева «Похороны» // ЛН. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 173; *Курьянов С. О.* Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...»: Опыт прочтения // Крымский пушкинский научный сб. Симферополь, 2001. Вып. 1 (10): Русская культура и античность. С. 11–22; *Ларионова Н. Г.* К изучению поэзии А. И. Одоевского: По архивным материалам // Вестник МГУ. Филология. 1976. № 6. С. 24–25; *Макогоненко Г. П.* Обратимся к пушкинскому поэтическому тексту // ВЛ. 1985. № 7. С. 160–175; *Малышкина Л. М.* Рукописный сборник стихотворений Пушкина // Болдинские чтения. [1975]. Горький, 1976. С. 165–170; *Маркович В. М.* Чудесное в интимной и политической лирике Пушкина: К проблеме: Пушкин и русский утопизм // Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997. С. 66–79; *Мейлах Б. С.* 1) Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 374–381; 2) Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 161–163; *Михайлова Н. И.* «Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999. С. 144–160; *Мороховский А. Н.* «Послание в Сибирь» А. Пушкина – два противоположных прочтения // Язык и культура: Вторая международная конференция: Доклады. Киев, 1993. С. 169–174; *Невелев Г. А.* «Истина сильней царя...»: А. С. Пушкин в работе над историей декабристов. М., 1985. С. 49–51; *Непомнящий В. С.* 1) Судьба одного стихотворения // ВЛ. 1984. № 6. С. 144–181; 2) Опирайтесь на достигнутое наукой // ВЛ. 1985. № 7. С. 142–159; 3) Поэзия и судьба. М., 1987; 4) «Будет возвращение к Пушкину» // Литература в школе. 1991. № 4. С. 7–9; *Нечкина М. В.* «Во глубине сибирских руд» // Нечкина М. В. *Функция художественного образа в историческом процессе.* М., 1982. С. 64–69; *Парсамов В. С.* «И братья меч вам отдадут» // Тез. докл. конф. по гуманитарным и естественным наукам. Тарту, 1986. С. 10–12; *Пушин С.* 70–72; *Рогова А. И.* Стихотворение А. С. Пушкина «Во глубине сибирских руд...»: (Текстологические проблемы) // РЛ. 1991. № 4. С. 99–114; *Розанов И. Н.* Пушкин – певец свободы // А. С. Пушкин: Материалы юбилейных торжеств 1799–1949. М.; Л., 1951. С. 112; *Слонимский.*

С. 52–55; Тимофеев Л. И. Пушкин — реформатор русского стиха // А. С. Пушкин: Материалы юбилейных торжеств 1799–1949. М.; Л., 1951. С. 218; Томашевский. Пушкин, II. С. 504–505; Тудоровская Е. А. Поэтика лирических стихотворений Пушкина. СПб., 1996. С. 58–63; Филин М. Д. Две перчатки в гробу: «Масонский след» в судьбе Пушкина // Московский пушкинист. II. М., 1996. С. 244–251; Фомичев С. А. О стихотворении Пушкина «Во глубине сибирских руд...» // РЛ. 1989. № 2. С. 183–186; Дявловский М. А. Из Пушкинианы П. И. Бартечева // Лет. ГЛМ. С. 539–540; Эйдельман Н. Я. 1) Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966. С. 25–28; 2) Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 109–119.

К. Ю. Зубков

«< > **ВО ДНИ ДАДОНА...**» (1821) — черновой набросок, в трех неполных строках которого намечено начало истории о нечестивом монастыре. Имя царя Дадона, впервые использованное Пушкиным в неоконченной поэме «Бова» (1814), восходит к средневековому рыцарскому роману о Буово д'Антоне (см. о нем: «Бова»). К русским вариантам этого сюжета (Повесть о Бове королевиче, сказка о Бове), так же

как к западноевропейским, Пушкин обращался неоднократно (см. там же). Маловероятно, однако, что набросок был сюжетно связан с романом, повестью или сказкой о Бове, поскольку эпизода в неправедном монастыре в них не содержится. Выражение «во дни Дадона» (вариант: «Во времена царя Дадона» — II, 468, 987), по-видимому, должно было означать: «в стародавние времена».

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 43 (черновой).

Датируется июнем (после 5-го) — июлем (до 18-го) 1821 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 4.

М. Н. Виролайнен

ВОДА И ВИНО («Люблю я в полдень воспаленный...», 1814–1815) — стихотворение, в котором содержится характерный для гедонистической лирики мотив восхваления вина, построенный, однако, на парадоксальном обыгрывании античной традиции. Лицеистам было известно, что употребление вина, не разбавленного водой, считалось в античной Греции варвар-

ским обычаем. Источником этих сведений могла служить, в частности, «Ручная книга древней классической словесности <...> собранная Эшенбургом, умноженная Крамером и дополненная Н. Кошанским» (СПб., 1817. Ч. 2. С. 161, 254; над переводом книги Н. Ф. Кошанский, преподававший латинскую и русскую словесность, работал в Лицее). Пушкин, однако, шлет шуточ-

ное проклятие тому, «Кто первый грешною рукой / О страх!.. смесил вино с водой!» (АПСС. Т. 1. С. 98). Потомкам этого нечестивца поэт

желает лишиться радости питья или способности отличать аристократический французский лафит от дешевого цимлянского вина.

Автограф неизвестен.

Датируется ноябрем 1814 – мартом 1815 г. на основании подписи «1...17–14» при первой публикации в «Российском музее» и по времени выхода этой публикации в свет.

Впервые: РМ. 1815. Ч. 2, № 6 (с подписью: «1...17–14»).

Литература: АПСС. Т. 1. С. 630–631 (примеч.).

«**ВОДЫ ГЛУБОКИЕ...**» (1833–1836) – четверостишие, возможным источником которого явилось стихотворение из «Французской антологии» (*Anthologie Française*. Paris, 1816. Vol. 2. P. 203). В нем устанавливается подобие между плавно текущим водным потоком и тихой, спокойной жизнью мудреца. Пушкину мог быть известен и русский перевод А. Д. Илличевского: «Прозрачного сего ручья / Всегда спокойны, тихи воды: / Не так ли льется жизнь твоя, / Друг мудрости и друг природы?» (*Илличевский А. Д. Опыты в антологическом роде*. СПб., 1827. С. 49).

Существует предположение, что строго симметричная двух-

частная параллельная композиция стихотворения восходит к библейской «Книге притчей Соломоновых»: «Слова уст человеческих – глубокие воды; источник мудрости – струящийся поток» (18: 4); «Помыслы в сердце человека – глубокие воды, но человек разумный вычерпывает их» (20: 5) (см.: *Кулагин А. В. Об источнике пушкинского стихотворения «Воды глубокие...»*. С. 177–178). Возможно, этот экспромт, записанный на клочке бумаги, по-видимому служившей Пушкину закладкой для книги, родился в связи с обдумыванием эпиграфов для повести «Капитанская дочка».

Автограф ПД 247 (беловой).

Датируется предположительно 1833–1836 гг.

Впервые: КН. Т. 2.

Литература: *Белоусов А. Ф. Источники «Вод глубоких...» // Время и текст: Ист.-лит. сб.* СПб., 2002. С. 118–120; *Кулагин А. В. Об источнике пушкинского стихотворения «Воды глубокие...» // ПиС (Нов. серия). Вып. 1 (40).* С. 177–182; *Рукоп. П.* 1937. С. 95.

С. В. Денисенко

ВОЕВОДА («Поздно ночью из похода...», 1833) — вольный перевод баллады А. Мицкевича «Засада» («Czaty», 1828). Используя сюжетную канву баллады Мицкевича, Пушкин создает произведение, значительно отличающееся от подлинника. Герой Мицкевича становится случайным свидетелем любовной сцены в саду; он хватается ружье в порыве гнева, чтобы немедленно отомстить за предательство и оскорбление. Его слуга, казак, тоже осуждает неверную жену, презрительно именуя ее «девкой». Он совсем не хочет убивать воеводу, его выстрел в хозяина — дьявольское наваждение. Пушкинский воевода подозревает жену в измене и нарочно возвращается домой поздно ночью, без предупреждения, чтобы застать ее врасплох. Свидание в саду предстает у Пушкина в совершенно ином свете. Это не тайная встреча любовников, а трогательное прощание влюбленных. Жена воеводы вовсе не «падает в объятия» мужчины, а только «плачет и тоскует». Бывший возлюбленный горько упрекает панну, но желает ей счастья и собирается уехать навсегда. В этой ситуации намерение воеводы застрелить исподтишка несчастных влюбленных несправедливо и неоправданно жестоко. «Хлопец» убивает хозяина, чтобы предотвратить убийство двух невиновных людей.

Автографы: в тетр. ПД 842, л. 153 об. — 152 об. (черновой); ПД 192 (беловой, с поправками).

Датируется 28 октября 1833 г. по дате в беловом автографе.

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 2.

У Пушкина героиня названа «панной», словом, которое в польском языке может быть отнесено только к незамужней женщине. На этом основании ряд исследователей (П. Кулаковский, И. Третьяк, В. Ледницкий, И. Тыц, З. Гросбарт) интерпретировали сюжет баллады как соперничество двух любовников. Однако из текста стихотворения совершенно ясно, что речь идет именно о жене воеводы. Скорее всего, Пушкин не знал оттенка значения слова «панна». В польско-русском словаре М. С. Б. Линде, имевшемся в пушкинской библиотеке (Библиотека П. № 1105), русскому слову «молодая», синониму слову «молодица», соответствует «pani młoda» «panna młoda» (Linde M. S. B. Słownik języka polskiego. Warszawa, 1809. Т. 2. S. 624, 625). Пушкин выбрал последний вариант и отбросил прилагательное, не учтя, видимо, что без него смысл слова меняется.

В черновом тексте стихотворения присутствует стилизация под русский песенный фольклор. Четырнадцатисложный стих Мицкевича Пушкин заменяет четырехстопным хореем и использует фольклорную лексику: «светлица», «молодица». Герои в черновике называются «муж» и «жена»; слово «панна», появившееся в окончательном тексте, очевидно, призвано придать балладе польский колорит.

Литература: Вацуро В. Э. Мицкевич и русская литературная среда 1820-х гг. // Литературные связи славянских народов: Исследования. Публикации. Библиография. Л., 1988. С. 37–42; Кулаковский П. Славянские мотивы в творчестве Пушкина. Варшава, 1899. С. 18–19; Левкович Я. Л. Переводы Пушкина из Мицкевича // ПИМ. Т. 7. С. 157–163; Новикова М. А. Испытание: («Дозор» А. Мицкевича и «Воевода» А. Пушкина) // ВЛ. 1983. № 10. С. 145–168; Хорев В. А. Баллады Мицкевича в переводе Пушкина // Литература славянских народов. М., 1956. Вып. 1: Адам Мицкевич. С. 83–92; Grosbart Z. Zagadnienie adekwatności w Puszkiniowskich przekładach Mickiewicza // Zeszyty naukowe Uniw. Łódzkiego. Ser. 1: Nauki humanistyczno społeczne. 1965. Zesz. 41. S. 79–107; *Tretiak J.* Mickiewicz i Puszkini. Warszawa, 1906. S. 266.

Я. Л. Левкович

ВОЕВОДА МИЛОШ см. Песни западных славян

<ВОЗРАЖЕНИЕ НА СТАТЬЮ А. БЕСТУЖЕВА «ВЗГЛЯД НА РУССКУЮ СЛОВЕСНОСТЬ В ТЕЧЕНИЕ 1824 И НАЧАЛЕ 1825 ГОДОВ»> (1825) — черновой набросок замечаний на статью

А. А. Бестужева, напечатанную в «Полярной звезде» на 1825 г.; к ней примыкает — являясь, по существу, одним из ее вариантов — письмо Пушкина к Бестужеву конца мая — начала июня 1825 г. (XIII, 177–180). Издатели альманаха, Бестужев и К. Ф. Рылеев, придавали большое значение этой статье, являвшейся своего рода критическим кредо декабристов. Незадолго до выхода «Полярной звезды», 10 марта 1825 г., Рылеев писал Пушкину: «Уверен заране, что тебе понравится первая половина взгляда Бестужева на словесность нашу. Он в первый раз судит так основательно и так глубокомысленно» (XIII, 150). В концепции Бестужева проявилось характерное для декабристской мысли соединение про-

светительских и романтических идей. Теоретические построения критика выражали его взгляды на общественную роль литературы, но далеко не во всем соответствовали реальности литературного процесса. Бестужев начинал статью с рассуждений об общем состоянии словесности «всех народов» и о законах ее развития. «Первый век» любой национальной литературы, по мнению критика, «был возрастом сильных чувств и гениальных творений», затем следовал «век посредственности, удивления и отчуждения» (ПЗ 1825. С. 1, 2). Третий период намеченной им романтической триады Бестужев не определяет столь же четко, но обозначает его признаки: национальная оригинальная литература, свободная от подражания, черпающая вдохновение в «мощном свежем языке» и «старине». Этот период для русской литературы, на взгляд критика, еще не настал: «Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?» (Там же. С. 9). По мнению Бестужева, современная русская литература во многом

подражательна и, главное, скована неблагоприятными общественными и политическими условиями. В ходе своих рассуждений Бестужев формулирует парадоксальный тезис: «...у нас есть критика и нет литературы...» (Там же. С. 2).

Пушкин отвергает заявленную Бестужевым периодизацию литературного развития, так как она противоречит общеизвестным фактам. «Кажется, автор хотел сказать, что всякая словесность имеет свое постепенное развитие и упадок. Нет» (XI, 25). Пушкин напоминает, что нам «невозможно судить» о греческой поэзии, от которой сохранилось слишком мало памятников, и тем более о греческой критике, о которой мы вообще «не имеем и понятия». Но и то немногое, что известно о греческой литературе, не укладывается в предложенную Бестужевым схему. Не просматривается такая последовательность и в новейших литературах — итальянской, английской, французской. «Спрашивается, где видим и тень закона, <определенного> г. Б <естужевым?>» (XI, 26).

Отвергает Пушкин и утверждение, что в России есть критика, но нет литературы: «У нас есть критика? где ж она? Где наши Аддис<оны>, Лаг<арпы>, Шлегели, Sismondi? — что мы разобрали? чьи литературные мнения сделались народными, на чьи критики можем мы сослаться, опереться?» (XI, 26).

Пушкинские возражения Бестужеву на этом обрываются. Некоторые пункты своих замечаний

Пушкин развил подробнее в письме к критику от конца мая — июня 1825 г. Здесь поэт также оспорил идею Бестужева об опережающем формировании критики по отношению к художественной литературе, указав ему: «У одного только народа критика предшествовала литературе — у германцев» (XIII, 178). Кроме того, Пушкин обратил внимание Бестужева на то, что литературные репутации большинства русских писателей (М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова, Г. Р. Державина, И. Ф. Богдановича, И. И. Дмитриева, И. А. Крылова) не соответствуют их реальным заслугам и дарованиям. «Мы не имеем ни единого комментария, ни единой критической книги, — замечал он. — <...> Что ж ты называешь критикою? „Вестник Европы“ и „Благонамеренный“? библиографические известия Греча и Булгарина, свои статьи? но признайся, что это все не может установить какого-нибудь мнения в публике, не может почестся уложением вкуса. <...> Нет, фразу твою скажем наоборот; литература кой-какая у нас есть, а критики нет» (Там же). Пушкин также затронул еще одну тему статьи Бестужева — «ободрение» писательского труда. Бестужев, соответственно романтическим представлениям о жертвенной миссии поэта, приветствовал отсутствие «ободрения» со стороны власть имущих, полагая, что истинные таланты в нем не нуждаются. Пушкин, не соглашаясь с критиком, разграничил официальную поддержку писателей пра-

вительством и покровительством им со стороны частных лиц. В первом случае он не видел в «ободрении» решительно ничего плохого, расценивая его как признание заслуг писателя перед обществом. В этой связи Пушкин напоминал Бестужеву, что поддержкой коронованных особ пользовались в разные времена великие и выдающиеся писатели (Шекспир, Мольер, Вольтер, Тасс, Ариосто, Державин, Дмитриев, Карамзин, Жуковский, Крылов, Гнедич). «Из необходимых вижу только себя да Баратынского — и не говорю: слава Богу!» — писал он (XIII, 178–179). Другое дело, что «наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем пред ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения». Меценатство в европейском по-

нимании в России невозможно: «У нас писатели взяты из высшего класса общества — аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными» (XIII, 179).

Проблемы, поднятые в статье Бестужева, вызвали горячий отклик у Пушкина, ибо они затрагивали принципиально важные моменты существования литературы в ее прошлом и настоящем. Рецензия тем не менее осталась незаконченной. Возможно, Пушкин считал нужным представить не просто полемические замечания, но целостную концепцию литературного процесса. Ряд планов и набросков второй половины 1820-х гг. можно рассматривать как подступы к такого рода исследованию.

Автограф: ПД 1067 (черновой).

Датируется маем–июнем 1825 г. на основании предположения, что рецензия писалась в то же время, что и письмо к Бестужеву (конец мая — начало июня).

Впервые: Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина. [М.], 1934. Вып. 3.

Литература: *Бестужев-Марлинский* А. А. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 401–411; *Цявловский* М. А. *Тексты Пушкина* // Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина. [М.], 1934. Вып. 3. С. 14–18; *Асад.* в 6 т. Т. 5. С. 631–632 (коммент.).

Я. Л. Левкович

<ВОЗРАЖЕНИЕ НА СТАТЬЮ «АТЕНЕЯ»> (1828) — черновой набросок полемического ответа на критику четвертой и пятой глав «Евгения Онегина» в московском журнале «Атеней» (1828. Ч. 1, № 4. С. 76–89). Этот критический разбор, напечатанный анонимно, за подписью: «В.» (он принадлежал

М. А. Дмитриеву, но Пушкин в момент составления ответа этого еще не знал), демонстрировал непонимание и неприятие пушкинского романа (упреки в неестественности характеров, в несвязности и малосодержательности действия, в обилии авторских отступлений). Однако более всего Пушкина раздражили

указания анонимного критика на многочисленные, по его мнению, «погрешности противу языка и смысла» (XI, 70). Пушкин в своем ответе разбирает некоторые из этих мнимых «погрешностей», доказывая необоснованность замечаний рецензента, отсутствие у него даже «школьных сведений о грамматиках и риториках» и «хоть малого» понятия о «свойствах русского языка» (XI, 72). При этом Пушкин, в частности, четко формулирует один из важных для него принципов отношения к языку: «Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели — вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах» (XI, 71).

Работа над статьей остановилась на стадии первоначального наброска. Вероятно, Пушкин и не

предполагал отвечать рецензенту «Атенея» в печати. Прочитав этот набросок весной 1828 г. в Петербурге К. А. Полевому, он, в ответ на уговоры завершить статью и напечатать ее, сказал: «Никогда и ни на одну критику моих сочинений я не напечатая возражения; но не отказываюсь писать в этом роде на утеху себе» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 61). Большую часть своих возражений Пушкин перенес в полемическую статью 1830 г. «Опровержение на критики»» (также, впрочем, незавершенную и ненапечатанную). Кроме того, он посвятил замечаниям М. А. Дмитриева несколько примечаний в полном отдельном издании романа «Евгений Онегин» (1833).

Автограф ПД 301 (черновой).

Датируется серединой марта 1828 г. по времени выхода в свет номера журнала со статьей М. А. Дмитриева (1 марта в Москве) и по воспоминаниям К. А. Полевого.

Впервые: ПиС. Вып. 4 (описание автографа); Звезда. 1930. № 7 (публ. Н. К. Козмина).

Литература: П. в критике, II. С. 349–353.

Е. О. Ларионова

<ВОЗРАЖЕНИЕ НА СТАТЬИ КЮХЕЛЬБЕКЕРА В «МНЕМОЗИНЕ»> (1825–1826) — черновые наброски замечаний по поводу двух статей Кюхельбекера в альманахе «Мнемозина», издававшемся в 1824–1825 гг. В. К. Кюхельбекером и В. Ф. Одоевским. Первая статья — «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в по-

следнее десятилетие» появилась в июне 1824 г.; вторая — «Разговор с Ф. В. Булгариным» — в октябре того же года (Ч. 2, 3). По словам Пушкина, эти статьи «послужили основанием всего, что сказано было противу <омантической> литературы в последние два года» (XI, 41). Пафос статей Кюхельбекера заключался в том, чтобы ука-

зять русской поэзии ее истинную цель — служение высоким идеалам. По мысли критика, русские поэты, освоив опыт европейской и восточной литератур, должны были создать поэзию истинно народную, питающуюся из национальных источников: летописей, исторических преданий, традиций, народных песен и сказаний. В рамках своей концепции Кюхельбекер доказывал преимущество одической поэзии над жанрами элегии и послания. Кроме того, он затрагивал целый ряд важных вопросов, касающихся природы поэтического творчества. В этих работах Кюхельбекер проявил себя как самостоятельный мыслитель и блестящий полемист. «Статьи сии написаны человеком ученым и умным, — пишет Пушкин. — [Правый или неправый], он везде предлагает даже причины своего образа мыслей и доказательства своих суждений, дело довольно редкое в нашей литературе. Никто не стал опровергать его, потому ли, что все с ним согласилось, потому ли, что не хотели связаться с атлетом, повидимому, сильным и опытным» (XI, 41). Опровергнуть ряд положений критика намеревался сам Пушкин, полагая, что, несмотря на отмеченные достоинства его статей, «многие из суждений его ошибочны во всех отношениях».

Замечания Пушкина записаны в конспективной форме, не все тезисы раскрыты. Его возражение вызывает, прежде всего, предложенное Кюхельбекером разделе-

ние поэзии на лирическую и эпическую. К первой критик относил русскую поэзию до Жуковского и Карамзина («старинных поэтов наших» — пишет Пушкин), ко второй — Жуковского и его последователей. Однако заявленное Пушкиным намерение рассмотреть, «каким образом критик определяет достоинство сих двух родов», осталось нереализованным. Возражения против устанавливаемой Кюхельбекером иерархии жанров более подробны. В отличие от критика, Пушкин ставит оду, как и элегию, ниже поэм и драматических жанров. Трагедия, комедия и сатира, по мнению поэта, «более <...> требуют творчества (*fantaisie*), воображения — гениального знания природы» (XI, 42). Недостатком оды является в глазах Пушкина и характерное для произведений этого жанра отсутствие плана, который сам по себе может быть плодом гения, как в «Аде» Данте.

В черновике зафиксированы в тезисной форме рассуждения по поводу двух утверждений Кюхельбекера, одного из первой статьи: «Сила, свобода, вдохновение — необходимые три условия всякой поэзии» (*Кюхельбекер В. К. Соч. Л., 1989. С. 436*); другое — из второй: «...он <Гораций> почти никогда не был поэтом *истинно восторженным*. А как прикажете назвать стихотворца, когда он чужд истинного вдохновения» (Мнемозина. 1824. Ч. 3. С. 162). Риторические формулы Кюхельбекера для Пушкина нуждаются в уточнении: «Что та-

кое *сила* в поэзии? сила в изобретении, в расположении плана, в слоге ли? *Свобода?* в слоге, в расположении?..» Вдохновению Пушкин дает свое определение, которое потом повторит в «<Отрывках из писем, мыслях и замечаниях>» (1826): «...расположение души к живейшему принятию впечатлений, следственно», к быстрому изображению понятий, что и способствует объяснению оных. Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии» (XI, 41). Отметив, что Кюхельбекер «смешивает вдохновение с восторгом», Пушкин резко разграничивает эти состояния: «...*восторг* исключает *спокойствие*, необходимое условие *прекрасного*» (Там же).

Пушкин безоговорочно подерживает один тезис Кюхельбекера, который может быть установлен только гипотетически. «Мы напр...» — приводит он начало какого-то абзаца в статье критика, и продолжает: «выписываем сие мнение, потому что оно совершенно согласно с нашим» (Там же). В рукописи цитата отсутствует. По предположению Томашевского, Пушкин имел в виду следующее место из статьи «О направлении...»: «Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто риторическою фигурою, иной, судя по нашим Чайльдам-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы

подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками. Картины везде одни и те же: *луна*, которая, разумеется, *уныла* и *бледна*, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения *Труда*, *Неги*, *Покоя*, *Веселия*, *Печали*, *Лени* писателя и *Скуки* читателя; в особенности же *туман*: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя» (Акад. в 10 т. (2). Т. 7. 659–660 (коммент. Б. В. Томашевского)). Эти мысли Кюхельбекера созвучны известным рассуждениям Пушкина в его статье «<О прозе>» (1822). Ср.: «...не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется» (XI, 19). В том же духе характеризуются поэтические произведения Ленского в «Евгении Онегине»: «Он пел разлуку и печаль, / И *ничто*, и *туманну* даль / <...> / Он пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет» (гл. 2, X – VI, 35).

Пушкин не продолжил работу над «Возражением...»; к затронутым Кюхельбекером проблемам он обращался в статьях 1825 г. «О народности в литературе» и «О поэзии классической и романтической», также только лишь на-

чатых. Кюхельбекера как «критика строгого» Пушкин вспоминает в XXXII–XXXIII строфах четвертой главы «Евгения Онегина», а его статью «О направлении...» — в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях». Узнав, что «Мне-

мозина» не будет больше издаваться, Пушкин писал Вяземскому 10 августа 1825 г.: «Мне жаль, что от Кюхельбекера отбили охоту к журналам, он человек дельный с пером в руках — хоть и сумасброд» (XIII, 204).

Автограф: ПД 292, л. 1–6 (черновой).

Датируется предположительно второй половиной декабря 1825 г. — первыми числами января 1826 г.

Впервые: отрывок — Анненков. Материалы; полностью — ПиС. Вып. 36 (публ. В. И. Срезневского).

Я. Л. Левкович

ВОЗРОЖДЕНИЕ («Художник-варвар кистью сонной...», 1819) — стихотворение, источником сюжета которого стала история картины Рафаэля «Святое семейство, или Мадонна с безбородым Иосифом», изложенная, в частности, в альбоме: «Эрмитажная галерея, гравированная штрихами с лучших картин, оную составляющих, и сопровождаемая историческим описанием, сочиненным Камилем, уроженцем женеvским. С франц. перевел Сергей Глинка. ...Издано Ф. И. Лабенским. Том 1. 1805». Здесь сообщалось, что какой-то «неискусный живописец», желая подновить картину, переписал ее так, что в ней уже не заметна была кисть Рафаэля. Восстановление первоначальной живописи Рафаэля было произведено в бытность картины во Франции во владении Барруа в конце XVII или в начале XVIII в. С альбомом Лабенского (храни-

теля картинной галереи Эрмитажа) Пушкин имел возможность познакомиться едва ли не в любом из тех домов, где он бывал в Петербурге после окончания Лицея, так как это издание было широко распространено. Саму же картину Рафаэля Пушкин мог видеть в собрании Эрмитажа.

Реальная история картины перекликается с известным литературным сюжетом. Пушкин мог знать его, в частности, по басне Ж. Казота (Cazotte; 1719–1792) «Завистник и статуя» («L'Envieux et la Statue»), восходящей к повести Лукиана о юноше, кощунственно осквернившем статую Афродиты Книдской. В басне Казота посредственный скульптор, завидуя гениальному Праксителю, испачкал грязью его творение. Но волею небес дождь смыл грязь с изваяния, и прекрасная статуя вновь предстала во всей своей красе. В пушкинском стихотворении отсутствует мотив

злого умысла, его художник — просто «варвар», он портит картину гения не нарочно, а «бессмысленно». «Краски чуждые», которые с годами «спадают ветхой чешуей», сравниваются поэтом с «заблуждениями», также сами собой исчезающими с его «измученной души» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 68).

Автограф неизвестен.

Датируется 1819 г., на основании авторского указания в Ст 1829.

Впервые: Невский альманах на 1828 г., издаваемый Е. Аладыным. СПб., [1827]. Кн. 4.

Литература: *Варшавская М. Я.* Стихотворение Пушкина и картина Рафаэля. Л., 1949; *Васильев Б. А.* О новой датировке стихотворения Пушкина «Возрождение» // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 92–98; *Гришунин А. Л.* Проблемы датировки произведений Пушкина // Московский пушкинист. III. М., 1996. С. 276–278; *Шульц Р.* Пушкин и Казот = Pouchkine et Cazotte. Washington, 1987. С. 81–83.

О. С. Муравьева

ВОЙНА («Война!.. Подъяты наконец...», 1821) — элегия, в которой мотив неразделенной, мучительной любви сложно взаимодействует с мотивом стремления к славе — как военной, так и поэтической. Невозможность забыть «злую отраву» страсти (II, 167) в конечном итоге оказывается причиной честолюбивых порывов лирического героя, что роднит стихотворение с позднейшей элегией «Желание славы» (1825). По наблюдению Б. В. Томашевского, стихи 17–18 перекликаются с рассуждениями Пушкина о великих страстях и о судьбе великих военных талантов в наброске ««О вечном мире»» (1821) (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 534–537).

Поиск биографических или исторических событий, которые

Мотивы зависти и осквернения святыни, потенциально имеющиеся в этом сюжете, актуализированы Пушкиным в «Моцарте и Сальери» (1830; см.: «Маленькие трагедии»), где еще раз упомянута история картины Рафаэля: «Мне не смешно, когда маляр негодный / Мне пачкает Мадону Рафаэля...» (VII, 126).

могли стать поводом к написанию «Войны», не дает сколько-нибудь убедительных результатов. Представленная в элегии ситуация, по видимому, условна, и отождествление ее с тем или иным событием едва ли возможно. Тем не менее Л. Н. Майков считал, что непосредственным поводом к написанию «Войны» послужило освящение знамен А. Ипсиланти в Яссах во время Греческого восстания 1821 г. Действительно, к борьбе Греции за освобождение от турецкого владычества Пушкин относился с большим сочувствием. В первой половине марта 1821 г. он сообщал В. Л. Давыдову (?): «21 февр<ая> генерал князь Александр Ипсиланти — с двумя из своих братьев и с князем Георгием»

Кан<такузеном> прибыл в Яссы из Кишинева <...>. Греки стали стекаться толпами под его трое знамен <...>. Я видел письмо одного инсургента — с жаром описывает он обряд освящения знамен и меча князя Ипсиланти — восторг духовенства и народа — и прекрасные минуты Надежды и Свободы...» (XIII, 22–23; см.: *Майков Л. Н.* Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 119–120). Однако стихотворение «Война» вполне могло быть написано позднее марта 1821 г., тем более что период наиболее напряженного ожидания войны России с Турцией за освобождение греков приходился на лето–осень 1821 г. (см.: *Бартенев П. И.* О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 179). По свидетельству А. Ф. Вельтмана, Пушкин приехал в Кишинева «в то время, как загорелась греческая война; <...> и стихотворение „Война“ внушено ему в это время общего голоса, что война с турками неизбежна» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 274). Слухи о войне с Тур-

цией подкреплялись отданым в конце июня 1821 г. приказом о концентрации частей 16-й пехотной дивизии у границ Молдавии (см.: *Оксман Ю. Г.* Ранние стихотворения В. Ф. Раевского (1816–1822) // ЛН. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 529). В письме к С. И. Тургеневу от 21 августа 1821 г. Пушкин, просивший друзей похлопотать о своем возвращении из ссылки, добавлял: «...но если есть надежда на войну, ради Христа, оставьте меня в Бессарабии» (XIII, 32).

В художественном отношении стихотворение было новаторским, однако оно не было понято многими современниками. Характерен отзыв Н. М. Языкова в письме к брату от 20 декабря 1822 г.: «Читал ли ты новую пьеску Пушкина „К войне“? Стихосложение, как всегда, довольно хорошо: зато ни начала, ни середины, ни конца — нечто чрезвычайно романтическое; но верно в Петербурге ее хвалят, и особливо Погожев, потому что он обыкновенно хвалит то, что хулят люди с познаниями и вкусом» (Языковский архив. Пг., 1913. Вып. 1. С. 31–32).

Автографы: ПД 40 (беловой, с поправками); в тетр. ПД 833, л. 12–12 об. (беловой, с поправками).

Датируется 29 ноября 1821 г., согласно пушкинской помете в ПД 40. Впервые: ПЗ 1823.

Литература: АН 1900–29. Т. 3. Примеч. С. 152; Виноградов. Стиль П. С. 330; *Гастаров М. Л.* Три типа русской романтической элегии: (Индивидуальный стиль в жаровом стиле) // Контекст. 1988. М., 1989. С. 53; *Селинов В. И.* Пушкин и греческое восстание: (Опыт исторического комментария к филэллинистическим пьесам Пушкина) // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 5–14; Томашевский. Пушкин, I. С. 533–537.

Г. Е. Потапова, С. Б. Федотова

«ВОЛНЕНИЕМ ЖИЗНИ УТОМЛЕННЫЙ...» (1828) — четыре черновые строки, содержание которых не поддается однозначной трактовке, так же как и соотношение их с другими записями, расположенными на том же листе рабочей тетради Пушкина. В наброске намечена тема раскаяния в былых заблуждениях, связанная со стремлением к обретению душевного покоя. Элегические стихи обращены к лирическому адресату, в котором неоднократно пытались увидеть то или иное конкретное лицо. М. А. Цявловский предполагал, что адресатом является няня Арина Родионовна. Основой его гипотезы послужила запись на полях тетради, расположенная рядом с черновыми строками:

25 июня
Фанни,
Няня +
Elisa e Claudio

Фанни — возможно, та же дама полусвета, которая упомянута в стихотворении «К Щербину» (1819). «Elisa e Claudio» (1821) — опера Дж. С. Р. Меркаданта (Mercadante; 1795–1870), впервые представленная в Петербургском Большом театре 15 июня 1828 г., а затем шедшая на той же сцене 22 июня и 27 июля. Пушкин мог присутствовать на втором спектакле (см.: Рукою П. С. 316). В том же издании запись «Няня +» была истолкована как запись о смерти А. Р. Яковлевой. Эта интерпретация осталась общепризнанной (см., например:

Сандомирская В. Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828–1833 гг. (ПД № 838) // ПИМ. Т. 10. С. 242; Фомичев С. А. Предисловие ко второму изданию // Рукою П. 1997. С. 9; Старк В. П. Стихотворение А. С. Пушкина «Волнением жизни утомленный...». С. 59). Однако крест, поставленный после слова «Няня», можно интерпретировать и как знак «плюс» (его вертикальный штрих проведен наискось). Существенно, что точная дата смерти А. Р. Яковлевой (29 июля 1828 г.) не была известна к тому моменту, когда составлялись комментарии к изданию «Рукою Пушкина», где указано лишь, что она скончалась не позднее 2 октября 1828 г. Таким образом, ни содержание, ни датировка черного наброска не могут быть однозначно связаны со смертью Арины Родионовны. Т. Г. Цявловская иначе интерпретировала набросок, полагая, что он представляет собой одно из самых ранних обращений к Анне Алексеевне Олениной (1808–1888), которой поэт был увлечен в 1828 г. Свою точку зрения Цявловская подтверждала тем, что первый стих наброска варьирован в адресованном, по-видимому, Олениной стихотворении «Предчувствие» (1828): «Бурной жизнью утомленный» (III, 116). Сопоставляя две эти гипотезы, В. П. Старк обратил внимание на то, что вариант второго стиха: «К тебе прибрел я отдохнуть» (III, 664) «вполне отвечает стилю обращений Пушкина к няне», но психологически не соот-

ветствует обращению к возлюбленной, «будь то светская дама или барышня» (*Старк В. П.* Стихотворение А. С. Пушкина «Волненьем жизни утомленный...». С. 61). Другое обращение, «нежный друг» (Ш, 664), предполагает весьма интимный характер отношений и в этом смысле тоже мало подходит для адресации к Олениной. Сомнительно, однако, и то, чтобы слова эти были адресованы няне. Наконец, третье обращение, «друг бесценный», характерное для дружеских посланий Пушкина (см.: «К сестре» (1814), «Городок» (1815), «Послание к Ю<дину>» (1815)), представляется В. П. Старку вполне возможным при адресации к Арине Родионовне. Однако самым существенным он считает то, что все три обращения встречаются в стихах Пушкина, адресованных сестре Ольге (кроме послания 1814 г. см. также ст. 4 незавершенного стихотворения «Позволь душе моей открыться пред тобою...» (1819): «[Я жажду] близ тебя, друг нежный, отдохнуть» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 101)). По мнению исследователя, набросок «Волненьем жизни утомленный...» первоначально был обращен к именно к Ольге Сергеевне. «Однако по мере работы над

стихотворением образ няни, жившей в ту пору в доме сестры, сливается с ее образом и связывается с памятью детства», что вызывает переадресацию элегических строк (см.: *Старк В. П.* Стихотворение А. С. Пушкина «Волненьем жизни утомленный...». С. 61–64). Дату «25 июня» В. П. Старк интерпретирует как день посещения сестры и последней встречи в ее доме с Ариной Родионовной. Этот же день он считает наиболее вероятной датой создания стихотворения (Там же. С. 64).

Все приведенные гипотезы об адресате чернового наброска основаны на том, что он представляет собой самостоятельное, хоть и не завершенное произведение. Однако положение на листе рабочей тетради не дает полной уверенности в том, что этот набросок следует рассматривать изолированно от находящихся здесь же записей, получивших в пушкиноведении условное название «Пир поэтов». Набросок «Волненьем жизни утомленный...» составляет с ними единое графическое целое: вероятнее всего, весь лист заполнялся одновременно, одним почерком и одними чернилами, набросок никак не выделен на фоне других записей.

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 17 об. (черновой).

Датируется концом (около 25-го) июня 1828 г.; год устанавливается по положению автографа в рабочей тетради Пушкина, числа и месяц — по помете, расположенной рядом со стихотворением (см. выше).

Впервые: Якушкин. № 7.

Литература: Госл. в 10 т. Т. 2. С. 622 (коммент. Т. Г. Цявловской); *Старк В. П.* Стихотворение А. С. Пушкина «Волненьем жизни утомленный...» // Приютин-

ВОЛЬНОСТЬ (1817) — одно из наиболее заметных политических стихотворений раннего Пушкина, пример поэзии откровенной гражданской устремленности. Написано в Санкт-Петербурге приблизительно через полгода после выхода поэта из Лицея.

Вопрос о том, когда было создано стихотворение, остается дискуссионным. Сам Пушкин в одном из беловых автографов указал под текстом дату «1817»; к этому же году стихотворение отнесено им и в зачеркнутых строках «<Воображаемого разговора с Александром I>» (1824): «Я читал вашу Оду *Свобода*, прекрасно, хоть она писана немного сбивчиво, потому что слегка обдуманно, но это прости<тельно> — вам ведь было 17 лет, когда вы написали эту Оду. — В<аше> и<мператорское> в<еличество>, это было в 1817 году...» и далее: «...зачем упоминать об этой детской Оде» (XI, 295).

Впервые «Вольность» упоминается в письме А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 5 августа 1819 г.: «Но вообрази себе двенадцатилетнего юношу, который шесть лет живет ввиду дворца и в соседстве с гусарами, и после обвиняй Пушкина за его „Оду на свободу“ и за две болезни не русского имени!» (ОА. Т. 1. С. 280). По контексту письма и отсутствию каких-либо вопросов о стихотворении в дальнейшей переписке Вяземского с Тургеневым очевидно, что стихотворение Вяземскому уже было известно.

В существующих мемуарных свидетельствах даются приблизительные и довольно противоречивые указания на время создания оды. Так, в черновой редакции письма (по-видимому,

неотправленного) В. А. Жуковского к А. Х. Бенкендорфу от февраля–марта 1837 г. сказано: «...все указывают на оду ко *Свободе*, на *Кинжал* — написанные им (в то время, когда Занд убил Коцебу) в 1820, и выставляют 20-летнего Пушкина, чтоб осуждать 36-летнего» (*Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. [4-е изд.]. М., 1987. С. 208). Убийство Коцебу относится к 1819 г., а «Кинжал» написан в 1821 г. Во второй редакции письма Жуковский изменил текст: «...все указывали на его оду *К Свободе*, *Кинжал*, написанный в 1820 году; в 36-летнем Пушкине видели все 22-летнего» (Там же. С. 212); дата «1820» здесь отнесена только к «Кинжалу». К апрелю 1837 г. относится дипломатическое донесение вюртембергского посла кн. Гогенлоэ-Кирхберга о смерти Пушкина, где говорится: «По выходе из Лицея Пушкин написал свою оду вольности (во франц. оригинале: *ode à la liberté*. — *Ред.*) и вскоре затем целый ряд произведений, проникнутых тем же духом, привлечших к нему внимание общества, а впоследствии также и внимание правительства, повелевшего ему покинуть столицу» (Там же. С. 328–329). В мемуарах Д. Н. Свербеева «Вольность» отнесена к 1819 г.: «Несколько времени спустя дошла и до меня только что написанная Пушкиным и ходившая по рукам ода его под названием „Вольность“. Считая себя мастером декламировать стихи и желая похвастаться моим чтением перед моими сослуживцами, я перед выходом всех из канцелярии удержал на полчаса любителей российского стихотворства и торжественно прочел им это новое произведение отчаянно либеральной тогда музыки Пушкина. Долго помнил я наизусть всю эту оду. Пушкин, как утверждают, написал

эти стихи вскоре по получении известия о смерти виртембергской королевы Екатерины Павловны» (*Свербеев Д. Н. Записки (1799–1826)*. М., 1899. Т. 1. С. 247–248). Екатерина Павловна умерла за границей 28 декабря 1818 г., в Петербурге о ее смерти узнали около 10 января 1819 г., т. е. чтение Свербеевым «Вольности» могло состояться не ранее начала 1819 г. (см.: Из материалов к III изданию книги Н. О. Лернера «Труды и дни Пушкина» / Подгот. и публ. М. И. Гиллельсона // ПИМ. Т. 4. С. 397–398). И. И. Пущин упоминает «Оду на Свободу», описывая свой разговор с Пушкиным во время его болезни, по-видимому, в январе–марте 1818 г.: «Особенно во время его болезни и продолжительного выздоровления, выдавая чаще обыкновенного, он затруднял меня вопросами и расспросами (о тайном политическом обществе. — *Ред.*), от которых я, как умел, отделялся, успокаивая его тем, что он лично, без всякого воображаемого им общества, действует как нельзя лучше для благой цели: тогда везде ходили по рукам, переписывались и читались наизусть его „Деревня“, „Ода на свободу“, „Ура! В Россию скачет...“ и другие мелочи в том же духе» (Пущин. С. 69–70). Хронологические смещения здесь очевидны: во время известных нам болезней Пушкина (в январе–марте 1818 г., в феврале 1819 г. и в июне 1819 г.) разговор не мог идти о «Деревне», написанной во второй половине июля 1819 г. В начале же 1818 г. Пущин кроме «Вольности» мог говорить, вероятно, лишь о некоторых эпиграммах. Н. Н. Голицын (1836–1893) в письме к М. П. Погодину от 21 апреля 1861 г. цитирует последнюю строфу оды со своим примечанием: «Заключительная строфа оды Пушкина, в том виде, в каком он читал ее тотчас после сочинения у графини Лаваль в 1819 г.». По предположению Т. Г. Цявловской, Н. Н. Голицын опирался на воспоминания своего отца, знакомого с Пушкиным, кн. Н. Б. Голицына (см.: *Летопись 1999*. Т. 1. С. 485).

Первые публикаторы «Вольности», не располагая всей известной сейчас совокупностью данных, датировали оду 1820 г., по времени первой ссылки Пушкина. С появлением в печати упомянутого выше письма Тургенева к Вяземскому от 5 августа 1819 г. стихотворение было передатировано 1819 г. (*Мор. 1903–1906*. Т. 1. С. 560; *Ефр. 1903–1905*. Т. 8. С. 140–141; *АН 1900–29*. Т. 2. Примеч. С. 111–112 (публ. В. Е. Якушкина)). После обнаружения и публикации автографа с датой «1817» В. Е. Якушкин изменил свое мнение в пользу датировки стихотворения 1817 г. (*АН 1900–29*. Т. 2. Примеч. С. 489–490). Это решение было оспорено Н. О. Лернером, настаивавшим на более позднем происхождении автографа; дату «1817» он считал ошибочной Пушкина (*Былое*. 1906. № 6. С. 306; *ЖМНП*. 1906. № 11. С. 204). Лернер опирался на письмо Тургенева 1819 г., где, как он считал, об оде говорится как о новинке (это убеждение поддерживалось просьбой Вяземского в последующих письмах сообщить ему «стансы на С.», которые расшифровывались исследователем как «стансы на Свободу»); указывал на воспоминания Вигеля, общавшего, что ода написана через три года после выпуска, на письмо Карамзина к И. И. Дмитриеву от 19 апреля 1820 г. (см. ниже) и на упоминание «возвышенного Галла» (по его мнению, А. Шенье), стихи которого стали известны только в 1819 г. В пользу 1819 г., согласно Лернеру, говорит и самое содержание оды, проникнутой конституционными идеями, которые в кругу Пушкина получают распространение лишь в 1818–1819 гг. Началом июля 1819 г. датирована «Вольность» и в книге Лернера «Труды и дни Пушкина» (2-е изд. СПб., 1910. С. 46, 439–440). К аргументам Лернера присоединился и П. О. Морозов (см.: *Венг. Т. 1*. С. 510–512); дату «1817» он объяснял желанием Пушкина задним числом смягчить впечатление от стихотворения, представив его «детским», написанным

уже давно, — ср. «<Воображаемый разговор с Александром I>».

С возражениями Лернеру и Морозову выступил И. И. Бикерман, поставивший под сомнение всю их аргументацию. Он указал, что ни один из мемуарных и эпистолярных источников не называет точной даты создания оды; что расшифровка «стансов на С.» как «стансов на Свободу» произвольна, как и идентификация «возвышенного Галла» с А. Шенье; наконец, что содержание оды (умеренность ее политической программы, оценка в ней Наполеона) больше соответствуют лицевой лирике, нежели стихам 1819 г. Надуманным представлялось Бикерману и предположение Морозова о намеренной зашифровке даты (*Бикерман И. И.* Пушкинские заметки. 2. К датировке оды «Вольность». С. 55–62; еще ранее неубедительность аргументации Морозова отметил В. В. Буш — см.: *Буш В. В.* Несколько слов об оде «Вольность» в последних изданиях Пушкина. С. 14–18). На основании этих доводов В. Я. Брюсов датировал оду предположительно 1817 г. (Брюс. С. 127–128). Безоговорочно дата «1817 г.» была принята Б. В. Томашевским и К. И. Халабаевым в однотомнике 1924 г., а также во всех последующих изданиях под редакцией Томашевского и Цявловского и окончательно закреплена авторитетом Акад. (в некоторых изданиях, предшествовавших Акад., еще сохранялась вариативная датировка «1817 или 1819 г.»).

К дате «1819 г.» попытался вернуться Ю. Г. Оксман, который дату «1817» в одном из автографов считал сознательной пушкинской мистификацией, вызванной желанием поэта представить оду одним из своих юношеских произведений и тем самым уменьшить долю ответственности за резкое политическое звучание стихотворения. Оксман также настоятельно указывал, что первые прямые упоминания «Вольности» появляются в ближайшем окружении Пушкина лишь в 1819 г. К известным уже данным Окс-

ман добавил поэтическое свидетельство П. А. Вяземского в элегии «Негодование» (1820): «Свобода! Пылким вдохновением, / Я первый русским песнопеньем / Тебя приветствовать дерзал...» (*Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986. С. 146 (Б-ка поэта. Большая сер.); речь идет о стихотворении «Петербург» (1818). Эти строки исследователем рассматривались как прямое указание одного из ближайших друзей и единомышленников молодого Пушкина на свой приоритет в разработке темы (см.: *Оксман Ю. Г.* Агитационная песня «Царь наш — немец русский» // ЛН. М., 1954. Т. 59. С. 84). Аргумент этот нельзя считать безусловным: Вяземский, видевшийся с Пушкиным лишь короткое время в начале 1819 г., мог не знать о времени написания оды (см. примеч. Т. Г. Цявловской: *Цявловский М. А.* Хронология оды «Вольность». С. 70); слова его трудно истолковать буквально, так как он знал «Вольность» Радищева и последующие стихи на эту тему (см.: *Томашевский. Пушкин, I.* С. 146). Мы не располагаем достаточными основаниями, чтобы отвергнуть авторскую дату «1817». Несомненно, однако, что широкое распространение оды началось не ранее 1819 г.

Наиболее подробный рассказ об обстоятельствах написания «Вольности» содержится в воспоминаниях Ф. Ф. Вигеля (по выражению Ю. М. Лотмана, «правдоподобной биографической легенды» — *Лотман. Пушкин.* С. 47): «Три года прошло, как семнадцатилетний Александр Пушкин был выпущен из Лицея и числился в Иностранной коллегии, не занимаясь службой. <...> Из людей, которые были его старше, всего чаще посещал Пушкин братьев Тургеневых; они жили на Фонтанке, прямо против Михайловского замка,

что ныне Инженерный, и к ним, то есть к меньшому, Николаю, собирались нередко высокоумные молодые вольнодумцы. Кто-то из них, смотря в открытое окно на пустой тогда, забвенью брошенный, дворец, шутя, предложил Пушкину написать на него стихи. Он по матери происходил от арапа генерала Ганнибала и гибкостью членов, быстротой телодвижений несколько походил на негров и на чело-векоподобных жителей Африки. С этим проворством вдруг вскочил он на большой и длинный стол, стоявший перед окном, растянулся на нем, схватил перо и бумагу и со смехом принялся писать. Стихи были хороши, не превосходны; слегка похвалив свободу, доказывал он, что будто она одна правителей народных может спасти от ножа убийцы; потом с омерзением и ужасом говорил в них о совершившихся злодеяниях в замке, который имел перед глазами. Окончив, показал стихи, и, не знаю почему, назвали их „Одой на Свободу“. Об этом экспромте скоро забыли, и сомневаюсь, чтобы он много ходил по рукам. Ничего другого в либеральном духе Пушкин не писал еще тогда» (Вигель. Ч. 6. С. 9–10).

Неточности воспоминаний Вигеля давно отмечены: с одной стороны, Вигель говорит о 1820 г. (три года после Лицея), а с другой — утверждает, что «Ода на Свободу» была единственным в то время либеральным произведением Пушкина, не упоминая «Сказки: Noël» и «Деревню», что более подходит к 1817 г. Вся ода вряд ли могла быть написана экс-

промтом, а рассказ Вигеля, по справедливому наблюдению Б. В. Томашевского, несколько театрализован, что позволяет усомниться, был ли мемуарист непосредственным свидетелем описываемого (см.: Бикерман И. И. Пушкинские заметки. 2. К датировке оды «Вольность». С. 57; Томашевский. Пушкин, I. С. 146–149).

Воспоминания Вигеля согласуются со свидетельством Н. И. Тургенева, который писал П. И. Бартеневу 19/31 мая 1867 г. из Парижа: «У меня никаких писем Пушкина не было и нет. Есть стихи, его рукою написанные, например, его ода „Вольность“, которую он в половине сочинил в моей комнате, ночью докончил и на другой день принес ко мне написанную на большом листе» (см.: Цявловский М. А. Заметки о Пушкине. 1. Ода «Вольность» // Звенья. Т. 6. С. 149). В архиве Н. И. Тургенева сохранился переписанный Пушкиным текст оды с собственноручным же рисунком поэта в стихе «Погиб увенчанный злодей», шаржированно изображающим профиль Павла I (Русский библиофил. 1911. [№ 5]. Между с. 10 и 11). Один из служивших в Царском Селе и хорошо знакомых Пушкину гусарских офицеров Я. И. Сабуров (1798–1858) располагал сведениями (он их сообщил биографу поэта П. В. Анненкову), что «Вольность» была «подсказана» Пушкину именно Н. И. Тургеневым. В доме Тургеневых, где, возможно, бывали М. Ф. Орлов, участник войны 1812 г. и заграничных походов граф М. А. Дмитриев-Мамонов (1790–1863), член Союза Благоденствия, в 1814 г. состав-

лявший с Орловым план создания оппозиционного правительству «Ордена русских рыцарей», и ряд лиц из их ближайшего окружения, Пушкин мог принимать участие в политических беседах, в обсуждении актуальных социальных проблем. Осознание необходимости либеральных институтов, монархического конституционализма объединило в это время на какой-то момент представителей различных групп русского общества, порою идеологически весьма далеких друг от друга. Общее, единодушное во всех общественных слоях в годы борьбы с Наполеоном осуждение деспотизма вело к признанию необходимости установления и соблюдения твердых законов, одобрения конституционализма, который должен был, с одной стороны, предостеречь русского монарха от участи французского короля, а с другой — предотвратить возможность кровавой народной революции. Н. И. Тургенев готовил к изданию свой труд «Опыт теории налогов»; посетители его вечеров, по-видимому, были в курсе основных идей книги: необходимость освобождения крестьян и обретения конституционных свобод. Младший брат Тургеневых Сергей находился за границей, но отношения с ним поддерживались перепиской. Так же как и Н. Тургенев в 1817–1818 гг., Сергей Тургенев не принимал разрушительного пафоса Французской революции; вариант С. Тургенева — это путь медленных реформ,

ведущих к конституции, в которой он видел способ предупреждения сокрушающего основы переворота. Эти идеи младшего Тургенева получили свое поэтическое выражение — в его стихах, посвященных кн. А. И. Голицыной (1815), в эти годы чрезвычайно увлеченной идеей конституционного государственного устройства, которое, по ее мнению, должно быть осуществлено без участия русских якобинцев. В стихах С. Тургенева начертана программа действий, которые должны привести отчизну к общественной свободе: распространение либеральных идей, благодаря чему народ, не покушаясь на трон и августейшее происхождение монарха, придет к осознанию своих прав, обретет вольность, которую будет гарантировать имеющий силу закон. Весьма скромный и абстрактный вариант С. Тургенева безусловно был известен в доме его братьев и обсуждался наряду с иными путями общественно-политического преобразования России. Пушкин, оппозиционные настроения которого вполне определились в последние лицейские годы, был хорошо подготовлен к участию в подобных политических диспутах — прежде всего недавними лицейскими уроками А. П. Куницына, читавшего в числе других дисциплин курс естественного права, в основе которого лежали идеи Ш.-Л. Монтескье (Montesquieu; 1689–1755). Противник абсолютизма, Куницын утверждал, что именно принцип равенства всех

граждан перед законом является гарантией против деспотии. Мнения Куницына, вольнодумного геттингенца и поклонника Монтескье, были, пожалуй, наиболее близки Пушкину, в конце 1817 г. еще в полной мере зависимого от своего первого политического наставника. Н. Тургенев сменил на этом поприще Куницына; в общении с поэтом Н. Тургенев основное внимание обращал на гражданское воспитание юноши, внушая ему мысль о том, что главная цель поэзии — политическое образование общества. Того же мнения придерживался и С. Тургенев: «Мне опять пишут о Пушкине, как о развертывающемся таланте. Ах, да поспешат ему вдохнуть либеральность и <...> пусть первая его песнь будет: Свободе» (Декабрист Н. И. Тургенев: Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 59). Такова идеологическая и эмоциональная атмосфера, в которой родилась «Вольность» и которая получила свое очевидное отражение в тексте оды.

Показательно в этом отношении начало «Вольности», где Пушкин отрекается от «изнеженной лиры», — его стихи, так же как «смелые гимны» французского революционного поэта, названного в оде «возвышенным Галлом» (наиболее вероятно, что Пушкин имел в виду поэта-лирика Лебрена П.-Д. Экушара (Le Brun; 1729–1807)), призваны воспеть Свободу, «на троне поразить порок» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 14).

До начала 1820-х гг. Лебрен считался крупнейшим поэтом революционной эпохи. Его политическая лирика, воспевающая свободу и обличающая преступления королей (Карла IX, Людовика XVI), содержит — в противоположность «Вольности» — и оправдание казни Людовика как исполнение приговора законного суда, выражающего волю всей нации; сближают же ее с «Вольностью» основы политической доктрины, восходящей к Монтескье. Стихи Лебрена были известны Пушкину еще в Лицее, ряд переключек с ними содержится и в стихах позднейших лет. Основным источником знакомства Пушкина с творчеством поэта было четырехтомное собрание сочинений Лебрена (*Oeuvres de Ponce-Denis (Ecouchard) Le Brun, membre de l'Institut de France et de la Légion d'Honneur, mises en ordre et publiées par P.-L. Ginguené. Paris, 1811*).

Имя Лебрена встретило возражения Ю. Г. Оксмана, сославшегося на упомянутый Томашевским «Словарь флюгарок» как показатель падения репутации Лебрена к 1817 г. и на малую известность его имени среди читателей, которым адресовалась «Вольность». В качестве альтернативы Оксман выдвинул К.-Ж. Руже де Лилиа (*Rouget de Lisle; 1760–1836*), автора «Марсельезы» (первоначально «*Hymne de Marseillais*» (1792); ср. «гимны смелые»; см.: Оксман Ю. Г. А. В. Кольцов и тайное «Общество независимых» // Уч. зап. Саратов. гос. ун-та. 1948. Т. 20. Вып. филол. С. 79–81). Гипотезу о Руже де Лиле как «возвышенном Галле» «Вольности» подверг критике А. Л. Слонимский, сославшийся не только на историю текста, но и на самоё содержание «Марсельезы» (военный гимн, направленный против внешних врагов), весьма далекое от «Вольности», а также на отсутствие сведений о знакомстве с ним в России в 1810-е гг.; последнее, впрочем, не совсем верно: так, И. Д. Якушкин рассказывает о пении «Марсельезы» в 1818 г. в кругу А. Н. Муравьева (*Якушкин И. Д. Записки,*

статьи, письма. М., 1951. С. 20). В той же работе Слонимский оспорил и кандидатуру Лебрена, исходя (как и Ю. Г. Оксман) из представления о его поздней репутации и из отсутствия прямых доказательств знакомства Пушкина с его политической лирикой. Сам Слонимский придерживался версии об Андре Шенье (Chénier; 1762–1794); в дальнейшем она была поддержана также работами ряда исследователей. Обоснование гипотезы, предлагающей в качестве «возвышенного Галла» А. Шенье, требует прежде всего выяснения, какими сведениями о Шенье Пушкин мог располагать к 1817 г., до выхода подготовленного А. де Латушем (Latouche; 1785–1851) сборника (*Chénier A. Œuvres complètes. Paris, 1819*), сделавшего поэзию Шенье доступной читателю. Основные сведения по этому поводу были сообщены Б. В. Томашевским (см.: Томашевский. П. и Франция. С. 351–355); усилия сторонников гипотезы о Шенье были направлены на расширение и обогащение представленного им материала. Однако известные к настоящему времени факты не опровергают, а скорее, подтверждают вывод Томашевского, что Шенье до 1819 г. мог быть известен Пушкину только как элегический и буколический поэт, невинная жертва террора; знакомство Пушкина в это время с двумя политическими стихотворениями Шенье (ода «В зале для игры в мяч» («Le jeu de raume», отд. изд. 1791) и памфлетный «Гимн на торжественное вступление восставших швейцарцев полка Шатовье» («Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses révoltés du régiment de Châteauvieux») (*Supplement au Journal de Paris. 1792. 15 avril*)) недоказуемо; никакой фактической основы не имеет и высказывавшееся иногда в литературе предположение, что Пушкин мог знать его неизданные стихи, к которым имели доступ некоторые литераторы из окружения Шенье.

Гипотеза о Лебрене как «возвышенном Галле» в настоящее время является наиболее аргументированной. С обна-

ружением списка «Вольности» в тетради Корфа с подзаголовком «Воззвание к Лебрюну» она получила новое серьезное подтверждение, исходящее из пушкинской лицейской среды.

В рукописи «Вольность» обозначена как «ода». Идеологическое наполнение и поэтика «Вольности» обнаруживают ее связь с русской одической традицией первой четверти XIX в. Пушкинские стихи естественно вписываются в круг характерных для этого времени философских од-размышлений на нравственно-политические темы. Именно к такому типу оды в конечном счете восходит практически вся современная Пушкину одическая поэзия. В 1817 г. в соответствии с представлениями, идущими от XVIII в., оду понимали как философский, политический трактат в стихотворной форме, которая считалась наиболее удобной для выражения некоего комплекса идей. Таковыми, по существу, являются и воспевающие царей и героев «похвальные» оды, поскольку неотъемлемой их частью, начиная с Ломоносова, оказывается определенная философская, историческая доктрина, та или иная социально-политическая программа.

Основным литературным и отчасти социально-политическим ориентиром «Вольности» является ода «Вольность» (1790) А. Н. Радищева (ср. позднейшее автопризнание в черновой редакции стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: «вослед Радищеву восславил я свободу» — III, 1034). «Вольность» Радищева

была во фрагментах и пересказах включена в главу «Тверь» «Путешествия из Петербурга в Москву»; существует предположение, что Пушкину был известен в списках и полный текст оды. Как и Радищев, Пушкин ставит проблему закона и взаимоотношений с ним монарха и народа; однако общая концепция пушкинской «Вольности» противоположна радищевской. Для Радищева (вслед за Руссо) народ суверенен и является источником власти; тиран, нарушивший общественный договор, — «преступник власти», данной народом, облекшим его «в порфиру» для соблюдения закона. Ср. обращение к нему народа: «Но ты, забыв мне клятву данну, / Забыв, что я избрал тебя, / Себе в утеху быть венчанну, / Возмнил, что ты Господь, не я» и т. д. (*Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность.* СПб., 1992. С. 100). Отсюда — право народа на восстание против тирана и его казнь. Для Пушкина в «Вольности» источник власти — закон. Невыполнение законов, по мысли поэта, общественное бедствие, ибо именно беззаконие ведет к тирании и преступлению. В качестве иллюстраций Пушкин предлагает два сюжета — из истории Франции (народ нарушил закон, казнив Людовика XVI; казнь эта привела к господству тирании Наполеона) и из русской истории (убийство Павла I, преступления которого были еще живы в памяти современников, явилось актом мщения тирану, нарушителю закона: пре-

ступление породило преступление). Ручательством общественного спокойствия, благополучия всех и каждого объявляется всеобщее равенство перед законом, достигаемое «сочетанием» законов с волею народов: «И днесь учитесь, о цари! / <...> / Склонитесь первые главой / Под сень надежную Закона, / И станут вечной стражей трона / Народов вольности и покой» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 16).

«Вольность» зафиксировала определенный этап в развитии русского либерального сознания — веру в победу и действительную силу конституционных начал в России; в 1817 г. эти иллюзии еще были живы. Как следует из представленной в оде трактовки исторических событий, Пушкин как историк, как политик пока еще не самостоятелен. Предложенная им схема интерпретации событий Французской революции — народное возмущение, казнь короля, тирания Наполеона — была общим местом в либеральных историко-политических учениях конца 1810-х гг. Впоследствии у Пушкина сформируется свой собственный взгляд на события 1789–1794 гг.

В. Е. Вальденберг в статье «Природа и Закон в политических воззрениях Пушкина» выдвинул гипотезу о воздействии на «Вольность» социально-политических воззрений Г. Р. Державина, в частности отразившихся в оде «Вельможа» (1794), где также ставятся проблемы власти и закона. Эта ода была в поле зрения Пушкина; к ней восходит употребленный в «Вольности» вариант восьмистишной одической строфы (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 153–156; Томашевский.

Строфика П. С. 86–87); однако общая позиция Державина — не конституционализм, а просвещенный абсолютизм. Воздействие Державина («Вельможа», «Властителям и судиям» (1780–1787)) сказывается не столько в идеологической, сколько в поэтической сфере.

В своей поэтике пушкинская ода во многом опирается на традицию гражданской одической и псалмодической лирики, идущую из XVIII в.; к ней восходят лексико-фразеологические формулы, инвективы-обращения, композиционные клише и пр. Ср. в «Оде на рабство» (1783) В. В. Капниста и особенно в оде «Властолюбие» (1812) А. Г. Родзянка (см.: *Вацуро В. Э. Пушкин и Аркадий Родзянка: (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов)*. С. 49–51; то же: *Вацуро В. Э. Пушкинская пора*. СПб., 2000. С. 62–64). При этом стилистически «Вольность» чужда рационалистической уравновешенности классицистической оды. О последней напоминают лишь сохранившееся как реликт традиционное одическое обращение («Тираны мира! трепещите! / А вы, мужайтесь и внемлите, / Восстаньте, падшие рабы!» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 12), одический размер — четырехстопный ямб, создающий торжественные декламационные интонации, и «негладкость» отдельных стихов. В целом же «Вольность» лишена характерной одической тяжеловесности; поэтическая мысль развивается бурно, стремительно, динамично («Беги, сокройся от очей, / Цитеры слабая царица! / <...> / Приди, сорви с

меня венки, / Разбей изнеженную лиру...» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 12).

В поэтико-идеологический контекст «Вольности», являющейся совершенным образцом политической поэзии, следует включить и стихи самого Пушкина. В «Вольности» явственны отзвуки гражданской лирики лицейской поры, в первую очередь послания «К Лицинию» (1815), где уже отчетливо проявляются приметы гражданской патетической поэзии, образцом которой для юноши Пушкина служили военно-патриотические стихи с их особой стилистикой — торжественно-героической, ораторски-пафосной (ср. также отрывки из «Воспоминаний в Царском Селе» (1814): «Страшись, о рать иноплемных!» — АПСС. Т. 1. С. 71). Прием, с помощью которого в стихах «К Лицинию» достигается их гражданское звучание, раздвигающее тематические рамки, использован и в «Вольности». Это сосредоточение в стихотворении политических терминов, подбор слов-понятий строго определенного лексического ряда («свобода», «рабство», «тираны», «трон», «порок», «закон», «власть», «самовластительный злодей» и т. д.), вызывающих столь же строго определенные ассоциации: круг современных идей, выявляющих и формулирующих исторически позитивные силы, способные изменить состояние русского общества. «Вольность» прочитывалась как превентивные стихи, относящиеся к александровскому царствованию.

При этом «Вольность» не воспринимается как сухое, логически строгое изложение политической доктрины; пушкинская ода привлекала внимание, прежде всего, как выражение героической, гражданской эмоции («Вольность», по выражению С. Д. Полторацкого, полна «одушевления, поэзии и возвышенных идей» (*Revue Encyclopédique*. 1822. Т. 16, ch. 46. P. 119)) — в этом ее смысл и цель. Именно поэтому весьма скромная по своей политической программе «Вольность» воспринималась как произведение откровенно революционное. Публикация оды была исключена; «Вольность» распространялась в списках (вспомним слова И. И. Пущина: «...тогда везде ходили по рукам, переписывались и читались наизусть его <Пушкина> „Деревня“, „Ода на свободу“...»), выполняя тем самым агитационную роль в период активизации тайных обществ в России (ср. показания П. А. Бестужева: «Мысли свободные заронились во мне уже по выходе из корпуса, около 1822 года, от чтения различных рукописей, каковы: „Ода на свободу“, „Деревня“...» (*Восстание декабристов*. М., 1976. Т. 14. С. 326)). Среди вольнолюбивых стихов Пушкина, за которые поэт был выслан из Петербурга в мае 1820 г., «Вольность» по силе своего оппозиционного звучания занимает первое место; именно она вызвала особенное раздражение властей. «Дело началось по докладу петербургского генерал-губернатора

графа Милорадовича, — сообщил П. В. Анненков, — который получил, не без труда и издержек, как мы слышали, копию с известной оды „Свобода“ и с нескольких политических эпиграмм и песен, ходивших под именем Пушкина в городе» (*Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху*. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 139). 14(?)–18 апреля Милорадович получил приказ Александра I сделать у Пушкина обыск и арестовать его. Пушкин явился к Милорадовичу и заявил, что рукописи его сожжены, но он сам напишет все стихотворения, распространявшиеся в копиях под его именем (см.: *Летопись 1999*. Т. 1. С. 176; см. также в письме Н. И. Тургенева к С. И. Тургеневу от 23 апреля 1820 г.: «Пушкина дело кончилось очень хорошо. У него требовали его оды и стихов. Он написал их в кабинете графа Милорадовича» — *Декабрист Н. И. Тургенев: Письма к брату С. И. Тургеневу*. С. 299). 16(?)–18 апреля в Царском Селе Александр I в разговоре с Е. А. Энгельгардтом говорил, что «Пушкина надобно сослать в Сибирь: он навредил России возмутительными стихами; вся молодежь наизусть их читает. Мне нравится откровенный его поступок с Милорадовичем, но это не исправляет дела» (*Летопись 1999*. Т. 1. С. 177). 19 апреля 1820 г. Н. М. Карамзин писал И. И. Дмитриеву: «...над здешним поэтом Пушкиным если не туча, то по крайней мере облако, и громоносное (это между нами): слу-

жа под знаменами либералистов, он написал и распустил стихи на вольность, эпиграммы на властителей, и проч. и проч. Это узнала полиция etc. Опасаются следствий. Хотя я уже давно, истощив все способы образумить эту беспутную голову, предал несчастного Року и Немезиде, однако ж, из жалости к таланту, замолвил слово, взяв с него обещание уняться» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 286–287). 4 мая Александр I утвердил письмо К. В. Нессельроде к И. Н. Инзову, где говорилось: «Несколько поэтических пиес, в особенности же ода на вольность, обратили на Пушкина внимание правительства. При величайших красотах концепции и

слога, это последнее произведение запечатлено опасными принципами, навеянными направлением времени или, лучше сказать, той анархической доктриной, которую по недобросовестности называют системою человеческих прав, свободы и независимости народов...» (Поливанов Л. И. Александр Сергеевич Пушкин: Материалы для его биографии: 1817–1825 // РС. 1887. № 1. С. 239, 241; ориг. по-франц.).

Не мог простить Пушкину его оды, содержащей строфу с описанием убийства Павла I, и непосредственно сам император, имевший косвенное отношение к насильственной смерти отца (см.: *Бартнев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 439).

Автографы: ПД 24 (беловой, первой редакции, под заглавием «Вольность. Ода»); ПД 33 (ст. 75–96; беловой, поздней редакции); РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, № 5549, л. 4–4 об. (ст. 1–40; поздней редакции, под заглавием «Свобода»; копия рукой неустановленного лица, с поправкой Пушкина); ПД 875 (ст. 41–96; поздней редакции, копия рукой неустановленного лица, с поправками Пушкина).

Датируется предположительно ноябрем–декабром 1817 г. на основании историко-бытового и биографического контекста стихотворения.

Впервые: ПЗ 1856.

Литература: *Базанов В. Г.* Из истории гражданской поэзии начала XIX в.: К вопросу об идейной концепции пушкинской оды «Вольность» // РЛ. 1961. № 1. С. 39–62; *Бикерман И. И.* Пушкинские заметки. 2. К датировке оды «Вольность» // ПиС. Вып. 19–20. С. 55–62; *Благой Д. Д.* Пушкин в 1817 г. // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. М.; Л., 1937. № 2–3. С. 607–642; *Бонди С. М.* Подлинный текст и политическое содержание «Воображаемого разговора с Александром I» // Бонди С. М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М., 1971. С. 109–140; *Буш В. В.* Несколько слов об оде «Вольность» в последних изданиях Пушкина // ПиС. Вып. 16. С. 14–18; *Вальденберг В. Е.* 1) Природа и Закон в политических воззрениях Пушкина // Slavia. 1925. Roč. 4. Seš. 1. S. 63–81; 2) «Вольность», ода Пушкина и «Вольность» Радищева // Ibid. 1939. Roč. 16. Seš. 2–3. S. 269–276; *Вацуро В. Э.* Пушкин и Аркадий Родзянко: (Из истории гражданской поэзии 1820-х годов) // Врем. ПК 1969. С. 49–51; *Гришунин А. Л.* Проблема датировки произведений Пушкина // Московский пушкинист. III. М., 1996. С. 271–275; *Михайлова Н. И.*

«Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999. С. 74–84; *Нольман М. Л.* «След возвышенного Галла»: (Пушкин и Андре Шенье) // XIII Герценовские чтения. Филологические науки. Л., 1970. С. 44–46; *Оксман Ю. Г.* Пушкинская ода «Вольность»: (К вопросу о датировке) // Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли. Саратов, 1989. Вып. 5. Ч. 2. С. 3–33; *Пугачев В. В.* Предыстория Союза благоденствия и пушкинская ода «Вольность» // ПИМ. Т. 4. 94–139; Ранние пушкинские штудии Анны Ахматовой: (По материалам архива П. Лукницкого) // ВЛ. 1978. № 1. С. 188, 194–195, 207 (примеч. В. Непомнящего и С. Великовского), 221, 224 (послел. В. Непомнящего); *Рогова А. И.* Списки вольнолюбивой лирики А. С. Пушкина в аспекте литературоведческого и социологического анализа // Философская и духовная жизнь общества: Тезисы докладов и сообщений научной конференции молодых ученых. Ленинград, 27–28 июня 1989 г. Л., 1989. С. 52–54; *Свербеес Д. Н.* Записки (1799–1826). М., 1899. Т. 1. С. 247–248; *Слонимский А. Л.* О каком «возвышенном галле» говорится в оде Пушкина «Вольность»? // ПИМ. Т. 4. С. 327–335; *Сурат И. З.* Библейский подтекст в оде «Вольность» // ПиС (Нов. серия). Вып. 2 (41). С. 202–203; *Телетова Н. К.* Андре Шенье и Александр Пушкин // РЛ. 1996. № 1. С. 6–8; *Томашевский Б. В.* 1) Пушкин и французская революционная ода (Экушар Лебрен): Изв. ОЛЯ. 1940. № 2. С. 25–55; Томашевский. Пушкин, I. С. 142–172; Томашевский. П. и Франция. С. 315–359; *Цявловский М. А.* Хронология оды «Вольность» // Цявловский. Статьи. С. 66–81; *Чистова И. С.* Пушкин в салоне Авдотьи Голицыной // ПИМ. Т. 13. С. 186–202; *Эткнд Е.* «Союз ума и фурий» // Россия / Russia. 1987. № 5. С. 57–63.

В. Э. Вацуро, И. С. Чистова

ВОЛЬТЕР (1836) — рецензия на книгу «Correspondance inédite de Voltaire avec Frédéric II, le Président de Brosses et autres personnages» (Paris, 1836; пер. загл.: «Неизданная переписка Вольтера с Фридрихом II, президентом де Броссом и другими лицами»; книга была получена Пушкиным от П. А. Вяземского, которому ее переслал из Парижа А. И. Тургенев, — Библиотека П. № 1490). Побудительным мотивом к написанию и публикации этой статьи, кроме общего интереса к личности великого французского писателя, была для Пушкина возможность, отгалкиваясь от его биографии, высказаться

завуалированно по жгучему для него в 1830-х гг. вопросу об отношениях поэта (писателя) с властью, заявить в печати сформулированную несколько ранее в стихотворении «(Из Пиндемонта)» мысль о том, что для творческой личности необходима независимость. Настоятельная потребность высказаться публично по этому поводу, наряду с прочими побуждающими к этому обстоятельствами, ощущалась Пушкиным в связи с его собственным, воспринимаемым как унижительное, положением при дворе и опасениями (согласно воспоминаниям Н. М. Смирнова), что распространившееся мнение,

будто пожалование его в камер-юнкеры (1834) произвело в нем «перемену чувств» и «он сделался искателен, малодушен», будет «принято публикою» и лишит его «народности» (П. в восп. 1974. Т. 2. С. 244). Отношения Вольтера с прусским королем Фридрихом II давали удобный повод затронуть тему, не допускавшую открытого обсуждения. Параллелью между собою и Вольтером Пушкин, как вспоминал П. В. Нащокин, воспользовался еще ранее в ответ на предложение А. Х. Бенкендорфа призвать его в камергеры: «Вы хотите, чтоб меня так же упрекали, как Вольтера!» (Там же. С. 192).

В деловой переписке о покупке земли между «забавным покупщиком» Вольтером и «продавцом не менее забавным», президентом дижонского парламента Шарлем Деброссом (Debrosses; 1709–1777), Пушкин увидел «книгу, на каждой странице заставляющую <...> смеяться и передать сделкам и купчим всю заманчивость остроумного памфлета» (XII, 75), в котором «творец „Меропы“ и „Кандида“» раскрывается с его «милой», человеческой стороны, показывая свои «притязания», «слабости», «детскую раздражительность» и позволяя «следовать за всеми движениями пылкой его души и беспокойной чувствительности» (XII, 79). Вольтера, подверженного тщеславию и «раздражительности страстей», делового человека, «капиталиста и владельца» (XII, 78), Пушкин «охотно» готов «извинить». Иначе

он смотрит на отношения великого французского просветителя с Фридрихом II, сложившиеся на почве «философской восторженности и чувствительно-интеллектуальной дружбы» (*Державин К. Н.* Вольтер. [М.], 1946. С. 233–234), но окончившиеся разрывом, отъездом писателя из Берлина, его арестом и лишением его чина камергера с изъятием ключа. Эти отношения представляются Пушкину «жалкой историей», которая «мало приносит чести философии». Он порицает Вольтера за отсутствие чувства собственного достоинства: «Наперник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения, Вольтер и в старости не привлекал уважения к своим сединам: лавры, их покрывающие, были обрызганы грязью. <...> Он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей» (XII, 80). В истории с Фридрихом II Вольтер, подчеркивает Пушкин, «напрашивался на <...> жалкое посрамление», потому что прусский король «сам от себя <...> вопреки природной своей насмешливости, не стал бы унижать своего старшего учителя, не надел бы на первого из французских поэтов шутовского кафтана, не предал бы его на посмеяние света» (XII, 80–81). В этих словах звучит скрытый намек на самого себя и упрек Николаю I, пожаловавшему Пушкина в камер-юнкеры. В последней фразе статьи Пушкин формулирует свое credo, состоящее в том, «что на-

стоящее место писателя есть его ученый кабинет и что наконец независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (XII, 81).

Опубликованная в рецензируемой книге переписка Вольтера с другими лицами внимания Пушкина не привлекла.

Прочитовав небольшое стихотворение, содержащееся в одном из писем Вольтера, Пушкин воспользовался случаем высказать в очередной раз свое неодобрение современной французской поэзии, «где мысль заменяется исковерканным выражением, ясный язык Вольтера — напыщенным языком Ронсара, живость его — несносным однообразием, а остроумие — площадным цинизмом или вялой меланхолией» (XII, 79).

Автограф: ПД 1122 (черновой).

Датируется 1836 г., не позднее 14 августа (по дате счета за переписку статьи — Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 34).

Впервые: Совр. 1836. Т. 3 (без подписи).

Литература: *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. М., 1963. С. 335–337 (2-е изд., перераб. и доп. М., 1976. С. 368–370); *Заборов П. Р.* Пушкин и Вольтер // ПИМ. Т. 7. С. 97–99; *Мильчина В. А.* Французская литература в произведениях А. С. Пушкина 1830-х годов // Изв. ОЛЯ. 1987. Т. 46, № 3. С. 244–245; *Сайтанов В. А.* Прощание с царем // Врем. ПК 20. С. 40–42; *Севастьянов А.* Вольтер глазами Пушкина // ВЛ. 1987. № 2. С. 153–155; *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская литература // ЛН. М., 1937. Т. 31–32. С. 41–42; *Урнов Д. М.* Пушкин и американская литература // Творчество А. С. Пушкина: Материалы советско-американского симпозиума в Москве, июнь 1984. М., 1985. С. 86–90; *Фомичев С. А.* Два шедевра поздней пушкинской прозы: («Вольтер» и «Джон Теннер») // ПиС (Нов. серия). Вып. 4 (43). С. 319–326.

В. Д. Рак

<ВООБРАЖАЕМЫЙ РАЗГОВОР С АЛЕКСАНДРОМ I>

(«Когда бы был царь...», 1824–1825) – набросок без названия, сохранившийся в черновом виде с многочисленными исправлениями. Публикуемый в Акад. текст реконструирован С. М. Бонди в 1952 г. «<Воображаемый разговор...>», конечно, не предназначался для печати, и вряд ли Пушкин предполагал использовать этот текст в каком-либо своем произведении. Существует гипотеза, что «<Воображаемый разговор...>», в котором поэт защищается от обвинений политического характера, предназначался для друзей поэта, ходатайствовавших за него перед властью (см.: *Бонди С. М. Подлинный текст и политическое содержание «Воображаемого разговора с Александром I»*. С. 191). Однако трудно сказать с уверенностью, собирался ли Пушкин показывать его кому бы то ни было. «Воображаемый разговор» представляет интерес с самых разных точек зрения: исторической, психологической и собственно литературной.

Несомненно историческая ценность этого материала, проясняющего позицию Пушкина по нескольким важным вопросам: отношения с И. Н. Инзовым и с М. С. Воронцовым, возражения на обвинения в атеизме, реакция на приписывание ему всех «противозаконных» сочинений и др. Очевидные параллели между содержанием «<Воображаемого разговора...>» и состоявшейся через

несколько недель беседой Пушкина с Пушиным (см.: *Пушкин И. И. Записки о Пушкине // П. в восп.* 1974. Т. 1. С. 107) свидетельствуют о том, что в своем наброске Пушкин высказал не случайные, вызванные минутным настроением мысли, а сложившиеся взгляды.

Однако интерпретировать пушкинские суждения из «<Воображаемого разговора...>» следует с большой осторожностью. В тексте обнаруживаются «явные признаки художественной прозы, а может быть, и драматургии» (*Листов В. С. Пушкин: Жизнь в воображении*. С. 55). Беседа царя и поэта «построена по всем этикетным правилам. С первых же строк роли распределены так, что все преимущества на стороне монарха. Не подданный начинает разговор, а император. Не поэт ставит вопросы, а Александр I преследует собеседника все более и более острыми, неудобными вопросами, ведущими к ссоре, к разрыву отношений. Пушкин вопросов не задает; два риторических вопроса, не обращенных прямо к царю, разумеется, не в счет. Тем самым диалог строится как вариант реального разговора» (Там же. С. 47). Текст написан от лица Александра I, и Пушкин, упоминаемый во втором и третьем лицах, показан словно его глазами. Этот своеобразный автопортрет поэта и точен, и ироничен. Изображение Пушкина, который в ответ на комплимент царя поклонился «с некоторым скромным замешательством», а затем

«разгорячился и наговорил много лишнего», дает драгоценные подробности самохарактеристики поэта. При этом нужно учитывать, что те же фразы могут выражать не столько мнение Пушкина, сколько предполагаемое мнение царя. Столь же сложен образ Александра I. С одной стороны, царь ведет себя так, как, по мнению Пушкина, ему следовало бы себя вести, ведь текст начинается со слов: «Если бы я был царь...». С другой стороны, трудно предположить, что Пушкин не ориентировался на реальную личность — Александра I. Скорее всего, Пушкин сочиняет некий идеальный вариант разговора царя и поэта, доказывающий, что при наличии взаимной доброжелательности затянувшийся конфликт между ними может быть разрешим. Из текста явствует, что Пушкин рассчитывает найти разрешение этого конфликта на пути личного общения, откровенного разговора. Интересна фраза, вложенная Пушкиным в уста царя: «Вы можете иметь мнения неосновательные, но вижу, что вы уважили правду и личную честь даже в царе» (XI, 23). Видимо, Пушкин считал, что, вечно «подсвистывая» царю (см.: письмо Пушкина к В. А. Жуковскому от 20-х чисел января 1826 г. — XIII, 258), он все же никогда не оскорблял его лично, и, возможно, полагал, что царь это ценит. В реальности, как известно, царь относился к Пушкину иначе. Недаром в «<Воображаемом разговоре...>» Пушкин «разгорячил-

ся» после фразы царя: «Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие?» (XI, 23). Сложность ситуации состояла в том, что Александр действительно неоднократно демонстрировал по отношению к поэту снисходительность и великодушие. Он оставлял без внимания многочисленные дерзкие шутки и выходки молодого поэта, долгое время «не замечал» его вольнолюбивых стихотворений. За свои острые политические эпиграммы Пушкин мог получить куда более серьезное наказание, нежели южная ссылка, являвшаяся, по сути, скорее служебной командировкой. В то же время Александр сочувственно прислушивался к недоброжелателям поэта и без каких-либо серьезных оснований повелел перевести его на жительство в Псковскую губернию под надзор местного начальства. Заточение молодого человека в псковской деревне на неопределенный срок было тяжелым и незаслуженным наказанием. Пушкин был убежден, что Александр к нему не только чрезмерно строг, но и несправедлив, и последнее задевало его особенно болезненно. Поэтому его вполне могло взбесить упоминание о «великодушии» царя (см.: Кошелев В. А. «Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие». С. 35). Так, Пушкин, уступая, может быть невольно, психологической достоверности, приводит благополучно начавшуюся беседу к печальному финалу, в котором

царь, рассерженный дерзкими ре-
чами поэта, ссылает его в Сибирь.

В ранней юности Пушкин не-
долгое время разделял общее
восхищение Александром I (см.:
«На возвращение государя импе-
ратора из Парижа в 1815 году»,
1815), которое, впрочем, быстро
сменилось иронией (см.: «Двум
А<лександрам> П<авловичам>»
(1813–1816); в дальнейшем он
всегда относился к нему с недовере-
ием и неприязнью — см.: «Сказ-
ки. Noël» (1818), «На Аракчеева»
(1817–1820)). Поэт видел в царе
только лишь плохого, с его точки
зрения, правителя, но никак не
сложную личность с собственной
внутренней драмой. Несравненно
более внимательным и снисходи-
тельным был Пушкин впослед-

ствии к Николаю I, но не потому,
что тот был более значительной и
интересной личностью, а потому,
что изменился сам поэт. Отноше-
ние же Пушкина к Александру I
почти полностью исчерпывает-
ся комплексом чувств гонимого
вольнодумца к деспотичному са-
модержцу. Однако существуют и
неожиданное лирическое призна-
ние из стихотворения «19 октября
1825 г.»: «Он человек! им властву-
ет мгновенье. / Он раб молвы, со-
мнений и страстей; / Простим ему
неправое гоненье: / Он взял Па-
риж, он основал Лицей» (II, 428),
и «<Воображаемый разговор...>»,
где в сложной, полусерьезной, по-
лушутливой, форме приоткрыва-
ется возможность другого взгляда
на Александра I.

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 46–47 (черновой).

Датируется предположительно декабрем 1824 — февралем 1825 г. на основании исторических реалий и по положению в тетради.

Впервые: *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху // ВЕ. 1874. № 1; пол-
ностью: Якушкин. № 6.

Литература: *Анненков П. В. А. С.* Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 142; *Бонди С. М.* Подлинный текст и политическое содержание «Воображаемого разговора с Александром I» // ЛН. М., 1952. Т. 58. С. 167–194; *Кошелев В. А.* «Признайтесь, вы всегда надеялись на мое великодушие»: (К проблеме: Пушкин и Александр I) // Изв. АН России. Сер. лит. и яз. 1996. Т. 55, № 6. С. 31–35; *Немировский И. В.* Два «воображаемых» разговора Пушкина // Лотмановский сб. 3. М., 2004. С. 192–193; *Листов В. С.* Пушкин: Жизнь в воображении // Пушкинский сб. М., 2005. С. 47–55.

О. С. Муравьева

«ВОРОН К ВОРОНУ ЛЕТИТ...»
(1828) — вольный перевод шот-
ландской народной баллады в ли-
тературной обработке В. Скотта.
Пушкин, которому она была из-

вестна во французском перево-
де, отбросил введение и эпилог
шотландской баллады, а также
всю пятую строфу. В остальном
фабула источника осталась почти

без изменений, но поэтика его изменилась самым кардинальным образом. В работе над стихотворением Пушкин последовательно заменял нейтральную французскую лексику словесными оборотами и выражениями, характерными для русского народного творчества. (Попытки обнаружить в русском фольклоре конкретный источник пушкинского стихотворения не увенчались успехом.) В этом отношении стихотворение представляет собой типичный пример работы поэта с иноязычным фольклорным материалом (ср.: «Песни западных славян»). Метрическая схема стихотворения — четырехстопный хорей — обычная для Пушкина форма передачи фольклорных произведений — песен, сказок. Шотландская баллада в переложении Пушкина органично включается как в русскую фольклорную стихию, так и в художественный мир поэта. Самый образ ворона, клюющего мертвеца, видимо, обладал для Пушкина особой выразительностью (см.: притча об орле и вороне в «Капи-

танской дочке» (1836); сравнение стяжателя-наследника с вороном, «к мертвечине падким», в оде «На выздоровление Лукулла» (1835)). Фразу: «Его дама приняла другого поклонника» — Пушкин перевел: «А хозяйка ждет милого, / Не убитого, живого» (III, 123). Такая концовка порождает некоторую неясность относительно того, кого, собственно, ждет хозяйка — убитого богатыря или же его удачливого соперника, что сообщает зыбкость и неоднозначность лирическому сюжету, создает особенную атмосферу стихотворения. Нарочитая непроясненность сюжета в сочетании с лаконичностью рассказа и простотой поэтического языка делают балладу «Ворон к ворону летит...» одним из образцов суггестивной лирики Пушкина.

Пушкинская баллада была положена на музыку четырнадцатью композиторами, в частности А. А. Алябьевым, А. Н. Верстовским, А. С. Даргомыжским, А. Г. Рубинштейном, П. Виардо-Гарсия, Н. А. Римским-Корсаковым.

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 108 об. (черновой).

Датируется предположительно сентябрем — первой половиной октября 1828 г.

Впервые: СЦ на 1829 г.

Литература: *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Вып. 4–5. С. 317–318; *Лобанова А. С.* «Ворон к ворону летит»: Русский источник «Шотландской песни» Пушкина // Врем. ПК 26. С. 111–120; *Оксман Ю. Г.* Сюжеты Пушкина: (Шотландская песня) // Пушкинский сб. памяти профессора С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. С. 27–30; *Сумцов Н. Ф.* Исследования // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина. Харьков, 1900. С. 259–261; *Чистова И. С.* О двух стихотворных переводах А. Дюма из Пушкина // Врем. ПК 20. С. 181–182.

О. С. Муравьева

**ВОСПОМИНАНИЕ (К ПУЩИ-
НУ)** («Помнишь ли, мой брат по
чаше...», 1815) — стихотворение,
посвященное реальному эпизоду
лицейской жизни, который слу-
чился 5 сентября 1814 г. и хорошо
известен по воспоминаниям Ивана
Ивановича Пущина (1798–1859):
«Мы, то есть я, Малиновский и
Пушкин, затеяли выпить гоголь-
моголю. Я достал бутылку рому,
добыли яиц, натолкли сахару, и
началась работа у кипящего само-
вара. Разумеется, кроме нас, были
и другие участники в этой вечерней
пирушке, но они остались за кули-
сами по делу, а в сущности один из
них, а именно Тырков, в котором
чересчур подействовал ром, был
причиной, по которой дежурный
гувернер заметил какое-то не-
обыкновенное оживление, шум-
ливость, беготню. Сказал инспек-
тору. Тот после ужина всмотрелся
в молодую свою команду и увидел
что-то взвинченное. Тут же нача-
лись спросы, розыски. Мы трое
явились и объявили, что это наше
дело и что мы одни виноваты. Ис-
правлявший тогда должность ди-
ректора профессор Гауеншильд
донес министру. Разумовский при-
ехал из Петербурга, вызвал нас из
класса и сделал нам формальный
строгий выговор» (Пущин. С. 56–
57). Виновных наказали, поста-
новив, что проступок будет иметь
влияние при выпуске (впрочем,
по истечении некоторого време-
ни всех простили). Официальная
версия события изложена в до-
несении лицейского надзирателя

С. С. Фролова министру народно-
го просвещения А. К. Разумовско-
му (см.: *Шляпки И. А.* К биогра-
фии А. С. Пушкина. СПб., 1899.
С. 23–24), версия лицейцев —
в журнале «Лицейский мудрец»
(1815. № 3), в «Письме к издате-
лю», возможно написанном тем
же Пущиным (см.: Грот. Пушк.
лицей. С. 291).

За недопустимое поведение ли-
цейцев наказали, как провинив-
шихся детей, — но в стихотворении
этому событию придан совершенно
иной статус. Стихотворное
оформление бытового эпизода
осуществлено Пушкиным с ори-
ентацией на высокие поэтические
образцы: на эпикурейскую лирику
К. Н. Батюшкова («Ложный страх.
(Подражание Парни)» (1810);
«Веселый час» (1810)) и «гусар-
ские песни» Д. Давыдова («Бурцо-
ву. Призывание на пунш» (1804);
«Гусарский пир» (1804) и др.). Не-
дозволенный поступок предстает
как следование культурным эта-
лонам, поэтический арсенал слу-
жит средством преобразования си-
туации и одновременно средством
сопротивления начальству (с точ-
ки зрения администрации прои-
сшествие должно повлечь за собой
наказание, с точки зрения поэзии
оно достойно мемориализации).
И творческая акция действительно
превратила детскую провинность
в факт опозтезированной истории
Лицея.

По тому же случаю Пушкиным
был сочинен экспромт: «Мы не-
давно от печали...» (1814).

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1815 г., так как стихотворение является откликом на историю, случившуюся 5 сентября 1814 г., и, вероятнее всего, было написано не ранее, чем закончились последовавшие за ней санкции в отношении ее участников, продолжавшиеся до ноября—декабря 1814 г.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 663–665 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

ВОСПОМИНАНИЕ («Когда для смертного умолкнет шумный день...», 1828) — одно из наиболее сложных лирических стихотворений Пушкина, затрагивающее важнейшие аспекты художественного мироощущения поэта.

Напечатанное при жизни Пушкина стихотворение насчитывало 16 строк и заканчивалось стихом: «Но строк печальных не смываю». Позднее П. В. Анненков реконструировал по черновику и напечатал еще 16 строк, представляющих собой продолжение опубликованного Пушкиным текста (см.: Анненков. Материалы. С. 197). В XIX — начале XX в. стихотворение печаталось, как правило, в составе 32 строк, разделенных на две части. Б. В. Томашевский, реконструировав заново неопубликованную Пушкиным часть текста в виде 20 строк, доказал, что текст черновика был сознательно исключен автором как недоделанный (см.: *Томашевский Б. В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. Л., 1928. С. 173–175). Такое текстологическое решение принято во всех современных изданиях собраний сочинений Пушкина.

Причины, по которым Пушкин сохранил лишь первые 16 строк стихотворения, являются предметом постоянных дискуссий. По одной версии, поэт вынужден был отказаться от продолжения из-за того, что в нем упоминались слишком интимные события его жизни. Имеются в виду главным образом строки:

И нет отрады мне —
и тихо предо мной
Встают два призрака младые,
Две тени милые —
два данные судьбой
Мне ангела во дни былые —
Но оба с крыльями,
и с пламенным мечом —
И стерегут — и мстят мне оба —
И оба говорят мне мертвым
языком
О тайнах счастья и гроба.
(III, 651)

Согласно другой версии, продолжение было отвергнуто Пушкиным по чисто эстетическим соображениям; оно вносило совершенно новые мотивы в лирический сюжет, уже заверченный в первых 16 строках. Источником образа

ангелов стал библейский рассказ о грехопадении Адама и наказании Божиим: у сада Эдемского Господь поставил «Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3: 24). В рукописях Пушкина есть два рисунка, изображающих один — меч, от рукоятки которого поднимается пламя (1828 г.), другой — ангела с таким же мечом (1835 г.). Библейский ангел мстит Адаму за первородный грех, пушкинские ангелы, возможно, мстят герою за грехопадение (см.: *Сурат И. З.* Библейское и личное в текстах Пушкина. С. 110–111; *Иванов Вяч. Вс.* Два демона (беса) и два ангела у Пушкина. С. 47–48). Непосредственным источником для пушкинского образа могла послужить и песня В. А. Жуковского «Рай» (1813): «...дверей его хранитель, / Ангел с пламенным мечом» (см.: *Проскурин О. А.* Три элегии. С. 212–213). Вместе с тем у Пушкина ангелы — это «тени милые», тени умерших, вероятно обиженных им женщин. «Слово „ангел“, кроме религиозного, имело условно комплиментарное значение, в применении к женщине, а также — в традиционной элегии — часто было опозитизирующим словом» (см.: *Семенко И. М.* Поэты пушкинской поры. С. 210). Биографам Пушкина пока не удалось установить, о ком из реальных лиц может здесь идти речь, высказывались лишь предположения относительно Амалии Ризнич. Возможно, образы ангелов имеют не столько биогра-

фическое, сколько литературное происхождение; возмездие мертвеца — традиционный, фольклорный по своему генезису, мотив, не раз использованный Пушкиным (см.: «Утопленник» (1828), «Каменный гость» (1830; см.: «Маленькие трагедии»), «<Русалка>» (1832) и др.). Существует гипотеза о связи пушкинских образов с ангелами из философского этюда Веневитинова «Утро, полдень, вечер и ночь» (1825) — размышления об этапах человеческой жизни.

В реконструированный Томашевским текст не вошли некоторые поразительные строки черновика. Например: «И мертвую любовь питает их <?> огнем неумирающая злоба» (III, 655). Трудно предположить, что эти странные и страшные слова рождены чисто литературными ассоциациями. Еще труднее вообразить, что они адекватно передают реальную жизненную ситуацию. Поэт мог пережить когда-то некие сложные и мучительные отношения, где сливались воедино любовь и ненависть, и попытаться здесь передать свои впечатления в фантастических образах, воплощающих в себе одновременно кроткое, любящее и злобное, мстительное начало. Возможно, Пушкин оставил эти строки в черновике не только потому, что они явились отголоском глубоко интимного его душевного опыта, но и потому, что был не готов сделать этот опыт достоянием лирической поэзии. (Через несколько лет он попытается воплотить его в

сюжете драматического произведения, см.: «<Русалка>»).

Значение чернового текста не отменяет того факта, что стихотворение в опубликованном автором виде завершено и самодостаточно.

Ночь, воспоминания о прошлом, одинокий герой, тоскливые раздумья — все это характерные детали типичного элегического сюжета. В тексте стихотворения обнаруживаются самые разнообразные отзвуки русской элегии 1810–1820-х гг. как литературного фона пушкинского произведения. В то же время элегическая традиция в «Воспоминании» подвергается кардинальному переосмыслению. С одной стороны, Пушкин конкретизирует элегическую ситуацию: обычно условный ночной пейзаж имеет здесь реальные черты места и времени. «Полупрозрачная ночи тень» — уникальная примета петербургского лета (конец мая — июнь). (В рукописи стихотворение датировано 19 мая; через неделю, 26 мая, был день рождения поэта, и в связи с этой датой стихотворение приобретает психологически конкретный и личный смысл.) С другой стороны, в «Воспоминании» увеличен самый масштаб элегического сюжета. Торжественная лексика «высокого» стиля («смертный», «умолкнет», «влачатся», «стогны града», «свиток») выводит содержание стихотворения за пределы частных переживаний лирического героя, заставляя читателя воспринимать его личную драму как драму общечеловеческую.

Но главное своеобразие пушкинской элегии в том, что в основе ее лирического сюжета лежит совершенно нетривиальная психологическая коллизия. В стихотворении традиционно усматривают выражение горького раскаянья и мук совести. В. В. Розанов первым сравнил «Воспоминание» с 50-м псалмом Давида: «Так же велико, оглушительно и религиозно. Такая же правда» (Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. С. 213). «Покаянным псалмом» называл стихотворение П. Е. Щеголев (Щеголев. С. 242). Позднее это метафорическое выражение было развито и конкретизировано. Роль псалма Давида в контексте истории его грехов и раскаяния, изложенная во Второй книге Царств, стала приравниваться к соответствующей роли «Воспоминания» в контексте пушкинского творчества, в том смысле, что и псалом, и стихотворение концентрируют в себе покаянный пафос, причины которого объясняются в других текстах.

Есть основания говорить об определенной инерции восприятия, несколько преувеличивающей мотив раскаяния. Характерно, что Лев Толстой, восхищаясь стихотворением, добавлял, что исправил бы одно слово в последней строке так, чтобы она читалась: «Но строк *постыдных* не смываю» (см.: Толстой Л. Н. <О стихотворении Пушкина «Воспоминание»>. С. 384). В пушкинском тексте, однако, нет слова «постыдный», и только одна, строго говоря, строка:

«Змеи сердечной угрызенья» — содержит намек на покаянные мысли. Да и это выражение, являясь своеобразным синтезом двух устойчивых словосочетаний (сердечные муки и угрызения совести), говорит скорее о душевных муках вообще, нежели именно о муках совести (см.: *Сендерович С. Я.* Алетейя: Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики. С. 70–71). Показательно, что в черновике, где отчасти раскрывается содержание «тяжких дум», есть сетования как на собственные слабости и заблуждения, так и на внешние враждебные обстоятельства: изгнание, предательство друзей, равнодушие света. Герой скорбит об «утраченных», потерянных годах, где было слишком много низкого и ложного и слишком мало высокого и подлинного (см.: *Вересаев В. В.* Загадочный Пушкин. М., 1996. С. 262). Таким образом, «отвращение», с которым он «читает» свою жизнь, отчасти вызвано осознанием собственных грехов и проступков, а отчасти — осознанием суетности и удручающей обыденности человеческой жизни.

Трагическая коллизия «Воспоминания» имеет экзистенциальный, а не моралистический характер. Но моралистическая интерпретация не является вовсе надуманной: сюжет содержит потенциальную возможность такого поворота темы. Именно такой поворот наиболее привычен и очевиден, поэтому в читательском восприятии стихотворение и под-

вергается произвольному переосмыслению, включается в контекст субъективного опыта. В пушкинском же тексте покаяние — частный аспект обозначенной трагической коллизии, суть которой в том, что требования, предъявляемые человеком к жизни, неадекватны ее реальному, воплощенному содержанию. То же мироощущение лежит в основе таких стихотворений, как «Пророк» (1826) и «В степи мирской, печальной и безбрежной...» (1827), в которых возникают образы «мрачной пустыни», где влачится смертный, томимый «духовной жаждой», и печальной «мирской степи», где изгнанник тщетно стремится утолить «жар сердца».

Заключительная строка стихотворения («Но строк печальных не смываю») может быть прочитана по-разному: «не хочу смыть» или же «не могу смыть». Скорее всего, это не поэтическая, а чисто грамматическая двусмысленность, однако различные толкования существенно изменяют смысл текста. «Не хочу» — предполагает собственное решение, а «не могу» — отсутствие возможности выбора. Первый вариант прочтения восходит к Л. В. Щербе, второй — к С. М. Бонди (см.: *Щерба Л. В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений. С. 34). Спор продолжается в современной научной литературе (см.: *Проскурин О.* Три элегии. С. 216–218; *Сендерович С. Я.* Алетейя: Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики. С. 70, 259).

Суггестивная сила поэтического текста «Воспоминания» создается не игрой смыслов, а стуженной темнотой смысла. В стихотворении звучит обнаженное страдание, причины и смысл

которого не названы. В финале угадывается некий катарсис, — внутренняя сила лирического героя, способного принять и выдержать самый тяжелый душевный

опыт, — ощущение, которое трудно обосновать, ибо его определяет не только данный поэтический текст, но атмосфера пушкинского творчества в целом.

Автограф: в тетр. ПД 838, л. 14 об. — 15 об. (черновой).

Датируется 19 мая 1828 г., согласно помете в автографе.

Первые: СЦ на 1829 г.

Литература: *Благой Д. Д.* Трагедия и ее разрешение // Благой Д. Д. Литература и действительность. М., 1959. С. 324–326; *Вересаев В. В.* В двух планах. М., 1929. С. 123–129; *Виноградов. Стиль П. С.* 257, 346; *Гачев Г. Д.* Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 94–99; *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 74–75; *Грехнев В. А.* О лирических финалах Пушкина // Болдинские чтения. [1985]. Горький, 1986. С. 81–83, 86–87, 92; *Иванов Вяч. Вс.* Два демона (беса) и два ангела у Пушкина // Пушкинская конференция в Стэнфорде: 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 46–49; *Краснов Г. В.* Пушкин: Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 98–117; *Левкович Я. Л.* «Воспоминание» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 107–120; *Маймин Е. А.* Русская философская поэзия: Поэты-любомудры, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев. М., 1976. С. 109–113; *Мальчукова Т. Г.* 1) Память поэзии: (О сравнительно-типологическом изучении классической лирики). Петрозаводск, 1985. С. 65–95; 2) Стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» и «Пророк» в контексте христианской культуры // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 303–315; *Пахарева К. М., Пахарева Т. А.* Стихотворение Пушкина «Воспоминание» в русской философской критике конца XIX — начала XX в. Киев, 1995. С. 113–116; *Плетнев Р. В.* О лирике Пушкина. Монреаль, 1963. С. 131–135; *Подольская И.* Биография или метафора? // Литературная учеба. 1979. № 6. С. 186–190; *Проскурин О. А.* Три элегии // Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 203–218; *Седакова Т. В.* Личность Пушкина в лирике // Проблемы современного пушкиноведения. Вологда, 1989. С. 23–25; *Сендерович С. А.* Алетей: Элегия Пушкина «Воспоминание» и проблемы его поэтики. Wien, 1982; Степанов. Лирика П. С. 364–374; *Сумцов Н. Ф.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1896. Вып. 4. С. 22–27; *Сурат И. З.* Библейское и личное в текстах Пушкина // Коран и Библия в творчестве Пушкина: Памяти Е. Г. Эткинда. Jerusalem, 2000. С. 109–120; *Толстой Л. Н.* <О стихотворении Пушкина: «Воспоминание»> (Из предисловия Толстого к «Воспоминаниям», в начале 1903 г.) // Русские писатели XIX в. о Пушкине. Л., 1938. С. 383–384; *Фаустов А. А.* Авторское поведение Пушкина: Очерки. Воронеж, 2000. С. 73–75, 287–288; *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. М., 1980. С. 54; *Чичерин А. О.* Стиле пушкинской лирики // В мире Пушкина. М., 1974. С. 309–313; *Щерба Л. В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений. I «Воспоминание» Пушкина // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26–44; *Liapunov V.* Mnemosyne and Lethe: Puškin's «Vospominanie» // Alexander Puškin: A Symposium on the 175-th Anniversary of His Birth. New York, 1976. P. 27–41.

О. С. Муравьева

ВОСПОМИНАНИЯ В ЦАРСКОМ

СЕЛЕ («Воспоминаями смущенный...», 1829) — незаконченное стихотворение, развивающее мотив *воспоминания*. Этот мотив, разработанный в русской лирической поэзии (в творчестве Батюшкова и Жуковского прежде всего) является одним из устойчивых лирических мотивов Пушкина. С Царским Селом — местом, где прошли детские и юношеские годы, у Пушкина всегда были связаны воспоминания особого рода. В стихотворении, очевидно, отразилось реальное психологическое состояние поэта, которое замечали даже посторонние наблюдатели. «Нередко при воспоминании о царскосельской своей жизни Пушкин как бы в действительности переселялся в то общество, где расцвела первоначальная поэтическая жизнь его со всеми ее призраками и очарованием. В эти минуты Пушкин иногда скорбел; и среди этой скорби воля рассудка уступала впечатлению юного сердца...» (*Горчаков В. П.* Выдержки из дневника об А. С. Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 261–262).

Название стихотворения точно повторяет название стихотворения 1814 г. («Навис покров угрюмой ноши...»); оба «Воспоминания» написаны одинаковой строфой (восьмистишие, полученное соединением двух четверостиший шестистопного и четырехстопного ямба, — что употребляется не часто). Идентичность заглавия и строфы позволяет предполагать,

что переключка двух стихотворений входила в авторский замысел. При сопоставлении текстов становится очевидным их принципиальное различие, коренящееся именно в характере воспоминания.

В стихотворении 1814 г. воспоминание является, в сущности, художественным приемом, позволяющим мысленно обратиться к наиболее важным и значительным событиям российской истории. При этом поэт следует официальной государственной оценке прошлого: его воспоминания непосредственно связаны с монументами, памятниками; таким образом, события и лица, о которых идет речь, уже увековечены и признаны. В стихотворении 1829 г. также упоминаются *памятники* и *кумиры*, но поэт обращается к мемориальным предметам лишь во второй части, первая же представляет собой воспоминание совсем иного рода. Это интимное, лирическое, сугубо индивидуальное воспоминание; воспоминание, неотделимое от мук совести. Прямая аналогия между лирическим героем и «отроком Библии» включает сюжет стихотворения в контекст евангельской притчи о блудном сыне.

Лирический герой возвращается в места своего детства, как библейский герой — в свой отчий дом, смиренный и горько раскаявшийся. Характер раскаянья также раскрывается через аналогию: «...отрок Библии, [безумный] расточитель» — «В бесплодном вихре суеты, / О, много расточил сокро-

вищ я сердечных» (III, 189). Мотив расточительства связывает стихотворение с элегией «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день...», 1828). В его черновых вариантах есть строки об «утраченных» в житейской суете годах. В результате вырисовывается своеобразная психологическая коллизия: воспоминание у Пушкина всегда связано с чувством рас-

каянья, которое вызвано, в свою очередь, ощущением, что лучшие годы и сердечные сокровища были растрачены, утрачены напрасно. Благодаря прямому сопоставлению с евангельским сюжетом эта коллизия обретает двойной смысл: через нее Пушкин раскрывает и свою интерпретацию притчи о блудном сыне, и собственную душевную драму.

Автографы: в тетр. ПД 838, л. 18 об. (две строфы первой редакции; черновой); в тетр. ПД 841, л. 56–57 об. (черновой и перебеленный).

Датируется 14 декабря 1829 г., согласно помете в автографе ПД 841.

Впервые: МВед. 1854. № 117 (в статье П. И. Бартенева: А. С. Пушкин. Материалы для его биографии).

Литература: *Аверин Б. В.* Воспоминание как сюжет: Библия — Пушкин — XX век. Jerusalem, 2000. С. 143–148; *Савченко Т. Т.* Два «Воспоминания в Царском Селе» // Болдинские чтения [1986]. Горький, 1987. С. 51–60; *Тойбин И. М.* Пушкин. Творчество 1830-х гг. и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 91, 92, 101–102.

О. С. Муравьева

ВОСПОМИНАНИЯ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ («Навис покров угрюмой ночи...», 1814) — ода, написанная Пушкиным для чтения на экзамене, завершавшем «младший» трехлетний курс обучения в Лицее. Предполагавшиеся в октябре 1814 г. экзамены состоялись лишь 4 и 8 января 1815 г. Стихотворение, предварительно рассмотренное лицейским начальством и министром народного просвещения А. К. Разумовским, было публично прочитано 8 января в присутствии многочисленных гостей. Среди них находился и Г. Р. Державин, имя которого звучало в пушкинской оде: «Державин и Петров героям песнь

бряцали / Струнами громозвучных лир» (АПСС. Т. 1. С. 70). Пушкин описал этот эпизод в «Table-talk» (1835–1836): «Я прочел мои *Воспоминания в Ц^арском^с С^еле*, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» (XII, 158). И. И. Пущин вспоминал, что «читал Пушкин с необыкновенным

одушевлением»: «Слушая знакомые стихи, мороз по коже пробегает у меня. Когда же патриарх наших певцов в восторге, со слезами на глазах бросился целовать его и осенил кудрявую его голову, мы все под каким-то неведомым влиянием благоговейно молчали. Хотели сами обнять нашего певца, его уже не было: он убежал!..» (Пушин. С. 60). Согласно некоторым мемуарным свидетельствам, Державин объявил Пушкина своим прямым наследником (см.: Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 318; Глинка Ф. Н. Воспоминания о пиитической жизни Пушкина. С. 425; Маркевич Н. А. Из воспоминаний. С. 157; Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 370). Та же идея поэтического наследования прозвучала в лицейском стихотворении А. А. Дельвига «На смерть Державина» (1816). Ср. в послании Пушкина «К Жуковскому» (1916): «И славный старец наш, царей певец избранный, / Крылатым гением и грацией венчанный, / В слезах обнял меня дрожащею рукой / И счастье мне предрек, неизвестное мной» (АПСС. Т. 1. С. 182) и в «Евгении Онегине» (гл. 8, II): «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил» (VI, 165; см. также фрагмент автобиографических записок Пушкина: XII, 322).

Стихотворение, обращенное к героическим страницам русской истории XVIII – начала XIX в., к военным победам, одержанным в царствования Петра I, Екатерины II и Александра I, представляет собой официальную оду «держав-

винской» традиции с торжественной лексикой и архаичными формами, с перифрастическими и метафорическими формулами, характерными для одического стиля XVIII в., с геральдической метонимией. Непосредственная ориентация на Державина проявилась и в подробностях пейзажных зарисовок («С холмов кремнистых водопады / Стекают бисерной рекой» (АПСС. Т. 1. С. 69) – ср. «кремнистый холм» в «Водопаде» (1791–1794), а также в «Персее и Андромеде» (1807) Державина), и в описании размышляющего перед Чесменской колонной Расса, фигура которого отчетливо соотносится с образом «седого мужа» (П. А. Румянцева-Задунайского) в «Водопаде». По всей видимости, у Державина заимствована лексическая реминисценция из «Слова о полку Игореве» («Ширяся крылами») – именно Державин ввел ее в книжную поэзию (см. его стихотворение «Утро» (1802)).

Следование «державинской» оде сочетается у Пушкина с ориентацией на иную жанровую традицию, связанную с исторической элегией К. Н. Батюшкова. Само название стихотворения отсылает к его «Воспоминаниям 1807 года» (1809) и «Воспоминанию» (1814). Композиционное решение пушкинского стихотворения подсказано элегией Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (1814) с ее оссианическим колоритом. Оба поэтических текста открываются безмолвным ночным пейзажем;

очертания окрестностей, облитые лунным светом, пробуждают воспоминания об историческом прошлом, с которым связано пространство, обступающее лирического героя. У Батюшкова это мифологизированное героическое прошлое «внуков Одена», воспринятое и описанное сквозь призму поэм Оссиана. У Пушкина это, напротив, вполне конкретные исторические события, и если взгляд Батюшкова прикован к одной точке условного прошлого, то в пушкинской оде толща времени приходит в движение. От эпохи побед над Швецией поэтическая мысль обращается к веку Екатерины и русско-турецким войнам, а затем — к недавнему прошлому, к опыту войны 1812 г. Тема Отечественной войны существенно разрастается по сравнению с другими историческими сюжетами и получает эпический размах. Оба стихотворения завершаются возвратом к моменту настоящего.

Воздействие Батюшкова ощути-мо и в строфике «Воспоминаний в Царском Селе»: восьмистишия, написанные смешанным, четырех- и шестистопным, ямбом с перекрестной рифмовкой, являются вариацией строфы Батюшкова в элегии «На развалинах замка в Швеции». Поэтическая фразеология элегий и посланий Батюшкова также наложила свой отпечаток на пушкинскую оду (у Пушкина: «И тихая луна, как лебедь величавый, / Плывет в серебристых облаках» — в «Моих пенатах» (1811–1812, опубл. 1814) Батюшкова: «Наш лебедь величавый, /

Плывешь по небесам»; у Пушкина: «Над твердой, мшистою скалой» — в элегии «На развалинах замка в Швеции» (1814): «твердыни мшистые»; у Пушкина: «О Скальд России вдохновенный / <...> / Взгреми на арфе золотой!» — в той же элегии: «Где прежде скальд гремел на арфе золотой...» (АПСС. Т. 1. С. 69, 70, 73; *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 265, 202, 205 (Сер. «Лит. памятники»). Такие же, почти текстуальные, совпадения с элегическим посланием Батюшкова «К Д<ашкову>» (1813) — в описании разоренной Москвы (у Пушкина: «И там, где роскошь обитала, / В сенистых рощах и садах, / Где мирт благоухал и липа трепетала, / Там ныне угли, пепел, прах» — у Батюшкова: «И там, где роскоши рукою, / Дней мира и трудов плоды, / Пред златоглавою Москвою / Воздвиглись храмы и сады, — / Лишь угли, прах и камней горы...» (АПСС. Т. 1. С. 72; *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 238)).

Отраженное русскими наполеоновское нашествие описано Пушкиным с учетом разных направлений одической патриотической лирики конца 1812 г. и первых послевоенных лет. В лицейской оде отразились и «провиденциальная» концепция Отечественной войны (в рамках которой Наполеон наделялся люциферическими чертами, а его изгнание из России трактовалось как свершившееся благодаря божественному вмешательству), и «просветительская» концепция, согласно которой узурпатор фран-

цузского престола, носитель тирании и деспотического своеволия, повержен русским императором, воплотившим в себе гуманистические мирные идеалы. Последняя версия, представленная в одах и посланиях Н. М. Карамзина («Освобождение Европы и слава Александра I», 1814) и В. А. Жуковского («Императору Александру», 1814), была несомненно значима для лицеистов. В «Оде на взятие Парижа» (1814) А. Д. Илличевский писал: «В Париже Росс! — Но не как мститель / Иль бич небесный — лютый, злой, / Но так, как Ангел-покровитель, / Как гений милости благой» (Грот. Пушк. лицей. С. 134). В одной из заключительных строф «Воспоминаний в Царском селе», написанных позже оды Илличевского, можно предполагать прямую реминисценцию из нее («В Париже Росс!» — АПСС. Т. 1. С. 72). Существенно, однако, что у Пушкина мотив миротворческой миссии русских возникает как внезапное (и потому почти чудесное) разрешение кровавого пафоса мести, нагнетаемого от строфы к строфе.

Синтезируя опыт различных поэтических направлений, Пушкин усваивает оссианическую традицию не только через Батюшкова, но также через Жуковского («Песнь барда...») и Державина. Вслед за Державиным он соединяет оссианическую поэтику с традицией русской ораторской оды — и в результате создает произведение, удивительное по возникающей

в нем природе взаимодействия времени и пространства. Старая ода знала историю как цепь великих свершений, располагаемых не столько во времени, сколько в монументальном аллегорическом пространстве поэтического слова, в коем должно запечатлеться каждому новому толчку времени, каждому новому деянию и событию. Через восприятие Оссиана пришло преромантическое переживание времени, влекущее к такому погружению в прошлое, которое размыкало пространство, позволяло провидеть в нем черты давно ушедшей жизни. Теперь сама ценность пространства определялась тем, что оно начинало служить вместилищем времени. С тем же отчасти связана и приверженность к ночным пейзажам, позволяющим притушить четкие дневные контуры настоящего. Такой тяге к прошлому Пушкин целиком не отдается, он скрепляет ее одическим строем, он опирается на эстетику царскосельского пространства, которое представляет собой не природный (характерный для оссианической поэзии), а культурный ландшафт. Здесь возвышаются, не названные «по имени», памятники русской славы: Чесменская колонна («...окружен волнами, / Над твердой, мшистою скалой / Вознесен памятник» — Там же. С. 70) и Кагульский обелиск («В тени густой угрюмых сосен / Воздвигся памятник простой» — Там же). Это монументальная, запечатленная в пространстве память истории; она,

как и старая ода, придает героическим мгновениям застывший статус вечности. И, согласно поэтике старой оды, памятники, как и имена Екатерины, Наполеона, Александра, описаны перифрастически, но с полной узнаваемостью. (Так же подана и другая реалья Царского Села — Камеронова галерея: «...огромные чертоги, / На своды опершись, несутся к облакам» — Там же. С. 69.) Все это позволяет Пушкину, пройдя через ночное, оссианическое переживание времени, не утратить монументально-пространственного представления об истории. Кроме того, поднимаясь из толщи времени к все более и более близкому настоящему, Пушкин завершает свое стихотворение призывом к поэту-современнику и даже выходом в желаемое, побуждаемое этим призывом будущее.

В первой редакции стихотворения в современном поэте, появлявшемся в финале, был легко узнаваем Жуковский, автор «Песни барда над гробом славян-победителей» (1806) и «Певца во стане русских воинов» (1812), у Пушкина — «наших дней певец, славянской Бард дружины» (Там же. С. 73). Называя имена двух других поэтов, воспевавших русские военные подвиги, — Державина и В. П. Петрова (1736–1799), Пушкин также следовал за «Певцом во стане русских воинов», где Петров появляется как автор од в честь П. А. Румянцева, в 1770 г. одержавшего победу при реке Кагуле над

150-тысячной турецкой армией, а Державин — как автор стихов, посвященных А. В. Суворову. Далее Жуковский говорит о самом себе. Тот же круг имен повторяется и у Пушкина.

Вероятно, вскоре после экзамена Пушкин преподнес Державину переписанное им стихотворение, изменив один стих предпоследней строфы таким образом, что финал, обращенный к Жуковскому, оказался переадресованным Державину: «Как древних лет певец, как лебедь стран Еллины...» (Там же. С. 338). Лебедь здесь — метафора поэтического дарования, образ, восходящий к античности, распространенный в обращениях к М. В. Ломоносову и Державину и прямо ассоциирующийся с «Лебедем» (1804) самого Державина. Другой экземпляр стихотворения Пушкин отправил в Москву дяде В. Л. Пушкину, который познакомил с ним Жуковского и П. А. Вяземского (последний отзывался о стихотворении в письме к Батюшкову от второй половины января — начала февраля 1815 г.: «Какая сила, точность в выражении, какая твердая и мастертская кисть в картине» — *Лотман Ю. М.* Историко-литературные заметки: Неизвестный отзыв о лицейском творчестве Пушкина // Тр. по рус. и слав. филологии. III. 1960. С. 311–312 (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 98); уточнение датировки: *Измайлов Н. В.* Пушкин в переписке и дневниках современников // Врем. ПК 1962.

С. 29–30). В. Л. Пушкин передал текст для публикации в журнал В. В. Измайлова «Российский музей». «Воспоминания в Царском Селе» стали первым стихотворением Пушкина, напечатанным за его полной подписью, положив начало юношеской известности поэта. Вскоре после публикации они были помещены в «Собрании образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (СПб., 1817. Ч. 6. С. 213–221; 2-е изд.: СПб., 1822. Ч. 6. С. 191–198), а позднее в кн.: Российская хрестоматия, или Отборные сочинения отечественных писателей в прозе и стихах. СПб., 1834. Ч. 2. С. 473–479.

В марте–апреле 1825 г., подготавливая текст для предполагавшегося собрания стихотворений (Ст 1826), Пушкин внес в него из-

Автографы: ПД 5 (беловой, поднесенный Пушкиным Державину); ПД 4 (копия рукой Ф. Ф. Матюшкина (?), с поправками Пушкина); фотокопия (местонахождение оригинала неизвестно): ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. № 1 (ст. 1–19 первой редакции; беловой, с поправками).

Датируется: лицейская редакция — октябрём–декабрём 1814 г., по времени подготовки к экзамену 1815 г., поздняя редакция — серединой марта — апрелем 1825 г., по времени работы в тетради Всеволожского.

Впервые: РМ. 1815. Ч. 2, № 4.

Литература: Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 318; АПСС. Т. 1. С. 611–617 (примеч.); Благой, I. С. 98–109; Вацуро В. Э. Лицейское творчество Пушкина // АПСС. Т. 1. С. 432–435; Виноградов. Стиль П. С. 123–130; Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 368–370; Глинка Ф. Н. Воспоминания о пиитической жизни Пушкина (1837) // Глинка Ф. Н. Избр. произведения. Л., 1957. С. 425; Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 186–213; Костин В. М. А. С. Пушкин и «Поэмы Оссиана» Д. Макферсона // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 10. С. 101–104; Маркевич Н. А. Из воспоминаний // П. в восп. 1985. Т. 1. С. 157; Михайлова Н. И. Творчество Пушкина и ораторская проза 1812 года // ПИМ. Т. 12. С. 280–285; Пушин. С. 60; Томашевский. Пушкин, I. 1956. С. 55–63; Томашевский. Строфика П. С. 91–93; Уварова И. В. Влияние эстетики классицизма на лицейскую лирику Пушкина // Статьи о литературе. Краснодар, 1966. С. 3–19; Элиаш Н. М. К вопросу о влиянии Батюшкова на Пушкина // ПиС. Вып. 19–20.

менения, продиктованные его оппозиционными настроениями того времени. Все похвалы Александру I были устранены. Этот, последний, этап работы над стихотворением отражен в тетради Всеволожского; осуществленная здесь правка дает текст поздней редакции. Однако после долгих колебаний Пушкин вообще отказался от мысли включить «Воспоминания...» (в прежнем либо новом виде) в состав собрания стихотворений и более не публиковал их.

В 1828 г., находясь под впечатлением от посещения Царского Села, Пушкин начал работу над стихотворением, названным «Воспоминания в Царском Селе» («Воспоминаньями смущенный...»), сохранив и название, и строфику, и большинство тем лицейской оды.

С. 1–2; *Vickery W. N.* «Воспоминания в Царском Селе» (1814) и «Памятник»: К вопросу о строфике // *Slavic poetics: Essays in honor of Kiril Taranovsky*. Mouton — The Hague; Paris, 1973. P. 485–497.

М. Н. Виролайнен

<ВОСПОМИНАНИЯ П. В. НАШОКИНА С ПОПРАВКАМИ ПУШКИНА> (1836) — редактированные Пушкиным мемуары Павла Воиновича Нащокина (1801–1854), в 1830-е гг. ставшего одним из ближайших друзей поэта. Пушкин неоднократно просил Нащокина, который был превосходным рассказчиком, записать свои воспоминания. Сохранился автограф Пушкина, озаглавленный: «Записки П. В. Нащокина, им диктованные в Москве 1830» (опубл. в *Посм.*). Заголовок этот не следует понимать буквально. Сохраняя нащокинскую манеру рассказа, Пушкин явно привнес в текст характерные черты собственной прозы: лаконичность и ясность (это становится особенно очевидно при сравнении пушкинской записи с воспоминаниями, написанными самим Нащокиным в 1836 г.). 2 декабря 1832 г., напоминая Нащокину об обещанных «мемориях», Пушкин предлагал: «Пиши их в виде писем ко мне. Это будет и мне приятнее, да и тебе легче. Незаметным образом вырастет том, а там, поглядишь, и другой» (XV, 37). 10 января 1833 г. Нащокин отвечал: «Мемории не начинал, некогда» (XV, 40). От намерения приступить к ним он все же не отказывался. Более года спустя, во второй половине

апреля 1834 г., он писал Пушкину, что расскажет в «мемориях» о житейских бедствиях, которые испытывал в тот момент (XV, 131). Дело, однако, все время откладывалось. По-видимому, лишь в мае 1836 г., когда Пушкин жил в Москве у Нащокина, он начал наконец записывать свои воспоминания. В тот период Пушкин проявлял особенный интерес к мемуарам современников. Встречаясь в Москве со знаменитым актером М. С. Щепкиным (1788–1863), он уговаривал его заняться воспоминаниями, подарил ему специально предназначенную для этого тетрадь и сам вписал в нее дату, заглавие и первую фразу (см.: *Рукою П.* 1997. С. 301). Вернувшись в Петербург, Пушкин обнаружил, что оставил записки Нащокина в Москве, и 27 мая просил его: «...перешли их, сделай милость, поскорее» (XVI, 121). Нащокин прислал Пушкину копию, а тетрадь, писанную частично его рукой, частично рукой жены, оставил у себя и продолжил рукопись, так и не попавшую в руки адресата (она опубликована Н. Я. Эйдельманом в 10-м выпуске альманаха «Прометей»). Мемуары, впрочем, не продвинулись далее воспоминаний о детстве. Получив записки, Пушкин принялся их редактировать и довел правку до середины текста. Можно

предположить, что он собирался поместить воспоминания Нащокина в «Современнике», но потом отказался от своего намерения или не успел выполнить его.

Записки Нащокина содержат колоритный портрет его отца, екатерининского генерала Воина Васильевича Нащокина (1742–1806). Некоторые его черты, по видимому, были переданы Кириллу Петровичу Троекурову из

Автограф: ПД 769.

Датируется второй половиной мая 1836 г. по данным переписки Пушкина.

Литература: Воспоминания Павла Воиновича Нащокина, написанные в форме письма к А. С. Пушкину / Публ. Н. Я. Эйдельмана // Прометей. 1975. Т. 10. С. 275–292; Рукою П. С. 124–126 (примеч. Л. Б. Модзалевского).

М. Н. Виролайнен

«ВОССТАНЬ, ВОССТАНЬ, ПРОРОК РОССИИ...» (1826) — предположительно, строфа, не вошедшая в окончательный текст стихотворения «Пророк». Текст известен только в устной передаче М. П. Погодина (в записи П. И. Бартенева), С. А. Соболевского (в записи П. П. Каратыгина), А. В. Веневитинова (в записи А. П. Пятковского). Записи имеют некоторые различия. Наиболее авторитетной считается сделанная со слов Погодина. Во всех вариантах строфа представляет собой крайне резкую реакцию на казнь декабристов. Последняя строка четверостишия, где два слова обозначены начальными буквами, предположительно расшифровывается: «К у.<бийце > <?> г.< нусному > <?> явись».

«<Дубровского>» (1832–1833). Бегло упомянув В. В. Нащокина в «Истории Пугачевского бунта» (1833–1834), Пушкин более подробно рассказал о нем в «Замечаниях о бунте», не вошедших в печатный текст, но 26 января 1835 г. поданных для ознакомления Николаю I. Здесь как бы вскользь говорилось: «Сын его написал его записки: отроду не читывал я ничего забавнее» (IX, 379).

При отсутствии автографа авторство Пушкина нуждается в обоснованиях. В истории изучения строфы по этому вопросу высказывались различные точки зрения. Одни пушкинисты были убеждены, что четверостишие принадлежит Пушкину (Н. О. Лернер, М. А. Цявловский), другие в этом сомневались (П. О. Морозов, Б. В. Томашевский, В. Э. Вацуро). Высказываются и крайние мнения: включить четверостишие в новую редакцию «Пророка» (С. А. Фомичев); признать, что Пушкин не является его автором (И. В. Немировский). Проблема может аргументированно обсуждаться только в общем контексте истории создания стихотворения «Пророк».

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 24 июля — 8 сентября 1826 г. на основании датировки «Пророка».

Впервые: *Пятковский А. П.* Пушкин в Кремлевском дворце // РС. 1880. Март.

Литература: Акад. в 10 т. (2). Т. 2. Примеч. С. 439; *Березкина С. В.* «Пророк» Пушкина: Современные проблемы изучения // РЛ. 1999. № 2. С. 35–40; *Вацуро В. Э.* «Пророк» // Аврора. 1980. № 8. С. 124; *Лернер Н. О.* [Пророк России] // Лернер. Рассказы о П. С. 94–107; Мор. 1903–06. Т. 2. С. 395–396; *Немировский И. В.* О «Пророке» и Пророке // РЛ. 2001. № 3. С. 4–10; *Фомичев С. А.* Служенье муз: О лирике Пушкина. СПб., 2001. С. 111–119; *Цявловский М. А.* Погодин о посмертных произведениях // Цявловский. Статьи. С. 405.

О. С. Муравьева

«ВОССТАНЬ, О ГРЕЦИЯ, ВОССТАНЬ...» (1829) — черновой набросок стихотворения, посвященного, очевидно, Адрианопольскому мирному договору, завершившему русско-турецкую войну 1828–1829 гг., который был заключен 2 сентября 1829 г. По этому договору Греция получала независимость, а Россия приобретала острова в устье Дуная и ряд городов на Черноморском побережье Кавказа.

Дошедший до нас текст не дает возможности достаточно точно реконструировать этот пушкинский замысел. Две публикации имеют существенные расхождения, влекущие за собой расхождение в датировке (см. ниже). В публикации Анненкова в стихотворении используется настоящее время: «напрягаешь», «потрясает» и т. д. (Анн. Т. 7. С. 87–88), а в публикации Шляпкина — прошедшее: «расторгла» вместо «расторгни» у Анненкова. (Шляпкин. С. 18). Это позволяет предположить, что Анненков имел в своем распоряжении другой авто-

граф, затем утраченный. Автограф, дошедший до Шляпкина, возможно, является переделкой применительно к новому историческому сюжету старого, незавершенного стихотворения. Не исключено, что этот текст мог быть записан Пушкиным по памяти, вслед за новыми стихотворными набросками на тему войны 1828–1829 гг. Существует гипотеза, выдвинутая Шляпкиным и развитая Томашевским, согласно которой два незаконченные стихотворения — «Восстань, о Греция, восстань...» и «Опять увенчаны мы славой...», написанные на разных сторонах одного листа, могут составлять одно целое. Томашевский контаминировал из этих двух отрывков единый текст, предполагая при этом иную последовательность строф (см.: *Пушкин А. С.* Соч. Л., 1937. С. XLIX; Акад. в 10 т. (1). Т. 3. С. 502).

Пушкин был неравнодушным свидетелем восьмилетней (1821–1829) борьбы Греции против турецкого владычества. Инте-

рес к освободительному движению в этой стране нашел отражение в его лирике («Война» (1821), «Гречанка верная, не плачь, — он пал героем...» (1821); в концовке «Выстрела» (1830; см.: «Повести Белкина») упоминается гибель Сильвио под Скулянами, где гетеристы потерпели поражение; известен отзыв поэта о вожде греческих повстанцев князе Александре Ипсиланти (см. в «Кирджали» (1834): «Александр Ипсиланти был лично храбр, но не имел свойств, нужных для роли, за которую взялся так горячо и так неосторожно» — VIII, 255). набросок «Восстань, о Греция...» — еще одно свидетельство внимания Пушкина к освободительному движению греческих патриотов. Обращение: «Восстань, о Греция, восстань!» звучит как призыв к возрождению страны, ценою крайнего напряжения победившей врага. Греция — «страна героев и богов» — открывает новую страницу своей истории. Пафос пушкинского произведения — прославление «юной свободы» и былой славы Эллады.

Пушкин широко использует топонимы и личные имена (Олимп, Пинд, Фермопилы, Афины; Перикл), что позволяет ему ввести злободневное политическое событие в круг ассоциаций с античной Элладой. Подобные ассоциации были неизбежны: уже сами географические названия устанавливали связь между историей и современностью, злободневным и вечным, славой прошлой и бу-

дущей. Олимп, легендарная горная вершина, обитель античных богов, и горный хребет Пинд, символ поэтического призвания и вдохновения, являлись реальными границами Фессалии, ставшей театром военных действий в XIX в. Здесь в 1821 г. сражались повстанцы во главе со своим предводителем по имени Одиссей. Позже, в 1822–1823 гг., отряды Одиссея обороняли Фермопилы — ущелье, где произошло легендарное сражение времен спартанского царя Леонида. В то же время упоминание «мраморных Афин» в соседстве с именем Перикла (ок. 495–429 до н. э.), крупнейшего афинского государственного деятеля, кажется сознательным намеком поэта на расцвет демократической государственности в античной Аттике, отстоявшей свою независимость в войнах с Персией.

Подчеркивая роль поэзии («пламенных стихов») в борьбе за независимость Греции, Пушкин ставит рядом имена Тиртея, Байрона и Риги (К. Ригаса), усиливая тем самым принципиальное для этого стихотворения сближение разных эпох. Поэт Тиртей в VII в. до н. э. поднял своими песнями дух спартанцев, выстоявших во второй мессинской войне; Констиндинос Фереос Ригас (ок. 1757 (по другим источникам — ок. 1753) — 1798) — автор так называемой Греческой марсельезы — был расстрелян турками. Байрон посвятил Греции, сражавшейся против иноземного гнета, ряд произведений,

в их числе: «Песнь к сулиотам» («Дети Сули, киньтесь в битву...», 1823), «Из дневника в Кефалонии» («Встревожен мертвых сон...», 1823), «В день, когда мне исполнилось тридцать шесть лет» (1824).

Стихотворение насыщено риторическими оборотами — условными обращениями и перифразами; лексика ориентирована на «высокий» одический стиль. Одновременно в тексте присутствуют и слова-сигналы, свойственные гражданской лирике декабристов:

«свобода юная», «рабские вериги», «пламенные стихи». Возможно, стилистическая неоднородность текста объясняется тем, что Пушкин перерабатывал более ранний замысел (см. выше). В то же время можно усмотреть здесь своеобразную «память стиля» (по аналогии с «памятью жанра» М. М. Бахтина): политически лояльное стихотворение 1829 г. пишется в стилистическом ключе, характерном для русской вольнолюбивой лирики 1817–1827 гг.

Автограф: ПД 160, л. 1 об. (черновой).

Датируется предположительно сентябрем (не ранее 20-го) — октябрем 1829 г. по аналогии со стихотворением «Опять увенчаны мы славой...». В научной литературе встречается датировка стихотворения 1823–1824 гг., восходящая к Анненкову. Если Анненков не располагал другим автографом, дающим основание для такой датировки, он мог исходить из предположения, что стихотворение по теме и пафосу включается в контекст пушкинских интересов этого периода, связанных с греческим восстанием (см.: *Селинов В. И.* Пушкин и греческое восстание. С. 27).

Впервые: Анн. Т. 7 (под загл.: «План стихотворения в честь Греции»); вновь по рукописи с приведением вариантов: Шляпкин.

Литература:

Аринштейн Л. М. Незавершенные стихотворения Пушкина: (Текстологические проблемы) // ПИМ. Т. 13. С. 282–289; *Бурсов Б. И.* Текстология и идеология // Новый мир. 1960. № 8. С. 118–122; *Гофман М. Л.* Из ненапечатанных и непрочитанных стихотворений Пушкина // ПиС. Вып. 36. С. 12–18; *Лернер Н. О.* 1) Заметки о Пушкине. 9 // РС. 1908. № 3. С. 661–662; 2) Стихи о Греции: (Текст и хронология) // Русский библиофил. 1911. № 5. С. 62–66; *Селинов В. И.* Пушкин и греческое восстание // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 27–28; *Щеголев П. Е.* Ненаписанные стихотворения А. С. Пушкина // ИВ. 1904. Янв. С. 270–271.

Е. М. Таборицкая

«ВОТ ВИЛЯ — ОН ЛЮБОВЬЮ ДЫШИТ...» (1814–1816) — лицейская эпиграмма Пушкина. Адресат — В. К. Кюхельбекер — был частым объектом шуток и эпиграмм лицейстов. В 1814 г.

Пушкин составил рукописный сборник эпиграмм на Кюхельбекера «Жертва Мому, или Лицейская антология», куда вошло принадлежащее Пушкину «Несчастье Клиты». Среди прочего в этом сбор-

нике были осмеяны любовные отношения и сатирические стихи Кюхельбекера, ставшие предметом пушкинской иронии в эпиграмме «Вот Виля — он любовью дышит...». Эпиграмма Пушкина построена на том, что вторые члены позитивных сравнений меняются местами: Геркулес, воспринимавшийся как символ мужской силы, не может выступать как образец сатирического писателя, а знаменитый сатирик Н. Буало (Voileau-Despréaux; 1636–1711), по легенде, был неспособен к любовным

отношениям (это нашло отражение в пушкинском отрывке «Сравнение» (1816)). Аналогичный прием был использован в возможном образце эпиграммы — экспромте А. С. Хвостова на Д. И. Хвостова (см.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 240). Вместе с еще несколькими лицейскими стихотворениями Пушкина эпиграмма «Вот Виля — он любовью дышит...» вошла в рукописный сборник «Лицейская антология, собранная трудами пресловутого -ийший» (1816 г.)

Автограф: ПД 419, л. 3 (беловой, с поправками).

Датируется: апрель 1814 г. (время составления сборника «Жертва Мому», куда эпиграмма не вошла) — 1816 г. (время составления «Лицейской антологии»).

Впервые: Гаевский. П. в Лицее. № 7.

Литература: АН 1899. С. 336 (коммент. Л. Н. Майкова); Венг. Т. 1. С. 378 (коммент. Н. О. Лернера).

К. Ю. Зубков

«ВОТ КОЦИТ, ВОТ АХЕРОН...»
см. <Наброски к замыслу о Фаусте>

«ВОТ МУЗА, РЕЗВАЯ БОЛТУНЬЯ...» (1821) — незавершенное стихотворение, предположительно — черновой набросок поэтического обращения к одному из друзей поэта (возможно, П. А. Вяземскому или Н. А. Алексееву) при посылке поэмы «Гавриилиада» (1821).

Текст существенно менялся от издания к изданию, в зависимости от разных прочтений черновика. В основе текста, печатающегося в современных изданиях, лежит реконструкция, предложенная

С. М. Бонди (см.: Бонди. Новые страницы. С. 93–103).

О связи наброска с «Гавриилиадой» свидетельствуют упоминание сцены «Благовещения» в поэме, такая деталь, как «израильское платье» пушкинской музы, и указание на подцензурный характер произведения: «Под заветною печатью / Прими [опасные] стихи» (II, 203). Строка: «Придворный тон ее пленил» намекает на царившее в окружении Александра I увлечение мистицизмом (ср. с письмом к П. А. Вяземскому от 1 сентября 1822 г., где Пушкин писал о «Гавриилиаде»: «Посылаю тебе поэму

в мистическом роде — я стал придворным» — XIII, 44).

Ирония этого стихотворного обращения в том, что Пушкин противопоставляет самое крамольное свое произведение, которое он здесь же называет «опасным», «прежним грехам», объявляя его плодом «раскаянья» и «духовного занятия» — следования официального «придворному» тону.

Характеристика музыки предвосхищает начальные строки IX октавы «Домика в Коломне» (1830):

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 39 (черновой).

Датируется предположительно апрелем–маем 1821 г. на основании времени завершения работы над «Гавриилиадой» (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 427).

Впервые: *Бартенев П. И.* Рукописи А. Пушкина // РА. 1881. Кн. 1; Якушкин. № 4. Черновым характером рукописи объясняется то, что текст существенно менялся от издания к изданию.

Литература: Бонди. Новые страницы. С. 93–103; Бонди. Статьи. С. 37–38; Томашевский. Пушкин, I. С. 426–427.

С. В. Денисенко

«**ВСЕ В ЖЕРТВУ ПАМЯТИ ТВОЕЙ...**» (1825) — стихотворение, объединенное некоторыми лирическими мотивами (изгнания, ревности, мщения, славы) со стихотворениями «Ненастный день потух...» (1824) и «Желание славы» (1825). В тексте отсутствуют биографические реалии, позволяющие определить адресата. В научной литературе стихотворение с равным успехом относят к разным женщинам: Е. К. Воронцовой, Амалии Ризнич и А. П. Керн.

Стихотворение написано в форме периода: все восемь стихов

«Усядьяся, муза: ручки в рукава, / Под лавку ножки! Не вертись, резвушка!» (V, 185).

В той же тетради Пушкина имеются наброски двух других стихотворений, тоже, по-видимому, связанных с «Гавриилиадой»: «О вы, которые любили...» и «Примите новую тетрадь...». В первом возникает образ «игривой музыки» (II, 198), а во втором говорится о «бешеных любви проказах», отысканных «в архивах ада» (II, 199).

составляют единое высказывание. Оно звучит как страстный драматический монолог, обращенный к неназванной возлюбленной. Исследователи обращали внимание на то, что «в жертву памяти» о женщине поэт приносит разные («голос лиры» и «слезы девы») и даже противоположные по ценности вещи («И славы блеск, и мрак изгнанья» — II, 433) (см.: Виноградов. Стиль П. С. 31; *Громбах С. М.* «Все в жертву памяти твоей...». С. 98–99). Представляется, что никакого парадокса в этом нет. Смысл стихотворения кажется до-

статочно ясным: в жертву памяти о любимой женщине приносится именно «все»: все другие, все самые яркие воспоминания.

Драматизм и динамизм стихотворения достигается за счет особенностей его композиции и стилистики. Парадоксальным образом в тексте отсутствуют глаголы, и динамика создается с помощью иных, более сложных выразительных средств, передающих строй душевного мира лирического героя. В семи стихах речь идет о нем самом; ему принадлежат голос лиры, трепет ревности, блеск славы, мрак изгнания, мечта о мщенье, страданье. Исключение составляет лишь стих 3: «И слезы девы воспали-

ной» — в жертву памяти о возлюбленной приносятся не только страдания поэта, но и страдания другого человека. Из-за этого семантическое пространство пушкинского монолога-признания существенно расширяется.

В последних двух стихах нагнетаются негативные эмоции: мщение, ожесточение, страдание. Однако в пушкинской элегической миниатюре нет торжествующего пафоса озлобления. Эмоциональный парадокс обусловлен тем, что в стихотворении развернут широкий спектр душевных состояний. Заявленное как смысловая вершина *мщенье* — лишь нереализованная «бурная мечта ожесточенного страдания» (II, 433).

Автограф: ПД 77, л. 1 (беловой).

Датируется 1825 г. по помете в автографе («Триг<орское> 23 1825»).

Впервые: ст. 1–4 — Анн. Т. 1; полностью — Шляпкин.

Литература: *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая // Белинский. Т. 7. С. 339–342; *Виноградов. Стилъ П. С.* 347–348; *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 139–160; *Громбах С. М.* «Все в жертву памяти твоей...» // *Врем. ПК* 23. С. 98–102; *Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М.* Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 5–28; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // *Прометей. М.*, 1974. Т. 10. С. 57; *Щеголев П. Е.* Амалия Ризнич в поэзии Пушкина // *Щеголев. С.* 255–260; *Vickery W. N.* Odessa — Watershed Year: Patterns in Puškin's Love Lyrics // *Puškin today.* Indiana University Press, 1993. P. 142–143.

Е. М. Табориская

«ВСЕ КОНЧЕНО, МЕЖ НАМИ СВЯЗИ НЕТ...» (1824) — элегия, обращенная к неизвестному адресату. В научной литературе высказывались предположения, что стихотворение может быть связано с именем Амалии Ризнич

(Т. Г. Цявловская) или с именем Е. К. Воронцовой (П. Е. Щеголев). Однако ни та ни другая гипотеза не имеет достаточных фактических подтверждений.

Психологическая ситуация, лежащая в основе лирического сю-

жета, — разрыв отношений по настоянию женщины — дана в самом общем виде и не дает возможности связать стихотворение с конкретным биографическим событием. Элегия явственно перекликается со стихотворением 1829 г. «Я вас любил: любовь еще, быть может...», адресат которого также не устанавливается. Ср.: «Тебя тоской преследовать не буду» —

«Я не хочу печалить вас ничем»; «Ты молода: душа твоя прекрасна, / И многими любима будешь ты» — «Как дай вам бог любимой быть другим» (II, 309; III, 188). Эта аналогия вызывает предположение о том, что здесь мы имеем дело с вымышленным лирическим сюжетом, лишь условно соотносимым с конкретными биографическими ситуациями.

Автограф: в тетр. ПД 834, л. 43 об. (черновой).

Датируется январем — 8 февраля 1824 г. по положению автографа. (Стихотворение написано на одном листе с письмом к А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 г., при этом очевидно, что поэтический текст предшествует письму.)

Впервые: ст. 1–4 — Анн. Т. 1; полностью — *Бартенев П. И.* Рукописи А. Пушкина // РА. 1881. Кн. 1; точно — Якушкин. № 6; транскрипция дана П. О. Морозовым (АН 1900–29. Т. 3).

Литература: Венг. Т. 3. С. 551–552 (примеч. Н. О. Лернера); Городецкий. С. 278; *Оксман Ю. Г.* Легенда о стихах Ленского: (Из разысканий в области пушкинского печатного текста) // ПиС. Вып. 37. С. 61–62; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 15, 26, 78; *Щеголев П. Е.* 1) *Амалия Ризнич* в поэзии Пушкина // ВЕ. 1904. № 1. С. 313–314; 2) Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 208–210.

О. С. Муравьева

«**ВСЕ ПРИЗРАК, СУЕТА...**» (1819) — стихотворный набросок. Традиционные ценности эпикурейской лирики — лень, любовь и вино — противопоставлены здесь всем остальным ценностям жизни. Антитеза разработана в трагической тональности. Стихотворение начинается с пародийного введения библейской цитаты в контекст

сниженной, разговорно-бытовой речи: «Все призрак, суета, / Все дрянь и гадость...» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 100; «все суета» — слова, неоднократно повторяемые в библейской Книге Екклесиаста — см., например: 1: 2, 14; 2: 11, 17; 12: 8). Развиваемый далее эпикурейский мотив также дан в сниженной, почти бытовой трактовке.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 91 об. (черновой).

Датируется ноябрем — началом декабря 1819 г. по положению в рабочей тетради.

Впервые: Якушкин. № 3.

Литература: Виноградов. Стиль П. С. 85–86.

«ВСЁ ТАК ЖЕ ЛЬ ОСЕНЯЮТ СВОДЫ...» (1821) — незавершенный стихотворный отрывок, на-

писанный по случаю временного ухода со сцены знаменитой трагической актрисы Екатерины Семеновны Семеновой (1786–1849). Об игре Семеновы Пушкин, видевший актрису во многих ее главных трагедийных ролях в 1817–1819 гг. (с середины июня 1817 г. до 9 июля 1817 г.; с 22 августа 1817 г. до середины января 1818 г.; с начала марта 1818 г. по июнь 1819 г.), восторженно отзывался в незавершенной статье «Мои замечания об русском театре» (1819): «Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой и, м<ожет> б<ыть>, только об ней. Одаренная талантом, красотой, чувством живым и верным, она образовалась сама собою. Семенова никогда не имела подлинника. <...> Игра всегда свободная, всегда ясная, благородство одушевленных движений, орган чистый, ровный, приятный и часто порывы истинного вдохновения, все сие принадлежит ей и ни от кого не заимствовано» (XI, 10).

Причиной ухода Семеновы со сцены был конфликт с директором Императорских театров кн. П. И. Тюфякиным, который покровительствовал начинающей трагической актрисе А. М. Колосовой, ученице П. А. Катенина. Некоторые роли Семеновы (роли первых любовниц в трагедии) с осени 1818 г. постепенно передавались Колосовой, условия контракта с

которой предусматривали сумму, превышающую в два раза годовой оклад прославленной актрисы.

«Соперничество» Колосовой с Семеновой вызывало осуждение многих ценителей сценического искусства, в том числе и Пушкина, который в 1819 г. писал: «Семенова не имеет соперницы. Пристрастные толки и минутные жертвы, принесенные новости, прекратились, она осталась единодержавною царицею траг<ической> сцены. <...> Три раза сряду Колосова играла три разные роли с равным успехом. Чем же все кончилось? Восторг к ее таланту и красоте мало-помалу охолодел, похвалы стали умереннее, рукоплескания утихли, перестали ее сравнивать с несравненно Семеновой; вскоре стала она являться пред опустелым театром» («Мои замечания об русском театре» — XI, 11). Колосова в своих воспоминаниях отводила упреки в зависти и соперничестве: «Никогда, во все продолжение одновременной моей службы с Семеновой, я не унижала себя завистью и, еще того менее, соперничеством с нею. Одаренная громадным талантом, но равномерно ему и себялюбивая, Семенова желала главенствовать на сцене. Желание неисполнимо!» (П. в восп. 1985. Т. 1. С. 205).

Конфликт между актрисами горячо обсуждался среди театралов, создавались «партии» поклонников. Вести о конфликте Семеновы с дирекцией театров проникли и на страницы журналов. «Слух носится, — писал, например, один из журналистов, — будто г-жа Семенова оставляет вовсе театр. Желая со всеми вообще любителями нашего драматического искусства, чтобы слух сей оказался ложным. Если же, к сожалению, он справедлив, то потеря сия для нашего театра чрезвычайно велика; не было еще у нас, а может быть, и никогда не будет столь превосходной

трагической актрисы, какова г-жа Семенова» (Благ. 1819. Ч. 6, № 11. С. 333). В мае 1819 г. Семенова сыграла последний раз, а 17 января 1820 г. покинула сцену, получив по своей просьбе от дирекции Императорских театров отставку.

Скорее всего, Пушкин в 1821 г. знал точно, а не по слухам об отставке Семеновой, и его вопрос «Ужель умолк волшебный глас?..» (II, 175) являлся не более как риторической фигурой. Через некоторое время, после увольнения кн. Тюфякина и смены дирекции, Семенова возвратилась на сцену, исполнив Клитемнестру в «Ифигении в Авлиде» («Iphigénie en Aulide», 1744) (драма Ж. Расина (Racine; 1639–1699) в пер. М. Е. Лобанова) в бенефис М. И. Вальберховой 16 января 1822 г. Пушкин позднее в письме к брату от 4 сентября 1822 г. осведомлялся об игре «великолепной Семеновой» (XIII, 45).

Последним выступлением Семеновой была роль Федры («Федра» («Phédre»; изд. 1677) Расина в пер. М. Е. Лобанова) 29 ноября 1826 г. — актриса вышла замуж за кн. И. А. Гагарина и на сцену больше не возвращалась.

В стихах «Все так же ль осеняют своды...» Пушкин, восхищаясь Семеновой, величает ее «чудной музой» (Музой Трагедии, Мельпоменой или просто Трагедией называли актрису современники) и, нагнетая риторические обороты, выражает «недоверие» известиям об уходе ее со сцены: «Ужель умолк волшебный глас...», «Ужель

навек, оставя нас, / Она расторгла с Фебом узы» (II, 175). Заключительная часть стихотворения, начинающаяся утверждением «Не верю!», представляет своеобразный дифирамб непревзойденной актрисе. В последних стихах не случайно упоминание П. А. Катенина, «любownika славы», «поклонника милых Аонид», призванного для Семеновой «воскресить Софокла гений величавый», — в пьесах, переведенных П. А. Катениным (наставником Колосовой, соперницы Семеновой), в 1822–1826 гг., разумеется, знаменитая актриса не играла. Говоря в заключительных стихах о том, что утраченную «порфиру» возвратит Семеновой не кто иной, как Катенин, Пушкин имеет в виду его трагедию «Андромаха» (отд. изд. — СПб., 1827; 3-е действие было напечатано в альманахе «Русская Талия» (СПб., 1825)), над которой Катенин работал с 1809 г. и главную роль в которой он предназначал Семеновой. Тем самым Пушкин выражает надежду на возобновление творческого союза Катенина и Семеновой, принесшего плоды еще в 1811 г., когда в бенефис актрисы была дана трагедия Т. Корнеля (Corneille; 1625–1709) «Ариана» («Ariane», 1672) в переводе Катенина, и в 1818 г. прервавшегося из-за Колосовой.

Строка «Катенин воскресит / Эсхила гений величавый» (II, 175) подчеркивала приверженность Катенина к идее и поэтике высокого трагического театра. Впослед-

ствии, перенеся два стиха в текст «Евгения Онегина» (гл. 1, XVIII), Пушкин заменит «Эсхила» на «Корнеля» (имея в виду катенинский перевод «Цинны»).

Возможно, стихи являлись частью задуманного Пушкиным «<Послания к „Зеленой лампе“>»,

Автограф: в тетр. ПД 830, л. 61 об. — 62 (черновой).

Датируется 1821 г. по положению в рабочей тетради.

Впервые полностью: Бонди. Новые страницы. С. 37–46.

Литература: Бонди С. М. Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе» // П. Врем. Т. 1. С. 46–50; Медведева И. Н. Екатерина Семенова: Жизнь и творчество трагической актрисы. М., 1964. С. 202–210 (список ролей, в которых Пушкин мог видеть Семенову: С. 307–308); Фомичев С. А. Анализ автографов «<Послания к „Зеленой лампе“>» // ПИМ. Т. 16–17. С. 49–56.

С. В. Денисенко

В<СЕВОЛОЖСКО>МУ («Прости, счастливый сын пиров...», 1819) — послание, адресованное одному из самых заметных лиц петербургского света конца 1810-х гг. Фат и любитель наслаждений по прозвищу Аристипп, талантливый дилетант (музыкант, певец, переводчик), серьезный знаток и ценитель театра и литературы, Никита Всеволодович Всеволожский (1799–1862) был воплощением того типа личности и поведения, который культивировался в кругу «Зеленой лампы» (см. о нем: Рус. писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 495–496). Участники литературно-театрального общества «Зеленая лампа», одним из организаторов которого был Всеволожский, собирались чаще всего в доме Всеволожских на Ека-

реконструированного С. М. Бонди, который, однако, печатал их как самостоятельное стихотворение (II, 175) и не включил реконструированный текст. Б. В. Томашевский напечатал «стихи о Семеновой» в конце ранней редакции послания (Акад. в 10 т. (2). Т. 2. С. 400).

терингофском проспекте против Большого театра (совр. адрес: Театральная пл., 8). Пушкин называет адресата «сын пиров», «верный обожатель / Забав и лени золотой» и «балованный дитя свободы» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 58, 59): в кругу литературной молодежи легко уживались вместе эпикурейство и вольнолюбие. Значительная часть послания посвящена описанию образа жизни этого круга: веселое дружество, пирушки, свободная любовь), — такова жизнь, которую Пушкин противопоставляет жизни «большого света».

Знакомство и общение Пушкина с Всеволожским началось в Коллегии иностранных дел, где оба они служили, и продолжалось на вечерах у А. А. Шаховского, в петербургских театральных кругах

и на заседаниях «Зеленой лампы». Отраженный в послании характер отношений и совместного времяпрепровождения двух друзей явствует и из писем Пушкина. В письме к А. А. Бестужеву от 29 июня 1824 г. из Одессы в Москву он пишет: «...постарайся увидеть Никиту Всеволожского, лучшего из минутных друзей моей минутной младости. Напомни этому милому, беспамятному эгоисту, что существует некто А. Пушкин, такой же эгоист и приятный стихотворец» (XIII, 101). В том же тоне Пушкин писал и самому Всеволожскому в октябре 1824 г.: «Не могу поверить, чтоб ты забыл меня, милый Все<воложский>, ты помнишь П<ушкина>, проводшего с тобою столько веселых часов, — П<ушкина>, которого ты видал и пьян<ого> и влюбл<енного>, не всегда верн<ого> твоим субботам, но неизменного твоего товарища в театре, наперсника твоих шалостей...» (XIII, 115) (ср. в послании: «В густом дыму ленивых трубок» и след. — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 59). Пушкина и Всеволожского связывала, помимо прочего, общая страсть к карточной игре. Настоячивые обращения Пушкина к Всеволожскому в цитирувавшихся выше письмах (см. также письмо Пушкина к Вяземскому от 29 ноября 1824 г. — XIII, 125) имели и одну совершенно конкретную причину. В начале 1820 г. Пушкин, по собственному выражению, «полу-продал, полу-проиграл» (XIII, 115) Всеволожскому тетрадь своих

стихотворений, подготовленных для печати (так называемую тетрадь Всеволожского). Впоследствии Пушкин отчаянно пытался выкупить свою рукопись, что удалось ему лишь в 1825 г. В планах к роману «Русский Пелам», замысел которого Пушкин обдумывал в последние годы жизни (см.: VIII, 973–974), наряду с целым рядом лиц и событий, относящихся к петербургской жизни конца 1810-х – начала 1820-х гг., упоминается «дом Всеволожских». Это обстоятельство, как и намеченный характер главного героя, Пельмова, позволяет предположить, что Всеволожский должен был стать одним из его прототипов. (В послании дом Всеволожских упоминается перифрастически: «...дом, / Где мы так часто пировали / С Кипридой, Вахмом и тобой...» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 60.)

Стихотворение имело две редакции. Первая под заглавием «К Всеволожскому» и датой под текстом: «1819 27 нояб<ря>» (ПД 31) при жизни Пушкина не публиковалась. Вторая редакция возникла, видимо, весной 1825 г. при подготовке издания стихотворений 1826 г. Пушкин переработал и сократил текст стихов 1–15 и изменил целый ряд стихов (19, 24, 29, 42, 57). Правка объясняется как автоцензурой, так и чисто художественными соображениями.

Из содержания стихотворения следует, что адресат его уезжает на время из Петербурга в Москву. (В связи с отъездом Всеволожского заседания «Зеленой лампы» временно переместились в дом Я. Н. Толстого; см. письмо Толстого к М. Н. Лонгинову от 1/13 нояб-

ря 1856 г. из Парижа — Совр. 1857. № 4. Отд. V. С. 266–267.) В пушкинском послании это стало поводом для развития традиционной темы: противопоставления Петербурга и Москвы. Тема эта широко обсуждалась уже в 1810-х гг., что оставило свой след в переписке, литературе и публицистике (см., например, стихотворения П. А. Вяземского «Сравнение Петербурга с Москвой» (1810) и «Петербург» (1818), а также его письмо к А. А. Бестужеву от 8 апреля 1823 г. — РС. 1888. № 11. С. 313; поэму Е. А. Баратынского «Пиры» (1820); письмо Н. М. Карамзина И. И. Дмитриеву от 8 июля 1819 г. — Письма Н. М. Карамзина И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 268). Постепенно формировалось представление о двух образах России, двух типах российской жизни, один из которых представлен старой, а другой — новой столицей. За Москвой закрепляется прозвище «бригадирши», т. е. носительницы типичных черт патриархально-поместного быта — с его беспечностью, праздностью, мирной домашней про-

Автографы: в тетр. ПД 829, л. 70–69 об. (черновой); ПД 31 (беловой, с поправками).

Датируется 27 ноября 1819 г., согласно помете в беловом автографе.

Впервые: Ст 1826 с заглавием: «В *** му». Первая редакция впервые: *Ефремов П. А.* А. С. Пушкин. Послание к Всеволожскому по подлинной рукописи // РС. 1880. № 1. С. 191–193.

Литература: *Вацуро В. Э.* Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х гг. // ПИМ. Т. 6. С. 162–164; *Казанцев П. М.* К изучению «Русского Пелама» А. С. Пушкина // Врем. ПК 1964. С. 21–23; *Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальну повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1985. С. 22–24.

О. С. Муравьева

стотой. У Пушкина «В почтенной кичке, в шушуне / Москва премилая старушка», пленяющая, однако, «разнообразной... пестротой», «Старинной роскошью, пирами, / Невестами, колоколами» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 57). Именно такой образ Москвы, антиномичной Петербургу (Петербург в послании — «... область рабов, / Капральства, прихотей и моды» — Там же), присутствует в рассуждениях Н. М. Карамзина и П. А. Вяземского. Таким образом, в своем стихотворении Пушкин включается в обсуждение проблем, дебатировавшихся в близком ему кругу. Тема противопоставления Москвы и Петербурга, став одной из «вечных» тем русской литературы и общественной мысли, получит дальнейшее развитие и в творчестве Пушкина (см.: «Медный всадник» (1833), «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833–1835)). В послании «Всеволожскому» первые подступы к будущим историческим концепциям Пушкина удивительно органично соединились с описанием вольной и веселой жизни петербургской молодежи конца 1810-х гг.

**«ВСЕМ КРАСНЫ БОЯРСКИЕ
КОНЮШНИ...»** (1827) — один из

поэтических опытов Пушкина в фольклорном стиле. Стихотворение сохранилось в виде черновика с многочисленными пометками и исправлениями. В. Е. Якушкин, П. А. Ефремов, П. О. Морозов, С. А. Венгеров, В. Я. Брюсов публиковали текст по рукописи, внося каждый раз свои уточнения и изменения и допуская те или иные пропуски и ошибки. В 1926 г. Б. В. Томашевский заново восстановил текст стихотворения, печатающийся с тех пор во всех изданиях Пушкина.

В основе сюжета стихотворения лежит народное поверье о домовом — популярном персонаже русской народной мифологии. В стихотворении домовый — вредитель, хотя в русских народных верованиях домовый чаще выступал как «близкий участник жизни крестьянина, покровитель его хозяйства, защитник его дома» (*Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 93; ср.: «Домовому», 1819). Среди различных жанров «фольклорной прозы» выделяют былички, или «суеверные мемуары» — «суеверные рассказы о сверхъестественных существах и явлениях» (Там же. С. 5–6). Пушкинское стихотворение, написанное в форме рассказа старого конюха о домовом, воспроизводит классический народный «мемуарат». В этом принципиальное отличие стихотворения «Всеми красны боярские конюшники...» от

других произведений поэта в фольклорном стиле, основанных на мотивах народных сказок. Пушкин мог воспользоваться сведениями из «Словаря русских суеверий» М. Д. Чулкова, к которому обычно обращались русские литераторы. (Второе издание этой книги, под названием «Абевега русских суеверий» (М., 1786), имелось в библиотеке Пушкина — Библиотека П. № 418.) Домовому в книге Чулкова была посвящена отдельная статья, где, в частности, сообщалось: «...верят, что во всяком доме живет черт под именем домового: он ходит в доме по ночам во образе человека, и когда полюбит которую скотину, то оную всячески откармливает, а буде не полюбит, то скотина совсем похудеет и переведется, что называется, *не ко двору*». Особенно привлекают домового лошади: «Говорят, что он лошадям, которых любит, заплетает на гриве косы и подкладывает сено <...> но коих не любит лошадей, у тех он расплетает и почти всю гриву выдергивает». Иногда лошадь находят «всю в великом поту или мыле» (*Чулков М. Д.* Словарь русских суеверий. СПб., 1782. С. 157). Именно так описывает проделки домового «старый конюх неразумный» у Пушкина:

По ночам ходит он

<в> ко<нюшники>

Чистит, холит коней боярских,
Заплетает гриву им в косички...

Но беда вороному, которого
невзлюбил домовый:

Конь не тих, весь <в> мыле,
жаром пышет,
С морды каплет кровавая пена.
(III, 73)

Кроме того, обнаруживается ряд совпадений между пушкинским текстом и записью поверья о домовом, принадлежащей В. И. Далю (см.: *Волков Р. М.* Народные истоки творчества А. С. Пушкина: (Баллады и сказки). С. 38–40). Заимствование в данном случае исключено: Даль не читал пушкинского наброска, а его исследование было издано через много лет после смерти Пушкина. Очевидно, оба писателя были знакомы с рассказами и поверьями, бытовавшими в народной среде.

Сюжет стихотворения построен на обмане: в действительности вовсе не домовый, а «младой конюх, разгульный парень» по ночам гоняет вороного — ездит в гости к милой.

Возможно, Пушкину было известно, что рассказы о проделках домового в конюшнях нередко оказываются «мошенническими» и «служат в пользу кучеров» (см.: *Даль В. И.* О поверьях, суеверьях и предрассудках русского народа. СПб.; М., 1880. С. 13). Аналогичный сюжетный ход использован в «Домовом» (1826) Д. В. Веневитинова, где истинной причиной волнения героини при разговоре с матерью оказывается не страх перед домовым, а ожидание тайного свидания с возлюбленным. Неизвестно, знал ли Пушкин стихотворение, опубликованное лишь в 1829 г., но это вполне вероятно:

в начале 1827 г. он жил в Москве и часто встречался с близкими друзьями братьев Веневитиновых, сотрудничавших в журнале «Московский вестник».

В стихотворении Пушкина фольклорный по генезису сюжет организован по законам балладного жанра, широко использовавшего народные суеверия (см.: «Утопленник» (1828), а также «Леший» (1815) П. А. Катенина, «Светлана» (1808–1812) В. А. Жуковского). С романтической балладой пушкинское стихотворение сближает смешение реального и фантастического планов, нагнетание тревожной атмосферы, прием неожиданности. Пушкин находит здесь близкий к народной метрике стихотворный размер, впоследствии использованный им в «Песнях западных славян» (1834).

Судьба этого произведения Пушкина необычна: оставив работу над ним на этапе чернового наброска, он передал сюжет поэту-крестьянину Ф. Н. Слепушкину. При второй публикации его нравоучительной басни «Конь и домовый» Б. М. Федоров указал, что она «сочинена Слепушкиным по задаче Александра Сергеевича Пушкина» (Досуги сельского жителя: Стихотворения Федора Слепушкина. 2-е изд. СПб., 1828. Ч. 2. С. VIII). Возможно, что Пушкин рассматривал свой набросок только как литературный эксперимент, возможно также, что его интересовало, как справится с фольклорным сюжетом крестьянский поэт. Сам он уже никогда не возвращал-

ся к этому замыслу, но и в черновом виде стихотворение остается

блестящим образцом пушкинского фольклоризма.

Автограф: в тетр. ПД 836, л. 33–32 об. (черновой).

Датируется предположительно августом – первой половиной октября 1827 г. по положению в тетради.

Первые: Якушкин. № 6.

Литература: Благой, I. С. 525–528; Волков Р. М. Народные истоки творчества А. С. Пушкина: (Баллады и сказки). Черновцы, 1960. С. 38–40; *Иезуитова Р. В.* Стихотворение Пушкина «Всем красны боярские конюшни» как опыт создания «простонародной баллады» // Врем. ПК 1975. С. 31–42; *Томашевский Б. В.* Генезис «Песен западных славян» // Атеней: Историко-литературный временник. Л., 1926. Кн. 3. С. 35–45.

О. С. Муравьева

ВТОРАЯ ПРОГРАММА ЗАПИСОК см. Мемуарно-автобиографическая проза

ВТОРОЕ ПОСЛАНИЕ К ЦЕНЗОРУ («На скользком поприще Т<имковского> наследник...», 1824) – недоработанное стихотворение, являющееся своего рода продолжением «Послания к цензору» (1822). «Цензор» и в том и в другом случае – собирательный образ, хотя в нем и угадываются черты цензора Бирукова, через руки которого с 1821 г. проходили все произведения Пушкина. «Второе послание...», как и первое, представляет собой монолог, обращенный к этому условному собеседнику. Пушкин здесь продолжает развивать свои соображения о правах и задачах умного и добросовестного цензора применительно к ситуации, сложившейся на момент создания стихотворения.

Появление второго послания связано с назначением министром

народного просвещения и главой цензурного ведомства А. С. Шишкова (1754–1841) – адмирала, члена Государственного Совета, президента Академии наук, писателя, одного из основателей «Беседы любителей русского слова». «Беседа» была основным литературным врагом «Арзамаса», литературного объединения, в котором активно участвовал юный Пушкин. В своих письмах, дневнике и эпиграммах того времени он не раз делал выпады лично против Шишкова (см.: «Угрюмых тройка есть певцов...» (1815), «К Жуковскому» (1816)). В 1824–1825 гг. литературная борьба «шишковистов» и «карамзинистов» потеряла свою актуальность, что повлияло на отношение к Шишкову. По-прежнему отрицательно оценивая его литературную и филологическую деятельность, Пушкин теперь относится к Шишкову с уважением:

Сей старец дорог нам:
 друг чести, друг народа,
 Он славен славою
 двенадцатого года;
 Один в толпе вельмож
 он русских муз любил,
 Их, незамеченных, созвал,
 соединил...
 (II, 368)

По словам К. С. Сербиновича, «и впоследствии Пушкин никогда не выходил из пределов уважения к этому старцу, одностороннему в своих суждениях о литературе, но почтенному по своим душевным свойствам и заслугам» (А. С. Шишков и две всеподданнейшие его записки. I. А. С. Шишков по воспоминаниям К. С. Сербиновича // РС. 1896. № 9. С. 577). В связи с назначением его министром поэт надеялся на ослабление цензурного гнета. Действительно, пятая глава «Евгения Онегина», о прохождении которой через цензуру очень беспокоился Пушкин, при Шишкове была допущена к печати. 25 января 1825 г. Пушкин писал П. А. Вяземскому: «„Онегин“ печатается; брат и Плетнев смотрят за изданием; не ожидал я, чтоб он протерся сквозь цензуру — честь и слава Шишкову! Знаешь ты мое Второе послание цензору? (Далее Пушкин приводит девять стихов, от «Обдумав наконец намеренья благие» до «Осиротевшего венца Екатерины». — *Ред.*) Так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове, tempoга altrì!.. <другие времена — *лат.*>. В подлостях нужно некоторое благородство. Я же подличал благонамеренно — имея

в виду пользу нашей словесности и усмиренье кичливого Красовского» (XIII, 135–136).

Наследником Тимковского Шишков назван в стихотворении потому, что И. О. Тимковский много лет (с 1804 по 1821 г.) являлся петербургским цензором и был известен строгостью и мелочной придирчивостью (см.: «Дельвигу» («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...», 1821), «Тимковский царствовал — и все твердили вслух...» (1824)). На посту министра Шишков сменил А. Н. Голицына, обер-прокурора Синода, прославившегося своим ханжеством и гонениями на просвещение: «...святой отец, / <...> / В угодность господу, себе во утешенье, / Усердно задумать старался просвещение» (II, 367). В строках, посвященных деятельности Голицына, Пушкин описывает нашумевшие события в Петербургском университете в 1821 г. Упомянутые в послании М. Л. Магницкий, попечитель Казанского университета, и Д. А. Кавелин, директор Петербургского университета, при активной поддержке Голицына добились увольнения десяти профессоров, обвиненных в критике действий правительства и отступлении от христианского вероучения. Над профессорами был учинен, в сущности, публичный суд, на котором их всячески оскорбляли и запугивали. Грубые и бесцеремонные действия министра и его помощников вызвали возмущение даже у их идейных сторонников. С. С. Уваров в докладной записке

Александрю I писал: «...скандальные происшествия были превзойдены порядком, установленным на университетской конференции, где все было поправано, вплоть до уважения человеческого достоинства...» (Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. С. 380; ориг. по-франц.).

В заключительной части послания Пушкин призывает цензора не злоупотреблять своими правами и быть снисходительным к «скромной истине», «мирному Уму» и «не-

винной Глупости». Эти строки не противоречат взглядам Пушкина на роль цензуры, но и не претендуют на исчерпывающее изложение его позиции. Письмо к Вяземскому свидетельствует, что стихотворение было продиктовано во многом тактическими соображениями. Следует учитывать и то обстоятельство, что, рассуждая о цензуре, поэт вынужден был соблюдать осторожность; хотя в печати такое стихотворение появиться не могло, но и распространение его в списках не снимало ответственности с автора.

Автографы: в тетр. ПД 835, л. 21–22 (черновой); в тетр. ПД 833, л. 31–32 об. (беловой, с поправками); ПД 1286 (ст. 30–38, в письме Пушкина к П. А. Вяземскому от 25 января 1825 г.).

Датируется первыми числами октября 1824 г. по положению в тетради.

Впервые: Анн. Т. 7, под заглавием «Второе послание к Аристарху» и с цензурными пропусками ст. 20, 31, 39–56; полностью: Ефр. Т. 1. 1880.

Литература: Мейлах Б. С. Пушкин и русский романтизм. М.; Л., 1937. С. 72, 75, 77; Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 254–267; Томашевский. Пушкин, II. С. 51–54; Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 // ПИМ. Т. 11. С. 56.

О. С. Муравьева

ВТОРОЙ ТОМ «ИСТОРИИ РУССКОГО НАРОДА» ПОЛЕВОГО см. «История русского народа, сочинение Николая Полевого»

ВУРДАЛАК см. Песни западных славян

«ВЫ ЗА „ОНЕГИНА“ СОВЕТУЕТЕ, ДРУГИ...» см. <Наброски послания о продолжении «Евгения Онегина»>.

ВЫЗДОРОВЛЕНИЕ («Тебя ль я видел, милый друг?..», 1818) — стихотворение, развивающее традиционную элегическую тему. Ближайшим образцом для него послужила одна из лучших, по мнению Пушкина (см.: XII, 260), элегий Батюшкова — «Выздоровление» (между 1807 и 1809, опубл. 1817), в которой лирический герой, как и у Пушкина, побеждает роковой недуг благодаря появлению возлюбленной у драпа болезни. Пушкинская героиня

является переодетой в мужской воинский наряд. Подобный образ уже был варьирован в лицейском стихотворении «Кольна» (1814). В «Выздоровлении» он восходит к посланию Батюшкова «Мои пенаты» (1811–1812, опублик. 1814), а здесь, в свою очередь, мог быть заимствован из «Освобожденного Иерусалима» («La Gerusalemme Liberata», опублик. 1580) Т. Тассо (Tasso; 1544–1595), где две героини — Клоринда и Эрминия — появляются в убранстве ратников. Этот первоисточник (в русском или французском переводе), по-видимому, был известен Пушкину еще в Лицее. В стихе 17 звучит реминисценция из элегии Батюшкова «Ночь на развалинах замка в Швеции» (1814).

Автобиографическая основа стихотворения не менее очевидна, чем его литературный генезис. В 1818 г. Пушкин перенес тяжелую болезнь, впоследствии описанную им самим: «Я занемог гнилою горячкой. Лейтон за меня не отвечал. Семья моя была в отчаяньи; но через 6 нед<ель> я выздоровел. Сия болезнь оставила во мне впечатление приятное. Друзья навещали меня довольно часто; их разговоры сокращали скучные вечера. Чувство выздоровления одно

из самых сладостных» (XII, 305). Судя по всему, реальную подоплеку имеет и эпизод с посещением больного красавицей, переодетой гусаром. В черновых заметках П. В. Анненкова, сделанных со слов К. К. Данзаса, содержится указание на адресата стихотворения — петербургскую «даму полусвета» Елизавету Шот-Шедель: «Лизка Шот Шедель — б<...>, которой выздоровление» (*Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники. С. 483). В реальности этого эпизода иногда высказывались сомнения, подкрепляемые ссылкой на литературные источники стихотворения. Однако двойное происхождение поэтической темы: литературное и автобиографическое — еще в Лицее становится характерной чертой лирики Пушкина (см., например, «К Наталье» (1813) или «Пирующие студенты» (1814)). Реалии жизни находят свое осмысление через соотнесение с поэтической топикой, благодаря чему бытовой эпизод, подданный самому заземленному истолкованию (ср. выше, реплику Данзаса), превращается в тему для лирического высказывания, в контексте которого он получает высокую поэтическую значимость.

Автографы: ПД 847, л. 3–3 об. (писарская копия с правкой Пушкина 1825 г.; в тетради Всеволожского); автограф, находившийся в тетради Капниста, утрачен.

Датируется 1818 г. на основании помет Пушкина в автографах стихотворения и указаний в Ст 1826 и Ст 1829. Написано, вероятно, в феврале–марте, так как по содержанию связано с болезнью Пушкина в январе–феврале 1818 г.

Впервые: Ст 1826. Отд. «Элегии».

Литература: *Бартенев П. И.* О Пушкине. М., 1992. С. 115; *Виноградов. Стиль П.* С. 149; *Городецкий. С.* 177–178; *Горохова Р. М.* Пушкин, Батюшков, Тассо: (К исто-

рии одного образа) // Сравнительное изучение литератур: Сб. ст. к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 248–252; *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 179–185; *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 483; *Томашевский В. Б.* История тетради Всеволожского // Лет. ГЛМ. С. 56–57; *Элиаш Н. М.* К вопросу о влиянии Батюшкова на Пушкина // ПиС. Вып. 19–20. С. 29–30.

М. Н. Виरोлайнен

ВЫСТРЕЛ см. Повести Белкина.

ВЯЗЕМСКОМУ («Зачем, забывши славу...», 1817) — шуточный коллективный экспромт в духе «арзамасских» импровизаций. Стихотворение написано совместно Пушкиным, В. А. Жуковским, К. Н. Батюшковым и А. А. Плещеевым на одном листке с такого же рода коллективным экспромтом «Писать я не умею...» 4 сентября 1817 г. в Царском Селе, по-видимому, при посещении друзьями-«арзамасцами» жившего там летом Н. М. Карамзина. Эти экспромты — результат своего рода литературной игры, где каждый из участников по очереди пишет несколько строк, пытаясь подхватить намеченную его предшественником поэтическую тему. Пушкин был автором стихов 3–5 (заглавие и ст. 1–2 написаны ру-

кою Батюшкова, ст. 6 — Плещеева, ст. 7–10 — Жуковского). Темой экспромта стало только что состоявшееся назначение Вяземского на службу в Варшаву в канцелярию Н. Н. Новосильцева. Это событие широко обсуждалось и в свете, и в дружеском кругу. Желание Вяземского служить в Польше встретило неоднозначную оценку в его ближайшем окружении. 17 августа А. И. Тургенев писал Вяземскому: «Арзамасцы не верят еще, что ты решился в Варшаву» (ОА. Т. 1. С. 82), а спустя неделю, 25 августа, сообщал: «Здесь и в Сарском Селе многие недовольны, что ты хочешь служить в Варшаве; но служить в Польше не есть служить Польше...» (Там же). В первых строках экспромта сохранился отголосок этого спора: «Зачем, забывши славу, / Пускаешься в Варшаву?» (II, 480).

Автограф: ПД 872 (беловой).

Датируется 4 сентября 1817 г. по помете в автографе.

Впервые: Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1884 г. СПб., 1887. Приложение.

Е. О. Ларионова

<**П. А. ВЯЗЕМСКОМУ**> («Язвительный поэт, остряк замысловатый...», 1821) — черновой набросок

послания к П. А. Вяземскому. Сохранившиеся автографы позволяют в общих чертах реконструировать

ход работы над стихотворением. Пушкин начал с того, что начерно записал несколько отдельных, в какой-то мере уже сложившихся фрагментов, затем он стал перебеливать начало послания на другом листе, по ходу исправляя его и дорабатывая. Судя по всему, он предполагал заниматься одновременно отделкой и компоновкой написанных групп стихов и заполнением лакун между ними. Перебелив первые шесть стихов и наметив седьмой, Пушкин на листе с черновыми набросками составил приблизительный план продолжения послания, в соответствии с которым здесь же и продолжил работу. В корпусе собранных сочинений Пушкина текст послания публикуется в составе шести первых перебеленных стихов, однако представление о замысле в целом может дать только совокупность всех написанных фрагментов и плана.

Пушкин избирает жанровую модель французского литературно-полемического послания XVII–XVIII вв. Ближайшим ориентиром для него в данном случае, по видимому, были сатиры Н. Буало (Voilbeau-Despréaux; 1636–1711) — вторая (1664), адресованная Мольеру, и седьмая (1663), обращенная к своей музе и посвященная судьбе поэта-сатирика. Ко второй сатире Буало восходит, в частности, развернутое комплиментарное обращение к адресату в первых стихах (см.: *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989. С. 81–82). Той же сатире

и ее русским проекциям («Сатира 2-я» С. Н. Марина (опубл. 1808); «Послание к А. Д. Илличевскому» А. А. Дельвига (1814); «К В. А. Жуковскому» (1819) Вяземского) следует Пушкин в развитии поэтической темы: признание литературных заслуг адресата — просьба передать секрет своего мастерства — жалоба на непреодолимые затруднения, которые автор послания испытывает в той или иной области стихотворства, — необходимая литературно-полемическая часть. Именно такая схема намечена в пушкинском плане стихотворения.

Ориентацию на Буало диктовала сама литературная репутация адресата послания. Уже в первом лицейском письме к Вяземскому, 27 марта 1816 г., Пушкин называет его Буало (XIII, 2). Вяземскому принадлежали наиболее известные русские переложения седьмой и второй сатир Буало: «К перу моему» (1816) и «К В. А. Жуковскому. Подражание сатире <II> Депрео» (1819; опубл.: СО. 1821. Ч. 68, № 10. С. 129–133). С последним Пушкин познакомился в самом начале апреля 1821 г., отметил в нем «смелость, силу, ум и резкость» (запись в Кишиневском дневнике от 3 апреля — XII, 303). Имя «русского Буало» подчеркивало роль Вяземского в литературных полемиках эпохи; оно было особо значимо в литературной «идеологии» «Арзамаса»: для «арзамасцев» был важен образ Буало-законодателя, нормализатора и критика, борца за чистоту вкуса, гонителя дурных пи-

сателей, захвативших почетные места на литературном Парнасе (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 26–32). Весной же 1821 г. борьба с «дурными писателями» за подлинные литературные ценности получила новый поворот в связи с публикацией «Послания М. Т. Каченовскому» Вяземского (СО. 1821. Ч. 67, № 2. С. 76–81). Это послание, задуманное еще в 1818 г. в ответ на грубые нападки Каченовского на Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы», вызвало полемическую бурю в литературной среде. Сторонники Каченовского открыли на страницах «Вестника Европы» целую кампанию против Вяземского. В «арзамасской» среде его послание единогласно приветствовали. Предположение, что замысел пушкинского послания связан с этой полемикой (см.: Венг. Т. 2. С. 613 (коммент. Г. Н. Карасика); Путеводитель. С. 88 (статья М. А. Цявловского); Госл. в 10 т. Т. 1. С. 623 (коммент. Т. Г. Цявловской)), подтверждается текстовыми переключками: у Вяземского: «ревнивая вражда» — в вариантах стиха 5 у Пушкина: «Смеяться над Вражд<ой>», «Смеяться весело над Злобою ревнивой» (II, 677); у Вяземского: «Но из вреда вредить комар досадный рад. / <...> / Его без жалости охотно давит каждый» — у Пушкина: «И можно ль комара тотчас не раздавить» (II,

678). Кажется вполне вероятным, что пушкинское послание было задумано именно как выступление в защиту друга в борьбе с их общим журнальным врагом.

Характеристика адресата в первых строках послания развивает мотив «счастливого баловня» судьбы, прозвучавший у Пушкина ранее в четверостишии «К портрету <Вяземского>» («Судьба свои дары явить желала в нем...», 1820). Пушкин приветствует поэта как мастера легкой и изящной сатиры, умеющего «смеяться весело», «разить анафемой игривой», признает, что сам таким мастерством не обладает, и просит Вяземского быть его «наставником» в этом роде поэзии. Противопоставление двух типов сатиры, намеченное в черновиках послания, может быть спроецировано на общую позицию Пушкина в вопросе о границах сатирического жанра. Так, 1 сентября 1822 г. Пушкин отвечал Вяземскому, упрекнувшему его за грубый выпад против Ф. И. Толстого-Американца в послании «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821): «Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии; я не согласен. Куда не достает меч законов, туда достаёт бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая и веселая, не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля» (XIII, 43).

Автографы: ПД 38 (черновой); в тетр. ПД 831, л. 36 (перебеленный первых 6 ст.).

Датируется предположительно апрелем (после 11-го) — маем 1821 г. по положению автографа в тетради ПД 831.

Впервые: РА. 1881. Т. 1, № 2 (первые 6 ст.; публ. П. И. Бартенева); АН 1900–29. Т. 3. Примеч. (полностью в виде транскрипции; публ. В. Е. Якушкина).

Литература: Городецкий. С. 233–235.

Е. О. Ларионова

<П. П. ВЯЗЕМСКОМУ. (В АЛЬБОМ)> («Душа моя, Павел...», 1826–1827) — шутивное послание, адресованное шестилетнему Павлу Вяземскому (1820–1888), сыну П. А. и В. Ф. Вяземских. История создания стихотворения рассказана в воспоминаниях адресата: «...зимой 1826–1827 <...> я решил-ся, по тогдашней моде, поднести Пушкину, вслед за прочими членами семейства, и мой альбом <...> я просил Пушкина написать мне стихи. Дня три спустя Пушкин возвратил мне альбом, вписав в него: „Здравствуй, друг мой Павел...“» (П. в восп. 1985. Т. 2. С. 185–186).

Псевдоназидательное послание («Держись моих правил: / Люби то-то, то-то, / Не делай того-то...» — III, 55) отражает характер отношений поэта с юным адресатом. Пушкин любил играть с мальчиком, забавляя его сомнительными с педагогических позиций занятиями. Например, он научил Павлушу боксировать

по-английски, и тот «так при-страстился к этому упражнению» (П. в восп. 1985. Т. 2. С. 187), что его перестали возить даже на семейные праздники. Вера Федоровна Вяземская запрещала сыну прикасаться к картам, опасаясь развития в нем наследственной страсти к игре, но Пушкин обучил его играть в дурачки, используя старые визитные карточки. Однажды княгиня застала их, когда они «барахтались и плевали друг в друга». Впоследствии Павел Петрович считал, что «эти педагогические забавы поэта объясняют и оправдываются его всегдашним взглядом на приличие. Пушкин неизменно в течение всей своей жизни утверждал, что все, что возбуждает смех, — позволительно и здорово <...>. ...Пушкин так же искренно сочувствовал юношескому пылу страстей и юношескому брожению впечатлений, как и чисто-сердечно, ребячески забавлялся с ребенком» (Там же).

Автограф неизвестен.

Датируется октябрем 1826 – началом 1827 г. на основании свидетельства П. П. Вяземского.

Впервые: РА. 1867. № 2.

Литература: Березкина С. В. Из комментария к стихотворениям Пушкина: О стихотворении «Душа моя Павел», или Штрихи к портрету П. И. Бартенева // РЛ. 1995. № 2. С. 126–131.

О. С. Муравьева

Т

ГАВРИИЛИАДА (1821) — шутовая антиклерикальная поэма, пародирующая евангельские сюжеты Благовещения и непорочного зачатия. Замысел «Гавриилиады» возник в кругу других близких по духу произведений Пушкина 1821 г.: «<В. Л. Давыдову>», «Христос воскрес», «Десятая заповедь». В письме к Дельвигу от 23 марта 1821 г. Пушкин шуточно использовал великопостную молитву Ефрема Сирина: «...о путешествиях Кюх<ельбекера> слышал я уж в Киеве. Желая ему в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, об духе любви я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив» (XIII, 25).

Вызывающее кощунство названных пушкинских произведений в научной литературе, как правило, объясняется реакцией поэта на возникшее в высших слоях общества увлечение мистицизмом. «Мистический тон царил в это время в высших придворных кругах. <...> ...в Петербурге под непосредственным

покровительством министра духовных дел и народного просвещения, обер-прокурора Св. Синода А. Н. Голицына процветали мистические радения Е. Ф. Татариновой в Михайловском замке, в столицу прибыла Ю. Крюднер, обратившая в свое время самого Александра на путь мистицизма и ныне успешно занимавшаяся мистическими проповедями в высшем обществе, процветала деятельность Библейского общества, пользовались успехом квакеры и моравские братья» (Томашевский. Пушкин, I. С. 427–428). Существует предположение, что поводом для создания «Гавриилиады» явились дебаты по библейскому вопросу и церковная политика правительства (см.: *Мурьянов М. Ф.* Из комментариев к пушкинским произведениям. С. 75–76).

Воздействие конкретной культурной ситуации должно быть принято во внимание, но все же не следует рассматривать шутовую поэму как антиправительственное выступление или реплику в теологических спорах. Веселое богохульство поэта во многом объясняется и биографическими обстоятель-

ствами. Под присмотром генерала И. Н. Инзова, в доме которого Пушкин жил в Кишиневе, он вынужден был посещать церковные службы, соблюдать посты и ходить к причастию. Эта повинность тяготила и раздражала Пушкина. Дом Инзова находился напротив так называемой «митрополии» — архиерейского подворья, где стоял храм, посвященный Благовещению Богородицы. Центральное место на иконах и фресках церкви занимал, естественно, сюжет Благовещения. Церковь, как гласила надпись у входа, была выстроена в 1810 г. капитаном Гаврилой Герити. Наиболее важные службы совершал сам митрополит Кишиневский Гавриил. Тройной каламбур: митрополит Гавриил служит в церкви, построенной капитаном Гаврилой и посвященной «благой вести», которую принес Деве Марии архангел Гавриил, — просто провоцировал поэта на пародию.

Великий пост в 1821 г. начинался 20 февраля; 25 марта было Благовещение, а 26 марта — Собор архангела Гавриила. Очевидно, «Гавриилиада» была написана в апреле, самое позднее — в первой половине мая. Среди черновых набросков послания «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»), датированного в рукописи 6 апреля 1821 г., сохранился план некоторых эпизодов поэмы: «Святой дух призвав Гавриила описывает ему свою любовь и производит в сводники [Гавриил влюблен] Сатана и Мария» (IV, 368).

Б. В. Томашевский считал более правильным рассматривать эту пушкинскую запись не как план «Гавриилиады», но как «весьма точное содержание нескольких стихов из этой поэмы.

Потом, призвав любимца

Гавриила,

Свою любовь он прозой
объяснял (ст. 132–133).

И славы сын, намеренья сокрыв,
Стал нехотя услужливый угодник
Царю небес... а по-земному
сводник.

Но, старый враг, не дремлет
Сатана! (ст. 145–148).

Ясно, что первые слова наброска излагают в точных выражениях содержание 15 стихов „Гавриилиады“, а последние слова в самой общей формулировке пред-указывают примыкающий к этим стихам эпизод, развитый на протяжении 120 стихов. Такая форма заметки — содержание нескольких стихов с композиционным намеком на дальнейшее — заставляет видеть здесь не программу поэмы, не схему эпического замысла, а рабочую памятную запись, относящуюся к самому процессу писания поэмы в момент перерыва, с указанием на ближайшее продолжение уже написанного, на форму перехода от написанного к следующему эпическому эпизоду. Следует думать, что к 6-му апреля хотя бы вчерне 131 стих „Гавриилиады“, т. е. четверть поэмы, уже были написаны. Вероятно, и вся поэма вскоре была окончена» (Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма. Пб., 1922. С. 41 (примеч. Б. В. Томашевского)).

Незаконченное стихотворение «Вот муза, резвая болтунья...» и набросок «Примите новую тетрадь...», датируемые по положению в черновой тетради Пушкина апрелем–маем 1821 г., иногда рассматриваются как посвящения к поэме, написанные, видимо, после

того как работа уже была закончена. Это подтверждает и письмо Пушкина А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г.: «...не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса? Я привезу вам за то сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христоробивому пастырю поэтического нашего стада...» (XIII, 29).

Самое раннее из дошедших до нас упоминаний о поэме датируется летом 1822 г. С. С. Петровский, товарищ С. А. Соболевского по Благородному пансиону, 12 июня сообщил последнему: «...написана А. Пушкин<ым> поэма Гавриелиада или любовь арх<ангела> Гавриила с Девой Марией...» (ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 728).

«Гавриелиада», которая по понятным причинам не могла быть издана, довольно быстро стала расходиться в большом количестве списков. Наиболее достоверная копия, скорее всего, принадлежала кишиневскому приятелю Пушкина чиновнику особых поручений при генерале И. Н. Инзове Н. С. Алексееву (1788–1854).

Возможно, что Алексеев у которого имелась тетрадь с переписанными им пушкинскими текстами, явился одним из первых читателей «Гавриелиады» и именно ему поэма была посвящена. «Если вспомнить, что в Кишиневе Николай Степанович Алексеев был самым интимным и едва ли не единственным интимным другом Пушкина, то не трудно себе представить, что

Пушкин делился с ним замыслами, особенно в „заветном“ жанре „Гавриелиады“ <...>. В одном из дошедших до нас списков „Гавриелиады“ (50-х годов) против стихов:

Так иногда супругу генерала
Затянутый пленяет адъютант

стоит примечание — „Алексеев“, возможно, восходящее к авторскому списку» (Пушкин А. С. Гавриелиада. С. 46–47 (примеч. Б. В. Томашевского)). Цитата из «Гавриелиады» («Какая честь и что за наслажденье!» — IV, 128) приведена в письме Алексеева к Пушкину от 20 марта 1827 г. (XIII, 324).

Еще один авторский список получил от Пушкина в сентябре 1822 г. Вяземский. 1 сентября 1822 г. Пушкин отправил ему с оказией рукопись «Гавриелиады», сопроводив пакет письмом со следующим, содержащим намек на увлечение двора мистикой, примечанием: «Посылаю тебе поэму в мистическом роде — я стал придворным» (XIII, 44); три месяца спустя Вяземский сообщал о полученных стихах А. И. Тургеневу, называя их «прекрасной шалостью» (ОА. Т. 2. С. 287); в письме были приведены 19 строк из «опасной» поэмы.

В первой половине 1823 г. «Гавриелиада» уже могла быть широко известна в литературных кругах. Так, 13 июня Пушкин в письме к А. А. Бестужеву упоминает поэму не в качестве литературной новинки, но как произведение, к этому времени хорошо знакомое его корреспонденту (см.: XIII, 64).

Поэма вызвала большой интерес: одни уже обменивались впечатлениями, другие — те, кто только слышал о «богохульном» сочинении, — пытались достать список. 4 марта 1825 г. декабрист И. Д. Якушкин, познакомившийся с Пушкиным в январе 1820 г. в Петербурге, сообщил Чаадаеву: «Пушкин живет у отца в деревне; недавно я читал его новую поэму „Гавриилиаду“, мне кажется, она самое порядочное произведение из всех его эпических творений, и очень жаль, что в святотатственно-похабном роде» (Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951. С. 242). Почитатель пушкинского таланта, знакомый с поэтом со времени своего пребывания в Благородном пансионе (1818–1820), Н. А. Маркевич, в будущем поэт, историк Украины, этнограф, упрасивал своего однокашника С. А. Соболевского изготовить для него копию «Гавриилиады»: «...теперь я б тебя просил отдать списчику переписать для меня Гавриилиаду соч. А<лександр> П<ушкина>, и что тебе бы его стоило, я б немедля выслал» (ЛН. Т. 16–18. С. 729).

В 1826 г. «Гавриилиада» стала известна властям. 8 марта в присланном из Москвы донесении жандармского полковника И. П. Бибикова А. Х. Бенкендорфу говорилось о распространявших «мятежные стихи» молодых людях, которые «нападают с опасным и вероломным оружием насмешки на святость религии — этой узды, необходимой для всех народов, а

особенно — для русских»; в качестве примера приводилась Гавриилиада, сочинение А. Пушкина» (см.: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин под тайным надзором. Л., 1925. С. 17).

В мае 1828 г. по инициативе митрополита Серафима было заведено дело на помещика, отставного штабс-капитана В. Ф. Митькова (брата декабриста М. Ф. Митькова), дворовые люди которого донесли духовному начальству, что хозяин читал им отрывки из хранящейся у него рукописи под названием «Гавриилиада», содержание которой «заключалось в богохульных суждениях о Христе-спасителе, Святом Духе и Пречистой Божьей Матери» (*Эйдельман Н. Я.* Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987. С. 141). Пушкин, привлеченный к следствию 25 июля, в первых числах августа был допрошен петербургским военным генерал-губернатором П. В. Голищевым-Кутузовым в присутствии управляющего Главным штабом, председателя Особой комиссии по делу о «Гавриилиаде» генерала П. А. Толстого и отрекся от авторства поэмы: «В первый раз видел я Гавриилиаду в Лицее в 15-мили 16-м году и переписал ее; не помню куда дел ее — но с тех пор не видал ее» (Рукою П. С. 749). Повторный допрос состоялся по предписанию Николая I 19 августа, и Пушкин в письменной форме подтвердил прежние показания, отметив, что свой список с рукописи, ходившей между офицерами л.-гв. Гусарского полка, он сжег в 1820 г.: «Руко-

пись ходила между офицерами Гусарского полку, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомяну. Мой же список сжег я, вероятно, в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религией. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение столь жалкое и постыдное» (Там же. С. 749–750).

Существует черновик этих показаний, в котором примечательна зачеркнутая фраза: «Знаю только, что ее написали покойному поэту кн. Дм<итрию> Горчакову» (Там же. С. 750); возможно, Пушкин таким образом пытался отвести от себя подозрения. Автором «Гавриилиады» Пушкин называет поэта-сатирика Д. П. Горчакова и в письме к Вяземскому от 1 сентября 1828 г. — по-видимому, рассчитывая на перлюстрацию письма: «Мне навязалась <...> на шею преглупая шутка. До прав<ительства> дошла наконец Гавриилиада; приписывают ее мне; донесли на меня, и я, вероятно, отвечу за чужие проказы, если кн. Дм<итрий> Горчаков не выйдет с того света отстаивать права на свою собственность» (XIV, 26–27).

Показания Пушкина были переданы Николаю I; царь вновь потребовал, чтобы граф П. А. Толстой провел конфиденциальный разговор с Пушкиным, которому просил передать, что не сомневается в искренности его слов, но жела-

ет, чтобы он «помог правительству открыть, кто мог сочинить подобную мерзость и обидеть Пушкина. Выпуская оную под его именем?» (Дела III Отделения собственной его императорского величества канцелярии об Александре Сергеевиче Пушкине. СПб., 1906. С. 344). 2 октября Пушкин, получив соответствующее разрешение, написал письмо непосредственно государю и передал его графу Толстому. Содержание этого письма осталось неизвестным, но скорее всего, в нем было признание в принадлежности «Гавриилиады» его перу: «Всякий иной ответ <...> не только не удовлетворил бы царя, но уронил бы Пушкина в его глазах и к подозрению — точнее, к уверенности Николая в его авторстве <...> прибавил бы упрек в заpirationстве и лживости» (Измайлов. С. 58).

31 декабря 1828 г. дело о «Гавриилиаде» было завершено; в резолюции, наложенной Николаем I, говорилось: «Мне это дело подробно известно и совершенно кончено» (СпН. 1911. Кн. 15. С. 188).

«Гавриилиада» представляет собой пародийное переложение двух главных догматов христианской церкви. В основе повествования — евангельская версия о Марии и ее муже Иосифе; акцентирован момент Благовещения, поданный в эротической интерпретации. Сюжет осложнен вводным эпизодом о грехопадении (он дан в качестве вставного рассказа в повествовании Сатаны).

Сюжет «Гавриилиады» почерпнут из христианской канонической и апокрифической литературы. О том, что именно архангел Гавриил был послан к Деве Марии с «благой вестью», сообщается в Евангелии от Луки: «В шестый же месяц послан был Ангел Гавриил от Бога в город Галилейский, называемый Назарет, К Деве, обрученной мужу, именем Иосифу, из дома Давидова; имя же Деве: Мария. Ангел, вошед к Ней, сказал: радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами. Она же, увидевши его, смутилась от слов его и размышляла, что бы это было за приветствие. И сказал Ей Ангел: не бойся, Мария, ибо Ты обрела благодать у Бога; И вот, зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус <...>. Мария же сказала Ангелу: как будет это, когда Я мужа не знаю? Ангел сказал Ей в ответ: Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и раждаемое Святое наречется Сыном Божиим <...>. Тогда Мария сказала: се, раба Господня; да будет Мне по слову твоему» (1: 26–31, 34, 35, 38).

Возможно, «комментарии к использованным Пушкиным эпизодам библейских историй <...> поэт мог вычитать в различных изданиях Библии и в книгах, содержащих изложение Священной истории, при этом *не обязательно* опубликованных на русском языке. <...> ...в Кишиневе Пушкин брал книги из библиотек И. Н. Инзова и И. П. Липранди. <...> ...вполне вероятно, что в их библиотеках могли оказаться если и не все 17, так отдельные тома „Sainte Bible en

Latin et en François, avec des notes litterales, critiques et historiques, des préface et des dissertations. Tirées du Commentaire de Dom Augustin Calmet, Abbé de Sénones, de M^r. l'Abbé de Vence & des Auteurs les plus célèbres“ (Paris; Avignon, MDCCLXXIII), которые, судя по письму А. С. Пушкина к Л. С. Пушкину от 20 ноября 1824 г., видимо, отсутствовали в библиотеках Тригорского и Михайловского <...>: „Библию, библию! и французскую непременно!“ (XIII, 123. — *Red.*) <...> *...рассуждения* (комментарии. — *Red.*) о „преследованиях и возможностях (власти) дьявола“ в „деле Марии и направленных против веры“ <...> были, по всей вероятности, сюжетообразующими элементами пушкинского замысла „Гавриилиады“» (*Шварцбанд С. М.* «Смешное с важным сочетал...»: (О поэме «Гавриилиада»). С. 33–34).

Б. В. Томашевский в своей обстоятельной историко-литературной и стилистической характеристике «Гавриилиады», содержащейся в подготовленном им издании поэмы (Пг., 1922), касаясь вопроса об ее источниках, без достаточных на то оснований, отдавал предпочтение апокрифическим Евангелиям; последние были широко распространены в «критический» XVIII век, с его интересом к неканоническим свидетельствам о евангельских событиях, обильным цитированием апокрифов, существовавших и в старых славянских переводах. О том, что Пушкин обращался к такого рода источникам, излагающим обстоятельства Благовещения, свидетельствует ссылка поэта на некое «армянское преданье» («Но говорит армянское преданье» — IV, 125). Это преданье пока не обнаружено. Известные армянские апокрифы восходят

к раннему периоду христианского богословия, когда наиболее активно обсуждалась тема непорочного зачатия. Пути проникновения этих богословских споров в среду армянской колонии Кишинева не установлены.

Литературные истоки «Гавриелиады» — это основанные на пародии французские и русские литературные поэтические образцы, как правило крупной формы.

Когда в письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г. Пушкин упомянул «Гавриелиаду» («Тебе <...> более нравится благовещение» — XIII, 64), рядом с ней он назвал ирои-комическую поэму В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах» (1771), которая казалась ему «смешнее» (Там же). Такое сопоставление не выглядело неожиданным. Связь «Гавриелиады» с традицией ирои-комической поэмы можно видеть уже в ее названии, которое пародирует названия классицистических героических поэм, таких, например, как «Генриада» («La Henriade», 1728) Вольтера или «Россияда» (1779) Хераскова.

Невероятно популярный «Елисей» Майкова, блестяще пародировавший приемы эпической героической поэмы, так же как и опыты упомянутого в пушкинском письме Бестужеву Н. П. Осипова (особенно известная травестия «Вергилиева „Енеида“, вывороченная наизнанку», 1791), восходили (Майков сам признавался в этом) к Полю Скаррону (Scarron; 1610–1660), автору «Перелицованного Вер-

гилия» («Virgile travesty», 1648–1652), который создал новый жанр в европейской поэзии — бурлески и поэмы травести (на русской почве их жанровые особенности не имели строгого разграничения). Комическую поэму «Налой» («Le lutrin», 1674–1683), стилистически близкую жанру «burlesque», написал Н. Буало (Boileau-Despréaux; 1636–1711), в этом случае выступивший против собственных принципов, утвержденных в «Искусстве поэзии» («L'art poétique», 1674).

Скаррон пародировал сюжет, Буало — стиль. Последнему следовал Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777), который, как и Буало, черпал материал из церковно-монастырской жизни. Вольтер, автор поэмы «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», 1735), где национальная героиня Франции превращается в трактирную служанку, ориентируется на Скаррона, говорившего о высоком, используя низкий сюжет. Библейские темы пародирует Ж.-Б. де Грекур (Grécourt; 1683–1743). Постепенно на первый план выдвигается переплетение духовного с эротическим; христианская мифология контрастно оттеняется откровенной чувственностью, и самые яркие примеры здесь — Вольтер и Парни (Parny; 1753–1814) с его кощунственными эротическими поэмами — «Война древних и новых богов» («La Guerre des Dieux anciens et modernes», 1799), «Утраченный рай» («Le Paradis perdu», опубл. 1804), «Галантные приключения

Библии» («Les Galantries de la Bible», опубли. 1804).

Все эти многочисленные и разнообразные образцы французской пародической литературы, построенные на контрасте сюжета и стиля, «высоких» героев и близкого к просторечию языка, были прекрасно знакомы Пушкину. При этом ближе всего ему были Парни и Вольтер. П. И. Бартенев, располагавший свидетельствами, полученными от близких Пушкину П. В. Нащокина, кишиневского знакомого поэта В. П. Горчакова (1800–1867), библиографа и библиофила С. Д. Полторацкого (1803–1884), сообщал, что «Гавриилиаду» Пушкин «позволил себе сочинить <...> просто из молодого литературного щегольства. Ему захотелось показать своим приятелям, что он может в этом роде написать что-нибудь лучше стихов Вольтера и Парни» (*Бартенев П. И. О Пушкине*. М., 1992. С. 203).

«Гавриилиада» действительно имеет множество точек соприкосновения как с «Орлеанской девственницей», так и с «Войной богов». В поэме Парни христианские «боги» (к ним условно относятся и святые) воюют с богами языческими, для которых одним из важнейших средств в этой войне является эротический натиск; постоянный его объект — Дева Мария, которая становится героиней нескольких весьма откровенных эпизодов. Рассказывая о ней с неприкрытой дерзостью, автор «Войны богов» намекает, что отцом Христа мог быть и прежний возлюбленный Марии, и

Святой Дух, и архангел Гавриил — легкомысленный волокита. Пушкинская поэма, названная по имени архангела Гавриила, выглядит как история его очередного любовного приключения.

Заметна близость «Гавриилиады» к поэме Парни и в отношении ритмической организации стиха. «Гавриилиада» написана типичным для Пушкина пятистопным ямбом с мужской цезурой после второй стопы; во Франции этот стих, как правило, использовался в текстах комических (подробнее о связи «Гавриилиады» и «Войны богов» см.: *Вольтер Л. И. О литературных истоках «Гавриилиады»* С. 98).

Хотя ориентация Пушкина на поэму Парни очевидна, пафос «Гавриилиады», поэмы «чувственной и страстной» (*Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху*. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 178), отличен от резко атеистического пафоса Парни. Богохульство Пушкина не носит идейного характера, предметом пародии является у него не религиозный догмат как таковой (скорее всего, он мало интересуется поэта), а его соотнесенность с нормами человеческой жизни. Нормой жизни представляется Пушкину, в частности, неудержимое влечение мужчин и женщин друг к другу. Показательно, что лирическое отступление «Поговорим о странностях любви...» (IV, 124) вовсе лишено какой бы то ни было иронии. Комический эффект достигается в поэме

Он положил в премудрости
 глубокой
Благословить достойный
 вертоград,
Сей вертоград, забытый,
 одинокий,
Щедротю таинственных наград.
 (IV, 122)

Написанная на юге, в период, отмеченный созданием романтических поэм, «Гавриилиада» стоит в стороне от этой линии творчества Пушкина и в художественном отношении главным образом учитывает опыт «Монаха» (1813), комического повествования с рядом лирических отступлений, и особенно поэмы «Руслан и Людмила» (1820), являющей собой типичный образец поэмы-беседы.

Такой точки зрения безоговорочно придерживался Б. В. Томашевский («...в развитии поэтической системы Пушкина „Гавриилиада“ лежит в стороне от большой дороги романтических лет <...> ни в лирике, ни в поэмах мы не найдем явных следов этого эпизода его юности» — Томашевский. Пушкин, I. С. 435), хотя ранее, в своем первом монографическом исследовании «Гавриилиады», видел в ней «отход в направлении, опре-

деляемом типом пушкинских «байронических поэм» (Пушкин А. С. Гавриилиада. С. 66 (примеч. Б. В. Томашевского)). Такая оценка стилистики «Гавриилиады» была поддержана Л. С. Сидяковым (Поэма «Гавриилиада» в эволюции стихотворного эпоса А. С. Пушкина. С. 77–78) и Г. Л. Гуменной (Ирония и традиция в художественном целом «Гавриилиады» Пушкина. С. 59–66).

Жанровые особенности «Гавриилиады» отозвались в поэмах «Граф Нулин» (1825) и «Домик в Коломне» (1830).

«Гавриилиада» органично включается в контекст пушкинского творчества. Весьма значительны авторзаимствования в тексте поэмы из лицейской лирики и из петербургских стихотворений 1817–1820-х гг. и отголоски отдельных ее стихов в «южных поэмах» и более поздней лирике: Гавриилиада“ является, так сказать, одним из самых вместительных бассейнов, куда стекаются автореминисценции из более ранних произведений. В свою очередь, она питает позднейшие» (Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 60; см. также с. 26, 61–70).

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 28 (план).

Датируется апрелем 1821 г. (см. выше).

Впервые: РПЛ.

Литература: Айвазян К. В. «Я стал спускаться... к свежим равнинам Армении»: (О поэстестве А. С. Пушкина в Арзрум и его армянских взаимосвязях). Ереван, 1990. С. 97–102; Алексеев М. П. Мелкие заметки к «Гавриилиаде» // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1995. Вып. 1. С. 20–31; Березкина С. В. Мотивы матери и материнства в творчестве А. С. Пушкина // РПЛ. 2000. № 1. С. 174–177; Бонди. Статьи. С. 37–38; Брюсов В. Я. Гавриилиада // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 19–30; Букетова Ж. П. А. С. Пушкин. Гавриилиада: К вопросу об истории создания поэмы // Крымские пушкинские чтения, 3-и. Симферополь, 1993. С. 12; Вачева А. С. «Гавриилиада» в контексте эволюции русской бурлескной поэмы // Университетский пушкинский сб. М.,

1999. С. 213–218; *Вольперт Л. И.* О литературных истоках «Гавриилиады» // РЛ. 1966. № 3. С. 95–103; *Гуменная Г. Л.* 1) Ирония и традиция в художественном целом «Гавриилиады» Пушкина // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: Межвуз. сб. науч. трудов. Кемерово, 1988. С. 59–66; 2) Ироико-комические поэмы Пушкина «Монах» и «Гавриилиада» // Историко-литературный процесс: Методологические аспекты: Научно-информационные сообщения. Рига, 1989. Вып. 2. С. 16–18; *Гурьянов В. П.* Письмо Пушкина о «Гавриилиаде» // ПИМ. Т. 8. С. 284–292; *Кошелев В. А.* «Топот Бледного коня...» // Кошелев В. А. Пушкин: История и предание: Очерки. СПб., 2000. С. 237–253; *Мурьянов М. Ф.* Из комментариев к пушкинским произведениям. 1. Армянское предание в «Гавриилиаде» // Врем. ПК 1971. С. 75–80; *Непомнящий В. С.* Дар: Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6. С. 245–246, 250–253; *Осват Л. С.* «Влюбленный бес»: Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821–1831 гг. // ПИМ. Т. 12. С. 176, 178–181, 186, 190, 195, 198; *Сидяков Л. С.* Поэма «Гавриилиада» в эволюции стихотворного эпоса А. С. Пушкина // Сюжет и время: Сб. науч. тр.: К 70-летию Г. В. Краснова. Коломна, 1991. С. 73–78; *Соколянский М. Г.* К проблеме: «Пушкин и Мильтон» // Врем. ПК 23. С. 130–139; *Строганов М. В.* «Гавриилиада» и Достоевский // Пушкин А. С. Гавриилиада: Поэма. Тверь, 2000. С. 219–224; Томашевский. Пушкин, I. С. 425–435; Томашевский. Строчка П. С. 179; *Ходасевич В. Ф.* «Гавриилиада» // Пушкин А. С. Гавриилиада. М., 1991. С. 117–124; *Цявловский М. А.* Текст Гавриилиады // Пушкин. Сб. 1. М., 1924. С. 163–176; *Шварцбанд С. М.* «Смешное с важным сочетал...»: (О поэме «Гавриилиада») // Пушкинский юбилейный: 85-летию И. З. Сермана посвящается. Иерусалим, 1999. С. 25–44; *Эйдельман Н. Я.* 1) «По смерти Петра I...» // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 311–312; 2) Пушкин и декабристы: Из истории взаимоотношений. М., 1979. С. 42–55, 94; 3) Пушкин: Из биографии и творчества: 1826–1837. М., 1987. С. 126–148; *Bayley J.* Pushkin: A comparative commentary. Cambridge, 1971. P. 65–69; *Sproede A.* Zwischen Aufklärung und ästhetischer Religion... // Arion: Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft. Bonn, 1992. Bd. 2. S. 205–209; *Vickery W. N.* Alexander Puschkin. New York, 1970. P. 33–52.

М. В. Строганов

ГАЙДУК ХРИЗИЧ см. Песни западных славян

ГАРАЛЬ И ГАЛЬВИНА («Вошла луна над дремлющим заливом...», 1814) — стихотворение, предположительно принадлежащее Пушкину. Его автограф неизвестен, а все известные списки указывают на авторство Пушкина. Существует, однако, сообщение П. А. Ефремова, что стихотворение «в рукописях всегда встречается с

именем А. Шидловского» (Ефр. 1880. Т. 1. С. 508; Ефр. 1882. Т. 1. С. 468). Александр Шидловский — поэт 1820–1830-х гг., автор «дум» («Александр Тверской», «Карл Двенадцатый») и стихотворных повестей («Гребенской казак», «Пригожая казначейша»); в 1820-е гг. участвовал в петербургских альманахах, в 1830-е — в журналах «Библиотека для чтения» и «Московский наблюдатель»; некоторое время жил в Иркутске, где

входил в кружок местных литераторов. В настоящее время списки «Гаралья и Гальвины» с его именем неизвестны. М. А. Цявловский, Н. О. Лернер и Б. В. Томашевский признавали авторство Пушкина на основании стилистической и метроритмической близости стихотворения лицейской лирике.

В стихотворении говорится о юноше, оставшемся со своей возлюбленной, в то время как его дружина умчалась на кораблях навстречу военным подвигам. Услышав, как скальды воспевают вернувшихся героев, Гальвина покинула Гаралья, пленившись другим молодым воителем. Любовная тема развивается, таким образом, на фоне темы героико-военной, оттесняемой на второй план, но необходимой для создания общего колорита. Подобный сюжет типичен для оссианически ориентированной французской поэзии конца

XVIII – начала XIX в. Пушкин отдал дань этой традиции, написав в 1814 г. стихотворения «Эвлега», «Осгар» и «Кольна». Первые два из них созданы по мотивам оссианической поэмы Э. Д. Д. де Парни (Parny; 1753–1814) «Иснель и Аслега» («Isnel et Asléga», 1802–1808). Стихотворение «Кольна» сочинено на основе выполненного Е. И. Костровым перевода поэмы Оссиана (в последнем случае суровый колорит Оссиана скорректирован «галантной» стилистикой в духе Парни). Влияние французской традиции сказалось на форме скандинавского имени героя: Гараль (французское произношение), а не Гаральд. Форма строфы и куплетное повторение половины ее последнего стиха, вероятно, восходит к балладе Ш.-Ю. Мильвуа (Millevoüe; 1782–1816) «Гаральд Длинноволосый» («Harald aux longs cheveux»).

Автограф неизвестен.

Датируется условно 1814 г. по близости к стихотворениям «Эвлега» и «Осгар».

Впервые: РА. 1876. Кн. 3. Вып. 10. С. 223–225.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 788–789 (примеч.); Ефр. 1880. Т. 1. С. 508 (коммент. П. А. Ефремова); Ефр. 1882. Т. 1. С. 468 (коммент. П. А. Ефремова); *Лернер Н. О.* Затерянное стихотворение Пушкина «Гараль и Гальвина» // Красная новь. 1927. Кн. 9. С. 256–262; Лернер. Рассказы о П. С. 38–40; *Томашевский Б. В.* О стихе. [Л.], 1929. С. 251–253; *Цявловский М. А.* «Гараль и Гальвина» и «Нозль на Лейбгусарский полк» (доклад, прочитанный 15 нояб. 1924) // Гос. академия художественных наук: Отчет за 1921–1925 гг. М., 1926. С. 26.

М. Н. Виролайнен

«ГАУНШИЛЬД И ЭНГЕЛЬ-ГАРД...» (1817) — одна из лицейских «национальных песен»,

которые, по воспоминаниям М. А. Корфа, «импровизировались <...> обыкновенно изустно

целою толпою, и уже потом их кто-нибудь записывал для памяти» (Грот 1899. С. 227). В «национальных песнях» обыгрывались злободневные эпизоды лицейской жизни. Тексты сохранились в составе рукописных журналов и в отдельной тетради «Национальные песни» (см.: Грот. Пушк. лицей. С. 215–239). Пушкин охотно принимал участие в их сочинении, но определить, какие строки принадлежат именно ему, невозможно. Имеется пушкинский автограф песни «Гауншильд и Энгельгард...», однако он представляет собой позднюю запись текста. В песне осмеиваются лицейские преподаватели: «Гауншильд и Энгельгард, / Карцов и Кошанский, / И танцмейстер Эбергард, / И Эбергард Кавказский» (АПСС. Т. 1. С. 307). Фридрих Леопольд Август (Федор Матвеевич) Гауеншильд (1780–1830), профессор немецкой словесности, с 1814 г. исполнял обязанности директора Лицея и снискал исключительную неприязнь лицейстов. Егор Антонович Энгельгардт (1775–1862), сменивший его на этом посту в марте 1816 г., напротив, пользовался любовью и уважением учащихся. Исключение, по-видимому, составлял только Пушкин. Яков Иванович Карцов (1784–1836), адъюнкт-профессор физико-математических наук, с 1816 г. — профессор, преподавал математику. Кроме В. Д. Вольховского, никто из лицейстов не проявил ни малейшего интереса к его предмету. Карцова ценили как со-

беседника, язвительного и остроумного рассказчика, развлекавшего класс перед началом лекций. Профессор Николай Федорович Кошанский (1781 или 1785–1831) преподавал латинскую и русскую словесность. По утверждению Корфа, «Пушкина и других он жестоко преследовал за охоту писать стихи» (Грот 1899. С. 225–226). Эта резкая характеристика не вполне подтверждается воспоминаниями других лицейстов, однако дает некоторые основания предполагать, что к Кошанскому обращено послание Пушкина «Моему Аристарху» («Помилуй, трезвый Аристарх...», 1815), адресатом которого является критик-схоласт. Иван Иванович Эбергард (ум. не ранее 1859) с 1816 г. был учителем танцев в Лицее. «Эбергард Кавказский» — это Ермолай Андреевич Эбергард, служивший в Лицее гувернером с августа 1816 г. Корф отмечал его необычайную глупость. Обыкновение ходить в рыжем парике вызывало насмешки лицейстов. В одной из «национальных песен» о нем говорится: «Вот Эбергард, смотрите, господа! / С Кавказских гор прилетел сюда. / По грузинскому Эбергард уставу / В Лицее хочет ввести мудрую расправу. / Рыжий парик, / Глуп старик...» (Там же. С. 239). В. П. Гаевский пояснял (со слов лицейстов), что «отставной солдат», которому уподоблены в песне преподаватели и гувернер, — это «лицейский дядька Прокофий, родом из Костромы. Во время ночного дежурства он, ходя по ко-

ридору, с обеих сторон которого были комнаты воспитанников, при всяком подозрительном звуке

приговаривал своим особым выговором: „Господа.....!“» (Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 397).

Автограф: ПД 197, л. 81 (в сборнике «Дух лицейских трубадуров»).

Датируется маем — началом июня 1817 г. по содержанию.

Впервые: Гаевский. П. в Лицее. № 8.

Литература: АПСС. Т. 1. С. 785–787 (примеч.); Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 397; Руденская М. П., Руденская С. Д. «Наставникам... за благо воздадим». Л., 1986. С. 90–91, 293–297.

М. Н. Виролайнен

«ГЕНЕРАЛ НЕ ПОПАЛ...» (1821) — несколько строк, записанных на краю листа с черновым автографом послания «<П. А. Вя-

земскому>> («Язвительный поэт, остряк замысловатый...», 1821), — по-видимому, набросок неосуществленного шуточного стихотворения.

Автограф: ПД 38, л. 1 об. (черновой).

Датируется предположительно апрелем (после 11-го) — маем 1821 г. по времени работы над посланием «<П. А. Вяземскому>> («Язвительный поэт, остряк замысловатый...»).

Впервые: КН. Т. 1 (публ. Н. В. Измайлова, Б. В. Томашевского).

ГЕНЕРАЛУ ПУЩИНУ («В дыму, в крови, сквозь тучи стрел...», 1821) — послание Павлу Сергеевичу Пущину (1789–1865), кишиневскому знакомому Пушкина. Генерал-майор, участник Отечественной войны, Пущин являлся членом Союза благоденствия и возглавлял кишиневскую масонскую ложу «Овидий», в которой состоял и Пушкин.

Стихотворение написано, по-видимому, под впечатлением слухов о предстоящем военном выступлении русской армии на помощь восставшей Греции (см: «Война» (1821)). Герой послания выступа-

ет одновременно в двух ипостасях: генерал, идущий в бой ради освобождения другого народа (Пушкин уподобляет его испанскому генералу и либеральному политическому деятелю 1810–1820-х гг. А. Квириге), и масон, призывающий свободу («Ты молоток возьмешь во длань / И воззовешь: свобода!» — П, 204). Подобное сближение понятий политической и духовной свободы было характерно для масонских кругов.

Послание отчетливо ориентировано на «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского (1812).

Сама ситуация — поэт обращается к генералу, который должен идти в бой, — буквально повторяет ситуацию стихотворения Жуковского. В своем послании Пушкин имитирует основные признаки строфы из «Певца во стане...» — 12 строк, чередование четырех- и трехстопного ямба. Первая строка послания является парафразой стихов 314–316 из стихотворения Жуковского (ср.: «И мчит грозу ударов / Сквозь дым и огонь, по гудам тел, / В среду врагов Кайсаров»). Таким образом, Пушкин здесь вновь (после «Пирующих студентов» (1814)) обращается к наметившейся в русской литературе традиции пародирования «Певца во стане...» (см.: «Певец в беседе Славянороссов» К. Н. Батюшкова (1813), «Певец во стане эпикурейцев» В. Г. Масловича (1816)). Экзальтированно торжественная интонация, идущая от Жуковского, в пушкинском стихотворении приобретает иронический оттенок. Не исключено, что оно представляло собой застольный масонский текст в честь Пущина; шутливо-

пародийный характер речей «братъев» во время совместных ужинов был свойствен кишиневской ложе (см.: *Фомичев С. А.* Пушкин и масоны // *Легенды и мифы о Пушкине.* СПб., 1994. С. 157). Кроме того, по свидетельству И. П. Липранди, Пушкин вообще «неоднократно подсмеивался» над Пущиным, «в особенности после истории с болгарским архимандритом» (*Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // *П. в восп.* 1974. Т. 1. С. 301). Во время приема в масонскую ложу «Овидий» болгарского архимандрита Ефрема «подстрекнутые к сему арнаутами <...> болгары бросились толпой к двери подвала (арнауты не трогались), выломали дверь и через четверть часа с триумфом вывели, по мнению их, спасенного архимандрита, у которого наперерыв тут же каждый просил благословения. Это было до захода солнца, и вечером весь город знал о том. Рассказывалось много сказок, повредивших Пущину. <...> Пушкин знал из первых, ибо он случился дома, когда Инзово донесли об этом» (Там же. С. 295).

Автограф: ПД 47, л. 1 об. (черновой).

Датируется маем — июнем 1821 г. по содержанию.

Впервые: *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху // *ВЕ.* 1874. № 1.

Литература: *Немировский И. В.* Биографический подтекст в дружеских посланиях Пушкина периода южной ссылки // *РЛ.* 1988. № 3. С. 166–167; *Нечкина М. В.* Движение декабристов. М., 1955. Т. 1. С. 316; *Оксман Ю. Г.* Ранние стихотворения В. Ф. Раевского (1816–1822) // *ЛН.* М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 529; *Щеголев П. Е.* К истории пушкинской масонской ложи // *Минувшие годы.* 1908. № 5–6. С. 517–520; *Wolf M.* Aspekte der Symbolik und Historie des Freimaurertums bei A. S. Puškin // *Arion: Jahrbuch der Deutschen Puschkin-Gesellschaft.* Bonn, 1992. Bd. 2. S. 276–279.

Т. Нешумова, Г. Потанова

ГЕРОЙ («Да, слава в прихотях
вольна...», 1830) — одно из бол-
динских стихотворений Пушкина.
Внешним толчком к его созданию
послужило посещение Николаем I
холерной Москвы 29 сентября
1830 г. В начале ноября Пушкин
переслал стихотворение из Болди-
на в Москву в письме к М. П. По-
годину; он просил опубликовать
его и настаивал: «...прошу вас и
требую именем нашей дружбы не
объявлять *никому* моего имени»
(XIV, 122). По мнению Погодина,
это требование объяснялось тем,
что Пушкин не хотел быть запод-
озренным в лести царю. Однако
авторское определение характера
своего произведения: «Посылаю
вам из моего Пафмоса Апокалип-
сическую песнь» — свидетельствует,
что для Пушкина содержание
«Героя» никак не исчерпывалось
его отношением к поступку Ни-
колая I. Поэт полушутя соотно-
сит себя с Иоанном Богословом,
автором Апокалипсиса, которого
на острове Патмос посещали про-
роческие видения. Евангельский
эпиграф: «Что есть истина?» и
обобщающая декларация о «праве»
и «обмане» также говорят о
том, что стихотворение заключает
в себе более глубокий, философ-
ский смысл. (Возможно, Пушкин
в данном случае стремился скрыть
свое авторство потому, что опасал-
ся духовной цензуры. Аналогия с
евангельским эпизодом демонстри-
ровала неканоническое понимание
христианской истины как возвы-
шающего обмана; см.: *Листов В. С.*

Миф об «островном пророчестве»...
С. 204.) Проблема героизма и про-
блема истины ставятся в стихотво-
рении применительно к личности и
судьбе Наполеона.

Альтернатива «герой» или
«тиран» по отношению к Напо-
леону являлась традиционной.
Стремление развенчать Наполео-
на как героя и представить его как
тирана — постоянная тема русской
лирики и публицистики перио-
да войны 1812 г. Новую остроту
приобрел этот вопрос в ходе раз-
вития «наполеоновской легенды».
(Такое название получила литера-
турная интерпретация личности и
судьбы Наполеона, которая заве-
домо отделяется от исторической
оценки французского императо-
ра.) В памфлете Ф. Шатобриана
(Chateaubriand; 1768–1848) «О Бо-
напарте, о Бурбонах» (1814), в оде
Ламартина (Lamartine; 1790–1869)
«Бонапарт» (1823) о Наполеоне
говорится как о ложном герое, че-
ловеке без сердца. Позже, в «За-
могильных записках» (Memoires
d'outre-tombe. Paris, 1848–1850.
Vol. 1–2), Шатобриан сильно смяг-
чил свою характеристику Напо-
леона, но по-прежнему настаивал
на его жестокости. Одним из наи-
более убедительных доказательств
Шатобриан считал поведение На-
полеона в ситуации, сложившейся
во время египетского похода, когда
в армии появились случаи заболе-
вания чумой. Шатобриан придержи-
вался версии, согласно которой
Наполеон дал приказ отравить
больных, дабы прекратить их стра-

дания и избежать распространения болезни. Существовала и другая версия, по которой Наполеон не только не отдавал жестокого приказа, но посетил госпиталь в Яффе, чтобы морально поддержать умирающих, и демонстративно пожимал им руки, подвергая себя смертельной опасности. Шатобриан опирался на мемуары Л.-А. Ф. де Бурьенна (Bourienne; 1766–1834), секретаря Наполеона, сопровождавшего его в Египте, на которые ссылается Пушкин в своем стихотворении. Таким образом, пушкинский «Герой» с его призывом: «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...» (III, 253) — естественно включается в контекст современных ему дебатов вокруг личности Наполеона.

Абсолютно достоверных свидетельств, неопровержимых фактов относительно событий в Яффе в распоряжении спорящих не было, не содержали таковых и мемуары Бурьенна.

Пушкин не знал, что мемуары Бурьенна были подложными, их автором в действительности был журналист Вильмар (Mémoires de M. de Bourienne, ministre d'Etat sur Napoleon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration / Composés par M. de Villemarest. Paris, 1829–1830. Vol. 1–10. Критический разбор «Мемуаров» Бурьенна появился сразу после их публикации: Bourienne et ses erreurs volontaires et involontaires ou Observations sur ses Memoires. Paris, 1830. О подлинном авторе «Мемуаров» см.: Les supercheries litteraires dévoilees par J.-M. Querard. Paris, 1964. Vol. 1.

Следовательно, реплика «Друга»: «Мечты поэта — / Историк

строгий гонит вас!» (III, 253) — не соответствует реальному положению вещей. Противоречивые версии не раскладывались на «мечты» и «факты»; мемуары Бурьенна не разрушили иллюзию, а лишь выдвинули определенную версию, которая была одними подхвачена, а другими яростно оспорена. Поэтому никак нельзя заключить, что в споре «Поэта» и «Друга» фантазия уступает место истине. Истины не знает никто, и спор идет, в сущности, о том, какую версию принять, какой поверить. Если в монологе «Да будет проклят правды свет» противопоставляются объективный исторический факт и красивая легенда, и при этом первому безусловно предпочитается второе, придется признать, что весь этот монолог — довольно пустая риторика. Но смысл противопоставления не в том, что поэт высокомерно отворачивается от реальности, а в том, что он всегда верит скорее высокому, чем низкому. Сюжет стихотворения — это не спор идеалиста и реалиста, это спор двух людей, один из которых обращает внимание преимущественно на внешнюю, событийную сторону явлений и потому придает такое значение внешним подтверждениям, доказательствам, а другой озабочен прежде всего внутренним, иногда сокрытым смыслом явлений, и любые свидетельства очевидцев для него в принципе гораздо менее важны. Позиция «Поэта» — упрямая вера в лучшее наперекор всем противоречащим

этому слухам и фактам — это и есть «возвышающий обман», т. е. утверждение в жизни не явленных однозначно высоких потенциалов.

Однако позиция Пушкина не сводится к благородному, но и безоглядному энтузиазму «Поэта». Заставляя персонажей стихотворения строить свое отношение к Наполеону на основании противоречивых версий о происшествии в Яффе, Пушкин демонстрирует сам процесс формирования образа на материале непроверенных свидетельств, недоказанных фактов, противоречивых предположений. Во многом именно так и формируется образ любого исторического персонажа. Все перечисленные в стихотворении деяния Наполеона мог совершить и герой, и тиран; но если он — герой, тогда и исторический смысл деяний и содержание судьбы освещаются особым светом. Решение этой проблемы ищется в человеческих потенциях личности, и в зависимости от него одни и те же действия и поступки предстают или цепью злодеяний тирана, или трагической историей личности, на себе испытавшей всю опасную диалектику добра и зла.

Пушкин, безусловно, проводит аналогию между посещением Наполеоном чумного госпиталя и посещением Николаем I холерной Москвы, но аналогия может быть и продолжена. Как и в отношении Наполеона, в отношении Николая I мы не знаем абсолютно точно всю правду о его действиях и намерениях. Можно и усомниться

в благородстве побуждений царя, а можно им поверить. Пушкин предлагает поверить и своей верой как бы дает ему шанс стать «героем».

В евангельском тексте, который цитирует Пушкин в эпиграфе к своему стихотворению, в ответ на вопрос Пилата: «Что есть истина?» — Христос, как известно, молчит. Пушкин здесь тоже «молчит», не формулирует своего ответа. Но ту область, где лежит, с его точки зрения, истина, тот способ, которым можно ее отыскать, Пушкин указывает. Истинный героизм — в благородном порыве, он неотделим от человечности; истина о человеке постигается, в общем, интуитивно и держится на вере. Пушкинские идеи могут показаться не слишком оригинальными, но в «Герое» они обретают необычайную выразительность, ибо выступают во всей сложности художественной и исторической реальности. В стихотворении объединены на неясной, с первого взгляда, основе два конкретных эпизода (один — ставший историей, другой — не утративший злободневности) и крайне абстрактное рассуждение об истине как таковой. Разорванный на два несводимых воедино мироощущения, на две отрицающие друг друга точки зрения, художественный мир стихотворения обретает единство в какой-то иной, не выраженной непосредственно позиции. Поиск этой авторской позиции, той основы, на которой объединяются разрозненные факты и сужде-

ния, становится неизбежным путем интерпретации текста. Таким образом, художественная форма стихотворения направляет дви-

жение читательской мысли, вынуждая искать проявление отвлеченных деклараций в конкретных событиях.

Автограф: ПД 918 (беловой).

Датируется предположительно концом октября 1830 г. на основании биографических фактов.

Впервые: Телескоп. 1831. № 1 (без подписи).

Литература: Грехнев В. А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. Горький, 1977. С. 81–100; Листов В. С. 1) Из творческой истории стихотворения «Герой» // Врем. ПК 1981. С. 136–146; 2) Миф об «островном пророчестве» в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 199–205; Михайлова Н. И. К творческой истории стихотворения «Герой» // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 217–221. Мороз В. Г. «Апокалипсическая песнь» Пушкина: (Опыт истолкования стихотворения «Герой») // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 90–117; Муравьева О. С. Пушкин и Наполеон: (Пушкинский вариант «наполеоновской легенды») // ПИМ. Т. 14. С. 22–28; Письма. Т. 2. С. 474–475 (письмо М. П. Погодина к П. А. Вяземскому от 11 марта 1837 г.); Порудоминский В. И., Эйдельман Н. Я. Болдинская осень. М., 1982. С. 301–306; Сидяков Л. С. Заметки о стихотворении Пушкина «Герой» // РЛ. 1995. № 4, С. 208–214; Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина. Воронеж, 2000. С. 117–151.

О. С. Муравьева

Ф. Н. Г<ЛИНК>Е («Когда средь оргий жизни шумной...», 1822) — послание, адресованное Федору Николаевичу Глинке (1786–1880). Поводом к его созданию, вероятно, послужило комплиментарное стихотворение Глинки «К Пушкину»:

О Пушкин, Пушкин! Кто тебя
Учил пленять в стихах чудесных?
Какой из жителей небесных
Тебя младенцем полюбил,
Лелея, баял в колыбели?
Лишь ты завидел белый свет,
К тебе эроты прилетели
И с лаской грации подсели...
И музы, слышал я, совет
Нарочно всей семьей держали

И, кончив долгий спор, сказали:
«Расти, резвись, — и будь поэт!»

<...>

Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен
гений!..

(СО. 1820. Ч. 64, № 38.
С. 231–233).

Послание было напечатано с авторским примечанием: «Стихи сии написаны за год пред сим, по прочтении двух первых песней „Руслана и Людмилы“» (Там же. С. 231). Однако появилось оно в «Сыне отечества» уже после выхода в свет отдельного издания поэ-

мы, в пору журнальных полемик о ней. Не исключено, что Глинка мог дать прочесть свое стихотворение Пушкину сразу же или вскоре после того, как сочинил его во второй половине августа 1819 г. (Летопись 1999. Т. 1. С. 157). О знакомстве Пушкина с посланием свидетельствует его отзыв о материалах № 38 «Сына отечества» в письме к Н. И. Гнедичу от 4 декабря 1820 г. (см.: XIII, 20–21), где он упоминает эпиграмму И. А. Крылова по поводу критики «Руслана и Людмилы» А. Ф. Воейковым, а также автора «Письма к сочинителю критики на поэму „Руслан и Людмила“». Несколько месяцев спустя, 27 июля 1821 г., Пушкин писал брату: «Черная Шаль тебе нравится — ты прав, но ее черт знает как напечатали. Кто ее так напечатал? пахнет Глинкой. Если ты его увидишь, обними его братски, скажи ему, что он славная душа — и что я люблю его, как должно» (XIII, 31).

Пушкин сблизился с Глинкой после окончания Лицея. С 1819 г. Глинка стал председателем Вольного общества любителей российской словесности, они также общались на заседаниях «Зеленой лампы». Известно, что Глинка, будучи адъютантом петербургского генерал-губернатора М. А. Милорадовича, способствовал смягчению наказания поэту, который за антиправительственные стихи был выслан на юг России, а не в Сибирь.

Опубликовав послание, Глинка еще раз подтвердил свои дружеские чувства, что было чрезвычай-

но важно для ссыльного поэта. Сообщая ответные «стихи Ф. Глинке» в письме к брату Льву от 1–10 января 1823 г., Пушкин писал: «... покажи их Глинке, обними его за меня и скажи ему, что он все-таки почтеннейший человек здешнего мира» (XIII, 55). Узнав, что стихи понравились адресату, 30 января 1823 г. он вновь обращается к брату: «Я рад, что Глинке полюбились мои стихи, — это была моя цель» (XIII, 56).

Заявленное в стихотворении движение «поэтического „Я“» к высокой цели, воплощенной в Гражданине, вполне соотносится с характером адресата: «„Я“ последовательно предстает перед нами в облике участника пиров, разочарованного изгнанника, ученика, стремящегося приблизиться к учителю. Следует иметь в виду, что для людей типа Глинки, связанных и с масонской традицией, и с опытом декабристской конспирации, поэзия добровольного ученичества, подчинения и подражания с целью приблизиться к идеальной нравственной норме, воплощенной в Учителе, была знакома и близка. В этом смысле то, что „Я“ не сливается с „ты“ как равное по степени нравственного совершенства, а *приближается* к нему, свидетельствует о глубоком проникновении Пушкина в самую суть того, как понималась идея общественного воспитания в кругах Союза Благоденствия» (Лотман Ю. М. А. С. Пушкин. Ф. Н. Глинке. С. 154).

Стихотворение написано в духе пушкинских посланий и писем членам «Зеленой лампы» (ср.: «<Из письма к Гнедичу>» («В стране, где Юлией венчанный...», 1821), «<Из письма к Я. Н. Толстому>» («Горишь ли ты, лампада наша...», 1822) и др.). Использование античных образов («остракизм», «блеск Афин», «венки пиров») создает семантическую двуплановость стихотворения, которая «согласуется с внутрикружковой семантикой «Зеленой лампы»» (Мейлах Б. С. Пушкин и русский романтизм. М.; Л., 1937. С. 49). Символы «гражданской» поэзии сочетаются с такими романтическими мотивами, как измена и разочарование.

Посланию «Ф. Н. Г<линк>е» близки по тематике и другие стихотворения Пушкина, созданные в период южной ссылки (ср., например: «Чедаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...», 1821), «К Овидию» («Овидий, я живу близ тихих берегов...», 1821), «<В. Ф. Раевскому>» («Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...», 1822)). Сходные с посланием мотивы обнаруживает начало V элегии Овидия в его первой книге «Tristia» (см.: *Жирницкий Л. В.* Пушкин и Овидий // Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Симферополь, 1927. Т. 1. С. 6 (отд. оттиск)).

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 17 об. (ст. 1–8 ранней редакции; беловой, с поправками); ПД 1261, л. 23–23 об. (ранняя редакция; беловой, в письме Л. С. Пушкину от 1–10 января 1823 г.); в тетр. ПД 833, л. 48 об. (поздняя редакция; беловой, с поправками).

Об отношении Пушкина к собственному стихотворению общал М. Н. Лонгинов: «Это превосходное послание было одною из любимейших пьес самого поэта, который, по свидетельству одного из самых близких его друзей, С. А. С<оболевского>, часто приводил в разговорах стихи из него» (Совр. 1856. Т. 58, № 7. Отд. 5. С. 10).

В 1828 г., задумав опубликовать послание, Пушкин изменил его текст. Традиционно в основном корпусе изданий сочинений поэта помещается ранняя редакция стихотворения, содержащаяся в письме к Л. С. Пушкину от 1–10 января 1823 г.; лишь Л. Н. Майков считал «окончательным» текстом позднюю редакцию — см.: Майков. Материалы. С. 168–169. Появление позднего текста, как правило, объяснялось попыткой Пушкина приспособить стихотворение к цензурным требованиям (см.: П, 1121 (примеч. Т. Г. Зенгер (Цявловской))); *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 833: (История заполнения) // ПИМ. Т. 15. С. 247). Однако вполне возможно, что, собираясь в 1828 г. напечатать послание, Пушкин сам не хотел напоминать читателям о южной ссылке: он вычеркнул первые четыре строки и внес ряд изменений, придавших стихотворению более обобщенный смысл.

Датируется: ранняя редакция — предположительно концом 1821 г. — началом 1822 г. по положению белого автографа в тетради ПД 833 (на л. 17 дата под посланием «К Овидию»: «1821 дек<абр> 26», на л. 18 дата под стихотворением «Приметь» («Старайся наблюдать различные приметы...»): «27 <декабря 1821>»); поздняя редакция — предположительно сентябрем 1827 г. — октябрем–ноябрем 1828 г., по положению автографа в тетради ПД 833.

Впервые: ранняя редакция — *Бартенев П. И.* А. С. Пушкин: Материалы для его биографии. Глава 3-я (1817–1820) // МВед. 1855. № 145, 3 декабря (ст. 1–8); *Лонгинов М. Н.* Библиографические записки. XVI. О послании Пушкина к Ф. Г. // Совр. 1856. Т. 58, № 7. Отд. 5; поздняя редакция — Майков. Материалы.

Литература: *Касаткина В. Н.* Поэтический диалог А. С. Пушкина с Ф. Н. Глинкой и В. Ф. Раевским // Жанрово-стилевое взаимодействие лирики и эпоса в русской литературе XVIII–XIX веков. М., 1987. С. 38–39; *Лотман Ю. М.* А. С. Пушкин. Ф. Н. Глинке // Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 144–158; *Немировский И. В.* Биографический подтекст в дружеских посланиях Пушкина периода южной ссылки // Немировский И. В. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003. С. 74–84.

С. Б. Фёдорова

«ГЛУХОЙ ГЛУХОГО ЗВАЛ К СУДУ СУДЬИ ГЛУХОГО...» (1830) — стихотворение в составе незавершенной критической статьи «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830). Пушкин называет его: «старинная эпиграмма», т. е. выдает за некий анонимный и общеизвестный текст (XI, 166).

Стихотворение является вольной переделкой эпиграммы П. Пеллиссона (Pellisson-Fontanier; 1624–1693) «Трое глухих» («Les trois sourds») (см.: *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. <1>. Источники стихотворений «Все мое — сказало злато» и «Глухой глухого звал»). Вероятно, эпиграмма Пеллиссона — подражание латинской эпиграмме бельгийского поэта Жана Секонда (Jean Second; наст.

имя Jean Everaerts; 1511–1536), которая, в свою очередь, восходит к антологической эпиграмме (см.: *Лернер Н. О.* Заметки о Пушкине // РС. 1911. № 12). Существует предположение о связи пушкинской эпиграммы с индийской сказкой «Глухие» (см.: *Белкин Д. И.* Индийская сказка «Глухие» и пушкинское стихотворение «Глухой глухого звал к суду судьи глухого...» // Болдинские чтения. [1981]. Горький, 1982. С. 166–176).

Эпиграмма представляет собой разговор глухих; комический эффект достигается за счет несовпадения их высказываний. Ситуация обострена тем, что это не просто разговор, а тяжба, разрешением которой должен стать приговор судьи, который, однако, тоже глух. Возбуждение глухих участников

тяжбы (один «кричал», другой «возопил») подчеркнута бессмысленно в присутствии глухого судьи. Вынесенный вердикт: «Судья решил: „Чтоб не было разврата, / Жените молодца, хоть девка виновата“» (III, 232) — предельно не-

леп, ибо один из истцов был обеспокоен судьбой своей коровы, а другой — судьбой своей пустоши.

В пушкинской статье с «разговором глухих» сравниваются объяснения между автором, критикой и читающей публикой.

Автографы: ПД 1080, л. 4 об. (черновой; в составе рукописи «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений»);

Датируется после 2 октября — до 4 ноября 1830 г. по положению в корпусе рукописей болдинских полемических заметок и на основании биографических данных.

Впервые: Анн. Т. 1.

Литература: *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // П. Врем. Т. 4–5. С. 318, 330; *Казанцев И.* Язык и стиль пушкинских эпиграмм // Уч. зап. Молотовского гос. пед. ин-та. Молотов, 1940. С. 82; *Томашевский Б. В.* Заметки о Пушкине. <1>. Источники стихотворений «Все мое — сказало золото» и «Глухой глухого звал» // ПиС. Вып. 28. С. 56–64.

Е. М. Табориская

<ГНЕДИЧУ> («С Гомером долго ты беседовал один...», 1832–1834) — одна из поэтических деклараций Пушкина.

Стихотворение явилось ответом на послание Гнедича «А. С. Пушкину по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.». «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди», датированная 29 августа 1831 г., была опубликована в третьей части «Стихотворений» 1832 г.

Вскоре после своего опубликования пушкинское послание «<Гнедичу>» породило легенду, которая активно обсуждалась в научной и публицистической литературе на протяжении многих десятилетий. Впервые напечатанное в 1841 г. В. А. Жуковским (Посм. Т. 9),

оно было озаглавлено «К Н**». В. Г. Белинский в своих статьях «Сочинения Александра Пушкина» (1843) прямо назвал стихотворение — «К Гнедичу», предполагая, что это общеизвестный факт. Полной неожиданностью оказалось толкование этих стихов в статье Н. В. Гоголя «О лиризме наших поэтов», вошедшей в «Выбранные места из переписки с друзьями». Гоголь свидетельствовал, что они обращены к монарху и имеют в виду подлинный случай, когда император Николай I, зачитавшись «Илиадой», с опозданием явился на бал в Аничковом дворце. Никто из знакомых Гоголя и Пушкина о подобном эпизоде не слышал. С. П. Шевырев, который не сомневался, что стихи обращены к Гнедичу, писал П. А. Плетневу о странном и «даже неприличном» толковании Гоголя и повторил то же самое в письме к самому Гоголю: «Как мог ты сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной

смысл, смысл неприличный даже? Не знаю, как Плетнев не поправил тебя» (Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 345) Гоголь же настаивал на своей версии, уверяя, что он сам выпустил в свое время слух, будто стихотворение посвящено Гнедичу. Однако слова Гоголя не поддаются проверке и не подтверждаются какими-либо фактами (краткое резюме всех сомнений и неясностей относительно истинного адресата см.: *Каллаш В. В.* Загадочное стихотворение Пушкина. С. 201–204). Недоумения отпали, когда были обнаружены и исследованы автографы стихотворения (см.: *Бельчиков Н. Ф.* Пушкин и Гнедич: История послания 1832 г. С. 170–213). Адресат — Гнедич — безоговорочно устанавливался по черновым вариантам.

В письме к Пушкину от 23 апреля Гнедич выразил свое восхищение «Сказкой о царе Салтане» (см.: «Сказки») в не очень искусных, но трогательных и искренних стихах. Пушкин на письмо не ответил. Через месяц, 26 мая, Гнедич вновь послал ему стихотворную записку, где поздравлял с новосельем и рождением дочери Марии (см.: XV, 22). Наконец, Гнедич подарил Пушкину сборник «Стихотворения Николая Гнедича» (1832), который рассматривал как своеобразный итог своей литературной деятельности. Вошло в сборник и стихотворение «А. С. Пушкину по прочтении его сказки о царе Салтане и проч.». Теперь поэтическое обращение к Пушкину перестало быть фактом частной переписки, оно превратилось в печатный отклик, рассчитанный на всеобщее чтение, и поэтому настоятельно требовало ответа.

Есть все основания считать, что пушкинские стихи «<Гнедичу>» и были ответом на эту книгу.

Пушкин получил книгу Гнедича, вероятно, не ранее середины ноября. Творческие и чисто бытовые обстоятельства помешали ему в короткий срок написать стихотворение, достойное создателя «Илиады». Смерть Гнедича, последовавшая 3 февраля 1833 г., видимо, надолго прервала работу над стихотворением. Но хотя послание лишилось своего функционального смысла, оно сохраняло смысл принципиальный — литературно-эстетический и общественный. Возможно, поэтому Пушкин в 1834 г. возвращается к работе над этим стихотворением.

В послании Пушкина обнаруживается несколько соприкосновений со стихами Гнедича, вошедшими в сборник 1832 г. Выражение: «Беседовал с Гомером» употреблено в стихотворении «Иностранцам — гостям моим» (1824). «Старца Оссиана» Пушкин мог упомянуть в связи со стихотворениями «Последняя песнь Оссиана» (1804) и «Красоты Оссиана» (1804). В послании «К К. Н. Батюшкову» (1807) Гнедич, очерчивая круг исторических воспоминаний, куда его должна унести мечта, упоминает и «Рима прах красноречивый», и древний мир, который открывает ему «Неумирающий Омир», и «Морвен Фингалов, / Ту Сельму, дом его отцов» — т. е. оссиановские реалии (см.: Стихотворения Николая Гне-

дича. СПб., 1832. С. 178, 129–131). Резюмируя в двух строчках своего послания («То Рим его зовет, то гордый Илион, / То скалы старца Оссиана...» — III, 286) почти все содержание стихотворения Гнедича, Пушкин отсылает адресата к декларативному произведению, где тот сам обозначил сферу своих поэтических интересов. Но Пушкин включает в эту сферу еще один поэтический предмет — тот, о котором писал ему Гнедич в своем стихотворном приветствии. В черновиках послания Пушкин прямо указал на него — «царь Салтан». В белой редакции он заменил конкретное упоминание емким образом: «Бова и Еруслан». Лубочная сказка, «низкая» литература, предназначенная для «простонародья», образует здесь второй член антитезы, противостоящий области «высокого»: классическому Риму, Гомеру, Оссиану. Эта антитеза является завершающей, пуантирующей концовкой стихотворения. Но она разрешается и снимается пушкинской концепцией истинного поэта.

При том, что названная концепция отличалась известной автономностью, предпосылки к ней давало открывающее поэтический сборник Гнедича его послание «К стихам моим», где на литературную судьбу автора оказались как бы спроецированными идеи независимости поэта, общественного служения, нравственной устойчивости. Поэтическая исповедь Гнедича 1830-х гг. под-

тверждала несколько стилизованный в посланиях 1820-х гг. облик жреца поэзии, отказавшегося от успеха у публики и от житейских благ ради великого произведения искусства. Таким воспринимал Гнедича и Пушкин.

Вместе с тем мотив «пророка» в послании «<Гнедичу>» («Ты проклял ли, пророк, бессмысленных детей» — III, 286) совершенно невозможно отождествить с мотивом, условно говоря, «адресата»: они лишь соприкасаются, ассоциируются по сходству, а порой противоречат друг другу.

В тексте прослеживаются библейские ассоциации, связанные с Книгой Исход. Пророк Моисей столь долго беседовал с Богом на Синайской горе, что народ перестал его ждать, и тогда брат Моисея Аарон сделал золотого тельца, которому народ поклонился как Богу (32:1–6). Библейский миф образовал иносказательный план стихотворения, допускающий смешение двух культурно-исторических пластов и исключаящий слишком конкретное толкование реалий. Пророк «сошел с таинственных вершин» и вынес народу «скрижали», как это было в Библии, но беседовал он с Гомером, а не с Богом. «Безумство суетного пира», «скачки», «буйна песнь», «кумир» — все это реалии, метафорически расширенные. Обрисованная в стихотворении ситуация дешифруется только в самых общих контурах: поэт-пророк выносит плоды своего священнодействия — многолет-

него уединенного труда — толпе, погрязшей в корыстных расчетах и праздности. Но поэт не просто сопоставлен с ветхозаветным пророком, он ему противопоставлен. Согласно Книге Исход, Моисей, увидев тельца и пляски, «воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою» (32:19), а затем обрушил кары на поклонявшихся кумиру. Эту сцену прямо имеет в виду Пушкин, когда пишет:

В порыве гнева и печали
Ты проклял ли, пророк,
 бессмысленных детей,
Разбил ли ты свои скрижали?
 О, ты не проклял нас.
(III, 286. Курсив наш. — *Ред.*)

Так, самая проблема «поэт и толпа» предстает иначе, чем четыремя годами ранее в одноименном стихотворении, где поэт гордо отделяет себя от «черни» во имя свободы своего творчества. В послании «<Гнедичу>» лирический субъект начинает говорить голосом «толпы», и «прямой поэт» прислушивается к нему, поскольку для него истинная свобода творчества не знает никаких запретов, в том числе запрета на «житейские волнения», — «низкие» «Бова и Еруслан» могут быть предпочтены «пышным играм Мельпомены». Здесь была целая поэтическая программа, развернутая и в «Доми-

ке в Коломне», и в «<Езерском>», и в «Египетских ночах».

Местоимение «мы», употребленное Пушкиным, не означает, впрочем, полного слияния лирического субъекта с поклонниками рукотворного кумира; в нем проступает неопределенно-личный оттенок, а формула «бессмысленные дети» приближается к не собственно прямой речи уже от имени «пророка». Сложная модальность стихотворения снимает вопрос о конкретном содержании поэтического понятия «кумир». Пушкин упорно работал над эпитетом, в черновиках он перебирает: «постыдный кумир», «вновь изваянный», «золоченый», «безобразный» (III, 886, 889). Все эти значения располагаются в пределах одного семантического ареала: это «золотой телец», суетные, корыстные и сиюминутные расчеты, при которых высокие истины «скрижалей» являются не целью, а в лучшем случае средством.

Условно библейский колорит исчезает в четвертой и последующих строфах стихотворения; сохраняется лишь оттенок архаической торжественности и некоторой абстрактности. Вторая часть стихотворения подчеркивает притчевый характер первой: в ней говорит не библейская толпа, а человек пушкинского социального и культурного сознания.

Автографы: ПД 951 (черновой и перебеленный, с поправками); ПД 952 (ст. 1–8; беловой, с поправками).

Датируется серединой ноября 1832–1834 гг. на основании биографических фактов.

Впервые: Посм. Т. 9.

Литература: *Аринштейн Л. М.* История двух фальсификаций. 1. Николай Иванович или Николай Павлович? // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. 5. С. 64–68; *Белинский*. Т. 7. С. 255–256, 355; *Бельчиков Н. Ф.* Пушкин и Гнедич: История послания 1832 г. // Пушкин. Сб. 1. М., 1924. С. 177–213; *Вацууро В. Э.* Поэтический манифест Пушкина // ПИМ. Т. 14. С. 65–72; *Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина // ПиС. Вып. 33–35. С. 371–374; *Гришунин А. Л.* Проблемы датировки произведений Пушкина // Московский пушкинист. III. М., 1996. С. 281–282; *Каллаш В. В.* Загадочное стихотворение Пушкина // ПиС. Вып. 12. С. 48–59; *Кашин Н. П.* О стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один» // Пушкин. Сб. 2. М., 1930. С. 201–204; *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 85; 89–93; *Мейлах Б. С.* «С Гомером долго ты беседовал один» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 213–221; *Рукоп. П.* 1964. С. 25, 91; *Саводник В. Ф.* Заметки о Пушкине. II. По поводу стихотворения «К Н**» // РА. 1904. № 11. С. 140–148; *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 243–244.

В. Э. Вацууро, О. С. Муравьева

«ГОРИШЬ ЛИ ТЫ, ЛАМПА-ДА НАША...» см. <Из письма к Я. Н. Толстому>

«Г-Н РАИЧ СЧЕЛ ЗА НУЖНОЕ...» (1830) — ироническая реплика в адрес поэта Семена Егоровича Раича (1792–1855). Пушкин крайне невысоко ценил Раича как поэта и критика и отзывался о нем в своих письмах и рецензиях всегда иронически (см.: «Собрание насекомых» (1830)). В 1829–1830 гг. Раич издавал журнал «Галатей», выступавший на стороне изданий, враждебных «Литера-

турной газете». В этом журнале появилось и «возражение» Раича на критические отзывы о собственных стихотворениях. Это выступление получилось столь нелепым, что Пушкин в своей заметке просто перепечатал его, добавив лишь: «Мы принуждены признать неоспоримость сего возражения» (XI, 128). Выпад против Раича был спровоцирован его насмешливым отзывом о пушкинской заметке, посвященной переводу «Илиады» Н. Гнедича (см.: «Объяснение по поводу заметки об „Илиаде“» (1830)).

Автограф неизвестен.

Датируется февралем 1830 г. на основании времени публикации.

Впервые: ЛГ. 1830. № 13, 2 марта (без подписи).

О. С. Муравьева

«ГОРОД ПЫШНЫЙ, ГОРОД БЕДНЫЙ...» (1828) — одно из стихотворений, посвященных Анне Алексеевне Олениной (1808–1888), написанное в связи с предполагавшимся отъездом Пушкина из Петербурга в Малинники. Оно знаменует собой определенный рубеж в истории взаимоотношений Пушкина с Олениной, за которым сюжет существует уже в новом качестве — как печальное воспоминание о пережитом.

Стихотворение, состоящее из двух четверостиший, составляющих единую поэтическую фразу, построено на соотношении двух образов: образа города, создающегося из отдельных, резко контрастных его определений, и образа прелестной девушки, возникающего из двух деталей ее облика. Город противопоставляется девушке, «дух неволи», «свод небес», «гранит» — «ножке», «локону». Уравнивание несоизмеримых явлений

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно второй половиной октября (около 19-го) 1828 г. на основании биографических данных.

Впервые: СЦ на 1829 г.

Литература: *Альми И. Л.* Миниатюра в русской лирике первой трети XIX века: (Батюшков, Баратынский, Дельвиг, Пушкин) // Уч. зап. Владимирского гос. пед. ин-та им. П. И. Лебедева-Полянского. Владимир, 1969. Т. 19, вып. 4. С. 76–77; *Бочаров С. Г.* «Все же мне вас жаль немножко...»: Заметки на полях двух стихотворений Пушкина // Пушкинский сб. М., 2005. С. 274–285; *Сквозников В. Д.* Стиль Пушкина // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. Т. 3. С. 62–63; *Тудоровская Е. А.* Поэтика лирических стихотворений А. С. Пушкина. СПб., 1996. С. 116–121; *Цявловская Т. Г.* Дневник А. А. Олениной // ПИМ. Т. 2. С. 274.

О. С. Муравьева

снимает реальные их масштабы, и внутри стихотворения золотой «локон» едва ли не затмевает сумрачный «город». Все сказанное о городе остается в силе, но в значительной степени теряет важность; вторая строфа стихотворения гасит пессимистический обличающий пафос первой. Глубоко запрятанная тема расставания, подсказанная строкой «Все же мне вас жаль немножко» (III, 124), придает ему элегический оттенок.

Петербургская тема, раскрывающаяся через резкие контрасты города, позволяет рассматривать эту лирическую миниатюру в соотношении с поэмой «Медный всадник» (см.: *Бочаров С. Г.* «Все же мне вас жаль немножко...». С. 279–280). Пушкинское антиномичное определение Петербурга в первой строке стало одним из ключевых для формирования так называемого петербургского мифа в русской литературе XIX – начала XX в.

ГОРОДОК (К*)** («Прости мне, милый друг...», 1814–1815) — одно из центральных произведений лицейской лирики Пушкина, очерчивающее круг его литературных предпочтений. Написано в форме послания к неизвестному адресату в Москву, после двухлетней разлуки. Согласно предположению Ю. Г. Оксмана, адресат стихотворения — реальное лицо. Основанием для этой гипотезы послужил список лицейских стихотворений, составленный в 1816–1817 гг. как оглавление предполагавшегося сборника. «Городок» в нем отсутствует, но значит неизвестное нам послание «Трубецкому», которое Ю. Г. Оксман отождествлял с «Городком». Догадка эта была принята М. А. Цявловским, указавшим как на возможного адресата на кн. Н. И. Трубецкого (1797–1874), в 1811–1815 гг. чиновника Московского архива Коллегии иностранных дел (Рукою П. С. 226–227). Против этой гипотезы говорит, однако, то обстоятельство, что в список вошли и другие неизвестные нам произведения, в то время как многие, даже напечатанные, в нем отсутствуют. Наиболее вероятной поэтому представляется точка зрения Б. В. Томашевского, предлагавшего считать адресата условным лицом (см.: Томашевский. Пушкин, I. С. 72–73).

Литературным образцом «Городка» является послание Ж.-Б.-Л. Грессе (Gresset; 1709–1777) «Обитель» («La Chartreuse», 1735) (см.: «К сестре», 1814); ближайшим источ-

ником — ориентированное на него стихотворение К. Н. Батюшкова «Мои пенаты» (1811–1812) и ряд варьиовавших его дружеских посланий будущих «арзамасцев», как и «Городок» написанных трехстопным ямбом, с близкими лирическим героем, поэтически мотивами и описательными фрагментами. К «Моим пенатам» восходит описание скромного жилища поэта (ст. 30 и след.), упоминание о путнике, которого ждет гостеприимный кров (ст. 56–59), ассоциация Державин–Гораций (ст. 114–117), а также отдельные лексико-фразеологические формулы. От Грессе и Батюшкова идет также характеристика любимых поэтов (подробное сопоставление с «Моими пенатами» см.: Гаевский. П. в Лицее. С. 353–360).

Лирический субъект «Городка» не тождественен лицеисту Пушкину. Это интеллектуальный герой, поэт, добровольно оставивший шумные развлечения столицы в поисках уединения, поэтической праздности и духовной свободы в общении с книгами и «естественными людьми». В ландшафтах и характеристиках соседней угадываются черты сельского быта (ср. рассказы «добренькой старушки»: «Фома свою хозяйку / Не за что наказал, / Антошка балалайку, / Играя, разломал» — АПСС. Т. 1. С. 96). Чертами сельской патриархальности наделены и эпизодические фигуры — отставного майора, раненного под Очаковым (ср. подобный же персонаж в «Моих

пенатах» Батюшкова), и даже мельком упоминаемого «двоюродного брата» повествователя, «драгунского солдата», подарившего ему тетрадь с бесцензурными стихами (возможно, намек на Буянова, героя поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед», ср.: «мой брат двоюродный, Буянов» в «Евгении Онегине» (гл. 5, XXVI)). В отдельных местах стихотворения можно усмотреть следы царскосельских впечатлений Пушкина (таково описание плывущих лебедей — неременной принадлежности царскосельских ландшафтов).

Центральной частью стихотворения, особо выделенной уже ранней критикой (В. Г. Белинский, С. П. Шевырев), является описание библиотеки поэта-пустынника, источника его интеллектуальных наслаждений. Перечень авторов открывается именем Вольтера, которому отводится безусловно первое место («Поэт в поэтах первый», «Всех больше перечитан, / Всех менее томит» — АПСС. Т. 1. С. 90) и как драматургу, и как лирическому и эпическому поэту, и как прозаику, автору «Кандида». Другой подробно характеризуемый французский поэт — Ж. Лафонтен (La Fontaine; 1621–1695), представленный как мудрец-эпикурец («лентяй беспечный / Мудрец простосердечный» — Там же). Лафонтен в «Городке» предстает преимущественно как автор эротической сказки «Любовь Психеи и Купидона» (1669), переработанной И. Ф. Богдановичем («Душенька»,

1778, отд. изд. — 1783); вслед за Н. М. Карамзиным («О Богдановиче и его сочинениях», 1803) Пушкин, однако, утверждает, что Богданович превзошел свой оригинал. Наконец, высокую оценку в «Городке» получает Ж.-Ф. Лагарп (La Harpe; 1739–1803) как законодатель «вкуса»; его шестнадцатитомный «Лицей» («Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne», 1799–1803) был для лицейстов основным пособием по французской литературе. Имена других литераторов, начиная с античности, даются в перечислении, иногда с краткой, преимущественно традиционной характеристикой; названы Вергилий, Т. Тассо, Гомер (авторы эпических поэм), Г. Р. Державин рядом с «чувствительным» Горацием (Державин воспринимается главным образом как анакреонтик); вместе с Лафонтеном помещены авторы эротических «сказок» и стихотворений — «нежный» И. И. Дмитриев, Э. Парни (Parny; 1753–1814), Ж. Вержье (Vergier; 1665–1720), Ж.-Б. Грекур (Grecourt; 1683–1743). Далее идут трагические поэты (В. А. Озеров и Ж. Расин) и комедиографы: «исполин» Мольер, Д. И. Фонвизин и Я. Б. Княжнин (впрочем, более известный трагедиями); из прозаиков названы Ж.-Ж. Руссо и Н. М. Карамзин.

Несмотря на традиционность репертуара имен, уже в нем обозначается тяготение лицеиста Пушкина к «легкому и веселому» — анакреонтической, легкой

и сатирической поэзии. Особенно ясно это проявляется при описании «потаенной сафьяновой тетради» с сочинениями, «презревшими печать». Здесь характеристики поэтов становятся детальными и заинтересованными. В «тетради» собраны «Видение на берегах Леты» (1809) К. Н. Батюшкова («насмешник смелый»), «Опасный сосед» (1811) В. Л. Пушкина (с похвалой его сатирическому дару и образцовому вкусу) и стихи иносказательно охарактеризованного «князя, наперсника муз», автора острых и изящных сатир. Под «князем» обычно понимают кн. Д. П. Горчакова (см.: АН 1900–29. Т. 1. С. 82–83 (коммент. Л. Н. Майкова)); общий контекст и отдельные детали характеристики с большей долей вероятности указывают на кн. П. А. Вяземского (см.: *Вау-ро* В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 63–67). Таким образом, в «потаенной тетради» оказываются сконцентрированными наиболее значительные произведения будущего «арзамасского кружка. Свидетельством самостоятельности позиции юного Пушкина является чрезвычайно высокая оценка «шутотрагедии» И. А. Крылова «Подщипа» («Трумф», 1800); Крылов, член «Беседы любителей русского слова», был принят «арзамасцами» далеко не безусловно и сам занимал по отношению к кружку сдержанную позицию. Содер-

Автограф неизвестен.

Датируется условно декабрем 1814 — мартом 1815 г.; в «Городке» есть следы знакомства с «Моими пенатами», вышедшими в свет в июле 1814 г., и посланием

жание остальной части тетради составляют сочинения И. С. Баркова и обценная «барковиана», к которой молодой Пушкин демонстрирует резко отрицательное отношение как к «низовой» литературе.

С «предарзамасской» литературно-полемиической позицией соотнесено изображение противников, построенное на ставших уже общим местом сатирических формулах (их книги пылятся, никем не читаемые и известные «одним мышам»). Фигуры авторов обобщены; они скрыты под сатирическими прозвищами и поддаются расшифровке лишь предположительно («Визгов» — может быть, С. И. Висковатов (1786–1831), названный так в послании «К Батюшкову» («Философ резвый и пиит...», 1814); «Свистов» — вероятно, гр. Д. И. Хвостов (1756–1835), «Глупон», автор «псалмопений», — по-видимому, Н. М. Шатров (1767–1841), перелagатель псалмов Давида). Эта неопределенность полемического адреса делает «Городок» очень характерным образцом «предарзамасского» творчества Пушкина: при сложившихся литературных ориентациях объект полемики существует для него лишь в общих чертах; только в октябре 1815 г., с организационным оформлением кружка, определяются и конкретные предметы сатирических нападок (А. А. Шаховской, А. С. Шишков и др.).

Батюшкова к Жуковскому, появившимся в ноябре или декабре 1814 г.; псевдонимом «1...17–14» Пушкин перестал пользоваться в марте 1815 г. (см.: Цявловский. Статьи. С. 85–87).

Впервые: РМ. 1815. № 7, с подписью «1...17–14», без ст. 5–17, 186–189, 411–416, 419–422, 427–430 (купюры цензурного происхождения).

Литература: Белинский. Т. 7. С. 283–287; Благой, И. С. 55–59; Гаевский. П. в Лицее. № 8. С. 353–360; Городецкий (по указ.); *Грехнев В. А.* Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 51, 56–58, 61–63, 66–67; *Макогоненко Г. П.* Избр. работы: О Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л., 1987. С. 218–219; Слонимский. С. 15–16; *Сумцов Н. Ф.* Исследования о поэзии А. С. Пушкина // Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 117–118; Томашевский. Пушкин, I. С. 69–78, 116; *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 137–138; *Чубукова Е. В.* Лицейская лирика Пушкина в литературном процессе 1810-х гг. // На путях к романтизму: Сб. статей. Л., 1984. С. 200–201; *Шевырев С. П.* Сочинения Александра Пушкина. Томы IX, X и XI // Москв. 1841. Ч. 5, № 9. С. 254–255.

В. Э. Вацуро

«ГОСТИ СЪЕЗЖАЛИСЬ НА ДАЧУ...» (1828–1830) — незавершенная повесть. Сохранился план повести на французском языке, предположительно датированный летом 1828 г. Герой — «l'homme du monde» («светский человек»), героиня — Zélie (Зелия). В плане намечено несколько сюжетных линий, основная из которых: «Светский человек ухаживает за модной дамой, он ее соблазняет и женится на другой по расчету» (VIII, 554). Условное именование героя, возможно, указывает на сходство задуманного Пушкиным персонажа с героем романа французского писателя Ж.-А.-Ф.-П. Ансело (Anselot; 1794–1854) «L'homme du monde» (1827), изображенного эгоистом, готовым на все ради своих интересов. Сохранившиеся прозаические отрывки, вероятно, связаны с этим

замыслом. Редакторское название повести объединяет три фрагмента. Первый — вечер в светской гостиной, где путешественник-испанец и его русский собеседник Минский ведут разговор о Петербурге и о нравах столичного общества, постепенно принимающий «самое сатирическое направление». Выделяются два персонажа: Зинаида Вольская, экстравагантная красавица, пренебрегающая законами света и потому окруженная холодным недоброжелательством, и Минский, человек, также переживший разлад с обществом, но с годами признавший «необходимость его одобрения». Между ними, очевидно, завязывается роман. Второй фрагмент («Минский лежал еще в постеле» — VIII, 41) представляет следующую стадию их отношений: Минский, уже лю-

бовник Вольской, получает от нее письмо с упреками в холодности. Третий отрывок — разговор русского с испанцем о прошлом и настоящем русского дворянства; предположительно он является продолжением беседы Минского с испанцем в первом фрагменте.

«Гости съезжались на дачу...» — первый (не считая юношеской «Наденьки» (1819)) подступ Пушкина к созданию прозаического произведения о современном обществе. Здесь даны бытовые зарисовки жизни светских людей: их обычные занятия, разговоры, привычки. Вероятно, некоторые персонажи имели реальных прототипов, они отмечены начальными буквами, которые можно предположительно расшифровать; в плане фигурируют «гр. Л.» — граф Лаваль; в черновике «П.» — Пушкин; в тексте «Б**» — Д. П. Бутурлин и др. Выделяются главные герои — необычные, незаурядные люди, которые находятся в сложных отношениях со светским обществом. Минский, в прошлом пылкий юноша, ныне охладевший душой, психологически близок типу «байронического» героя в том культурно-историческом осмыслении, включающем дистанцированное, критическое отношение к нему автора, которое намечено в романе «Евгений Онегин». Прототипом Зинаиды Вольской послужила А. Ф. Закревская. Этот женский тип разработан Пушкиным в стихотворении «Клеопатра» (1828) и в ряде лирических стихотворе-

ний, связанных с Закревской (см.: «Портрет» (1828), «Наперсник» (1828), «Когда твои молодые лета...» (1829)). В описании отношений Вольской и Минского в первом фрагменте, очевидно, использованы автобиографические подробности. Ср.: «...Я просто ее наперсник или что вам угодно. Но я люблю ее от души — она уморительно смешна» (VIII, 39) — «Она утешительно смешна и мила. Я ей пишу стихи, а она произвела меня в свои сводники» (письмо П. А. Вяземскому от 1 сентября 1828 г. — XIV, 26–27).

Судя по плану, с тем же замыслом прямо или косвенно связан отрывок «<На углу маленькой площади...>» (1829–1832), где герои, психологически близкие Минскому и Вольской, представлены в тот момент, когда их отношения близки к трагическому разрыву. Темы судеб русского дворянства и нравственного облика петербургского большого света, развитые в третьем фрагменте, сближают повесть с рядом других художественных и публицистических замыслов Пушкина конца 1820-х — начала 1830-х гг. — «<Езерский>» (1832–1836), «<Роман в письмах>» (1829), «<О дворянстве>» (1832) и др. Фрагменты повести позволяют говорить о связи пушкинского замысла и с русской светской повестью 1820–1830-х гг., и с грибоедовской традицией описания света. Они свидетельствуют также об усвоении Пушкиным опыта западноевропейского романа, в частности «Адольфа» Б. Констан-

(Constant de Rebeque; 1767–1830) (см.: *Гладкова Е. С.* Прозаические наброски Пушкина из жизни «света». С. 305–311; Степанов. Проза П. С. 52–57). Наконец, в этом незавершенном прозаическом замысле Пушкина обнаруживается зерно

позднейшего русского психологического романа, что подтверждается, в частности, свидетельством Льва Толстого о роли повести в творческой истории «Анны Карениной» (см.: *Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. С. 73–80).

Автографы: в тетр. ПД 838, л. 28–37 об., 107, 105 (черновой); в тетр. ПД 841, л. 93 об. – 91 (черновой); ПД 993 (беловой, с поправками).

Датируются предположительно, на основании сюжетных и тематических переключек с другими произведениями Пушкина: фрагмент 1-й и 2-й – августом-сентябром 1828 г., фрагмент 3-й – 1830 г.

Впервые: план – КН. Т. 4; 1-й отрывок – Сто русских литераторов. СПб., 1839 (с цензурной купюрой); 2-й отрывок – Якушкин. № 7; 3-й отрывок: 1-я половина – Анн. Т. 7; 2-я половина – ВЕ. 1880. № 6.

Литература: *Брюсов В. Я.* Неоконченные повести из русской жизни // Венг. Т. 4. С. 264–270; *Вайнштейн А. Л., Павлова В. П.* К истории повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...» // Врем. ПК 1966. С. 36–43; *Гладкова Е. С.* Прозаически наброски Пушкина из жизни «света» // П. Врем. Вып. 6. С. 305–322; *Оксман Ю. Г.* «Гости съезжались на дачу» // Путеводитель. С. 103–104; Петрунина (по указ.); *Сидяков Л. С.* 1) Публицистика в художественной прозе Пушкина: (Незавершенные произведения рубежа 1830-х гг. и опыт «Евгения Онегина») // Пушкинский сб. Псков, 1973. С. 42–58 (Уч. зап. Лен. гос. пед ин-та им. А. И. Герцена); 2) «Евгений Онегин» и незавершенная проза Пушкина: (Характеры и ситуации) // Проблемы пушкиноведения. Л., 1975. С. 32, 34–38; Степанов. Проза П. С. 52–61; *Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. М., 1958. С. 73–80, 107–110; *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Семидесятые годы. Л., 1974. С. 147–156; *O'Bell L.* Pushkin's «Egyptian nights». Ann Arbor, 1984. P. 37–96.

Н. Н. Петрунина

«ГРАММАТИКА НЕ ПРЕДПИСЫВАЕТ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

ГРАФ НУЛИН (1825) – поэма, шутовская стихотворная повесть. Сюжет, на первый взгляд, носит чисто водевильный характер: хозяйка деревенского поместья в отсутствие мужа принимает случайного гостя, который ночью прокрадывается к

ней в спальню; возмущенная женщина отвечает на вторжение пощечиной. Неожиданный поворот этот незатейливый сюжет получает в самом конце, когда читатель узнает, кто ж «более всего / С Натальей Павловной смеялся? / <...> / Смеялся Лидин, их сосед, / Помещик двадцати трех лет» (V, 13).

В тексте «Графа Нулина» нашли отражение живые черты усадебной

жизни: сборы на охоту, повседневные занятия хозяйки. Несколькими штрихами точно переданы приметы деревенского быта, во всей его прозаической неприглядности. Некоторые конкретные детали взяты прямо из жизни: Наталья Павловна читает один из тех романов, что любила в юности хозяйка села Тригорского П. А. Осипова, охотничий «рог на бронзовой цепочке» подарил Пушкину его сосед. Герои поэмы не имеют конкретных прототипов, но это легко узнаваемые типы жителей русской провинции: добродушный и грубоватый барин, основным увлечением которого является охота, скучающая барыня, не умеющая вести хозяйство, поскольку «не в отеческом законе / Она воспитана была, / А в благородном пансионе / У эмигрантки Фальбала», граф Нулин, который возвращается из-за границы, где «промотал он в вихре моды / Свои грядущие доходы» и теперь «Святую Русь бранит, дивится, / Как можно жить в ее снегах, / Жалеет о Париже страх» (V, 4, 6, 7).

Поэма возникла на сложном пересечении литературных влияний и впечатлений, пережитых Пушкиным в середине 1820-х гг. В письме от 7 (?) марта 1826 г., сообщая Плетневу о намерении издать книгу поэм, Пушкин впервые объявил о существовании «Графа Нулина»: «...в собрании же моих поэм для новинки поместим мы другую повесть в роде „Верро“, которая у меня в запасе» (XIII, 266). В словах Пушкина содержалось указание на

один из «стилеобразующих» литературных источников его «повести» — «венецианскую повесть» Дж. Г. Байрона «Беппо» («Верро, a Venetian story», 1817–1818). По отношению к «Графу Нулину» «комическая поэма» «Беппо», ставшая своеобразной альтернативой лирической патетике «восточных поэм» Байрона, была, впрочем, источником далеко не единственным и даже не основным. Тем не менее в эволюции Пушкина, написавшего «Графа Нулина» как своего рода противоположность исчерпанным формам своих «южных поэм», это произведение заняло место, в значительной мере аналогичное месту «Беппо» в творческой биографии Байрона. В «Графе Нулине» есть и сюжетные переклички с «Беппо»: здесь и там оказывается предуготовленной, но не осуществленной ситуацией «любовного треугольника», с традиционным для этой коллизии условием развязки — «возвращением мужа». «Как и «Беппо», «Граф Нулин» — это рассказ о несостоявшемся событии; сюжет развивается так, чтобы создать впечатление обманутого ожидания: ни адюльтера Натальи Павловны с Нулиным, ни ссоры графа с Беппо, которых можно было ожидать, не происходит. Помимо сюжетных соответствий, бесспорных, хотя и не слишком глубоких, «Беппо» и «Граф Нулин» отмечены некоторыми общими особенностями лиро-эпического повествования. Это прежде всего сочетание объективного фабульного плана с

планом субъективного авторского сознания, выражаемого не только в так называемых отступлениях, но и в самом тоне, в интонационной и синтаксической организации личностного и в этом смысле лиризованного рассказа. И у Байрона, и у Пушкина можно наблюдать известный перевес субъекта повествования над его объектом: важен не столько событийно-характерологический материал, на основе которого разворачивается поэтический рассказ, сколько авторский способ его разворачивания, предполагающий в данном случае обилие попутных и порой посторонних для сюжетного движения замечаний и рассуждений поэта, обширные и детализированные изобразительно-описательные фрагменты. В «Беппо» сюжет «нарочито, подчеркнуто ничтожен, поэт строит целый поэтический мир из *ничего*, чтобы продемонстрировать читателю богатство и прихотливость своего поэтического воображения, его мощь и неисчерпаемость» (Фридендер Г. М. Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе: (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона) // ПИМ. Т. 7. С. 117). В поэме Пушкина также есть эта преднамеренная незначительность объекта повествования, его наружная «ничтожность». Еще Н. И. Надеждин, один из первых рецензентов «Графа Нулина», заметил, правда, неодобрительно,

что Пушкин «*сотворил чисто из ничего* сию поэму. <...> Граф Нулин есть *нуль*, во всей математической полноте значения сего слова». Однако и недоброжелательно настроенный Надеждин, называвший это произведение Пушкина «мыльным пузырьем», должен был признать, что «оптическое бытие» подобного предмета составляет его «цветность», что «нульность» сюжетного состава пушкинской поэмы не исчерпывает ее содержания: в ней остается эстетически значимая сфера — «поэтическая живопись», хотя бы критика и не устраивала ее «фламандская» природа ([Надеждин Н. И.] Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» // ВЕ. 1829. № 3. С. 217–218, 212, 220, 221; П. в критике, II. С. 115–116). Что же касается особого, выработанного здесь Пушкиным в развитие байроновских поэтических принципов повествовательного тона с его разговорными доминантами, ироничностью и свободной сочетаемостью различных словесно-эмоциональных стихий, то он еще долго не был оценен критической мыслью. Между тем, сравнивая своего «Графа Нулина» с «Беппо», Пушкин скорее всего имел в виду не фабульное, а интонационно-стилистическое подобие, схожесть тона.

Очевидно, в частности, что фабула никак не связывает «Графа Нулина» с первой главой «Евгения Онегина», которая увидела свет в том же 1825 г. Однако в предисловии к отдельному изданию главы Пушкин также отметил, что она «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638).

Преимущественное внимание к повествовательному стилю Байрона, к поэтическому тону его поэм может быть косвенно подтверждено и позднейшим отзывом Пушкина о поэтической сказке А. Мюссе (Musset; 1810–1857) «Мардош» («Mardoche», 1830), написанной под влиянием байроновского комизма, и более всего тем, что именно отметил Пушкин во влиянии английского поэта на французского: «А в повести *Mardoche Musset* первый из фр<анцузских> поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка» («Об Альфреде Мюссе» (1830) — XI, 176).

Размышляя о поэмах Байрона, и не только «комических», а также о новых формах поэтического эпоса в целом, Пушкин вообще склонен был смотреть на собственно сюжетообразующую основу произведений этого рода — «план» — как на некоторую художественную условность, создающую повод для развертывания непосредственно поэтического содержания. Так, в заметке «О трагедии Олина „Корсар“» (1828) он высказал следующее суждение: «Что же мы подумаем о писателе, который из поэмы Корсар выберет один токмо план, достойный нелепой испанской <?> повест<и> — и по сему детскому плану составит драм<атическую> трилогию, заменив очаровательную глубокую поэзию Байрона прозой надутой и уродливой, достойной наших несчастных подражателей покойного Коцебу?»

(XI, 64–65). Характерны в этом смысле и пушкинские отзывы о поэмах Е. А. Баратынского. Оценивая, в частности, его поэму «Эда», Пушкин еще раз подчеркнул, что попытки критики сделать сюжет мерой достоинства поэтического повествования свидетельствуют не более чем об эстетической наивности: «Перечтите его Эду (которую критики наши нашли *ничтожной*; ибо, как дети, от поэмы требуют они происшествий)...» («Баратынский» — XI, 186).

Предпочтение «поэзии» «плану» не означало вместе с тем у Пушкина небрежения действием и событием. Сюжет поэмы и сфера объекта переставали быть у него исключительными и единственными носителями художественного содержания; в равноправные и даже соперничающие отношения с миром объекта вступал в мир субъекта поэтического рассказа, но объект при этом все же сохранял свою эпическую выраженность и не рассеивался в лирической бессюжетности. Внешние формы, в которых он обнаруживал себя в «Графе Нулине», были подсказаны Пушкину традициями западноевропейской новеллы, и в особенности новеллы в стихах, именованной в России XVIII–XIX вв. сказкой, — термин, восходящий к «Эпистоле о стихотворстве» (1748) А. П. Сумарокова и не вполне точно соответствующий французскому жанровому определению «conte» (см.: *Соколов А. Н. Жанровый генезис шуточных поэм Пушкина // От «Сло-*

ва о полку Игоре» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 70–78). Родоначальник новеллистической стихотворной сказки Ж. де Лафонтен (La Fontaine; 1621–1695) в своих вышедших в 1665–1685 гг. пяти книгах «Сказок и новелл в стихах» («Contes et nouvelles en vers») интерпретировал в поэтической форме многие сюжеты античности и Возрождения, в том числе сюжеты ренессансной новеллистики и Дж. Боккаччо (Boccaccio; 1313–1375). Пушкин называет свое произведение сказкой — безусловно, в том смысле, который был заключен в понятии «conte», — и в самом его тексте: «Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья...» (V, 13), и в автокомментариях к нему: «Кстати о моей бедной сказке...» («<Опровержение на критики>», 1830 — XI, 156). В жанровом контексте новеллы-сказки воспринимали поэму и литераторы пушкинского круга. Граф Нулин — сказка Боккаччо XIX века», — заметил в записной книжке П. А. Вяземский (*Вяземский П. А. Записные книжки: (1813–1848)*. М., 1963. С. 72; запись не ранее сентября 1826 г.).

«Графа Нулина» связывали с традициями этого жанра такие особенности поэтики, как ограничение сюжетного состава единичным событием, наличие в этом событии признаков анекдотического случая, неожиданный смысловой поворот на острие сюжетной концовки («*pointe*»), эротический характер темы. Некоторые из традиционных структурных элемен-

тов сказки у Пушкина переосмыслены. Например, нравоучительное авторское заключение, помещенное в «Графе Нулине» на обычное композиционное место — в финал («Теперь мы можем справедливо / Сказать, что в наши времена / Супругу верная жена, / Друзья мои, совсем не диво» — V, 13), по своей содержательной функции оказывается пародийным и, следовательно, фиктивным. Примечательно, что использование Пушкиным пародийной параллели между персонажами его поэмы и героями древнеримского предания — Лукрецией и Тарквинием — находит соответствие в одной из наиболее популярных поэтических сказок русской литературы XVIII в. — «Модной жене» (1791) И. И. Дмитриева. Героиня этой «сказки», изменяющая своему мужу, также именуется в одном из эпизодов Лукрецией (хотя по отношению к добродетельной героине исторической легенды это совсем не справедливо): «Прелестная мечта! — Лукреция вскричала» (*Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1967. С. 176* (Б-ка поэта. Большая сер.)).

Создавая свою «комическую поэму», Пушкин использовал творческий опыт не только более или менее непосредственно подготовивших ее произведений и художественных форм, но и самых разнообразных традиций комической и сатирической литературы. Так, например, образ горничной Параша, занимающей важное место среди немногочисленных действующих

лиц «Графа Нулина», генетически связан с характерным для французской комедии XVIII в. амплу служанки-«субретки» (об амплу «субретки» и его видоизменениях в русской комедии см.: *Вольперт Л. И.* Пушкин и французская комедия XVIII в. // ПИМ. Т. 9. С. 177–179). Русские литераторы в 1820-е гг. предпринимали попытки придать этому типично французскому лицу русские черты (ср. образ Лизы в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»), превращая комедийную «субретку» в дворовую девушку или служанку-наперсницу. В Параше из «Графа Нулина» проступает рисунок и того, и другого типа. С устойчивыми амплу комедийного театра эпохи Просвещения могут быть соотнесены и все другие персонажи поэмы, среди которых, под определенным углом зрения, узнаваемы и неверная (или же подозреваемая в неверности) жена, и «комический муж», и ветреный «любовник».

«Генетическая память» пушкинской поэмы включала в себя, среди прочего, и наследие русского и европейского ирои-комического эпоса. Распространенным в XVIII в. жанром ирои-комической поэмы «Графа Нулина» связывали и тип первоначального заглавия («Новый Тарквиний»), и сниженная бытовая детализация, и приемы окрашивания бытового материала «в тона высокого стиля», и элементы травестийности, особенно заметные там, где поэт присваивает своим героям имена Лукреции

и Тарквиния и осуществляет тем самым комическую перелицовку античного предания.

Не лишено значения, что уже у первых читателей «Граф Нулин» вызвал ассоциации с юмором Вольтера и более всего, по-видимому, с его ирои-комической поэмой «Орлеанская девственница» («*La Pucelle d'Orléans*», 1735; опубл. 1755). «Если бы в наше время жил еще *старичок Вольтер*, — писал рецензент газеты «Бабочка» (скорее всего, издатель газеты, поэт и переводчик В. С. Филимонов), — то, верно, он не отрекся бы подписать имя свое под повестью „Граф Нулин“ — *Пушкина молодого*» (Граф Нулин. Повесть (в стихах) Александра Пушкина... // Бабочка: Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития. 1829. № 6, 19 января. С. 23 (без подписи); П. в критике, II. С. 111). Сопоставляя Вольтера и Пушкина, анонимный обозреватель «Бабочки» едва ли, правда, имел в виду что-либо большее, чем фривольность комических ситуаций, в равной мере характерную для «Орлеанской девственницы» и для «Графа Нулина». Общность этих двух произведений между тем не исчерпывается только лишь внешними подобиями и распространяется на более глубокие сферы их художественного своеобразия.

П. А. Ефремов, а вслед за ним П. О. Морозов находили соответствие между средствами метафорической изобразительности, использованными в поэмах Вольтера

и Пушкина: выделенное из окружающего текста в восьмистрочную тираду уподобление графа Нулина, пробирающегося в спальню к Наталье Павловне, крадущемуся за мышью коту (VIII, 413) напоминает столь же обособленное развернутое сравнение из вольтеровской «Орлеанской девственницы» (песнь X, ст. 144–166), представляющее похитителя женской чести в образе волка, нападающего на овцу (Ефр. 1903–05. Т. 4. С. 233–234). На вольтеровские вариации в этом месте «Графа Нулина» указывал позднее и П. М. Бицилли (см.: *Bizilli P. Quelques échos étrangers chez Puškin // Revue des études slaves. Paris, 1937. Т. 17. Fasc. 3 et 4. P. 253*).

Повествовательная техника Пушкина в «Графе Нулине» целым рядом своих признаков обязана вольтеровской системе шуточного поэтического рассказа, сложившегося в «Орлеанской девственнице». Помимо зоологических иллюстраций к поведению героев, распространенных комических аналогий, нередко превращающих у Вольтера в отступления от фабульной канвы или же в живописные вставные «клейма», Пушкин воспроизвел в своей поэме и некоторые другие особенности вольтеровской композиции. Среди них — параллелизм эпизодов, подчеркиваемый последовательным изложением разобщенных, но синхронных событий и ситуаций. Так, например, у Пушкина изображены сменяющие одна другую сцены

одновременных приготовлений к сну Натальи Павловны и Нулина; подобные и достаточно систематические чередования сюжетных мотивов при помощи стилистических переходов типа «Tandis qu'ainsi...» («В то время как...») или «En ce même moment...» («В этот самый момент...») мы найдем и в «Орлеанской девственнице». И для Вольтера, и для Пушкина характерна, кроме того, особая свобода рассказчика в отношении к своей повествовательной материи, позволяющая ему не только обозначить свое присутствие в тексте и постоянно о нем напоминать, но и вводить умолчания, обращения к читателю, прерывать развитие действия по собственному произвольному усмотрению. Такого рода сюжетная остановка дает максимальный художественный эффект в кульминационных пунктах повествования.

В «Орлеанской девственнице» Вольтер не раз прибегает к этому приему. Показательный случай его применения можно наблюдать, к примеру, в песни VI, в том ее эпизоде, где духовник Шандоса проникает в покои Агнесы Сорель. Эта ситуация получит разрешение только в песни X, в момент же критического столкновения персонажей автор внезапно «уходит в сторону», переключая внимание читателя на другие сюжетные обстоятельства:

Mais, cher lecteur, il convient de
te dire

Ce que faisait en ce même moment

Le grand Dunois sur son âne
volant.

<«Но, дорогой читатель, надлежит сказать тебе, / Что делал в этот самый момент / Великий Дюнуа на своем летучем осле» — *франц.*> (Oeuvres complètes de Voltaire. Nouvelle éd. Paris, 1817. Т. 8. Р. 106).

Подобное обрывание нити повествования по воле рассказчика (здесь оно соединяется у Вольтера с приемом параллельного разветвления двух сюжетных линий), причем в сходной по своему событийному рисунку сцене любовного приключения, разыгрывающейся опять-таки в спальне героини, входит и в композиционный арсенал «Графа Нулина». Автор предоставляет читателям домыслить ближайшие последствия ночного визита Нулина в комнату Натальи Павловны:

Как он, хозяйка и Параша
Проводят остальную ночь,
Вообразайте. Воля ваша,
Я не намерен вам помочь.

(V, 11)

Обращение к Вольтеру и к традициям «Орлеанской девственности» в «Графе Нулине» не было случайным и эпизодическим творческим побуждением Пушкина. Через весь 1825 г., прожитый поэтом во многом «под знаком» Шекспира, проходят в его творчестве и размышления на вольтеровские темы. Причем более всего в это время занимает Пушкина в Вольтере именно его значение как классика комических поэти-

ческих жанров. Существенно, что в 1825 г. Пушкин пробует перевести «Орлеанскую девственницу». Он переводит первые 26 стихов вольтеровской поэмы («Начало I песни „Девственницы“»), а также делает наброски перевода сказки Вольтера «Что нравится дамам» («Короче дни, а ночи доле...»). Ко второй половине 1825 г. относится теоретико-литературная статья Пушкина «О поэзии классической и романтической», в которой он отводит «Орлеанской девственнице» и сказкам Вольтера, наряду со сказками Лафонтена, одно из наиболее выдающихся мест во французской, в остальном, по преимуществу, «лжеклассической», поэзии XVII–XVIII вв.

Ю. М. Прозоров

Несколько лет спустя после создания поэмы в наброске, получившем редакторское заглавие «<Заметка о „Графе Нулине“>» (1830?) Пушкин прокомментировал происхождение ее замысла: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем

мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. Гр<аф> Нулин писан <?> 13 и 14 дек<абря>. — Бывают странные сближения» (XI, 188).

В основе сюжета поэмы Шекспира «Лукреция» («The Rape of Lucrece», 1593) лежит эпизод из истории Древнего Рима. Шекспир заимствовал его из «Фастов» Овидия («Fasti», ок. 1–8 гг. н. э. Кн. II, ст. 685–852). Полулегендарные исторические события в античной исторической традиции считались поводом к изгнанию римлянами царей и установлению республики (510–509 гг. до н. э.). Сын римского царя-тирана Тарквиния Гордого Секст Тарквиний, наслышанный о красоте и добродетели Лукреции, жены своего родственника Тарквиния Коллатина, решил на преступление: воспользовавшись отсутствием Коллатина, он остановился, на правах гостя, в его доме и ночью совершил насилие над Лукрецией. Объявив отцу и мужу о своем бесчестии, Лукреция на глазах у них закололась кинжалом. Ее смерть возбудила в Риме общее негодование, Тарквинии были изгнаны из города, а власть перешла к консулату. Первыми консулами

были избраны муж Лукреции Коллантин и его друг Брут.

В рукописном тексте заметки есть зачеркнутые строки: «...я подумал о том, как могут мелкие причины произвести великие...»; «...я внутренне повторил пошлое замечание о мелких причинах великих [пр<оисшествий?>] последствий...» (XI, 431). Неизвестно, имел ли Пушкин в виду какое-либо конкретное «замечание», или речь идет просто о банальной, избитой мысли.

Пушкин постоянно размышлял о природе случая, о соотношении случая и закономерности. Эти проблемы в том или ином ключе рассматриваются во многих его произведениях («Борис Годунов» (1825), «Повести Белкина» (1830), «Пиковая дама» (1833) и др.). Тема случая и его влияния на судьбы людей и народов — традиционная тема мировой литературы — в России XVIII–XIX вв. приобрела особое значение в связи со специфическими формами государственного и общественного устройства (см.: *Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // *Лотман. Пушкин. С. 786–813*). «Граф Нулин» был написан через месяц после завершения «Бориса Годунова» — в период повышенного интереса поэта к истории (в том числе и римской), ее общим законам и движущим силам. Здесь был не только теоретический интерес: напряженное ожидание грядущих перемен, существование тайных обществ, планы переустройства

России (Пушкин мог обсуждать эти проблемы с Пушиным и Дельвигом, посетившими его в Михайловском в первой половине 1825 г.) — все это рождало потребность в осмыслении исторических процессов. Свое понимание роли случая в истории Пушкин сформулировал в рецензии на второй том «Истории русского народа» Н. А. Полевого (1830): «Случай — мощное, мгновенное орудие Провидения» (XI, 127). Эта концепция совершенно противоречит вложенным в уста Лукреции идеям Шекспира, согласно которым случай — орудие зла: «Случай! Твоя вина велика, именно ты приводишь в исполнение предательство предателя; ты отдаешь агнца кровожадности волка; кто бы ни замышлял заговор, ты ему благоволишь...» (ориг. по-франц., в издании, которым пользовался Пушкин: Shakspeare, Oeuvres complètes / Trad. de l'anglais par Letourneur; Nouvelle éd., revue et corrigée par F. Guizot et A. P., trad. de Lord Byron. Paris, 1821. Vol. 1; Библиотека П. № 1389). Пушкину ближе идея Карамзина: «...столь зависима судьба государства от лица и случая или от воли Провидения» (Карамзин Н. М. История государства Российского // Карамзин Н. М. Полн. собр. соч. М., 2001. Т. 10. С. 46). Но для Пушкина случай не противопоставлен Провидению, ибо вмешательство случая и есть осуществление воли судьбы.

В этом контексте проясняется пародийный замысел «Графа Нулина». Одно из направлений па-

родии очевидно: «пародировать историю и Шекспира» — значит представить важное и серьезное смешным, превратить легенду в анекдот, трагедию — в водевиль. Но, возможно, пародируется и самая историческая закономерность: «орудие Провидения» предстает женским капризом.

Последняя фраза пушкинской заметки: «...бывают странные сближения» — является реминисценцией из письма Л. Стерна (Sterne; 1713–1768) к негру Игнасу Санчо («Les petits évènements, Sancho, coïncident aussi singulièrement que les grans» <<«Мелкие события, Санчо, сближаются столь же странно, как и великие» — франц.> — Stern L. Oeuvres complètes / Trad. de l'anglais. Paris, 1825. Т. 3. Р. 480). В письме речь шла «о совпадении предмета размышлений и неизвестного еще события реальной жизни. Именно это хотел подчеркнуть Пушкин цитатой из Стерна: в ночь на 14 декабря 1825 г. он размышлял об исторических закономерностях и о том, что из-за сцепления случайностей великое событие может не произойти» (Лотман Ю. М. Три заметки к пушкинским текстам. С. 338). Дело, таким образом, заключалось не только в том, что поэт пишет шутивную поэму именно в те дни, когда в Петербурге происходят события исторической важности. Более существенным сближением было то, что в этой поэме новому Тарквинию не удалось обесчестить новую Лукрецию, а на Сенатской площади новым Брутам

не удалось изгнать русского царя. Вопрос, есть ли в этом случайном совпадении некий высший смысл, у Пушкина остается открытым.

С полным текстом пушкинской поэмы читатель мог ознакомиться в самом конце 1827 г., когда вышел в свет альманах «Северные цветы» на 1828 г. Печатные отзывы на «Графа Нулина» были в основном благосклонны. В критическом обзоре Ф. В. Булгарина «Рассмотрение русских альманахов на 1828 год», напечатанном в «Северной пчеле» (1828. № 4, 10 января), поэма была названа в числе «первоклассных произведений поэзии» (П. в критике, II. С. 31). Весьма комплиментарным отзывом встретила «Северная пчела» и второе издание «Графа Нулина», появившееся в 1828 г. в одной книге с «Балом» Е. А. Баратынского (под общим заглавием: «Две повести в стихах» — СПч. 1828. № 150, 15 декабря; П. в критике, II. С. 104–105). Высокую оценку «Графу Нулину» дали журнал «Славянин» А. Ф. Воейкова (1828. Ч. 8, № 52; П. в критике, II. С. 105) и газета «Бабочка», где поэма была названа образцом «остроумия и утонченного вкуса» (1829. № 6, 19 января. С. 22–23; П. в критике, II. С. 111).

Вместе с тем, как писал позднее Пушкин в «Опровержении на критики», «Граф Нулин» ему «наделал <...> больших хлопот» (XI, 155). Даже в благожелательных отзывах «Северной пчелы» и «Московского вестника» затрагивался вопрос о нравственном аспекте

содержания поэмы, а враждебные Пушкину критики открыто называли ее «похабной» (см.: Там же). Наиболее резкие, просто оскорбительные оценки поэмы принадлежали перу Н. И. Надеждина. Серия его статей в журнале «Вестник Европы», в которых осуждался «Граф Нулин», выходила за рамки простого рецензирования. Надеждин, ревностный сторонник нормативной эстетики, обрушился на поэта, который дискредитировал, по его мнению, высокое назначение поэзии, избрав своим предметом события мелкие, незначительные и, более того, возмутительно безнравственные. В статье «Сонмище нигилистов» Надеждин отнес пушкинскую поэму к явлениям литературного нигилизма и в подтверждение своей мысли этимологизировал фамилию ее главного героя: «Наш литературный хаос, осеняемый мрачною философией *ничтожества*, разрожается — Нулиным! — Множить ли, делить нули на нули — они всегда остаются нулями!..» (ВЕ. 1829. Ч. 163, № 2. С. 113).

Критические стрелы Надеждина были направлены не только против «Графа Нулина», но вообще против романтизма и свойственной этому литературному направлению свободы в выборе тем и выразительных средств. Статьи Надеждина вызвали беспрецедентно резкую полемику между М. Т. Каченовским, редактором «Вестника Европы», и Н. А. Полевым. Пушкин выступил на сторо-

не Полевого, косвенным образом возражая на обвинения Надеждина. Эта полемика нашла отражение в статье Пушкина «Отрывок из литературных летописей», напечатанной в «Северных цветах» на 1830 г., и заметке «О статьях кн. Вяземского» (ЛГ. 1830. № 10). В той части заметки, что осталась в черновике (см.: «<О новейших блюстителях нравственности>», 1830), есть упоминание о пристрастном отзыве Надеждина на «Графа Нулина»: «В одном журнале сильно напали на неблагопристойность поэмы, где сказано, что молодой человек осмелился войти ночью к спящей красавице. И между тем как стыдливый рецензент разбирал ее как самую вольную сказку Бокаччио иль Кастии — все петербургские дамы читали ее и знали целые отрывки наизусть <...>. Что сказали б новейшие блюстители нравственности и о чтении „Душеньки“, и об успехе сего прелестного произведения? — Что думают они о шутильках одах Державина, о прелестных сказках Дмитриева? — „Модная жена“ не столь же ли безнравственна, как и „Граф Нулин?“» (XI, 98–99). В статье «<Опровержение на критики>» (1830) Пушкин ответил тем, кто обвинял его в нарушении благопристойности и приличий:

«...шутка, вдохновенная сердечной веселостью и минутной игрою воображения, может показаться безнравственною только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая <ее> с нравоучением, <и> видят в литературе одно педагогическое занятие» (XI, 157).

В журнальной полемике вокруг «Графа Нулина» (в том числе и в репликах самого автора) нет речи об историческом и философском смысле поэмы. В современной научной литературе, напротив, часто акцентируется именно этот ее смысл. «Граф Нулин» интерпретируется как апофеоз живой жизни, ломающей традиционные схемы, как опровержение шекспировской оппозиции Добро–Зло, как философский опыт и художественное предвидение итогов декабристского восстания. Историко-культурный контекст, безусловно, позволяет расширить и углубить представление о художественном содержании произведения. Однако опасно и семантически перегружать текст шутилькой пушкинской поэмы. Близкой к истине представляется позиция, согласно которой размышления поэта «о Шекспире и об истории остались за пределами текста поэмы, послужив лишь толчком к созданию ее» (Гуковский. С. 75).

О. С. Муравьева

Автографы: ПД 74 (беловой, с поправками, под заглавием: «Новый Тарквиний»); ПД 893 (беловой, с поправками); ПД 306 («<Заметка о „Графе Нулине“>»; черновой).

Датируется 13–14 декабря 1825 г. на основании свидетельства автора (см. выше); «<Заметка о „Графе Нулине“>» — предположительно осенью 1830 г. по связи с другими болдинскими заметками этого рода.

Впервые: первые 30 ст. под заглавием: «Из повести «Граф Нулин»» — МВ. 1827. Ч. 1, № 14; впервые полностью: СЦ на 1828 г. СПб., 1827. «<Заметка о «Графе Нулине»>> впервые: Анненков. Материалы. С. 167.

Литература: Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 253–292; АН 1900–29. Т. 4. С. 214–245 (примеч. П. О. Морозова); *Вершинина Н. Л.* К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин» // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 91–101; *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 256–271; *Гершензон М. О.* «Граф Нулин» // Пушкин А. С. Граф Нулин. М., 1918. С. 3–14, 2-я паг.; *Гессен С. Я.* Пушкин накануне декабрьских событий 1825 года // П. Врем. Т. 2. С. 381; *Гозун Л. А.* К проблеме «Пушкин и Ж.-Ж. Руссо»: (Руссо и пародирование истории в «Графе Нулине» // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 336–347; *Гордин А. М.* Заметка Пушкина о замысле «Графа Нулина» // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 232–245; *Гуковский С. 73–84; Гуменная Г. Л.* «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. [1984]. Горький, 1985. С. 94–101; *Есинов В. М.* О замысле «Графа Нулина» // Московский пушкинист. П. М., 1996. С. 7–29; *Зотов В.* «Граф Нулин» и юмористические поэмы Пушкина // Северное сияние. 1862. Т. 1. Стб. 290–298; *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 112–128; *Ларионова Е. О.* Поэмы Пушкина // The Pushkin Handbook. Madison, Wisconsin, 2005. P. 108–110; *Лотман Ю. М.* Три заметки к пушкинским текстам // Лотман. Пушкин. С. 337–338; «Новый Тарквиний» («Граф Нулин») / [Публ. М. Л. Гофмана] // Неизд. П. Собр. Онегина. С. 42–62; *Прозоров Ю. М.* Поэма А. С. Пушкина «Граф Нулин»: Художественная природа и философская проблематика // РЛ. 1994. № 3. С. 44–63; *Смирнова Н. В.* От «Графа Нулина» к «Домике в Коломне»: Эволюция жанра // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 168–177; *Смирнов-Сокольский С. 192–202; Соколов А. Н.* Жанровый генезис пушковых поэм Пушкина // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 70–78; *Фомичев С. 103–104; Художина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина: («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»): Учебное пособие по спец. курсу. Новосибирск, 1987; *Штейн А.* Пушкин и Шекспир // Шекспировские чтения. 1976. М., 1977. С. 166–169; *Эйхенбаум Б. М.* О замысле «Графа Нулина» // П. Врем. Т. 3. С. 349–357.

ГР<АФИНЕ> ОРЛОВОЙ-ЧЕСМЕНСКОЙ («Благочестивая жена...», 1822–1824) — эпиграмма, приписываемая Пушкину, которая обыгрывает мотив показного благочестия, скрывающего духовную сущность. Адресатом является графиня Анна Александровна Орлова-Чесменская (1785–1848),

камер-фрейлина, покровительница отца Фотия (Петра Спасского; 1792–1838). Ученик владыки Филарета, с 21 августа 1822 г. архимандрит Юрьевского Новгородского монастыря, Фотий получил известность своими резкими выступлениями против деятельности Библейского общества, в которой

ортодоксальная часть духовенства усматривала угрозу православной церкви.

Знакомство Орловой с Фотием произошло в мае 1820 г., когда тот был соборным иеромонахом Александро-Невской лавры. Графиню, как человека глубоко религиозного, личность Фотия привлекала, видимо, суровым аскетизмом, непримиримостью к любым отступлениям от православного чина. Постепенно их отношения приобрели доверительный характер и в мае 1822 г. Орлова стала духовной дочерью Фотия. Графиня жертвовала огромные суммы на восстановление Юрьева монастыря, присутствовала на всех монастырских праздниках, проводила в обители все посты, а в 1829 г.

купила имение близ монастыря. В свете Фотий не пользовался симпатией, считался человеком заносчивым, грубым и лицемерным, а его взаимоотношения с Орловой служили поводом для всевозможных сплетен.

Интерес Пушкина к фигуре Фотия в этот период был связан с участием архимандрита в кампании против Библейского общества и его президента А. Н. Голицина.

Пушкину приписывались и другие эпиграммы на Фотия: «<Разговор Фотия с гр. Орловой>» («Внимай, что я тебе вещаю...») и «<На Фотия>» («Полу-фанатик, полу-плут...») (1822–1824).

В собраниях сочинений Пушкина эпиграмма входит в раздел «Dubia».

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1822–1824 гг. на основании замечания в атрибуции Н. В. Гербеля.

Впервые: Герб.

Литература: *Елагин Н.* Жизнь графини Анны Алексеевны Орловой-Чесменской. СПб., 1853; *Лернер Н. О.* Пушкин, Фотий и гр. Орлова // *Голос минувшего.* 1913. № 4. С. 82–84; *Петров М. Н.* Три эпиграммы А. С. Пушкина? (Мнение историка) // *Пушкин и другие:* Сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 98–107; *Пыпин А. Н.* Российское библейское общество. 1812–1826 // *Пыпин А. Н.* Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000. С. 20–303, 455 (обзор материалов о Фотии).

С. В. Денисенко

ГРАФУ ОЛИЗАРУ (1824) — черновой набросок послания, адресованного графу Густаву Филипповичу Олизару (1798–1865) — поэту и общественному деятелю, связанному с польскими политическими кругами и русскими тайными об-

ществами. В 1821–1825 гг. Олизар был киевским губернским предводителем дворянства. Пушкин познакомился с Олизаром в доме киевского губернатора И. Я. Бухарина в середине мая 1820 г. Позднее они встречались в Кишиневе и

в Одессе. В 1832 г. Олизар сватался к Марии Раевской, но получил отказ ее отца, которому представлялся невозможным брак дочери с человеком другой религии и другой национальности. Этой теме и посвящено послание Пушкина.

Старинная вражда между Россией и Польшей препятствует, по мнению поэта, семейным союзам между русскими и поляками. «И тот не наш, кто с девой вашей / Кольцом заветным сопряжен»; «[И наша дева молодая] / <...> / [Отвергнет,] [гордостью пылая,] / Любовь народного врага» (II, 334). В то же время Пушкин утверждает,

что все противоречия могут быть преодолены силой искусства: «Но глас поэзии чудесной / Сердца враждебные дружит» (II, 335).

В 1827 г. Пушкин намеревался вернуться к незаконченному посланию — оно вошло в список стихотворений, предназначенных для печати (Рукою П. С. 238–239). Однако этот замысел так и не был реализован. Незавершенное послание стало одним из подступов Пушкина к всегда занимавшей его теме русско-польских отношений (см.: «Клеветникам России» (1831); «Он между нами жил...» (1834)).

Автограф: в тетр. ПД 835, л. 32 (черновой).

Датируется октябрём 1824 г. по положению в тетради.

Впервые: Якушкин. № 7; Мор. 1887.

Литература: *Благой Д. Д.* Мицкевич и Пушкин // Изв. ОЛЯ. М., 1956. Т. 14, вып. 4. С. 297–298; *Дворский А.* Стихотворени «Графу Олизару» // Дворский А. Пушкин и польская культура. СПб., 1999. С. 57–90; *Кушаков А. В.* Пушкин и Польша. Тула, 1978. С. 20–40; *Ланда С. С.* Пушкин и Густав Олизар: Из русско-польских литературных и общественных отношений // Ланда С. С. «Я вижу некий свет...» СПб., 1999. С. 35–50; *Левкович Я. Л.* Переводы Пушкина из Мицкевича // ПИМ. Т. 7. С. 156–157; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина. ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // ПИМ. Т. 11. С. 32.

Я. Л. Левкович

«ГРЕЧАНКА ВЕРНАЯ! НЕ ПЛАЧЬ, — ОН ПАЛ ГЕРОЕМ...» (1821) — черновой набросок стихотворения, связанного с реальными историческими событиями — греческим восстанием (этерией) под предводительством Александра Ипсиланти против турецкого господства (см.: «Война» (1821)). Стихотворение построено в фор-

ме монолога, обращенного к жене грека — неизвестного «героя», погибшего за свободу своего отечества. Написано разностопным ямбом, на фоне преобладающего шестистопного ритмически выделяется последняя — единственная четырехстопная строка, дающая итоговую оценку подвига героя: «Великое, святое дело» (II, 217).

Возможно, замысел стихотворения возник под впечатлением военных неудач греков летом 1821 г., когда повстанцы были разбиты турками в сражениях при Драгошанах (7 июня) и при Скулянах (16–17 июня).

Пушкин, живший в это время на юге России, оказался в непосредственной близости к интересовавшим его событиям. В Кишиневе он познакомился с братьями Ипсиланти, поддерживал отношения с чиновником Министерства иностранных дел А. С. Стурдзой, прекрасно осведомленным о деятельности этерии, автором известной Пушкину брошюры «La Grèce en 1821 et 1822» («Греция в 1821 и 1822 гг.»), был свидетелем подготовки восстания в дунайских княжествах. В Одессе Пушкин слышал рассказы о том, как местные греки только что с энтузиазмом распродавали имущество, покупали оружие и записывались в войско Ипсиланти. «Восторг умов дошел до высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету — к независимости древнего отечества», — писал Пушкин в первой половине марта 1821 г., вероятно, В. Л. Давыдову (письмо черновое, без имени адресата, — XIII, 23). Здесь же он с восхищением отзывался о предводителе восстания: «Первый шаг Ал<ександра> Ипсиланти прекрасен и блистателен. Он счастливо начал — отныне и мертвый или победи<тель> п<рин>адлежит истории — 28 лет, оторванная рука, цель великодуш-

ная! — завидная <у>часть» (XIII, 24). Пушкин не скрывал, что сам мечтает принять участие в освободительной войне: «...если есть надежда на войну, ради Христа, оставьте меня в Бессарабии», — писал он С. И. Тургеневу 21 августа 1821 г. (XIII, 32). В августе 1821 г. в Москве и Петербурге даже распространился слух о его бегстве к повстанцам (см.: *Брюсов В. Я. Летопись жизни и творчества Тютчева* // РА. 1903. Кн. 3. С. 486).

Романтическое восприятие греческого восстания делало этеристов в глазах поэта наследниками славы античных героев. Не случайно из трех знамен их армии он упоминает именно «знамя черное», где на черном фоне был нарисован возрождающийся из пепла Феникс. Сюжетный мотив расставания воина с женой и ребенком перед боем навеян, очевидно, знаменитой сценой прощания Гектора с Андромархой в VI песне «Илиады», хотя есть заметные расхождения в деталях. Безымянный герой стихотворения сравнивается с легендарным афинским юношей Аристокитоном, который в 514 г. до н. э. на празднике в честь богини Афины неожиданно выхватил меч, скрытый в ветках мирта, и сразил тирана Гиппарха. Аналогия между тираноубийцей и пушкинским героем, который «в сечу кинулся», не вполне ясна. Скорее всего, исторические и классические аналогии вместе с патетически торжественным стилем («кровавый Чести путь», «Великое, святое дело») призваны здесь

вознести современные события на высоту деяний героической древности. Античный колорит в описании событий греческой революции, видимо, казался Пушкину наиболее уместным. В письме к брату от 4 сентября 1822 г. он возмущался тем, что Кюхельбекер воспевает «Грецию, великолепную, классическую, поэтическую Грецию, Грецию, где все дышит мифологией и героизмом — славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремия» (XIII, 45). Постепенно романтические представления Пушкина о возрождающейся героической Элладе все более расходились с неприглядной реальностью войны, —

такая эволюция взглядов прослеживается в его письмах из южной ссылки. Однако тема греческого восстания продолжала занимать его долгое время (см.: «Эллеферия, пред тобой...» (1821), «Восстань, о Греция, восстань...» (1829), «Заметка о восстании Ипсиланти» и «<Заметка о Пенда-Деке>» (1821), замысел «<Поэмы о гетеристах>» (1821–1822), набросок стихотворения «Кирджали» («В степях зеленых Буджака...», 1828), повесть «Кирджали» (1834)). Отзвуки этой темы обнаруживаются в стихотворении «Чиновник и поэт» (1824) и в повести «Выстрел» (1830; см.: «Повести Белкина»).

Автограф: ПД 49, л. 2 об. (черновой).

Датируется предположительно июнем – декабрем 1821 г. на основании связи с историческими событиями и переклички с другими произведениями Пушкина на ту же тему.

Впервые: АН 1899. Т. 3.

Литература: АН 1899. Т. 3. С. 189–190 (примеч. П. О. Морозова); Городецкий. С. 240; Левкович Я. Л. Три письма Пушкина о греческой революции 1821 года // Врем. ПК 21. С. 16–23; Лернер Н. О. Новые приобретения пушкинского текста и дополнения // Венг. Т. 6. С. 177; Модзалевский Б. Л. Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже // ПиС. Вып. 12. С. 21.

О. С. Муравьева, Г. Е. Потапова

ГРЕЧАНКЕ («Ты рождена воспламенять...», 1822) — стихотворение, обращенное к Калипсо Полихрони (1804–1827), кишиневской знакомой Пушкина. Калипсо и ее мать, вдова греческого чиновника, бежали из Константинополя в Одессу, затем, в середине 1821 г., поселились в Кишиневе, где жили в большой бедности.

«Она была чрезвычайно маленького роста, с едва заметной грудью; длинное сухое лицо всегда, по обычаю некоторых мест Турции, нарумяненное; огромный нос как бы сверху донизу разделял ее лицо; густые и длинные волосы, с огромными огненными глазами, которым она еще более придавала сладострастия употреблением

„сурьме“. <...> В обществах она мало показывалась, но дома радушно принимала. Пела она на восточный тон, в нос; это очень забавляло Пушкина, в особенности турецкие сладострастные заунывные песни, с аккомпанементом глаз, а иногда жестов» (*Липранди И. П.* Из дневника и воспоминаний // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 294).

Пушкин часто бывал в доме Полихрони, гулял с ней в городском парке, ее имя значится в так называемом «дон-жуанском списке» (1829), а характерный греческий профиль не раз встречается на страницах пушкинских рукописей. Однако, по свидетельству Липранди и другого кишиневского приятеля Пушкина, Ф. Ф. Вигеля, поэт вовсе не был влюблен в эту женщину. Его воображение волновала романтическая легенда, будто бы в возрасте пятнадцати лет Ка-

липсо была возлюбленной Байрона. Эта история явно не соответствовала действительности, ибо в те годы, когда английский поэт путешествовал по Греции, Калипсо была еще ребенком. Но Пушкину, видимо, жаль было расставаться с красивой легендой, которая и легла в основу его стихотворения.

Стилизованный в восточном духе женский образ соответствует реальному облику Калипсо, но одновременно он напоминает образы героинь «восточных поэм» Байрона. Сюжетом стихотворения стала воображаемая история влюбленности «певца Лейлы». Признания поэта в невольной ревности к знаменитому возлюбленному и слова о наслаждении своим недавно обретенным счастьем рождены логикой лирического сюжета, а не его реальными чувствами к Калипсо.

Автографы: в тетр. ПД 833, л. 18 об. – 19 (беловой); ПД 50, л. 1 об. – 2 (беловой).

Датируется 1822 г., так как в Ст 1826 и Ст 1829 было включено в раздел этого года. Написано до 21 июня, поскольку в этот день Пушкин послал стихотворение Бестужеву для публикации в «Полярной звезде».

Впервые: ПЗ 1823.

Литература: Бартенева П. в южной России. С. 136–137; *Вигель Ф. Ф.* Из «Записок» // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 224–225; *Виноградов. Стиль П.* С. 336–338; *Гроссман Л. П.* Мадригалы Пушкина // *Гроссман Л. П.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1928. Т. 1. С. 128.

Г. Е. Потанова

ГРОБ АНАКРЕОНА («Все в таинственном молчаньи...», 1815) — стихотворение, тема которого генетически восходит к древнегреческим эпиграммам на гробницу

Анакреона (Анакреонта, VI в. до н. э.), греческого поэта, воспевавшего чувственную любовь, вино, праздность (о Пушкине и Анакреоне см.: П. и мировая лит-ра С. 10–

11 (статья С. Б. Федотовой)). Несколько таких эпиграмм вошли в так называемую Палатинскую антологию, три из них под названием «Anakreons Grab» («Гроб Анакреона» — нем.) были переведены И.-Г. Гердером (Herder; 1744–1803) и включены в его «Цветы из греческой антологии» (1791). Однако пушкинское стихотворение ближе к одноименному стихотворению И.-В. Гете (1785), с текстом которого лицеист Пушкин мог познакомиться через владевших немецким языком А. А. Дельвига или В. К. Кюхельбекера.

У Пушкина звучат характерные мотивы анакреонтической лирики: очарование красотой, наслаждение нежной страстью и вином, радостями краткой жизни. Сходя в гроб, старый Анакреон пляшет в хороводе в окружении муз и харит, утоляет жажду из виноградного кубка. Некоторые пушкинские образы непосредственно восходят к позднеантичному сборнику подражаний «Τα Ανακρεόντεα» («Анакреонтика» — греч.), считавшемуся подлинным сочинением Анакреона. Собранные здесь тексты легли в основу европейской анакреонтики XVIII–XIX вв. В России Анакреона и анакреонтические стихотворения переводили Н. А. Львов («Стихотворения Анакреона Тийского», 1794) и И. И. Мартынов («Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его жизни», 1801), ряд переводов и вариаций

принадлежат М. В. Ломоносову и В. В. Капнисту. Особой популярностью пользовались «Анакреонтические песни» Г. Р. Державина (1804). Из «Анакреонтики» (14, ода IX) заимствовано Пушкиным упоминание миртов, розы, горлицы на лире. Стихи 30–33 («Здесь он в зеркало глядится, / Говоря: „Я сед и стар; / Жизнью дайте ж насладиться — / Жизнь, увы! не вечный дар!..“» — АПСС. Т. 1. С. 146) соотносятся с одой «На самого себя» из «Анакреонтики» (6, ода XI). Эта ода была переведена Ломоносовым под названием «Разговор с Анакреоном» (между 1756 и 1761). Возможно, именно этим стихотворением был подсказан Пушкину выбор четырехстопного хорея, традиционного размера «легкой» поэзии, которым написан у Ломоносова заключительный монолог Анакреона. Стихи 36–37 («Хочет петь он бога брани, / Но поет одну любовь» — АПСС. Т. 1. С. 146) восходят к включенной в «Анакреонтику» оде «На свою кифару» (23, ода I), которую варьировал Державин («К лире», 1797). Полемика с этой одой составляет основное содержание «Разговора с Анакреоном» Ломоносова. Заданное здесь противопоставление любовной и военной тематики — одна из сквозных тем лицейской лирики Пушкина, в частности, его поэтической полемики с К. Н. Батюшковым (см.: «Батюшкову» («В пещерах Геликона...», 1815)).

Пушкин послал «Гроб Анакреона» и еще несколько стихо-

творений в «Вестник Европы», и лицеисты с нетерпением ждали публикации (см. письмо А. М. Горчакова к А. Н. Пещурову от 10 июля 1816 г. — Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 191), однако редактор журнала М. Т. Каченовский отказался печатать стихи. По-видимому, это событие было тяжело пережито Пушкиным. 24 февраля 1817 г.

Автограф в тетр. ПД 829, л. 4 — 4 об. (копия рукой неустановленного лица, с пометами и поправками Пушкина); в тетр. ПД 835, л. 29 (ст. 12, 14, 15 поздней редакции); ПД 847, л. 2 — 2 об. (писарская копия в тетради Всеволожского с пометами и поправками Пушкина).

Датируется 1815 г. согласно пометам в Лицейской тетради Пушкина (ПД 829), в тетради Всеволожского и в прижизненных печатных изданиях.

Впервые: Тр. МОЛРС. 1818. Ч. 10, кн. 16, 2-я паг., под загл.: «Гробница Анакреона». Поздняя редакция: Ст 1826, в разделе «Разные стихотворения».

Литература: АПСС. Т. 1. С. 661–663 (примеч.); *Грехнев В. А.* О жанре антологической пьесы в лирике А. С. Пушкина // Болдинские чтения. [1983]. Горький, 1984. С. 32; Томашевский. Пушкин, I. С. 82–83; Худ. лит. в 10 т. Т. 1. С. 643–644 (примеч. Т. Г. Цявловской); *Чубукова Е. В.* О литературных источниках стихотворения А. С. Пушкина «Гроб Анакреона» (1815) // Традиции и новаторство в русской литературе XIX века: Межвуз. сб. науч. трудов. Горький, 1983. С. 12–19; *Якубович Д. П.* Пушкин и античность // П. Врем. Т. 6. С. 101–102.

М. Н. Виरोлайнен

ГРОБ ЮНОШИ («...Сокрылся он...», 1821) — стихотворение кишиневского периода. Тема стихотворения — безвременная смерть юноши, описание одинокой, забытой могилы — принадлежит к общему фонду элегической поэзии 1810-х гг., в первую очередь тому типу «унылой элегии», который кристаллизовался в стихотворении «Падение листьев» («La Chute des feuilles», 1811) Ш.-Ю. Мильвуа (Millevoye; 1782–1816) и в его русских переводах («Падение листьев»

М. В. Милонова (1811); «Последняя весна» К. Н. Батюшкова (1815)). Тем не менее трудно признать стихотворение «типичной элегией» (определение Б. В. Томашевского). Общим структурным принципам жанра противоречит, прежде всего, отсутствие в стихотворении традиционного лирического субъекта с его монологом-ламентацией. Ситуация «умирания» остается за пределами текста, непосредственное его содержание составляет восприятие смерти героя окружающими.

Пушкин сочетает мотивы «унылой элегии» с поэтическими элементами иных жанрово-стилистических систем. Образы стариков, переживших юношу, и их разговор между собой — «...приспелют годы, / И будешь то, что ныне мы» (II, 210) — отзываются дидактической поэзией (ср. обыгрывание и ироническое переосмысление этой же формулы в посланиях 1821 г. «Дельвигу» («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...») и «Алексееву» («Мой милый, как несправедливы...»); яркое пластическое изображение красавицы у ручья в заключительных стихах («К ручью красавица с корзиной / Идет и в холод ключевой / Пугливо ногу опускает» — II, 211) принадлежит пасторально-идиллической топике. Сама формула «унылой элегии» «бедный юноша» утрачивает свое традиционное жанровое наполнение, поскольку умерший юноша лишен элегически маркированных черт: он не был одинок, отвергнут миром, отмечен печатью меланхолии, напротив — он любил «игры наших дев», пировал с друзьями, окружающие любовались «его веселостью живой».

В «Гробе юноши» Пушкин впервые использует намеренно «отрывочную» композицию: стихотворение начинается с отточия и неполного стиха; в рукописях варьировались заголовки «Отрывок», «Элегический отрывок», «Отрывок из элегии», более явно указывающие на связь с исходным жанровым образцом — «элегическими фрагментами» Андре Шенье

(см.: *Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов). Общая трансформация элегических мотивов в стихотворении связана также с опытами Пушкина 1820–1821 гг. в антологическом роде, создававшимися под влиянием поэзии Шенье. «Пушкинский герой — не „унылый поэт“, а скорее безмятежный и жизнерадостный аркадский пастух» (*Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 73). Элегия попадает, таким образом, в семантический ареал темы европейского изобразительного искусства и литературы, берущей начало еще в позднем Ренессансе, — «Et in Arcadia ego» («И я жил в Аркадии»). «Перед нами не просто смерть юноши, а, так сказать, „смерть в Аркадии“ — смерть на фоне патриархальной идиллии, что придает «ситуации „унылой элегии“ более напряженный экзистенциальный смысл» (Там же).

Жанровые смещения, в том числе попытка сочетать элементы элегии и идиллии, привели к ощущению в стихотворении стилизовому и семантическому диссонансу, что тем не менее не мешало, например, В. К. Кюхельбекеру предпочитать «Гроб юноши» другим элегиям Пушкина (см.: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 363 (Сер. «Лит. памятники»)). Элегия была отмечена и В. Г. Белинским в четвертой статье о сочинениях Пушкина (1843): критик особо подчеркнул найденную здесь поэтом интона-

цию «светлой, ясной и отрадной грусти», «поэтического раздумья» (Белинский. Т. 7. С. 296). Эта интонация и картина могилы юноши на деревенском кладбище прямо предвосхищают описание могилы Ленского в «Евгении Онегине» (гл. 6, XL; гл. 7, VI и VII).

П. В. Анненков высказал предположение, что одним из внешних импульсов к созданию элегии могло послужить известие о смерти лицейского товарища Пушкина

Н. А. Корсакова, скончавшегося 26 сентября 1820 г. во Флоренции (см.: Анн. Т. 2. С. 311). Это предположение, принятое в ряде последующих изданий, остается более чем гипотетическим. Экспериментальное художественное задание, решенное в стихотворении, было слишком сложным и имело самодовлеющее значение, что не позволяет видеть в тексте прямой лирический отклик на конкретное событие.

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 43 об.– 46 (черновой); в тетр. ПД 832, л. 2–3 об. (под заглавием «Элегический отрывок»; белой, с поправками).

Датируется 1821 г., предположительно июлем–августом по положению черновика автографа в тетради ПД 831.

Впервые: Ст 1826.

Литература: *Благой Д. Д.* Об одной элегии Пушкина // Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974. С. 235–245; *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 71–76; *Сандомирская В. Б.* «Отрывок» в поэзии Пушкина двадцатых годов // ПИМ. Т. 9. С. 71–72 и след.; *Томашевский. Пушкин, I.* С. 530.

Е. О. Ларионова

ГРОБОВЩИК см. Повести Белкина

ГУСАР («Скребницей чистил он коня...», 1833) — стихотворение, в основу которого положен один из распространенных сюжетов славянского, в первую очередь малороссийского, фольклора. В народных рассказах человек, ночующий в хате у ведьмы, видит, как ночью его хозяйка, вымазавшись мазью, выпив зелья или прочитав заклинания, улетает в трубу. Он повторяет ее действия и оказывается на шаба-

ше ведьм. Ведьма-хозяйка, заметив гостя, дает ему коня и отправляет обратно; очутившись дома, человек привязывает коня у хаты, а утром видит на его месте палку или что-либо подобное (см., например: *Иванов П. В.* Народные рассказы о ведьмах и упырях // Сб. Харьковского ист.-филол. о-ва. Харьков, 1891. Т. 3. С. 168–176; *Манжура И. И.* Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губ. // Там же. 1890. Т. 2, вып. 2. С. 138–139; *Сумцов Н. Ф.* Этюды об А. С. Пушкине.

С. 28–37). Собственно литературные источники пушкинской баллады менее очевидны. Еще современники поэта отмечали близость «Гусара» к повести О. М. Сомова «Киевские ведьмы» (см. письмо В. Д. Комовского к А. М. Языкову от 16 октября 1833 г. — ИВ. 1883. № 12. С. 538). Повесть Сомова, написанная на тот же фольклорный сюжет, была напечатана в вышедшем в начале 1833 г. альманахе «Новоселье» рядом с пушкинским «Домиком в Коломне» и, несомненно, Пушкиным прочитана. Однако сопоставление произведений позволяет говорить скорее об общих фольклорных источниках, чем о прямом сюжетном заимствовании Пушкиным у Сомова. Более того, Пушкин последовательно выдерживает связь с устной традицией, тогда как повесть Сомова в ряде эпизодов обнаруживает явное тяготение автора к литературным моделям. Отсутствует у Сомова и сам чудесный конь — неперменная деталь подобных рассказов. Отмечались также переключки пушкинского стихотворения с повестями «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) Гоголя, в первую очередь с «Пропавшей грамотой», где указанный сюжет отразился в рассказе о путешествии героя в «пекло» и возвращении на чертовом коне (ср., например строфу «Коня! — На, дурень, вот и конь...» и далее (II, 303) с аналогичной сценой «Пропавшей грамоты»). И Гоголь, и Сомов, знатоки украинского фольклорно-этнографического

материала, в начале 1830-х гг. входили в круг близкого пушкинского общения. Разговоры с ними могли определенным образом способствовать знакомству Пушкина с украинской и, шире, западнославянской народной словесностью, интерес к которой у поэта в это время возрастал.

В народных рассказах герой чаще всего — солдат. У Сомова и у Гоголя он казак. Пушкин вновь, казалось бы, возвращается к устной традиции и даже вносит дополнительное уточнение, делая героя-рассказчика гусаром. При этом пушкинский герой соотносим не только с литературным типом гусара, удалого воина, гуляки и говоруна, утвердившимся в поэзии Дениса Давыдова; в нем можно видеть переключку с еще одним литературным образом — старым драгуном из «сказки» И. И. Дмитриева «Причудница» (1794). У Дмитриева драгунский ротмистр, «бывший столько лет в Малороссийском крае / Игралищем злых ведьм», рассказывает, как был обращен ведьмой в коня (также широко распространенный украинский сюжет, что подтверждает хорошее знакомство с подобными рассказами в России). Обозначен Дмитриевым и характер речи героя, так блестяще реализованный впоследствии в сказе пушкинского «Гусара»: «С какой, бывало, ты рассказывал размышкой, / В колете вохряном и в длинных сапогах...» и т. д. (Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 178 (Б-ка поэта. Новая сер.)).

Общая сказовая манера «Гусара», с элементами просторечия и украинизмами, своего рода разговорными интонационными жестами, рисующими характер персонажа, само изложение происшествия как «были», не требующей объяснения или опровержения, делают стихотворение Пушкина блестящим образцом литературной передачи устного народного рассказа. В жанровом отношении «Гусар» продолжает в творчестве Пушкина линию, начатую «Женихом» (1825) и «Утопленником» (1828) и определенным образом ориентированную не столько на балладную традицию Жуковского, сколько на опыты «простонародных баллад» П. А. Катенина с их стремлением к «поэзии <...> освобожденной от условных украшений стихотворства» (XI, 73). Однако ирония, пронизывающая пушкинское стихотворение, определяющая,

в частности, «отстранение авторской позиции от позиции носителя фольклорного сознания» (*Кирилюк З. В.* Баллада А. Пушкина «Гусар»: Специфика жанра. С. 84) и тем самым играющая существенную роль в смыслообразовательной структуре текста, позволяет определять «Гусара» как «сниженную балладу» — «новую стадию» в развитии жанра (*Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов. С. 68).

Косвенным свидетельством органичности пушкинского фольклоризма может служить тот факт, что несколько измененный текст «Гусара» встречается в ряде вариантов народной драмы «Царь Максимилиан». В народнопоэтическую стихию, таким образом, возвратилось то, что поэт когда-то заимствовал из нее и претворил по законам индивидуального поэтического творчества.

Автографы: ПД 189 (ст. 95–116; беловой, местами переходящий в черновой); ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. 17 (фотография белового, с поправками автографа; подлинник — в Музее Кальве в Авиньоне (Франция)).

Датируется 18 апреля 1833 г. согласно помете в черновом автографе.

Впервые: БдЧ. 1834. Т. 1, кн. 1. Отд. 1.

Литература: *Белецкий А. И.* Пушкин и Украина // Наукові зап. Київського держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. 1954. Т. 13, вып. 2. С. 67–68. (Зб. филол. фак-ту. № 6); *Богатырев П. Г.* Стихотворение Пушкина «Гусар», его истоки и его влияние на народную словесность // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 147–195; *Виленич Б. Я.* Возможные источники стихотворения Пушкина «Гусар» // РЛ. 1984. № 1. С. 210–211; *Данилов В. В.* Источник стихотворения А. С. Пушкина «Гусар» // Рус. филол. вестник. 1910. Т. 64, № 3–4. С. 243–252; *Заславский И. Я.* Пушкин и Украина: Украинские связи поэта. Украинские мотивы в его творчестве. Киев, 1982. С. 105–109; *Кирилюк З. В.* Баллада А. Пушкина «Гусар»: Специфика жанра // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина: Научн. сб. Одесса, 1999. Вып. 1. С. 81–87; Лет. ГЛМ. С. 302–308 (текст белового автографа с коммент. Т. Г. Цявловской); *Павленко А.* Пушкин и Гоголь // Жизнь глухонемых. 1937. № 2. С. 10; *Сумцов Н. Ф.* Этюды об А. С. Пушкине. Варшава, 1894. Вып. 2. С. 28–37.

Е. О. Ларионова

Д

«Д. — ГОВАРИВАЛ...» см. <Заметки и афоризмы разных годов>

<В. Л. ДАВЫДОВУ> («Меж тем как генерал Орлов...», 1821) — стихотворение, адресованное Василию Львовичу Давыдову (1792–1855), участнику Отечественной войны 1812 г. и будущему декабристу. Незадолго до создания послания в течение нескольких месяцев (20-е числа ноября 1820 г. — февраль 1821 г.) Пушкин гостил в имении Давыдовых Каменке (откуда ездил в Киев и Тульчин), общаясь с самим В. Л. Давыдовым и семьей генерала Н. Н. Раевского, брата В. Л. Давыдова по матери (см.: Летопись 1999. Т. 1. С. 222–233). Здесь же поэт встречался с членами Южного общества декабристов — М. Ф. Орловым, И. Д. Якушкиным, К. А. Охотниковым и др., которые с конца ноября по начало декабря 1820 г. жили в доме Давыдовых. 4 декабря 1820 г. Пушкин писал Н. И. Гнедичу о своем окружении: «...разнообразная и веселая смесь умов оригинальных, людей известных в нашей России, любопытных для незнакомого наблюдателя»

(XIII, 20). Обитатели и гости Каменки покорили поэта «тоном своих суждений о лицах и предметах, образом мышления <...> способом относиться к явлениям жизни и духовному миру человека <...>. Ни перед кем так не хотелось Пушкину блеснуть либерализмом, свободой *от предрассудков*, смелостью выражения и суждения, как перед друзьями, оставленными в Каменке» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 181).

Послание написано в Кишиневе между 1 и 9 апреля, перед Пасхой. Пушкин упоминает и обыгрывает в нем местные новости (предстоящую женитьбу М. Ф. Орлова на Ек. Н. Раевской, смерть митрополита Кишиневского Гавриила Банулеско Бодони), одновременно откликаясь на крупные события политической истории — неудачи революционного движения на Западе (греческое восстание под руководством «безрукого князя» Александра Ипсиланти и Неаполитанская революция 1820–1821 гг., которую возглавляли итальянские карбонарии), надеж-

ды на революцию в России (см.: *Якобсон Р. О. Работы по поэтике.* М., 1987. С. 236–237).

Таинству христианской церкви в пушкинском стихотворении противопоставляется другая «эвхаристия» — причастие «кровавой чаши» революции (подробнее см. об этом: *Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра.* М., 1973. С. 84–85; *Березкина С. В. Пушкин в Михайловском: О духовном надзоре над поэтом (1824–1826)* // РЛ. 2000. № 1. С. 9). В стихотворении

сложно переплетаются евангельская символика и богохульства, фривольные шутки и актуальные политические намеки (см. подробнее: *Гаспаров Б. М. Причастие «нового Завета»: (Послание «В. Л. Давыдову»)*). Близкое к стилистике послания пародирование сакральных мотивов см. в написанных в том же году стихотворениях «Христос воскрес» («Христос воскрес, моя Реввека...»), «Десятая заповедь», «Вот муза, резвая болтунья...» и поэме «Гавриилиада».

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 30–31 (черновой).

Датируется 1–9 апреля 1821 г. по содержанию (в стихотворении описывается время Великого поста перед Пасхой, которая в 1821 г. приходилась на 10 апреля; митрополит Кишиневский умер 30 марта 1821 г., см. также запись о его похоронах в дневнике Пушкина от 3 апреля 1821 г. – XII, 303).

Впервые: *Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху* // ВЕ. 1874. № 1.

Литература: *Гаспаров Б. М. Причастие «нового Завета»: (Послание «В. Л. Давыдову»)* // Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 205–212; *Лотман Ю. М. К проблеме «Данте и Пушкин»* // Врем. ПК 1977. С. 88–89; *Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова.* М., 1973. С. 81, 84–86; *Томашевский. Пушкин, I.* С. 427, 554–555.

С. Б. Федотова

ДАВЫДОВУ («Нельзя, мой толстый Аристип...», 1824) — стихотворное послание, обращенное к Александру Львовичу Давыдову (1773–1833), участнику Отечественной войны, с 1815 г. — генерал-майору в отставке.

Послание было связано с живо волновавшими одесское общество толками о поездке в Гурзуф, задуманной генерал-губернатором графом М. С. Воронцовым для того,

чтобы отпраздновать там новоселье в недавно купленном им доме герцога А.-Э. Ришелье. В декабре 1823 г., когда гурзуфский дом Воронцова еще только перестраивался, Пушкин писал Вяземскому: «Что если б ты заехал к нам на Юг нынче весною? Мы бы провели лето в Крыму, куда собирается пропасть дельного народа, женщин и мужчин» (XIII, 83). Предполагалось, что гости отправятся в Гур-

зуф в мае 1824 г., но из-за болезни дочери Воронцовых поездка была отложена до середины июня.

Однако Пушкин на празднество приглашен не был. Узнать определенно об этом, судя по всему, он должен был в апреле 1824 г., в то время когда Воронцов щедро раздавал приглашения всем знакомым. Вероятно, Пушкин отвечает на письмо Давыдова (оно не сохранилось), собравшегося на празднество вместе с поэтом и еще не знавшего, что тот не попал в число приглашенных («Но не могу с тобою плыть» — II, 313).

В послании Пушкин пародийно противопоставляет себя, отвергнувшего притязания Воронцова на роль покровителя поэта, — Горацию, автору оды «К кораблю, везущему в Афины Вергилия» (Satm. I, 3), который пользовался покровительством Августа. Ироническая характеристика Вергилия как «чахоточного отца немного тощей Энеиды» (II, 313) передает складывающееся у Пушкина в годы южной ссылки представление о подражательном характере творчества Вергилия, чьим главным достоинством считался «несравненный дар присвоивать себе все, что заимствовал от другого, и преобразовать в мыслях своих так, что оно входит в один состав, с изобретением его собственного гения» (Ручная книга древней классической словесности, собранная Эшенбургом, умноженная Крамером и дополненная Н. Кошанским. СПб., 1816. Т. I. С. 415). Предпола-

гается, что эпитетом «тощая» Пушкин выразил сравнение «Энеиды» с поэмами Гомера, которые он, таким образом, ставил выше в содержательном и художественном отношении (см.: *Покровский М. М. Пушкин и античность // П. Врем. Т. 4–5. С. 37–38*)

Стихотворный портрет гедониста Давыдова, «толстого Аристипа», основывается на действительных чертах характера адресата. По воспоминаниям современников, «Александр Львович был одною из замечательнейших личностей того времени не только по необыкновенной своей физической силе, громадному росту и непомерной толщине своего туловища, но и по блестящему уму и веселому характеру. <...> Аппетит Александра Львовича был в самом деле замечательный» (Отзывы о Пушкине с юга России / Собр. В. А. Яковлев. Одесса, 1887. С. 116–117). По свидетельству М. де Рибаса, Давыдов любил поесть и сам рассказывал, что, «будучи в 1815 г. во Франции вместе с оккупационным корпусом и командуя одним летучим отрядом, он всегда составлял свой маршрут таким образом, чтобы иметь возможность проходить и останавливаться во всех тех местностях, которые славились или приготовлением какого-нибудь особенного кушанья, или производством редких фруктов и овощей, или, наконец, искусным откармливанием птиц. Таким образом, Александр Львович первый составил гастрономическую карту Франции» (Там же. С. 117).

Еще одна выразительная деталь облика А. Л. Давыдова была отмечена современниками, принадлежавшими к ближайшему окружению отставного генерал-майора. По свидетельству одного из кишиневских друзей Пушкина В. П. Горчакова (1800–1867), «выражение приязни Александра Львовича сбивалось на покровительство, что <...>

весьма не нравилось Пушкину» (Москв. 1850. № 2, январь. Кн. 2. С. 152). Этим, видимо, и определялись ироничные интонации посвященных Давыдову стихов. Позднее, в «Table-talk», Пушкин записал, что Давыдов «был второй Фальстаф: сластолюбив, трус, хвастлив, не глуп, забавен, без всяких правил, слезлив и толст» (XII, 160).

Автограф: ПД 894 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно апрелем 1824 г. по содержанию.

Впервые: МВ. 1829. Ч. 1.

Литература: *Бертье-Делагард А. Л.* Память о Пушкине в Гурзуфе // ПиС. Вып. 17–18. С. 82–83; *Варнеке Б. В.* Пушкин о Горации // Наукові записки Одеського державного педагогічного інституту. Одесса, 1939. Т. 1. С. 7–16; Вигель. Ч. 6. С. 167–168, 173; *Лернер Н. О.* Давыдову // Венг. Т. 3. С. 510; *Покровский М. М.* Пушкин и Гораций // Доклады АН СССР. 1930. № 12. Сер. В. С. 234; *Суздальский Ю. П.* Пушкин и Гораций // Іноземна філологія. Вип. 9: Питання класичної філології. Львів, 1966. № 5. С. 144; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 145; *Busch W.* Horaz in Russland. München, 1964. S. 26.

Г. Е. Потанова

Д. В. ДАВЫДОВУ («Тебе, певцу, тебе, герою!..», 1834) — послание-надпись, сопровождавшее «Историю Пугачевского бунта» (см.: «История Пугачева»), подаренную герою Отечественной войны, поэту Денису Васильевичу Давыдову (1784–1839). Книга вышла в свет в самом конце 1834 г., и тогда же был сделан первый набросок послания. Однако ни «История Пугачевского бунта», ни стихотворение не были отправлены в то время Д. В. Давыдову — он получил их лишь в 1836 г., по приезде в Петербург (куда прибыл 20 января для устройства своих сыновей

в учебные заведения). Со дня на день ожидая его появления, 18 января 1836 г. Пушкин перебелил послание, возможно, именно в этот момент придав ему окончательный вид. Поэты встретились 22 января на вечере у П. А. Вяземского, и Давыдов с большим воодушевлением выслушал адресованные ему стихи. Автограф вместе с «Историей Пугачевского бунта» он получил двумя днями позже, нанеся визит Пушкину 24 января. В 1837 г., сообщая 23 мая текст стихотворения Вяземскому с просьбой опубликовать его, Давыдов писал: «...это мой

патент на бессмертие» (ориг. по-франц.: СиН. 1917. Кн. 22. С. 69).

Послание отражает поэтическую репутацию Давыдова, сформированную в его стихах и активно поддержанную в посвященных ему литературных текстах, где он предстает как поэт-гусар, произведения которого «писаны на привалах, на дневках, между двух дежурств, между двух сражений, между двух войн» (Очерк жизни Дениса Васильевича Давыдова // Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 129 (Б-ка поэта. Большая сер.)). Пушкин стилизует слог адресата, включает цитацию характерных для него формул. Так, в стихе 10 («Ты мой отец и командир» — III, 415) Давыдову переадресовано его собственное обращение к Пушкину в письме от 4 апреля 1834 г. («Советно мне посылать тебе сердечные мои бредни, но <...> исполню повеление Парнасского отца и командира» — XV, 123). Распределение ролей между адресатом и автором послания также выдержано в манере Давыдова: поэтическому облику давыдовского лирического героя, воина и поэта, противопоставлен столь же резко очерченный, стилизованный и условный образ штатского стихотворца. Атрибут первого — бешеный конь, второго — смиренный Пегас.

Первая строка послания является переводом начального стиха четверостишия А. В. Арно (Arnault; 1766–1834) «A vous poète, à vous, guerrier...» («Тебе, поэт, тебе, воин...» — *франц.*), адресованного

Д. Давыдову и также ориентированного на литературную репутацию поэта-партизана.

Замена «поэта» («poète») на «певца», а «воина» («guerrier») — на «героя», возможно, осуществлена не без влияния обращенных к Давыдову строк из «Эды» Е. А. Баратынского (1824): «Венком певца, венком героя / Чело украшено твое» (*Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 243 (Б-ка поэта. Большая сер.)).

Книга Арно, в которой было напечатано посвященное Давыдову стихотворение, имелась в библиотеке Пушкина (Oeuvres de A. V. Arnault, de l'Ancien Institut de France: Fables et Poésies diverses. Paris, 1825. P. 373 — Библиотека П. № 556). Поводом для обращения к ней в 1834 г. могло послужить полученное в ноябре того же года известие о смерти Арно. В статье «Французская Академия» Пушкин процитировал обращенные к Давыдову стихи Арно. Познакомившись с этой статьей во втором томе «Современника», Давыдов написал Пушкину 10 августа 1836 г.: «Ты по шерсти погладил самолюбие мое, отыскав Бог знает где и прозу и стихи Арно, о которых я и знать не знал» (XVI, 151).

Послание Пушкина завершается неожиданным сближением Пугачева с героями партизанских отрядов, действовавших под началом Давыдова: «В передовом твоём отряде / Урядник был бы он лихой» (III, 415). Сближение, вероятно, указывало на то, что в народном бунте и народном освободительном движении содержатся некие родственные друг другу стихии.

Автографы: ПД 232 (ст. 2–9; черновой); ПД 233 (беловой, с поправками).

Датируется: черновой автограф ПД 232 — декабрем 1834 г. на основании датировки записей, расположенных на том же листе; автограф ПД 233 — предположительно около того же времени; утраченный беловой автограф, подаренный Давыдову, — 18 января 1836 г., согласно свидетельству Н. В. Гербеля, видевшего этот автограф (см.: Герб. С. 162).

Впервые: Совр. 1837. Т. 5.

Литература: *Абрамович С. Л.* Пушкин. Последний год: Хроника. Январь 1836 — январь 1837. М., 1991. С. 41–45; *Петрунина Н. Н.* «Д. В. Давыдову» («Тебе, певцу, тебе, герою!..») // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 362–376; *Фомичев С. А.* «Песни западных славян» Пушкина: История создания, проблематика и композиция цикла // Духовная культура славянских народов: Литература. Фольклор. История. Л., 1983. С. 135.

М. Н. Виролайнен

«ДАЙ, НИКИТА, МНЕ ОДЕТЬ-СЯ...» см. «Раззевавшись от обедни...»

«ДАР НАПРАСНЫЙ, ДАР СЛУЧАЙНЫЙ...» (1828) — стихотворение, написанное Пушкиным ко дню своего рождения. В черновике оно называлось «На день рождения», затем в качестве названия была поставлена дата «26 мая 1828». Период жизни, предшествовавший созданию стихотворения, был для Пушкина одним из самых тяжелых. Его политическая и общественная репутация то и дело ставилась под сомнение, и он вынужден был постоянно оправдываться то перед властями, то перед обществом. В 1828 г. возникли «дела» об «Андрее Шенье» и «Гавриилиаде», над Пушкиным был установлен тайный полицейский надзор; современники между тем подозревали его в сервилизме (см.: «Друзьям» («Нет, я не льстец,

когда царю...», 1827–1828)). Попытка создать семью не увенчалась успехом: А. А. Оленина, которой он сделал предложение, ответила отказом. Состояние неуверенности в своем будущем и душевное смятение заставляло Пушкина искать забвения в картах и кутежах, но этот образ жизни не приносил успокоения.

Среди всех пушкинских стихотворений, свидетельствующих о душевных кризисах, муках совести, разочарованиях и сомнениях, «Дар напрасный...» выделяется своим трагическим мировосприятием. Жизнь для поэта не имеет цели и не приносит радости. Называя ее даром случайным и напрасным, он тем самым выражает сомнение не только в своем предназначении, но и в благом замысле Творца. Более того, он сомневается собственно в самом Его существовании: «Кто меня враждебной властью / Из ничтожества воззвал?» (III, 104). Вы-

сказывалось даже суждение, что Пушкин обращается здесь к дьяволу, ибо только его власть является враждебной человеку (см.: *Мурьянов М. Ф.* Пушкин и Песнь песней. С. 59–60), но вряд ли пушкинский текст можно интерпретировать со столь ортодоксальных позиций. Поэт не знает, как назвать высшую силу, от которой зависит жизнь и смерть человека, но ощущает ее как слепую и враждебную. Скорее всего, он апеллирует все-таки к Богу, и именно поэтому в его горьких словах присутствует оттенок вызывающей дерзости. Такая позиция поэта находит близкую аналогию в библейском тексте.

В стихотворении обнаруживаются прямые переключки с Книгой Иова, очень интересовавшей Пушкина. Самый замысел стихов на свой день рождения, возможно, подсказан речами Иова, который «проклял день свой» (3: 1). Иов также не видит в жизни смысла, ибо «на что дан свет человеку, которого путь закрыт и которого Бог окружил мраком?» (3: 23). Иов чувствует враждебность Творца: «Сколько у меня пороков и грехов? Покажи мне беззаконие мое и грех мой. Для чего скрываешь лице Твое и считаешь меня врагом Тебе?» (13: 23–25). Вместе с тем, используя отдельные мотивы библейского сюжета, Пушкин не примеряет на себя образ праведника; в отличие от монологов Иова, в его стихах нет ни живой веры, ни покаяния, ни смирения. На этом основании ряд исследователей рассматрива-

ют стихотворение как свидетельство полной духовной катастрофы, пережитой поэтом (см.: *Непомнящий В. С.* Дар: Заметки о духовной биографии Пушкина. 256–260; *Сурат И. З.* Библейское и личное в текстах Пушкина. С. 88–89; *Юрьева И. Ю.* Библейская книга Иова в творчестве Пушкина. С. 184–188). Существует и совершенно иная интерпретация, по которой Пушкин лишь иронически обыгрывает библейский текст, превращая действительно катастрофическую ситуацию в совершенно безобидную (см.: *Подкорытова Т. И.* Диалог Пушкина с митрополитом Филаретом. С. 85–103). Эта гипотеза, построенная на произвольном толковании слов «скептический» и «ничтожество», малоубедительна. Пушкин в письме к Е. М. Хитрово, написанном в начале января 1830 г., назвал свои стихи «скептическими куплетами» («couplets sceptiques») (XIV, 57, 398; ориг. по-франц.), подразумевая, видимо, прозвучавшее в них скептическое отношение к религии, а не ироническое обыгрывание библейского текста. Слово «ничтожество» здесь означает, конечно, небытие, а не нищету и бедствия, на которые сетует Иов.

Стихотворение «Дар напрасный...» стало поводом для поэтического диалога между Пушкиным и митрополитом Филаретом, в контексте которого прояснился смысл этого пушкинского текста (см.: «В часы забав иль праздной скуки...», 1830).

Автограф неизвестен.

Датируется 26 мая 1828 г., согласно помете Пушкина.

Впервые: СЦ на 1830 г.

Литература: *Альциуллер М. Г.* Между двух царей: Пушкин 1824–1836. СПб., 2003. С. 236–238; *Благой Д. Д.* Трагедия и ее разрешение // Благой Д. Д. Литература и действительность. М., 1959. С. 326–327; Благой, П. С. 176–179; *Иванов Вяч. Вс.* Заметки на полях текстов Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту 13–14 ноября 1987 г. Таллин, 1987. С. 31; *Маймин Е. А.* Русская философская поэзия: Поэты-любомудры, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев. М., 1976. С. 113–115; *Мурьянов М. Ф.* Пушкин и Песнь песней // Врем. ПК 1972. С. 59–60; *Непомнящий В. С.* Дар: Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6. С. 256–260; *Подкорытова Т. И.* Диалог Пушкина с митрополитом Филаретом [«Дар напрасный, дар случайный...», «В часы забав и праздной скуки...»] // Пушкинский альманах: Юбилейный выпуск. Омск, 1999. С. 85–103; *Седакова Т. В.* Личность Пушкина в лирике // Проблемы современного пушкиноведения: Межвуз. сб. науч. тр. Вологда, 1989. С. 24–26; *Сурат И. З.* Библейское и личное в текстах Пушкина // Московский пушкинист. VII. М., 2000. С. 88–89; *Юрьева И. Ю.* Библейская книга Иова в творчестве Пушкина // РЛ. 1995. № 1. С. 184–188.

О. С. Муравьева

**«ДВА АРНАУТА ХОТЯТ УБИТЬ
АЛЕКСАНДРА ИПСИЛАНТИ...»**
(«План поэмы о гетеристах») см.
<Поэма о гетеристах>

Животворящая святыня!
Земля была <б> без них мертва,
Как пустыня
И как алтарь без божества.

(III, 242)

**«ДВА ЧУВСТВА ДИВНО БЛИЗКИ
НАМ...»** (1830) — недоработанное стихотворение. Оба его автографа содержат три строфы: первая и вторая отделаны и перебелены:

Таким образом, стихотворение существует в виде трех строф, отражающих разные стадии незаконченной работы. Печатается в виде двух строф — первой и второй или первой и третьей (последний вариант принят в Акад.).

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.
На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека
И все величие его.

При формальной незаконченности стихотворение отличает чеканная завершенность смысла, выраженного в отточенных формулах: «любовь к родному пепелищу», «любовь к отеческим гробам», «самостоянье человека», «животворящая святыня, «алтарь без божества». В них нашли ито-

Однако вторая строфа позже зачеркнута, третья не дописана:

говое поэтическое воплощение мысли, вызревшие у Пушкина с середины 1820-х гг. — о значении наследственной памяти, о личном историческом сознании, о связи с национальным прошлым, проходящей через Дом и Род.

Ближайший поэтический контекст стихотворения составляет перевод «Гимна к пенатам» Р. Саути («Еще одной высокой, важной песни...», 1829) и «Моя родословная» (1830), программа которой набросана на одном листе с первым черновиком «Двух чувств...». С переводом из Саути его объединяет тема «родного пепелища» (по Далю, это «наследованный от отца или от предков дом, жилище, место, земля»), домашнего очага, определяющего «самостоянье человека», с «Моей родословной» — тема «отеческих гробов», родовой памяти, в которой семейная история сливается с большой историей отечества.

«Уважение к мертвым прадедам» имело для Пушкина аспект социальный: в письмах, заметках, прозе он акцентировал особую ответственность дворянства как сословия, призванного хранить и передавать национально-историческую память (««Роман в письмах»» (1829), «Гости съезжались на дачу...» (1828–1830), ««Опровержение на критики»» (1830)). Но в стихотворении о «двух чувствах» эта тема звучит надсоциально, обобщенно, с философским углублением — здесь дана, по словам С. Л. Франка,

пушкинская «философия почвенности» (Франк С. Л. Пушкин об отношениях между Россией и Европой. С. 457). «Любовь к родному пепелищу» и «любовь к отеческим гробам» получают статус вечных общечеловеческих ценностей, они заповеданы свыше («Два чувства Богом нам даны...» — первый вариант ст. 1) и в то же время интимны, «дивно близки», питают сердце. Если в статьях и прозе Пушкин говорил об «уважении к мертвым прадедам» (««Опровержение на критики»» — XI, 161), «уважении к минувшему» (««Наброски статьи о русской литературе»» (1830) — XI, 184), о праве «гордиться славою своих предков» («Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827) — XI, 55), то в стихах на место «уважения» и «гордости» пришла «любовь» (этому слову отведена сильная позиция анафоры в ст. 3 и 4) — так разговор о родовой памяти переведен из плана исторического и социального в сферу душевной жизни человека.

Наряду со всеобщим в эти стихи вошел и лично-биографический момент: в связи с переменами в самоощущении, ввиду близкой женитьбы, тема Дома приобрела к 1830 г. особое звучание для Пушкина, заменив собой хронотоп дороги, характерный для его лирики предшествующих лет. Дом у Пушкина — это «свое, родное и вместе с тем закрытое, защищенное пространство, пространство частной жизни, в котором осуществляется идеал независимости <...>. Но это

и место, где человек живет подлинной жизнью, здесь накапливается опыт национальной культуры...» (Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 142). Именно в таком сложном значении, вмещающем полноту общечеловеческого и личного смыслов, фигурирует «родное пепелище» в стихотворении о «двух чувствах».

Во второй, отброшенной позже строфе оформлена своего рода поэтическая антропология Пушкина: «На них основано от века / По воле Бога самого / Самостоянье человека, / Залог величия его» (III, 849). «Самостоянье» — созданное Пушкиным слово, имеющее аналоги в других его высказываниях: «наука первая» «читать самого себя» («Еще одной высокой, важной песни...», 1829), «независимость и самоуважение» («Вольтер», 1836). При этом «самостоянье» и глубже и шире этих синонимов — это некая вертикаль жизни человека, через которую реализуется его истинное назначение («величие его»), и восставлена эта вертикаль на «двух чувствах», на заповеданной любви. Таким образом, личная состоятельность ставится у Пушкина в зависимость от укорененности в почве родовой и национальной истории; «любовь к родному пепелищу» и «любовь к отеческим гробам» оказываются фундаментом бытия личности.

В третьей строфе Пушкин переходит от антропологии к самой общей онтологии: масштаб жизни

отдельного человека заменяется масштабом всей земли: «Земля была б без них мертва...». Сама жизнь, бытие вообще определяются верностью родному дому и памяти предков — любовь к ним обеспечивает связь времен и продолжение жизни.

Мысль о священности «двух чувств» — главная внутренняя тема стихотворения: пройдя через несколько отброшенных вариантов («священные два чувства нам», «они священны человеку», «они священны в нас от века»), она обретает вид центральной формулы — «животворящая святыня», — в которой слово «святыня» усилено и обогащено сакральными коннотациями прилагательного «животворящий». Священны не сами по себе «пепелище» и «гроба», а способность человека любить их, его личная память, имеющая благодатную, животворящую силу.

Третья строфа характеризуется исключительной густотой сакральных понятий и образов: «животворящая святыня», «как..... пустыня», «алтарь без божества». Ясно, что в недоработанном стихе так или иначе заложено значение «источника в пустыне», независимо от того, какое конкретное слово могло бы быть здесь у Пушкина — «без источника», «без оазиса» или что-то подобное (см.: *Аринштейн Л. М.* Незавершенные стихотворения Пушкина: Текстологические проблемы. С. 297–298). «Источник в пустыне» — библейский образ, традиционно

символизирующий духовный источник самой жизни; к тому же семантическому полю примыкает последний стих — «И как алтарь без божества». Этими сравнениями «два чувства» приближены к средоточию жизни, к ее абсолютному смыслу.

Переписывая набело готовые строфы, Пушкин отказался от развития мысли, заложенной в стихотворении, и, зачеркнув вторую строфу, склонился, видимо, к предельно лаконичной и потому выразительной двухстрофной композиции: тема, обозначение «двух чувств» — рема, предикат,

поэтическая формула их смысла. Несмотря на очевидную недоработанность стихотворения (автограф последней строфы представляет собой трудноразбираемое наслоение вариантов), под ним нарисована орнаментальная птица — знак завершенности.

После революции стихотворение о «двух чувствах» получило особое звучание в кругах русской эмиграции — оно чаще других цитировалось при воспоминаниях об утраченной родине и ее поруганном прошлом (статьи и речи П. Б. Струве, И. С. Шмелева, А. В. Караташева и др.).

Автографы: ПД 136 (черновой); ПД 137 (беловой, с позднейшей переработкой 2-й строфы).

Датируется предположительно первой половиной октября 1830 г. по автографу.

Впервые: 1-я строфа — Анненков. Материалы; полностью — Шляпкин.

Литература: *Аринштейн Л. М.* Незавершенные стихотворения Пушкина: (Текстологические проблемы) // ПИМ. Т. 13. С. 295–298; *Болдинская осень: Стихотворения, поэмы, маленькие трагедии, повести, письма, критические статьи, написанные А. С. Пушкиным в селе Болдине...* М., 1974. С. 195–196; *Грехнев В. А.* Этюды о лирике Пушкина. Н. Новгород, 1991. С. 15; *Лотман. Пушкин.* С. 138; *Непомятый В. С.* Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987. 2-е изд., доп. С. 417–418; *Сидяков Л. С.* Болдинская лирика как этап в эволюции пушкинской лирики на рубеже 1830-х годов // Болдинские чтения. [1977]. Горький, 1978. С. 11–12; *Франк С. Л.* Пушкин об отношениях между Россией и Европой // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 457–459.

И. З. Сурат

27 МАЯ 1819 («Веселый вечер в жизни нашей...», 1819) — стихотворение, посвященное описанию дружеской пирушки и построенное на столкновении двух контрастных стилевых установок. В первом четверостишии опозти-

зирован быт: «Шампанского в стеклянной чаше / Шипела хладная струя» — во втором происходит резкое снижение заданного тона: «Мы пили — и Венера с нами / Сидела преля за столом» и т. д. (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 40).

Нецензурная лексика в последнем стихе однозначно свидетельствует о том, что текст не предназначался для печати.

Автограф был подарен одному из участников вечеринки — поручику лейб-гвардии Гусарского полка Петру Павловичу Каверину (1794–1855), человеку, сочетавшему широкие интеллектуальные интересы с качествами бретера и кутилы. Другими участниками пирушки были, кроме Пушкина, Михаил Андреевич Щербинин (1793–1841), состоявший в 1819 г. при Главном штабе, образованный дилетант, близкий по кругу интересов к «Зеленой лампе», и корнет лейб-гвардии Гусарского полка Василий Дмитриевич Олсуфьев (1796–1858), с которым Пушкин познакомился еще в Лицее.

По свидетельству Ю. Н. Щербачева, в тетради Каверина (ныне утраченной), имелась сделанная 10 ноября 1824 г. запись, предварявшая список стихотворения: «Щербинин, Олсуфьев — Пушкин — у меня в П<етер>бурге ужинали — шампанское в лед было поставлено за сутки вперед — случайно тогдашняя красавица моя (для удовлетворения плотских желаний) мимо шла — ее зазвали — жар был несносный — Пушкина просили память этого вечера в нас продолжить стихами — вот они — оригинал у меня» (*Щербачев Ю. Н. Приятели Пушкина Михаил Анд-*

реевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. С. 16). Воспоминания Каверина подтверждаются дневниковой записью Олсуфьева: «1819 год. Мая 27. Вторник. Ужинал у Каверина, где был Пушкин и Щербинин» (ПИС. Вып. 38–39. С. 217).

Возможно, что определенное отношение к стихотворению или к описанному в нем эпизоду имеет рисунок, сделанный в Лицейской тетради Пушкина (ПД 829, л. 57), по-видимому, в 1819 г. и известный под условным названием «Сцена дебоша». На рисунке три фигуры (мужчина, курящий чубук; мужчина, сидящий за столом; девица, размахивающая бутылками) соседствуют с символическими изображениями (скелет в плаще и с саблей на боку; череп, лежащий на полу). Содержание графической композиции в целом не находит соответствия сюжету стихотворения. Однако существенно, что в сидящем мужчине Я. И. Сабуров узнавал П. П. Каверина (см.: *Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 65).* Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что все приметы «веселой» жизни, перечисленные в последней строке стихотворения («Когда ж вновь сядем вчетвером с б<----->, вином и чубуками?» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 40), воспроизведены в рисунке.

Автограф, бывший у П. П. Каверина, не сохранился.

Датируется концом мая (не ранее 27-го) — первыми числами июня 1819 г. по дате в заглавии и воспоминаниям Каверина.

Впервые: *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1913. С. 16.

Литература: *Цявловский М. А.* Заметки о Пушкине. 2. Из дневника В. Д. Олсуфьева // ПиС. Вып. 38–39. С. 216–218; *Щербачев Ю. Н.* Приятели Пушкина Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин. М., 1913. С. 16.

М. Н. Виролайнен

ДВИЖЕНИЕ (1825) — философская эпиграмма, представляющая собой поэтическую реплику на известный исторический анекдот про спор Зенона с Антисфеном. В рукописях Пушкина сохранилась запись на французском языке, считающаяся планом или прозаическим наброском будущего стихотворения. «Восхищались [Фи<лософом>] Циником, который ходил перед тем, кто отрицал движение — солнце ежедневно совершает то же, что Диоген, но никого не убеждает» (Рукою П. С. 496–497). Парадокс, отрицающий движение, принадлежит Зенону Элейскому, древнегреческому философу V в. до н. э.; его оппонентом, согласно античной легенде, являлся Антисфен, аргументировавший ошибочность рассуждений Зенона наглядным примером. (Имя Диогена, который не был современником Зенона, названо в записи ошибочно.) О Зеноне Пушкин узнал, скорее всего, еще в Лицее из лекций А. И. Галича. В 1825 г. интерес поэта к древнегреческому мыслителю могла оживить статья В. Ф. Одоевского, посвященная философам-досократикам элейской школы — Ксенофану, Пармениду, Мелиссу и Зенону, которая

была опубликована в том же году в IV части альманаха «Мнемозина». В статье Одоевского анекдот о своеобразном опровержении апорий Зенона, представленных Антисфеном, не упоминается, возможно, автор не видел в этом необходимости. Изложенный в шестой книге «Физики» Аристотеля, анекдот являлся предметом постоянных дискуссий между европейскими мыслителями; свои доводы «за» и «против» апорий Зенона предлагали Декарт, Лейбниц, Кант, Гегель и др. В самом общем смысле спор шел о противоречиях между мышлением и чувственным восприятием, между логическими построениями и непосредственным опытом. Наиболее подробное изложение древнего анекдота Пушкин мог найти в статье «Зенон» в «Историческом и критическом словаре» Пьера Бейля (*Dictionnaire historique et critique de Pierre Bayle*. Paris, 1820. Т. 15; Библиотека П. № 586), где он приводится в нескольких вариантах по всем доступным автору словаря источникам. В целом статья является серьезным историко-философским исследованием, где излагается учение Зенона и дается обзор истории его истол-

кования. По-видимому, из этой статьи Пушкин и сделал выписку на французском языке, ставшую источником эпиграммы. В «Движении» Пушкин в афористичной форме воспроизводит суть аргументации Бейля в пользу Зенона и дает новый пример той же логической ошибки, которую делает оппонент древнегреческого философа. Галилей у Бейля не упоминается, его открытие связывает со старым спором сам Пушкин, но усматривать здесь идеологический и политический подтекст (см.: *Пугачев В. В.* «Движенье» Пушкина и «Нечто о барщине»

Н. И. Тургенева) представляется необоснованным.

Пушкин послал «Движение» Вяземскому из Михайловского в Петербург в числе других мелких стихотворений с просьбой напечатать их в каком-нибудь альманахе: «...вот тебе несколько эпиграмм, у меня их пропасть, избираю невиннейших» (XIII, 245). Нет причин сомневаться в характеристике произведения, данной автором в письме к другу. Эпиграмма не имеет какого-то скрытого смысла, она лишь высмеивает претензии на решение сложных научных проблем с позиций житейского здравого смысла.

Автограф: ПД 1320 (беловой; в письме к П. А. Вяземскому от конца ноября – 3 декабря 1825 г.).

Датируется предположительно октябрем–ноябрем 1825 г. на основании письма к Вяземскому.

Впервые: Урания: Карманная книжка на 1826 год для любителей и любителей русской словесности, изданная М. Погодиным. М., 1826.

Литература: *Алексеев М. П.* Пушкин и наука его времени // ПИМ. Т. 1. С. 39–51; *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888. Кн. 1. С. 316–319; *Глебов Г.* Философская эпиграмма Пушкина // П. Врем. Т. 3. С. 399–400; *Пугачев В. В.* «Движенье» Пушкина и «Нечто о барщине» Н. И. Тургенева // Врем. ПК 1974. С. 113–115; *Черняев Н. И.* «Движенье» // Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 327–333.

О. С. Муравьева

ДВУМ А<ЛЕКСАНДРАМ> П<АВЛОВИЧАМ> («<Роман>ов и Зернов лихой...», 1813–1816) — эпиграмма, возможно принадлежащая Пушкину. Единственным источником ее текста является копия в рукописном «Собрании лицейских стихотворений». Автор эпиграммы в копии не ука-

зан. Эпиграмма построена на сопоставлении тезок: императора и лицейского помощника гувернера А. П. Зернова (1781–?), который занимал это место в 1811–1813 гг. и оставил по себе весьма нелестные воспоминания. М. А. Корф сообщал, что Зернов и Ф. Ф. Селецкий-Дзюрдзь (1778–?; в 1813–1814 гг.

служил в Лицее в той же должности, что и Зернов) «были подлые и гнусные глупцы, с такими ужасными рожами и манерами, что никакой порядочный трактирщик не взял бы их к себе в половые» (Грот 1899. С. 243). Направление, в котором развивается сравнение двух Александров Павловичей («Зернов! хромаешь ты ногой, / <Роман>ов головою» — АПСС. Т. 1. С. 308), могло быть подсказано эпиграммой В. Л. Пушкина «Сходство между Шихматовым и хромым почталионом»: «У одного нога хромяя, / А у другого хром Пегас», — в письме от 17 апреля 1816 г. дядя сообщил эту эпиграмму племяннику (ХШ, 4). Если она действительно послужила импульсом к созданию пушкинского текста, то последний был написан через несколько лет после ухода Зернова из Лицея. Товарищи Пушкина долго помнили этого помощника губернатора. В «национальной песне» «В лицейской зале тишина...» упоминался его сломанный

нос. Именно эта деталь и была использована в эпиграмме на двух тезок для того, чтобы «Сравненья кончить шпичем» — т. е. остроумно, пуантой (от нем. Spitze): «Тот в кухне нос переломил, / А тот <под Австерлицем>» (АПСС. Т. 1. С. 308). Идея осмеять поражение, понесенное русскими войсками под фактическим командованием Александра I в битве с наполеоновской армией под Аустерлицем (1805), едва ли могла появиться в 1813 г., к которому иногда относили стихотворение, — это противоречило бы общему патриотическому настроению того времени. Если же все-таки эпиграмму написал Пушкин, то гораздо более вероятно, что это произошло в 1816 г., когда поэт, по свидетельству П. А. Вяземского, был «в оппозиции против Энгельгардта и много еще кое-кого и кое-чего» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 152). Последний намек относится к правительственным сферам, и вполне вероятно — лично к Александру I.

Автограф неизвестен.

Датируется 1813–1816 гг. по содержанию (см. выше).

Впервые: Пушкинист, IV.

Литература: Измайлов Н. В. Политическая эпиграмма лицейской эпохи // Пушкинист, IV. С. 13–23; АПСС. Т. 1. С. 787–788 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

ДЕВА («Я говорил тебе: страшися девы милой!..», 1821) — стихотворение, рисуемое образ героини, соединяющей неотразимое очарование с бесстрастностью и велича-

вой неприступностью для всех, кто добивается ее любви. Произведение написано в форме обращения поэта к своему лирическому собеседнику, некоему «ты», который

пренебрег опытом друга и, подобно ему, стал неосторожной жертвой безнадежной страсти к красавице.

Образ «гордой девы» в пушкинской поэзии имел по большей части литературное происхождение. По признанию самого поэта, он являлся неизменным атрибутом романтического канона, на который ориентировалось его творчество южного периода («В ту пору мне казались нужны / Пустыни, волн края жемчужны, / И моря шум, и груди скал, / И гордой девы идеал» — «Отрывки из путешествия Онегина» (см.: «Евгений Онегин» — VI, 200)). «Дева» была среди стихотворений, объединенных в пушкинской рабочей тетради ПД 833 общим заглавием «Эпиграммы во вкусе древних»; в собрании стихотворений Пушкина 1826 г. «Дева» была включена в раздел «Подражания древним». Это название отражает замысел, возникший у поэта в самом начале 1820-х гг. под влиянием антологической поэзии К. Н. Батюшкова и А. Шенье. По мнению В. Б. Сандомирской, «Дева» относится к произведениям, которые «по преимуществу заслуживают наименования стихотворений в антологическом духе», отражающих «важнейшие, с точки зрения Пушкина, особенности практической эстетики древних — их стили: простоту и точность их поэтического языка, смелую искренность выражения и — главное — ставшую особенностью дальнейшего пушкинского творчества способность видеть поэтическую

сторону каждого явления, как во внешней, окружающей человека жизни, так и в жизни внутренней, жизни души и сердца» (*Сандомирская В. Б.* Из истории пушкинского цикла «Подражания древним»: (Пушкин и Батюшков) // *Врем.* ПК 1975. С. 22–23, 29).

Существуют попытки усмотреть в стихотворении связь с обстоятельствами личной жизни поэта. Л. Н. Майков полагал, что в «Деве» отразились впечатления Пушкина от общения с кишиневской красавицей Пульхерией Егоровной Варфоломей (см.: *Майков Л. Н.* Пушкин. С. 105–106). По воспоминаниям А. Ф. Вельтмана, Пушкин «ценил ее <...> безответное сердце, не ведавшее никогда <...> желаний», и посвятил ей несколько стихотворений (см.: П. в восп. 1974. Т. 1. С. 276); подробнее о П. Е. Варфоломей см.: «[Если] с нежной красотой...», 1821). Эта точка зрения была оспорена Н. О. Лернером, заметившим, что к Варфоломей — по мнению Вельтмана, существу холодному и бесстрастному, напомувавшему автомат (см.: Там же. С. 276–277), — «мало подходит образ пушкинской „Девы“, которая не бесстрастна, а „чувства ненавидит“» (Венг. Т. 2. С. 557). С. А. Кибальник, в свою очередь, относит «Деву» к ряду стихотворений («Увы, зачем она блистает...» (1820), «Красавица перед зеркалом» и «Я пережил свои желанья...» (оба — 1821)), связываемых с именем Екатерины Николаевны Раевской (1797–1885) — старшей

дочери генерала Н. Н. Раевского, с семьей которого поэт тесно общался в 1820–1821 гг. (*Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода. С. 96–97). Увлеченный Раевской поэт встретил с ее стороны явное безразличие, подобно своему герою, влюбившемуся в «ненавидящую чувства» деву. Ключевой для образа «девы» эпитет «гордая»

Пушкин использовал и при создании поэтического портрета героини «Красавицы перед зеркалом» (1821) — стихотворения, определенно обращенного к Ек. Н. Раевской. Существенно, однако, что все автобиографические интерпретации стихотворения «Дева» не находят достаточного обоснования и носят лишь гипотетический характер.

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 4 об. (беловой, с поправками).

Датируется предположительно мартом — 5 апреля 1821 г. по положению в тетради.

Впервые: Соревн. 1825. Ч. 29, № 3.

Литература: Венг. Т. 2. С. 557 (примеч. Н. О. Лернера); Виноградов. Стиль П. С. 90–91; *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 103–105, 109, 283; *Кибальник С. А.* Об автобиографизме пушкинской лирики южного периода // РЛ. 1987. № 1. С. 89–99; *Майков Л. Н.* Пушкин. М., 1899. С. 105–106.

Е. В. Кардаш

19 ОКТЯБРЯ 1827 («Бог помочь вам, друзья мои...», 1827) — второе из стихотворений Пушкина, посвященных «лицейским годовщинам». Стихотворение, вероятно, написано под непосредственным впечатлением от случайной встречи с Кюхельбекером, конвоируемым в сибирскую ссылку (см. автобиографическую запись от 15 октября 1827 г. — XII, 307). Пушкин прочел его на первом после своего возвращения из ссылки праздновании лицейской годовщины, состоявшемся в Петербурге в доме М. Л. Яковлева 19 октября 1827 г.

Каждая строка стихотворения подтверждается реальными фактами биографии бывших лицеистов:

«в краю чужом» находились в это время дипломаты А. М. Горчаков и С. Г. Ломоносов; «в пустынном море» — моряк Ф. Ф. Матюшкин; «в мрачных пропастях земли» — декабристы И. И. Пущин и В. К. Кюхельбекер. Но в отличие от других стихотворений, посвященных лицейским годовщинам (ср.: «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...» (1825); «Была пора: наш праздник молодой...» (1836)), биографический опыт здесь скрыт, приравнен к общечеловеческому опыту. Композиция стихотворения построена по принципам симметрии и контраста: две строфы — два предложения, объединенные одинаковой пер-

вой строкой и общей интонацией перечисления. В первой строфе обозначены обычные житейские, а во второй — экстремальные ситуации человеческой жизни. Все они переданы в достаточно абстрактных образах («сладкие таинства любви», «житейское горе», «буря», «пустынное море» и пр.) Конкретные судьбы пушкинских товарищей, угадываемые за этими образами, предстают разными вариантами человеческой судьбы. Двукратно повторенное благословие поэта («Бог помочь вам, друзья мои») заново объединяет однокашников, разведенных по

разным полюсам жизни, — от преуспевающих на «царской службе» до томящихся «в мрачных пропастях земли».

До появления в печати стихотворение распространялось в списках, один из которых директор Лицея Е. А. Энгельгардт переслал в Сибирь И. И. Пущину. Впоследствии Пущин вспоминал: «И в эту годовщину в кругу товарищей-друзей Пушкин вспомнил меня и Вильгельма, заживо погребенных, которых они недосчитывали на лицейской сходке» (*Пущин И. И. Записки о Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 112*).

Автограф: ПД 903, л. 2 (беловой).

Датируется 17–19 октября 1827 г. на основании биографических данных.

Впервые (возможно, без ведома Пушкина, в искаженном виде): Славянин. 1830. Ч. 15, № 13; включено Пушкиным в Ст 1832.

Литература: *Костин В. Г.* Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам // Уч. зап. Калининского пед. ин-та. Калинин, 1963. Т. 36. С. 62–64; *Левкович Я. Л.* Лицейские «годовщины» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 84–87; *Найдич Э. Э.* <Стихотворение «19 октября 1827»> // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.: Л., 1951. Т. 3. С. 13–23; *Фомичев С. А.* Новозаветный топос в пушкинском лицейском послании 1827 г. // РЛ. 1998. № 4. С. 94–98.

Я. Л. Левкович

19 ОКТЯБРЯ («Роняет лес багряный свой убор...», 1825) — первое из стихотворений Пушкина, посвященных лицейским годовщинам. Замысел поэтического послания однокашникам возник, вероятно, после встреч с И. И. Пущиным и А. А. Дельвигом, навестивших ссыльного поэта в Михайловском, первый — в январе, второй —

в апреле 1825 г. По воспоминаниям Пущина, Пушкин заставил его «рассказать ему про всех наших первокурсных Лицея...» (*Пущин И. И. Записки о Пушкине // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 108*). В разговорах с Дельвигом, несомненно, речь также шла о судьбах лицейцев, о ежегодных собраниях в день открытия Лицея, с их уже сло-

жившимися традициями: пением «национальных» лицейских песен и куплетов в честь отмечаемой годовщины. В 1822 и 1824 гг. (затем в 1825 и 1826 гг.) пелись куплеты на стихи, сочиненные Дельвигом. Послание Пушкина не предназначалось для переложения на музыку, но по своему пафосу оно примыкает к задравным песням в честь Лицея.

Пушкин послал стихотворение в Петербург в письме к Дельвигу, но письмо не успело к сроку; в протоколе «годовщины» послание не упоминается. Позже Дельвиг, очевидно, познакомил с ним бывших одноклассников. Он благодарил поэта за «19 октября» от своего имени и от имени лицейских «скотов-братцев» (письмо от первой половины января 1827 г. — XIII, 317). (Пушкинский автограф сохранился в архиве М. Л. Яковлева.) Публикации стихотворения помешало восстание декабристов, так как три строфы были посвящены двум его активным участникам — Пушину и Кюхельбекеру. После возвращения из ссылки Пушкин переработал стихотворение, исключив 7 из 25 строф, в том числе и строфу, посвященную А. П. Куницыну. Он убрал из текста и ряд конкретных бытовых подробностей, понятных лишь узкому кругу лицейстов. Строфа XVII (тост за царя) была сохранена поэтом, но не вошла в опубликованный текст, видимо, по цензурным соображениям. (В экземпляре «Стихотворений А. Пушкина» 1829 г.,

принадлежавшем Е. Н. Ушаковой, эта строфа вписана рукой Пушкина.) По требованию Бенкендорфа в печатном тексте начальные буквы фамилий лицейстов были заменены звездочками. Несмотря на эти предосторожности, строки: «Увы, наш круг час от часу редее; / Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет» (II, 428) — в новой общественной ситуации прозвучали намеком на известные трагические события. Возможность такой интерпретации была подсказана читателям П. А. Вяземским. В первом номере «Московского телеграфа» за 1827 г. в своей вставке в статью Н. А. Полевого Вяземский пересказал эти строки и процитировал перекликающийся с ними по смыслу эпитафия к «Бахчисарайскому фонтану» («Иных уж нет, другие странствуют далече» — IV, 154) таким образом, что его пересказ подчеркнул возможные политические аллюзии. Это прочтение стихотворения, навеянное позднейшими событиями, не противоречило воле поэта, но не могло, естественно, входить в авторский замысел.

Стихотворение примыкает к традиции античной симпозиальной (пиршественной) лирики, известной Пушкину, в частности, по одам Горация. Об этом свидетельствуют характерный зачин — картины природы и призыв к пиру, освобождающему от тревог и забот, переплетение тем дружбы и смерти. Показательно, что в рукописи тексту был предпослан латинский эпитафия — «Nunc est

bibendum» («Теперь надлежит выпить» — *Carm.* I, 37). С классической культурой связано и утверждение: «Прекрасное должно быть величаво» (II, 427), и образы Минервы, Муз, Пеана. Высказывание: «...нам целый мир чужбина; / Отчество нам — Царское Село» (II, 425) — переиначивает известную античную сентенцию: «Для мудреца целый мир — отчество». Такие ассоциации рождает сам Лицей, созданный по образцу европейских учебных заведений, подражавших школе Аристотеля, с его культурой искусства, философии, литературы. При переработке стихотворения Пушкин приглушил античную символику: убрал латинский эпиграф, упоминания Минервы и Пеана. В стихотворении зазвучали мотивы, связанные с христианскими традициями: братское единение, прощение неправого гонителя, призыв воздать наставникам за благо, «не помня зла». Вместе с тем и в переработанном варианте поэт, противореча христианским догмам, просит благословения у музы: «Благослови, ликующая муза!..» (II, 427).

Образы друзей поэта, сохраняя реальные черты, в то же время идеализируются соответственно художественному заданию послания: представить круг единомышленников, верных лицейскому братству, посвятивших жизнь служению музам и высоким целям («Друзья мои, прекрасен наш союз!..» и след. — II, 425). В VI строфе перефразируются слова из «Прощальной песни» Дельвига: «На долгую разлуку / Нас тай-

ный рок, быть может, осудил» (II, 424). (Ср.: «Судьба на вечную разлуку, / Быть может, здесь сроднила нас!» — *Дельвиг* А. А. Соч. Л., 1986. С. 126.) Тема разлуки, смыкающаяся с темой смерти, проходит через все стихотворение, завершаясь в образе «несчастливого друга» — последнего оставшегося в живых лицеиста, в одиночестве празднующего очередную годовщину (им оказался А. М. Горчаков, умерший в 1883 г.).

Противопоставление родного и чужого, сиротства и братства, временного и вечного, реально присутствующее в биографическом сюжете, организует лирический сюжет стихотворения. Оно становится для поэта творческим актом, побеждающим одиночество. Слова: «Вотще воображенье вокруг меня товарищей зовет» (II, 424) — тут же опровергаются, ибо воображенье легко переносит «опального затворника» в круг товарищей, позволяет присутствовать на дружеском пиру, предлагать тосты, участвовать в беседе. В тексте есть очевидное противоречие: в начале поэт признается, что «печален» и мечтает лишь о минутном забвении «горьких мук», а в конце он заявляет, что провел этот день «без горя и забот» (II, 424, 428). В этом противоречии — существо поэтического сюжета, развивающегося в воображении, но имеющего совершенно реальные результаты. Сила преодоления непреодолимых в действительности препятствий придает стихотворению необычайное лирическое напряжение. Итоговая сентенция: «...нам целый мир

чужбина; / Отечество нам Царское Село!» (II, 425) — радостна по интонации, но драматична по смыслу. Она утверждает лицейское братство перед лицом всего мира, но она же свидетельствует о том, что за пределами узкого дружеского круга каждый из лицейстов непоправимо одинок.

Автограф: ПД 70 (беловой, с поправками); ПД 756 (ст. 129–136, беловой, на экземпляре Ст 1829. Ч. 2. С. 43); ПД 71 (писарская копия, с поправками Пушкина).

Датируется 10–19 октября 1825 г. на основании биографических реалий.

Впервые: СЦ на 1827 г.

Литература: *Альтшуллер М. Г.* Два стихотворения на лицейскую годовщину: (Пушкин и Кюхельбекер) // Литература в школе. 1974. № 6. С. 7–11; *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. 1799–1826 гг. СПб., 1874. С. 304; *Ветловская В. Е.* «Иных уж нет, а те далече...» // ПИМ. Т. 12. С. 106, 107, 111–113; *Городецкий Б. П.* «19 октября» (1825) // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 57–70; *Иванов Вяч. Вс.* Заметки на полях текстов Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту. Таллин, 1987. С. 31–32; *Костин В. Г.* Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам // Уч. зап. Калининского пед. ин-та. Калинин, 1963. Т. 36. С. 51–61; *Левкович Я. Л.* Лицейские «годовщины» // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 78–84; *Мальчукова Т. Г.* О христианской традиции в стихотворении Пушкина «19 октября» // Крымский пушкинский науч. сб. Симферополь, 2001. Вып. 1 (10): Русская культура и античность. С. 29–30; *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Пушкин. СПб., 1909. С. 118–120; *Смирнова Н. В.* Эмблематическая образность в лирической системе А. С. Пушкина // Изв. Уральского гос. ун-та. Екатеринбург, 1999. № 11. С. 52–55; *Томашевский Б. В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. С. 79–84, 183–184; *Томашевский. Пушкин, П.* С. 86–90; *Фатов Н. Н.* Дефинитивный текст стихотворения «19 октября» (1825) // Пушкин. Сб. 2. М., 1930. С. 159–187; *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 102–106; *Энгельгардт Б. М.* Историизм Пушкина // Пушкинист, II. С. 78–86, 88, 93.

О. С. Муравьева

ДЕЛИБАШ (1830) — одно из стихотворений так называемого кавказского цикла. В стихотворении нашли отражение события, свидетелем которых был Пушкин во время боя в горах Саган-Лу. Они описаны в «Путешествии в Арз-

рум»: «Только успели мы отдохнуть и пообедать, как услышали ружейные выстрелы. <...> Проехав ущелие, вдруг увидели мы на склоне противуположной горы до 200 казаков, выстроенных в лаву, и над ними около 500 турков. Ка-

заки отступали медленно; турки наезжали с большею дерзостью, прицеливались шагах в 20 и, выстрелив, скакали назад. Их высокие чалмы, красивые долиمانы и блестящий убор коней составляли резкую противоположность с синими мундирами и простою сбруей казаков. <...> Турки <...> тотчас исчезли, оставя на горе голый труп казака, обезглавленный и обрубленный. Турки отсеченные головы отсылают в Константинополь, а кисти рук, обмакнув в крови, отпечатлевают на своих знаменах» (VIII, 467).

Сцена одновременной гибели обоих противников появилась только при переработке стихотворения в Болдине, — она напоминает рассказ о гибели гетериста Кантагони, впоследствии вошедший в повесть «Кирджали» (1834). Возможно, эта переключка объясняется тем, что в Болдине Пушкин просматривал свои кишиневские записи.

«Делибаш» содержит скрытую полемику с официальной точкой зрения на кавказскую войну. Делибаш — конный солдат турецкой армии; по-турецки буквально — «отчаянная голова». В стихотворении он назван «красным», так как турки носили красные головные

уборы. Позиция поэта, отличная от позиции правительственных кругов и литературных критиков, заявлена уже самим выбором жанра: вместо приличествующей теме оды дается батальная сценка, интерпретированная в слегка ироническом ключе. Показательно подчеркнуто одинаковое отношение поэта к обоим враждующим сторонам. (В тексте черновика поэт выглядел союзником казака: «Ты, казак, — за делибашем / Не гонися погоди / Вмиг мы [саблями] [замашем] / Будешь, будешь впереди...» — III, 793.) В стихотворении иногда усматривается призыв к миру, обращенный к обоим противникам. Такое толкование представляется слишком прямолинейным. Предостережения: «Делибаш! не суйся к лаве» и «Эй, казак! не рвися к бою» (III, 199) нельзя назвать призывом к миру, к тому же в стихотворении, безусловно, присутствует и известное восхищение «лихой забавой». Другое дело, что оно не имеет отношения к славе русского оружия. Скорее всего, в восприятии поэта эта безрассудная храбрость соответствовала буйному началу природы Кавказа, ее «бесполезной вражде» (см.: «Кавказ»).

Автографы: ПД 911 (беловой, с поправками); ПД 126, л. 1 об. (беловой, с поправками); ПД 420, л. 6 (печатный текст, с поправками Пушкина).

Датируется октябрем 1829 г. — 7 сентября 1830 г., согласно помете Пушкина в автографе ПД 126.

Впервые: СЦ на 1832 г.

Литература: *Стойчев И. К.* Заметки о Пушкине. По поводу сцены в «Делибаше» // ПИМ. Т. 1. С. 230–233; *Тьянгов Ю. Н.* О Путешествии в Арзрум // П. Врем. Т. 2. С. 60.

О. С. Муравьева

ДЕЛИЯ («Ты ль передо мною...», 1814–1816) — лицейское стихотворение, написанное в жанре «легкой» поэзии. Любовная тема здесь носит условно-литературный характер, с чем связан и выбор имени лирической героини (см. также «К Делии» («О Делия драгая!..», 1814–1816)).

Делия — одно из самых популярных условных имен во фран-

цузской любовной лирике XVII — начала XIX в., заимствованное из первой книги элегий римского поэта Тибулла (ок. 55–19 до н. э.). К Пушкину это имя пришло, видимо, не без посредства переводного стихотворения К. Н. Батюшкова «Тибуллова элегия III. Из III книги» (1809) (см.: П. и мировая лит-ра. С. 332).

Автограф неизвестен.

Датируется предположительно 1814–1816 гг.

Впервые: Посм. Т. 9.

С. В. Денисенко

ДЕЛЬВИГ («Дельвиг родился в Москве...», 1834 (?)) — черновой набросок начала жизнеописания Антона Антоновича Дельвига (1798–1831), ближайшего друга и единомышленника Пушкина.

Дельвиг умер от горячки 14 января 1831 г., в Петербурге. Пушкин в это время был в Москве и узнал о смерти друга лишь 18 января. 21 января он писал П. А. Плетневу: «Ужасное известие получил я в воскресенье. <...> Грустно, тоска. Вот первая смерть, мною оплаканная <...> — никто на свете не был мне ближе Дельвига. Изо всех связей детства он один оставался на виду — около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели» (XIV, 147). 31 января 1831 г. Пушкин предлагает Плетневу принять участие в жизнеописании покойного друга: «Баратынский собирается написать жизнь Дельвига. Мы все помо-

жем ему нашими воспоминаниями. Не правда ли? Я знал его в Лицее — был свидетелем первого, незамеченного развития его поэтической души — и таланта, которому еще не отдали мы должной справедливости. С ним читал я Державина и Жуковского — с ним толковал обо всем, *что душу волнует, что сердце томит*. Я хорошо знаю, одним словом, его первую молодость; но ты и Баратынский лучше знаете его раннюю зрелость. Вы были свидетелями возмужалости его души. Напишем же втроем жизнь нашего друга, богатую не романтическими приключениями, но прекрасными чувствами, светлым чистым разумом и надеждами» (XIV, 148–149). В ответном письме от 22 февраля Плетнев горячо поддержал эту идею: «Написать историю и характеристику поэзии Дельвига — дело столь же прекрасное, сколько и полезное»

(XIV, 152). Замысел, однако, не был осуществлен.

В 1834 г. Пушкин, по-видимому, решил сам написать биографию друга. Сохранившийся набросок представляет собой начало жизнеописания Дельвига, хронологически он охватывает годы его обучения в Лицее. На полутора страницах Пушкин раскрыл особенности характера и дарования юного Дельвига, создав обаятельный образ ленивого и неловкого подростка, наделенного вместе с тем живым и ярким воображением, увлеченного поэзией и философией. Особое внимание Пушкин уделяет первым поэтическим опытам Дельвига, горько сетуя, что никто не обратил на них

внимания. «Никто не приветствовал вдохновенного юношу <...>. Но такова участь Дельвига: он не был оценен при раннем появлении на кратком своем поприще; он еще не оценен и теперь, когда покоится в своей безвременной могиле!» (XI, 274).

Предполагается, что с этим наброском связан еще один: «Я ехал с Вяземским из П<етербурга> в Москву...» (1834–1836; XII, 338), где рассказывается о прогулке с Дельвигом, захотевшим проводить Пушкина до Царского Села. Два наброска как будто «отмечают собой начало и конец задуманного мемуарного сочинения» (*Листов В. С.* К истории пушкинских заметок о Дельвиге // *Врем. ПК* 20. С. 171).

Автограф ПД 326 (беловой, с поправками).

Датируется предположительно 1834 г. (не ранее) по бумаге.

Впервые: *Посм.* Т. 11. С. 57–60.

Литература: *Ваууро В. Э.* Из неизданных откликов на смерть Пушкина // *Врем. ПК* 1976. С. 49–50; *Гаевский В. П.* Дельвиг // *Совр.* 1853. Т. 37, № 2. Отд. 3. С. 45–88; Т. 39, № 5. Отд. 3. С. 1–66; 1854. Т. 43, № 1. Отд. 3. С. 1–52; Т. 47, № 9. Отд. 3. С. 1–64; *Мурыянов М. Ф.* Пушкин о Дельвиге // *Русская речь.* 1986. № 3. С. 29–32.

С. В. Денисенко

ДЕЛЬВИГУ («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...», 1821) — стихотворное послание, включенное в состав письма к А. А. Дельвигу от 23 марта 1821 г., которое было отправлено в одном конверте с письмом к Н. И. Гнедичу, также содержащим послание («<Из письма к Гнедичу>» («В стране, где Юлией венчаный...», 1821)). Предполагалось, что каждый адресат по-

знакомится с обоими текстами, составляющими, таким образом, эпистолярный «диптих». Стилистика посланий учитывала как высокие образцы этого жанра, так и его намеренно сниженные вариации, ориентированные на непосредственность эпистолярной беседы и шуточный тон «арзамасской» болтовни. Соположение высокого и низкого стиля входило в художе-

ственное задание. Именно на таком контрасте построено послание к Дельвигу, в свою очередь составляющее контрастную пару выдержанному в высоком тоне посланию к Гнедичу. Обращаясь к Дельвигу, Пушкин позволяет себе шутивную непристойность (характерно, что последние четыре стиха, где она содержится, поданы как сравнение, поясняющее смысл предыдущих четырех, написанных традиционно высоким поэтическим слогом).

Между тем Пушкин пишет своему адресату о том, что явно значимо для него. Он только что получил экземпляры вышедшей в его отсутствие поэмы «Руслан и Людмила» и отзывается на реакцию критики, прибегая к формуле, впоследствии перефразированной во вступлении, появившемся при втором издании поэмы (1828): «Бывало, что ни напишу, / Все для иных не Русью пахнет» (II, 168). Эта реплика вызвана полемикой вокруг «Руслана и Людмилы», начавшейся еще до выхода в свет полного издания поэмы, сразу же по появлении в печати ее фрагментов. Среди других разнообразных упреков (в грубой простонародности, в чувственности, подмеченной чувствительности, и т. д.) было высказано и нареkanie в том, что «молодой поэт заплатил дань огерманизованному вкусу нашего времени» (*В оеийков А. Ф.*). Раз-

бор поэмы: Руслан и Людмила, сочин<ение> Александра Пушкина // СО. 1820. Ч. 64, № 37. С. 153; П. в критике, I. С. 68). По ассоциации с поэмой в послании возникает упоминание петербургского цензора Ивана Осиповича Тимковского (1768–1837), который разрешил к печати «Руслана и Людмилу», но до этого успел запретить пушкинское стихотворение «Русалка» (1819). Тимковский еще дважды будет упомянут в стихах Пушкина: во «Втором послании к цензору» и в эпиграмме «Тимковский царствовал — и все твердили вслух...» (оба — 1824).

Игровое начало послания связано с тем, что поэзия то и дело отступает от фактов, намеренно компрометирует их. Сообщая адресату о нынешнем своем творческом состоянии, поэт заявляет: «От воздержанья муза чахнет» (II, 168) — однако в прозаической части письма он уведомляет корреспондента: «...кончил я новую поэму *Кавказский пленник* — <...> у меня в голове бродят еще поэмы» (XIII, 26).

О впечатлении, произведенном на Дельвига его посланием, Пушкин спрашивал в письме к брату от 24 января 1822 г., сразу после обсуждения издательских дел, связанных с Гнедичем: «Спроси у Дельвига, здоров ли он, все ли, слава Богу, пьет и кушает — каково нашел мои стихи к нему и пр.» (XIII, 36).

Автограф: в тетр. ПД 833, л. 20–20 об. (беловой).

Датируется: первая редакция — 23 марта 1821 г. на основании пометы в письме к Дельвигу; вторая — декабрем (после 27-го) 1821 г. — октябрем (до 26-го) 1823 г.;

вероятнее всего — июнем (около 21-го) 1822 г. по положению автографа в рабочей тетради.

Впервые: первая редакция — Москв. 1854. № 5, март. Кн. 1. Отд. 4, с ценз. исключениями; полностью: ПЗ 1861. Кн. 61; фамилия «Тимковский» впервые полностью: Генн. 1859. Т. 1; вторая редакция: Майков. Материалы.

Литература: Виноградов. Стиль П. С. 220; Письма. Т. 1. С. 219–220 (примеч. Б. Л. Модзалевского).

М. Н. Виротайнен

ДЕЛЬВИГУ («Любовью, дружеством и ленью...», 1816–1817, перераб. 1819–1820, 1825) — одно из дружеских посланий, которыми обменивались в Лицее Пушкин и А. А. Дельвиг. Оно имеет точки соприкосновения с посланием Дельвига «Пушкину» («Кто, как лебедь цветущей Авзонии...», 1815) и стихотворением «На смерть Державина» (июль 1816 г.), в котором Дельвиг предрекал Пушкину великую поэтическую будущность. На первое из них Пушкин отвечал посланием «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...», 1815).

Стихотворение имело несколько редакций. Первая, самая ранняя из них («Блажен, кто с юных лет увидел пред собою...»), созданная, возможно, еще в конце 1816 г., сохранилась в копии, в составе рукописного сборника Н. А. Долгорукова (так называемая «Первая тетрадь Долгорукова», см. о ней: АПСС. Т. 1. С. 532–543). Вторая лицейская редакция — «К Дельвигу» («Блажен, кто с юных лет увидел пред собою...»). Третья редакция послания сложилась в ходе подготовки Пушкиным сборника своих стихотворений, предположи-

тельно в конце 1819 — начале 1820 г. Эта редакция была окончательно доработана для издания «Стихотворения» 1826 г., где она получила заглавие «Дельвигу».

В двух ранних редакциях особенно отчетливо проявилась особенность, характерная для жанра дружеских посланий: облик лирического адресата стилизован с учетом литературной репутации, созданной в рамках его собственного творчества. В соответствии с такой установкой у Пушкина дан «горацианский» портрет Дельвига — поэта, находящего счастье в уединении и безвестности, вдали от света и его суеты. Эти мотивы, так же как темы дружества и любви, восходят к «горацианским» стихам Дельвига, прежде всего — к популярному в лицейской среде стихотворению «Тихая жизнь» (между 1814 и 1816), где, как и в начале пушкинского послания, содержится отсылка к эподу II Горация. Общая концепция поэтической личности Дельвига, созданная в послании, осталась закрепленной и в более поздних стихах Пушкина. Она варьируется, в частности, в «19 октября» («Роня-

ет лес багряный свой убор...», 1825). В третьей, печатной, редакции текст стихотворения был существенно переработан и сокращен.

Стихотворение включает ряд традиционных элегических мотивов, характерных для поэзии Пушкина 1816–1817 гг.: «увядание» наслаждений юности, отказ от поэтического дара или утрата его, предощущение ранней смерти и посмертного забвения. За исключением двух последних, те же мотивы сохранены и в гораздо более лаконичной, чем лицейская, печатной редакции стихотворения. Счастливый жребий адресата оказывается противопоставлен участи автора: ему суждено стать жертвой зависти, злобы и клеветы. Тема гонений и зависти уже звучала в последней строфе послания Пушкина «К Жуковскому» («Благослови, поэт!... В тиши

парнасской сени...», 1816). По-видимому, она имела какие-то реальные основания. Возможно, это была обида на редактора «Вестника Европы» М. Т. Каченовского, не принявшего в свой журнал несколько отправленных туда стихотворений Пушкина. Их появления лицеисты ждали: в письме к А. Н. Пешурову от 10 июля 1816 г. А. М. Горчаков говорит о предстоящей публикации как об одном из важных событий лицейской жизни. Тот факт, что печатное выступление не состоялось, мог нанести тяжелый удар по авторскому самолюбию молодого поэта. Дельвиг отвечал на стихотворение посланием «К А. С. Пушкину» (1816 или 1817), вновь утверждая идею поэтического избрничества своего адресата и призывая его с презрением отнестись к «гонителю даров».

Автограф ПД 847, л. 19 об. (тетрадь Всеволожского; писарская копия, с правкой Пушкина, относящаяся к 1825 г.).

Датируется: первая редакция («Блажен, кто с юных лет увидел пред собою...») предположительно концом 1816 г. по помете под текстом в тетради Н. А. Долгокурова, вторая редакция («К Дельвигу») — 1817 г., до апреля (год устанавливается по пометам в Ст 1826 и Ст 1829, месяцы — на основании того, что стихотворение не содержит «прощальных» мотивов, почти неизменно звучащих в посланиях, написанных перед выпуском), третья редакция («Дельвигу»), копия которой вошла в тетрадь Всеволожского (см. о ней: *Томашевский Б. В.* История Тетради Всеволожского // АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 303–324), — не позднее конца 1819 — начала 1820 г., когда, предположительно, составлялась тетрадь; последние поправки, внесенные в текст послания в тетради Всеволожского — мартом–апрелем 1825 г., когда Пушкин работал с этой тетрадью, готовя к изданию Ст 1826.

Впервые: лицейская редакция — Посм. Т. 9; поздняя редакция — Ст 1826. Отд. «Послания».

Литература: *Алексеев М. П.* Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 169–171; АПСС. Т. 1. С. 747–751 (примеч.); Цявловский. Статьи. С. 360–362; *Чубукова Е. В.* Жанр послания в творчестве Пушкина-лицейца // РЛ. 1984. № 1. С. 207–208.

М. Н. Виролайнен

ДЕЛЬВИГУ («Мы рождены, мой брат названный...», 1830) — последнее поэтическое обращение Пушкина к его самому близкому другу, А. А. Дельвигу. Поводом к написанию стихотворения (оставшегося недоработанным) послужили, скорее всего, участвовавшие нападки на обоих поэтов со стороны враждебных им журналистов: Ф. Б. Булгарина в «Северной пчеле», Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» и М. А. Бестужева-Рюмина в «Северном Меркурии». Под ударом критики находилась издаваемая Дельвигом «Литературная газета», в которой активно сотрудничал Пушкин. Размежевание литераторов на враждующие лагеря основывалось на принципиальных идейных и эстетических разногласиях. Группа критиков и журналистов демонстративно выступала с демократических позиций, именуя Пушкина и его единомышленников «литературными аристократами». Пушкин в своем послании настаивает на том, что размежевание проходит по другому принципу: истинные поэты, бескорыстно преданные искусству, и торгаши от литературы. Тем самым он указывает на реальную подоплеку псевдодемократических деклараций, где под интересами публики часто имелся в виду просто коммерческий успех.

Обращение: «мой брат названный» — не поэтическое преувеличение; после смерти друга в письме к П. А. Плетневу от 21 января 1831 г. Пушкин признавался: «...никто на свете не был мне ближе

Дельвига <...>. Без него мы точно осиротели» (XIV, 147). Основная тема стихотворения — утверждение человеческой и поэтической близости автора и адресата — является сквозной для всех стихотворений Пушкина, обращенных к Дельвигу. В «Мы рождены...» получили развитие общие для названных произведений мотивы дружбы, избранничества, беззаботности, лени. Своеобразие стихотворения в том, что Пушкин стремится здесь обозначить различие между «нами» и «другими». Противопоставление разного отношения к жизни и к литературе выражено в антиномичных метафорах «ипподром» и «торг», т. е. честное азартное соревнование и корыстный расчет.

В стихотворении, адресованном другу и единомышленнику, Пушкин не отвечает на обвинения и выпады их общих противников, не останавливавшихся перед пасквилями и оскорблениями личного характера. Только лишь строки: «Мы любим славу<?> да в б<окале> / Топить разгульные умы» (III, 249) — можно расценить как отклик на постоянные обвинения обоих поэтов в пристрастии к вину. Основной мотив послания — общность судьбы двух друзей-поэтов, общие ценности, которые они исповедуют. Воспоминание о проведенной вместе юности вызывает характерные для лицейской лирики анакреонтические образы Киприды, Феба, Вакха. Избалованные ранним успехом, не заботящиеся о «судьбе гуляющих де-

тей» — своих произведений, поэты сталкиваются с «расчетливостью» «хитрых торгашей», не удостоенных ни имени, ни прозвища: «какой-то... пародист», «беззубый журналист» (III, 249). Противопоставление свободного творчества и коммерческой выгоды позволяет связать послание к Дельвигу с «Разговором книгопродавца с поэтом» (1825). Но если в «Разговоре...» представителем века-торгаша является книготорговец, то в послании в роли торгашей выступают журналисты и критики.

В послании тесно переплетены темы дружбы и творчества, что является в данном случае свидетельством не только реальной биографической ситуации, но и принципиальной позицией Пушкина. «В один голос друзья и враги говорят о смещении у Пушкина бытовой и литературной „дружбы“ <...> Целая серия нападок обрушится на „Литературную газету“ Дельвига за ее элитарную замкнутость, кружковой характер, за то, что она издает-

ся „ради дружбы“, а не ради широкой читательской аудитории. <...> Для лицейского и «арзамасского» круга понятие „дружба“ было большим, чем бытовая категория. Со времен „союза поэтов“ и полупародийных собраний за традиционным „арзамасским“ гусем она обозначала и единый — при всей разнице позиций — литературно-общественный фронт, то, что мы назвали коммуникативной общностью. Это касалось и личных связей, — и пушкинский круг является ярким примером того, как повседневный быт преобразуется в быт литературный, как литература формирует сознание и накладывает неизгладимую печать на все формы самовыражения личности» (*Вацуро В. Э. Пушкин в сознании современников // П. в восп. 1974. Т. 1. С. 20*). Незавершенное послание к Дельвигу является своего рода манифестом этой особой литературной генерации, которая ушла в прошлое вместе с Пушкиным и его ближайшим окружением.

Автограф: ПД 926 (черновой).

Датируется сентябрем – октябрем 1830 г.

Впервые полностью: Брюс. Т. 1.

Литература: Кулагин А. В. Стихотворение Пушкина «Мы рождены, мой брат названный...»: (Вопросы текстологии и поэтики) // Болдинские чтения. [1987]. Горький, 1988. С. 97–106.

Е. М. Табориская

ДЕМОН («В те дни, когда мне были новы...», 1823) — центральное стихотворение в ряду произведений, вызванных так называемым кризисом 1822–1823 гг.

В читательском восприятии долгое время связывалось с именем Александра Николаевича Раевского (1795–1868), старшего сына генерала Н. Н. Раевского, с которым

Пушкин близко сошелся во время своего пребывания с семьей Раевских на Кавказских Минеральных водах и в Крыму в июне–сентябре 1820 г. Первый известный отзыв о пушкинском стихотворении как о «портрете» принадлежит самому же А. Н. Раевскому. 18 октября 1824 г. С. Г. Волконский, сообщая Пушкину о своей помолвке с М. Н. Раевской, писал: «Посылаю я вам письмо от Мельмота; сожалею, что сам не имею возможность доставить оное и вам подтвердить о тех сплетнях, кои московские вертушки вам настряпали. Неправильно вы сказали о Мельмоте, что он в природе *ничего не благословлял*, прежде я был с вами согласен, но по опыту знаю, что он имеет чувства дружбы — благородными и неизменными обстоятельствами» (XIII, 112; имя Мельмота, героя романа Ч. Р. Метьюрина (Maturin; 1780–1824) «Мельмот Скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820), вероятно, закрепилось за Раевским в близком дружеском кругу; о «мельмотическом характере» пишет Пушкин, по-видимому, применительно к Раевскому в письме от 15–22 октября 1823 г. — XIII, 71). В том, что в «Демоне» Пушкин описал Раевского, был убежден дядя А. Н. Раевского А. Л. Давыдов, любивший декламировать это стихотворение, «восхищаясь тем, что его племянник увековечен стихами Пушкина» (см.: Отзывы о Пушкине с юга России / Собр. В. А. Яковлев. Одесса, 1887. С. 115–116). Сестра Александра

Ек. Н. Раевская (Орлова), напротив, пыталась представить образ «демона» результатом сознательной мистификации брата: «...когда они виделись в Каменке и Одессе, Александр Раевский, заметив свое влияние на Пушкина, вздумал трунить над ним и стал представлять из себя ничем не довольного, разочарованного, над всем глумящегося человека. Поэт поддался искусной мистификации и написал своего „Демона“. Раевский долго оставлял его в заблуждении, но наконец признался в своей шутке, и после они часто и много смеялись, перечитывая вместе это стихотворение, об источниках и значении которого впоследствии так много было писано и истощено догадок» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 487–488). В мемуарной литературе имеется ряд свидетельств о сильном влиянии Александра Раевского на Пушкина, результатом которого явилось стихотворение «Демон» (Ф. Ф. Вигеля, М. В. Юзефовича, П. И. Капниста со слов его дяди А. В. Капниста). Версия о «портретности» стихотворения опиралась на действительные черты характера и нравственного облика Раевского, отмечавшиеся всеми близко знавшими его современниками. По воспоминаниям Юзефовича, «Раевский действительно имел в себе что-то такое, что придавливало душу других. Сила его обаяния заключалась в резком и язвительном отрицании» (Там же. Т. 2. С. 104).

Мнение, что «Демон» представляет собой портрет реально-го лица, прозвучало в первом же критическом отзыве о стихотворении. Рецензент «Сына отечества» (Н. И. Греч или Ф. В. Булгарин), высоко оценивая стихи, писал: «Демон» есть одно из минутных вдохновений гения, которыми поэт изливает свои чувствования, не думая о плане и о цели. Демон Пушкина не есть существо воображаемое: автор хотел представить развратителя, искушающего неопытную юность чувственностью и лжемудрствованием. В нескольких стихах начертана живая картина, под которою Байрон не постыдился бы подписать своего имени» (СО. 1825. Ч. 99, № 3. С. 309; об авторстве см.: П. в критике, I. С. 430–431). Этот отзыв вызвал опровержение Пушкина, которое он предполагал напечатать от третьего лица: «[Думаю, что критик ошибся.] Многие того же мнения, иные даже указывали на лицо, которое Пушкин будто бы хотел изобразить в своем странном стихотворении». Далее, указывая на иную, «более нравственную» цель стихотворения, Пушкин переходит к его характеристике: «В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противуречия сущности рождают в нем сомнения, чувство [мучительное, но] непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические

предрассудки души. Недаром великий Гете называет вечного врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух *отрицания или сомнения?* и в приятной картине начертал [отличительные признаки и] печальное влияние [оного] на нравствен<ность> нашего века» («О стихотворении „Демон“ — XI, 30). Пушкинская заметка не была завершена, в печати с подобной интерпретацией стихотворения выступил В. Ф. Одоевский. Во вступлении к своему аполлогу «Новый демон» он писал: «С каким сумрачным наслаждением читал я произведение, где поэт России так живо олицетворил те непонятные чувствования, которые холодят нашу душу посреди восторгов самых пламенных. Глубоко проникнул он в сокровищницу сердца человеческого, из нее похитил ткани, неприкосновенные для простолюдина, — которыми облек он своего таинственного *Демона*. Но не только *внутри* существует сей злобный Гений, он находится и *вне* нас; последний не так опасен, как первый, но не менее мучителен» (Мнемозина. 1825. Т. 4. С. 35).

Ссылаясь на Гете в своей заметке о стихотворении, Пушкин сам указывает важнейший литературный источник «Демона». Это «Фауст». Определение Демона как «духа отрицающего» прямо соответствует характеристике Мефистофеля в III сцене «Фауста»: «*Ich bin der Geist, der stets verneint*» («Я дух, который вечно отрицает»). Пуш-

кинская поэтическая концепция демона опиралась, однако, не на непосредственное восприятие образа Мефистофеля, а на его интерпретацию в XXIII главе книги г-жи де Сталь (Staël; 1766–1817) «О Германии» («De l'Allemagne», 1810). В понимании г-жи де Сталь Мефистофель — фигура одновременно реальная и фантастическая, носитель «дьявольской иронии, которая распространяется на все творение», «ни одно верование, ни одно мнение не остается непоколебимым» после разговора с ним, он внушает человеку глубокое безразличие к радостям, так же как и к добродетелям; варьируя гетевскую формулу, г-жа де Сталь говорит, что «*демоны это те, которые отрицают*». М. П. Алексеев называл в числе возможных литературных источников «Демона» также роман Ч. Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец», с которым Пушкин познакомился в Одессе и герой которого мог быть воспринят им в первую очередь как демонический «искуситель».

Еще Анненков указал на связь «Демона» с «Кавказским пленником». Формулировки пушкинской заметки о «Демоне» также «родственны с определением, которое

Автограф неизвестен.

Датируется октябрем—ноябрем (до 10-го) 1823 г.

Впервые: Мнемозина. 1824. Ч. 3.

Литература: Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. 2-е изд. М., 1983. С. 622–623; Вацуро В. Э. К генезису пушкинского «Демона» // Сравнительное изучение литератур: Сб. статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1876. С. 253–257; Лакшин В. Я. «Спутник странный»: (Александр Раевский в судьбе Пушкина и роман «Евгений Онегин») // Лакшин В. Я. Пять великих имен. М., 1988. С. 4–112; Медведева И. Н. Пушкин-

дал Пушкин характеру Кавказского пленника»: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (письмо к В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г. — XIII, 52). В то же время в предисловии к отдельному изданию первой главы «Евгения Онегина» Пушкин указывал на связь романа со своими элегическими произведениями, отмечая, что характер героя «сбивается на Кавказского Пленника», а некоторые строфы писаны «в утомительном роде новейших элегий» (VI, 638). «Демон», таким образом, может рассматриваться как центральное звено в цепи, соединяющей «Кавказского пленника» с «Евгением Онегиным». Стихотворение дает философско-психологическое осмысление того «разочарованного» и «охлажденного» характера, который был в центре внимания Пушкина в «Кавказском пленнике» и элегическом творчестве 1820–1823 гг. и сказался в разработке образа Онегина, но уже не как доминанта, а как одна из литературных составляющих.

ская элегия 1820-х годов и «Демон» // П. Врем. Т. 6. С. 51–71); *Никишов Ю. М.* Пушкинский «Демон» — не портрет // ВЛ. 1973. № 8. С. 206–209; *Поливанов Л. И.* Демон Пушкина: На основании нового пересмотра рукописей поэта // РВ. 1886. № 8. С. 827–850.

Е. О. Ларионова

<ДЕНИСУ ДАВЫДОВУ> («Певец-гусар, ты пел биваки...», 1821) — черновой набросок послания Д. В. Давыдову.

В образе поэта-воина реальные черты Давыдова слились с чертами его лирического героя; начало легенде положил он сам, а затем она была поддержана его современниками. «Главное и лучшее творение Давыдова, основа его творчества — созданный им образ поэта-партизана; а этот образ дан не только в его стихах, но и в стихах о нем, являющихся как бы продолжением его стихов и дополнением к ним. И Пушкин, и Вяземский, и Баратынский оказались сотрудниками Давыдова в обрисовке его героя, но они работали по его плану, по его творческим наметкам, даже его стилем. Недаром почти все стихи о Давыдове написаны как стилизация его лихой манеры, его языка, его мотивов» (*Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 119–120).

Пушкинское послание также ориентировано на стиль и образную систему давыдовской лирики. Биваки, «ухарские пиры», гусарские усы, походная пыль на струнах лиры — весь этот набор характерных деталей присутствует в поэзии самого адресата (см.: «Бур-

цову. Призывание на пунш», «Бурцову», «Гусарский пир» (1804); «В альбом» (1811) и др.)

Формула «певец-гусар» рождается в рамках той же традиции поэтических обращений к Давыдову (ср.: «Давыдов, пламенный боец, / Он вихрем в бой кровавый, / Он в мире счастливый певец / Вина, любви и славы!» (В. А. Жуковский. «Певец во стане русских воинов», 1812); «Давыдов — это ты — поэт и партизан!» (Ф. Н. Глинка. «Партизан Давыдов», между 1812–1825); «Давыдов, воин и Поэт!..» (С. Д. Нечаев. «К портрету Д. В. Давыдова», 1816); «Давыдов, витязь и певец...» (А. Ф. Воейков. «Давыдову», 1819); «Анакреон под дуломаном, / Поэт, рубака, весельчак! / Ты с лирой, с саблей иль стаканом / Равно не попадешь впросак» (П. А. Вяземский. «К партизану-поэту», 1814); «... Друг музам и Арею...» (П. А. Вяземский. «Катай-валяй (К партизану-поэту)», 1827)).

Пушкинское послание было задумано, возможно, в связи с его недавней встречей с Давыдовым в Киеве. Оно осталось незавершенным, законченный образ поэта-партизана Пушкин создаст лишь в 1834–1835 гг. (см.: «Д. В. Давыдову» («Тебе, певцу, тебе, герою!..», 1836)).

Автограф: в тетр. ПД 831, л. 38–38 об. (черновой).

Датируется концом апреля — 2 мая 1821 г. по положению в тетради.

Впервые: *Бартенев П. И.* Рукописи А. С. Пушкина // РА. 1881. Кн. 1.

Литература: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 178–184; *Петрунина Н. Н.* «Д. В. Давыдову» («Тебе, певцу, тебе, герою!..») // Стих. П. 1820–1830 гг. С. 368–369; Стихотворения, посвященные Денису Давыдову // Давыдов Д. В. Полн. собр. стихотворений. Л., 1933. С. 153–185 (Б-ка поэта. Большая сер.).

Г. Е. Потанова

«**ДЕННИЦА**» (1830) — рецензия на альманах «Денница» на 1830 г., изданный М. Максимовичем. Михаил Александрович Максимович (1804–1873) — профессор ботаники Московского университета, начальник Ботанического сада — был также известным литератором и фольклористом, собирателем украинских народных песен. Пушкина и Максимовича со времени их знакомства в Москве в конце 1826 г. связывали дружеские и деловые отношения. В издании альманаха «Денница» приняли деятельное участие как любомудры и близкие к ним литераторы (С. П. Шевырев, П. В. и И. В. Киреевские, В. Ф. Одоевский, Н. А. Мельгунов, М. П. Погодин, С. Е. Раич, Д. П. Ознобишин), так и постоянные авторы «Литературной газеты» (Пушкин, П. П. Вяземский, Е. А. Баратынский, А. А. Дельвиг). Этот союз был тактическим ходом в совместной борьбе против враждебных литературных группировок. В альманахе была опубликована программная статья И. В. Киреевского «Обозрение российской словесности

за 1829 год». Статье Киреевского и посвящена, главным образом, пушкинская рецензия.

23-летний критик дебютировал в печати год назад статьей «Нечто о характере поэзии Пушкина» (МВ. 1828. Ч. 8, № 6; П. в критике, П. С. 73–82). В ней впервые в русской критике творчество Пушкина было рассмотрено в контексте развития русской и в определенной мере западноевропейской литературы. В «Обозрении» подобный метод применен к новейшей русской литературе в целом; в ней выделяются три периода, отмеченные последовательно творчеством Карамзина, Жуковского и Пушкина. Основная проблема, поставленная здесь Киреевским, — соотношение русского и западноевропейского просвещения в их литературно-художественном выражении. Движение русской литературы, ориентирующейся на иноязычные образцы, в целом называется движением к собственной национальной самобытности. На смену «французскому филантропизму» Карамзина и «немецкому идеализму» Жуковского приходит

«стремление к лучшей действительности», выраженное в творчестве Пушкина. Эти фазы эволюции русской литературы совпадают с эволюцией литературы западноевропейской, где историзм и «уважение к действительности» знаменуют высшую степень «умственного развития, на которой теперь остановилось просвещение Европы» (*Киреевский И. В.* Критика и эстетика. С. 59). Наряду с теоретическими и философскими построениями Киреевский дал в своей статье меткие и верные характеристики многим современным русским поэтам и прозаикам, в том числе и Пушкину. Пушкин, очевидно соглашаясь с его оценкой собственного творчества, передал суть рассуждений критика короткой формулой: Пушкин — поэт действительности.

В своей рецензии Пушкин приводит обширные цитаты из статьи Киреевского, как правило сопровождаемая их комментарием, то достаточно пространном, то сведенным к короткой реплике или вскользь брошенному слову. Прежде всего, Пушкин цитирует восторженный отзыв о новом Цензурном уставе, и только лишь слово «приписывает» («Он приписывает ему уставу уже заметное движение в текущей словесности прошедшего года» — XI, 103) позволяет предположить, что поэт в данном случае не вполне согласен с критиком. В рассуждениях Киреевского о словесности начала века Пушкин выделяет фрагмент о Новикове, который «не распространил, а создал у нас лю-

бовь к наукам и охоту к чтению» (XI, 104), способствовав тем самым рождению «*общего мнения*». В полном согласии с автором Пушкин цитирует его высокие оценки 12-го тома «Истории государства Российского» Карамзина, стихов Жуковского, Баратынского, Дельвига, Вяземского. Пушкин бесстрастно цитирует и отзыв Киреевского о «Полтаве», где наряду с достоинствами поэмы отмечаются и ее недостатки. Обратив внимание на упомянутых Киреевским молодых поэтов — Шевырева, А. С. Хомякова и Ф. И. Тютчева, — Пушкин замечает: «Истинный талант двух первых неоспорим» (XI, 105). Он приводит обширную цитату о творчестве «лучшего из избранных» — Д. В. Веневитинова и обращает внимание на остроумие («веселость») критика, с которым он «изображает состояние сцены», хотя замечает, что не вполне разделяет его мнения. Пушкин не останавливается на полемических моментах в статье Киреевского, где критик обрушивается, в частности, на Ф. Булгарина и Н. Полевого. Хотя поэт, безусловно, поддерживает «строгий и резкий приговор», вынесенный в статье роману «Иван Выжигин», его не вполне устраивает то, что критик не изъяснил «удовлетворительно неимоверного успеха нравственно-сатирического романа г. Булгарина» (XI, 109).

В статье Киреевского выдвигалась идея создания самобытной русской философии, на основе которой только и могла, по его мне-

нию, получить должное развитие русская литература. Эти идеи не вызвали сочувствия у Пушкина, но он не вступает здесь в полемику, отмечая лишь «слишком систематическое умонаправление автора» (XI, 109). Не спорит Пушкин и с его восторженной оценкой немецкой философии, хотя сам он относился к ней скептически. (В письме к Дельвигу от 2 марта 1827 г. Пушкин писал о «немецкой метафизике»: «Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а черт свое. Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы...» — XIII, 320.) В рецензии поэт позволил себе только тонкую иронию: «Тут критик сильно и остроумно доказывает преимущественную пользу немецких фило-

софов на тех из наших писателей, которые, не отличаясь личным дарованием, тем яснее показывают достоинство чужого, ими приобретенного» (XI, 109). Сдержанность и снисходительность Пушкина объясняются не только тактическими соображениями (Киреевский в данном случае выступает в качестве его союзника), но, видимо, и искренней его симпатией к талантливому молодому критику. В заключение своей рецензии Пушкин, процитировав пылкие рассуждения Киреевского, сетующего на то, что «у нас еще нет литературы», замечает: «Мы улынулись, прочитав сей меланхолический эпилог. Но заметим г-ну Киреевскому, что там, где двадцатилетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое *Обозрение словесности*, там есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко» (Там же).

Автограф неизвестен.

Датируется началом февраля (не позднее 4-го) 1830 г. на основании времени публикации.

Впервые: ЛГ. 1830. № 8, 5 февраля. Отд. «Библиография». Без подписи.

Литература: Вацуро, Гиллельсон. С. 114–138; *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 55–101; Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830–1850 годы. М., 1978 (по указ.); *Манн Ю. В.* Путь Ивана Киреевского // Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1969. С. 76–103; *Сахаров В.* Под сенью дружных муз: О русских писателях-романтиках. М., 1984. С. 255–292; Томашевский. Пушкин, II. С. 141.

Я. Л. Левкович

ДЕРЕВНЯ («Приветствую тебя, пустынный уголок...», 1819) — стихотворение, воспринимавшееся как антикрепостнический мани-

фест. В нем нашли отражение идеи декабристской пропаганды, ставящей одной из главных своих целей убедить общество в необходимости

сти освобождения крестьян. Стихотворение было опубликовано полностью только в 1856 г. в «Полярной звезде» А. И. Герцена. При жизни Пушкина печатались лишь первые 34 стиха, под заглавием «Уединение» (Ст 1826, Ст 1829), не содержащие никаких политических деклараций.

«Уединение» традиционно рассматривалось как текст, возникший путем механического изъятия второй части стихотворения по цензурным соображениям. Такая трактовка определяла текстологическую практику издателей, восполнявших «цензурные купюры» в текстах изданий «Стихотворений» 1826 и 1829 гг. Однако характер изменений, внесенных в текст Пушкиным, позволяет с некоторой долей условности назвать «Уединение» поздней редакцией «Деревни» (см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 593–594).

Стихотворение стало распространяться в списках и быстро получило широкую известность. (Большинство сохранившихся копий восходят, очевидно, ко второй редакции стихотворения, т. е. тексту, который Пушкин завершил к концу 1819 — началу 1820 г.) Декабристы И. И. Пущин и И. Д. Якушкин в своих воспоминаниях называли «Деревню» в числе тех стихотворений Пушкина, которые знал наизусть едва ли не каждый образованный человек в России. Разумеется, не элегические стихи, несущие явный отпечаток идей Руссо и перекликающиеся с началом элегии Э. Парни (Parny; 1753–1814) «Мое убежище» («Ma Retraite», 1778), и не пейзажные зарисовки, напоминающие широко известное в те годы стихотворение

английского поэта О. Голдсмита (Goldsmith; 1728–1774) «Опустевшая деревня» («Deserted village», 1770) сделали пушкинское стихотворение столь популярным. Современников Пушкина привлекало в нем резкое и блестящее по форме осуждение крепостничества.

«Деревня», видимо, была написана в Михайловском, где поэт мог воочию наблюдать быт псковской деревни и царивший там крепостнический произвол. Политическая концепция, заявленная в стихотворении, сложилась под влиянием кружка Николая Ивановича Тургенева (1789–1871), одного из наиболее последовательных противников крепостного права. Пушкинское стихотворение, несомненно, написано под влиянием его публицистических и экономических сочинений. Однако господствовавшее в советском литературоведении толкование «Деревни» как едва ли не самого смелого антиправительственного выступления Пушкина нуждается в корректировке.

В 1818 г. идея отмены крепостного права буквально витала в воздухе. К этому времени относится целый ряд представленных Александру I записок о положении крестьян, о путях и способах решения крестьянского вопроса (П. Д. Киселева, А. А. Аракчеева, Н. С. Мордвинова и А. Ф. Малиновского, Е. Ф. Канкрин, А. Н. Муравьева). Некоторые из этих документов были подготовлены по прямому поручению императора. Проблема

крепостного права широко обсуждалась в печати. В 1816–1817 гг. царское правительство провело безземельное освобождение крестьян в Эстляндии и Курляндии и готовилось сделать то же в Лифляндии. В марте 1818 г. в своей речи в Варшаве в связи с открытием польского сейма Александр I, пусть и в не слишком ясной форме, говорил о своем намерении даровать России конституцию. Хотя обещания царя многими современниками, Пушкиным в том числе, воспринимались скептически (см.: «Сказки. Noël», (1818)), надежда на «рабство, падшее по манию царя» не казалась тогда ни слишком дерзкой, ни слишком утопичной. В записке Н. И. Тургенева «Нечто о крепостном состоянии в России» (1819), составленной для представления петербургскому генерал-губернатору графу М. А. Милорадовичу, в частности, говорилось: «...власть самодержавная есть якорь спасения для отечества нашего. От нее, от нее одной мы можем надеяться освобождения наших братьев от рабства, столь же несправедливого, как и бесполезного» (АБТ. Вып. 5. С. 416). Показательно, что стихотворение понравилось Александру I. Рассказ об этом известен в передаче целого ряда мемуаристов: П. И. Бартенева, Д. Н. Свербеева, М. Н. Лонгинова, М. И. Жихарева. Текст «Деревни», по поручению императора, доставил ему князь И. В. Васильчиков, который, в свою очередь, получил его от Чаадаева, бывшего

в то время его адъютантом. Познакомившись со стихотворением, царь попросил передать Пушкину благодарственные слова, которые мемуаристы приводят с небольшими различиями. В передаче Жихарева: «Faites remercier Pouchkine des bons sentiments que ses vers inspirent» («Передайте благодарность Пушкину за добрые чувства, которые пробуждают его стихи» — *франц.*) — они перекликаются со строкой пушкинского стихотворения «Памятник» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836): «...чувства добрые я лирой пробуждал» (см.: *Жихарев М. И. П. Я. Чаадаев: Из воспоминаний современника // ВЕ. 1871. № 7. С. 196*). Таким образом, в 1819 г. антикрепостнический пафос «Деревни» не был ни для кого выражением крайнего и вызывающего политического радикализма, он укладывался в рамки вольнодумных, но широко распространенных и почти не скрывааемых убеждений.

Радикализм стихотворения в восприятии читателей усиливался по мере того, как ослабевали надежды на политические реформы. После поражения восстания декабристов, в обстановке затянувшейся на десятилетия реакции, «Деревня» приобрела действительно антиправительственный характер. По воспоминаниям А. П. Милюкова, осенью 1848 г. на вечерах у С. Ф. Дурова, где обсуждался вопрос о крепостном праве, Ф. М. Достоевский восторженно декламировал «Де-

ревню» как антикрепостнический манифест (см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 183–185). После официальной отмены крепостного права в 1861 г. восприятие пушкинского стихотворения вновь резко изменилось. Теперь оно звучало как сбывшееся пророчество и декламировалось уже на официальных мероприятиях. В частности, заключительные строки «Деревни» прочел М. П. Погодин на торжественном

обеде 12 января 1861 г. в Москве, данном по случаю 106-й годовщины Московского университета, завершая тост о рескрипте Александра II (см.: МВед. 1861. № 11, 14 января). В советское время те же строки настойчиво перетолковывались под воздействием идеологических установок, предписывающих «обличение царизма». Так в судьбе «Деревни» отразились несколько этапов общественно-политической жизни России.

Автограф: ПД 881 (беловой, с поправками); ПД 422, л. 10–11 (копия рукой неустановленного лица, с поправками Пушкина в ст. 4 и 6).

Датируется 15–31 июля 1819 г., согласно помете в автографе и на основании биографических данных.

Впервые: Майский листок: Альманах. СПб., 1824 (ст. 1–8 и 21–26), в виде эпитафии к стихотворению М. А. Бестужева-Рюмина «Возвращение на родину. Элегия» (напечатано без разрешения Пушкина). В авторской публикации впервые: Ст 1826. Ранняя редакция впервые: ПЗ 1856. Кн. 2.

Литература: *Дейч Г. М., Фридлиндер Г. М.* «Деревня» Пушкина и антикрепостническая мысль конца 1810-х годов // ЛН. М., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 377–389; *Малева-нов Н. А.* Волнения крестьян в селе Тригорском в конце XVIII века и стихотворение Пушкина «Деревня» // ПИМ. Т. 2. С. 369–381; *Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М.* Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 28–42; *Самовер Н. В.* Пушкин, Вяземский и Жуковский: Три взгляда на крепостничество (1819) // Россия и реформы: Сб. статей. М., 1993. Вып. 2. С. 4–13; *Семевский В. И.* Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века. СПб., 1888. Т. 1. С. 383–466; *Цявловский М. А.* Представление «Деревни» Александру I // Цявловский. Статьи. С. 365–369.

О. С. Муравьева

ДЕСЯТАЯ ЗАПОВЕДЬ («Добра чужого не желать...», 1821) — стихотворение, травестирующее десятую заповедь Моисея (Исх. 20:17): «Не желай дома ближнего твоего; не желай жены ближнего твоего, ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, ничего, что у ближнего твоего». Ср. у Пушкина: «Оби-

деть друга не желаю, / И не хочу его села, / Не нужно мне его вола, / На все спокойно я взираю: / Ни дом его, ни скот, ни раб, / Не лестна мне вся благодстьня. / Но ежели его рабыня / Прелестна... Господи! я слаб!» (II, 231). Стихотворение относится к числу произведений, пародирующих сакральные темы и мотивы

(«Гавриилиада», «В. Л. Давыдову» («Меж тем как генерал Орлов...»), «Христос воскрес» («Христос вос-

крес, моя Реввека...»), «Раззевавшись от обедни...», «Вот муза, резвая болтунья...», все — 1821).

Автограф неизвестен. Указания на авторство Пушкина содержатся в копиях (см. выше), а также в письме С. А. Соболевского М. Н. Лонгинову от конца июня — начала июля 1858 г. (см.: ПиС. Вып. 31–32. С. 43; Из пушкинианы П. И. Бартечева. С. 519).

Датируется предположительно 1821 г. по пометам в копиях и по тематической близости к писавшимся в это время произведениям (см. выше).

Впервые: *Якушкин Е. И.* По поводу последнего издания сочинений А. С. Пушкина // БЗ. 1858. № 11.

Литература: Из пушкинианы П. И. Бартечева / Публ. и коммент. М. Цявловского) // Лет. ГЛМ. С. 519–520.

М. Н. Виролайнен

ДЕТСКАЯ КНИЖКА (1830) — неопубликованная при жизни автора полемическая заметка, предназначенная для «Литературной газеты». Пушкин использует форму коротких нравоучительных рассказов для детей, чтобы сатирически изобразить известных русских журналистов. «Ветреный мальчик», герой первого из рассказов, — карикатура на Н. А. Полевого. В его описании содержатся намеки на плохое образование Полевого («он пренебрегал французским или немецким языком» — XI, 101), на постоянно встречающиеся в его сочинениях ссылки на романтических философов и историков («Алеша отвечал ему именами Шеллинга, Фихте, Ку-

зена, Геерена, Нибура, Шлегеля и проч.» — XI, 101). «Маленький лжец» — П. П. Свинын, отличавшийся склонностью к хвастовству и любовью открывать «гениальных» авторов среди малоизвестных современников («Павлуша уверял, что в доме его родителей находится поваренок астроном, фореитор историк и что птичник Прошка сочиняет стихи лучше Ломоносова» — XI, 101). Наконец, Ванюша — это Н. И. Надеждин. В рассказе о нем упоминается его невысокое происхождение («сын приходского дьячка» — XI, 102), а также использованное в одной из его статей необычное для русского языка пушкинской эпохи слово «нигилист».

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 83 об. — 82 об. (черновой).

Датируется: февраль 1836 г.

Впервые: Анн. Т. 7. С. 116–117.

К. Ю. Зубков

ДЖОН ТЕННЕР (1836) — статья, посвященная книге «A Narrative of the Captivity and Adventures of John Tanner (U. S. Interpreter at the Saut de Ste. Matie) during Thirty Years Residence Among the Indians in the Interior of North America» (New York, 1830; рус. пер.: Рассказ о похищении и приключениях Джона Теннера (переводчика на службе США в Со-Сент-Мари) в течение тридцатилетнего пребывания среди индейцев в глубине Северной Америки / Пер. с англ. Ю. Я. Ретевой; Ред. и предисл. Ю. П. Аверкиевой. М., 1963). Ее первое издание было подготовлено естествоиспытателем Эдвином Джеймсом (James; 1797–1861), записавшим историю жизни Теннера (1780–1846) с его слов; Пушкин был знаком с сокращенным французским переводом: «Mémoires de John Tanner, ou Trente années dans les déserts de l'Amérique du Nord, traduits sur l'édition originale, publiée a New-York...» (Vol. 1–2. Paris, 1835), который осуществил французский литератор Эрнест де Блоссвиль (Blosseville; 1799–1886), сопроводивший книгу своим предисловием. Это издание было куплено Пушкиным 29 августа 1836 г. (см.: Летопись 1999. Т. 4. С. 493) и сохранилось в составе его библиотеки (Библиотека П. № 1423).

В пушкинской статье содержится обширный пересказ и цитация (в переводе с французского) записок Теннера, еще мальчиком похищенного североамериканскими индейцами, воспитанного ими и выросшего среди них. Рассказ о приключениях перемежается этнографическими картинками, дающими представле-

ние о быте и нравах индейцев. Пушкин изображает их существами неразвитыми, страдающими от нищеты и болезней. Он говорит о жестокости, о кровной мести как характерных чертах их нравственного облика, но отмечает и неожиданные проявления милосердия в этой дикой среде. Рассказывая о контактах индейцев с буржуазной цивилизацией, Пушкин подчеркивает, что это взаимодействие не развивает в них ни ума, ни человечности — напротив, оно пробуждает дополнительные дурные наклонности: к пьянству, воровству, корыстолюбию.

Пушкин чужд и просветительской, и романтической идеализации дикарей. Он включает в статью полемический выпад против «некоторых философов» (речь идет о Ж.-Ж. Руссо и его последователях), полагающих, что дикость — «естественное состояние человека» (XII, 105). Здесь же отмечена поэтизация индейцев у Шатобриана (Chateaubriand; 1768–1848) и Купера (Cooper; 1789–1851) и приведено высказывание Вашингтона Ирвинга (Irving; 1783–1859) о том, что «дикари, выставленные в романах», «так же похожи на настоящих дикарей, как идиллические пастухи на пастухов обыкновенных». Это замечание заимствовано из предисловия Блоссвиля, предпосланного его переводу. У Блоссвиля речь идет о «Начезах» Ф. Р. де Шатобриана («Les Natchez», 1825) и о «Последнем из могикиан» Дж. Ф. Купера («The Last of the Mohicans», 1826). Приведенная в том же предисловии цитата из Ирвинга взята из его очерка «Поездка в прерии» («A Tour on the Prairies», 1835; рус. пер. под заглавием «Поездки в луговые сте-

пи» — БдЧ. 1835. Т. 10. Отд. II). У Блоссвилля Пушкин мог встретить и слово «Reviewer», которым он подписал свою статью. Это английское слово, употребительное также и в Америке, не имело в 1830-е гг. ни русского, ни французского эквивалента. Им обозначали, как пояснил Блоссвилль, авторов статей критического отдела журналов.

Предложенный в статье взгляд на «естественного человека», перекликающийся с некоторыми мрачными этнографическими подробностями «Истории Пугачева» (1833), имел полемическую соотнесенность и с собственным пушкинским изображением «диких» народов в таких ранних романтических текстах, как «Кавказский пленник» (1820–1821) или «Цыганы» (1824), где, как и в «Джоне Теннере», происходила встреча «естественного» мира с носителями современной цивилизации.

Статья завершается саркастическим рассказом о том, как Теннер, возвращенный в лоно цивилизации, превратился в образцового мещанина: он выгодно продает свои записки, судится с собственной мачехой «о нескольких неграх, оставленных ему по наследству», и собирается вступить в «Общество Воздержности» (XII, 132). Эти сведения, рисующие жалкий итог тридцатилетних приключений героя, частично явились плодом пушкинского вымысла. Подобный финал позволял увидеть в уникальной судьбе Джона Теннера весь путь человечества от «естественного», «варварского»

состояния к современной цивилизации, последним словом которой явилась американская буржуазная демократия. Собственно, сам образ Америки ассоциировался в пушкинскую эпоху с двумя полярными представлениями: о жизни диких племен, с одной стороны, и о конституционном строе — с другой. И оба эти представления были подвергнуты Пушкиным скептической оценке.

Инвективы в адрес американской демократии, допускающей истребление коренного населения, рабство негров, «родословные гонения в народе, не имеющем дворянства» (XII, 104), продажность избирателей и т. д., прозвучали уже в начале пушкинской статьи. Эти пассажи вдохновлены упоминутой здесь же книгой французского социолога Алексиса-Шарля Анри де Токвилля (Tocqueville; 1805–1859) «О демократии в Америке» (1835), четвертое издание которой имелось в библиотеке Пушкина (Библиотека П. № 1440: *De la Démocratie en Amérique*. Paris, 1836. Vol. 1–2; разрезаны с. 1–45 1-го тома и весь 2-й том).

Возможно, книгу прислал из Парижа А. И. Тургенев, который свел личное знакомство с Токвиллем и написал о его труде в «Хронике русского» (17 февраля 1836 г.). Здесь, вслед за Талейраном, Тургенев назвал книгу Токвилля «умнейшею и примечательнейшею книгою нашего времени» (Совр. 1836. Т. 1. С. 273). Тургенев обращал внимание и на сближение русской и американской нации, которым заканчивался второй том Токвилля. Непосредственные впечатления Пушкина от чтения Токвилля переданы

в черновом варианте письма к Чаадаеву от 19 октября 1836 г.: Пушкин признается, что сильно напуган открывшейся ему перспективой «наводнения демократии худшей, чем в Америке» (XV, 261, 421; ориг. по-франц.). Спокойный и разносторонний анализ предложенного читателю в книге Токвилля послужил для Пушкина материалом для гневных обличений.

В библиотеке Пушкина имелись и другие книги об Америке, в частности повесть Г. Бомона «Мария, или Рабство в Соединенных Штатах. Картина американских нравов» (Библиотека П. № 589: *Beaumont G. Marie, ou l'Esclavage aux Etats-Unis, tableau des moeurs Américaines*. Paris, 1836). В 1831–1832 гг. Бомон сопровождал Токвилля в поездке по США и вместе с ним видел Джона Теннера; Пушкин упомянул об этом в своей статье. К Токвиллю и Бомону восходят и некоторые другие отмеченные в ней частные факты (покупка Токвиллем «Записок» Теннера у него самого; характеристика «Общества Воздержности», которое борется с пьянством). Разрезаны страницы и в книге Т. Гамильтона «Люди и нравы в Америке» (Библиотека П. № 968: *Les Hommes et les Moeurs aux Etats-Unis d'Amérique*, Par le colonel Hamilton. Paris, 1834).

Автограф неизвестен.

Датируется сентябрем 1836 г. (не ранее недозволения статьи «Александр Радищев» и не позднее 28 сентября, когда был процenzурован 3-й том «Современника», — см.: *Летопись 1999*. Т. 4. С. 503).

Впервые: Совр. 1836. Т. 3. С. 205–256; за подписью «The Reviewer».

Литература: *Алексеев М. П.* К статье Пушкина «Джон Теннер» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 542–548; *Альtiuллер М. Г.* Между двух

Книги об Америке не были раритетом ни в пушкинской библиотеке, ни вообще для русской читающей публики. Американская тема звучала в оригинальной и переводной публицистике и беллетристике еще с XVIII в. С того же времени существовала традиция обличения рабства негров, соотносимого с крепостным правом. О рабстве говорилось, в частности, в «Путешествии из Петербурга в Москву» — книге, которой Пушкин занимался непосредственно перед написанием «Джона Теннера», работая над статьей «Александр Радищев». Внутренняя преемственность тем здесь более чем естественна: «Джон Теннер» писался ради того, чтобы срочно заменить не дозволенную С. С. Уваровым к печати 26 августа 1836 г. статью о Радищеве (см.: *Летопись 1999*. Т. 4. С. 492). П. В. Анненков рассказывает, как один из друзей Пушкина, «посетив его в воскресенье, застал его за статьей „Джон Теннер“. Поэт работал над ней уже целое утро и, встречая приятеля, сказал ему, потягиваясь, полусутоливо и полугрустно: „Плохое наше ремесло, братец. Для всякого человека есть праздник, а для журналиста — никогда“» (Анненков. *Материалы*. С. 421).

царей: Пушкин 1824–1836. СПб., 2003. С. 84–100; Анненков. Материалы. С. 421; Карпов А. А. Документальное и художественное в исторической прозе и публицистике А. С. Пушкина 1830-х годов // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – начала XX века. Л., 1985. С. 13–18; Марьянов Б. М. Об одном примечании к статье А. С. Пушкина «Джон Теннер» // РЛ. 1962. № 1. С. 64–67; Николюкин А. Н. Пушкинский «Джон Теннер» в системе русской американистики XVIII – начала XIX века // Болдинские чтения. [1983]. Горький, 1984. С. 134–151; Старцев А. И. Пушкин о США в «Джоне Теннере» // Старцев А. И. Русско-американские этюды. М., 1995. С. 79–98; Фейнберг И. Джон Теннер // Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1976. С. 127–134; Шоу Дж. Т. Пушкин об Америке: Статья «Джон Теннер» / Пер. с англ. Е. А. Мустафиной // ПИМ. Т. 16–17. С. 285–303.

М. Н. Виролайнен

ДИОНЕЯ («Хромид в тебя влюблен: он молод и не раз...», 1821) — антологическое стихотворение Пушкина, в котором получает развитие тема V элегии Шенье (Chénier; 1762–1794) «Jeune fille, ton cœur avec nous veut se taire» (Œuvres complètes. Paris, 1819. P. 85), впоследствии переведенная Пушкиным («Ты вянешь и молчишь. Печаль тебя снедает...», 1824). В отличие от французского поэта, Пушкин описал не робкую, таимую от всех, а счастливую и уже разделенную первую любовь молодой девушки. В то время как в элегии Шенье к влюбленной девушке обращается умудренный в любовных делах друг, «Дионея» в ее первоначальной редакции написана от лица подруги; окончательная же редакция, в которой были отброшены четыре начальных стиха, вообще лишена каких-либо признаков присутствия лирического героя и относится, таким образом, не к «ролевой», а к авторской лирике.

Общая схема лирической коллизии Шенье изменена и «приме-

нена» Пушкиным к собственным биографическим обстоятельствам. Очевидно, стихотворение связано с проходившим на глазах у Пушкина романом Ек. Н. Раевской и М. Ф. Орлова, увенчавшимся 15 мая 1821 г. счастливым браком. Может быть, именно для того, чтобы скрыть автобиографичность пьесы, Пушкин первоначально написал «Дионею» от лица подруги, нежно сочувствующей этой любви: «Подруга милая! Я знаю, отчего / Ты с нынешней весной от наших игр отстала (II, 685). Несмотря на пародирование этих стихов А. Н. Раевским (П. в восп. совр. 1985. Т. 2. С. 116–117), поэт при первой публикации все же сохранил такое начало, но решился напечатать стихотворение только в 1825 г.

В беловом автографе оно озаглавлено: «Идиллия», в первой публикации — «антологический отрывок». Первые варианты имени девушки — Неэра, Галатея — и имя возлюбленного — Хромид — встречаются у Шенье.

Белинский отнес «Дионею» к тем антологическим произведениям, которые всегда любил Пушкин, особенно в молодости: «...созерца-

ние любви и наслаждений жизни в духе древних особенно соответствует эпохе юности каждого человека» (Белинский. Т. 7. С. 325).

Автографы: в тетр. ПД 831, л. 34 (ст. 5–6, черновой); л. 39 об. (запись схемы стихотворения); в тетр. ПД 833, л. 9 об. (беловой первой редакции, с поправкой); ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. № 7 (ст. 1–3, беловой, с поправкой; фотография листа из Капнистовской тетради; местонахождение оригинала неизвестно).

Датируется апрелем—маем 1821 г.

Впервые: НЛ. 1825. Кн. 11, апрель.

Литература: Любомудров С. И. Античные мотивы в поэзии Пушкина. СПб., 1901. С. 30; Сандомирская В. Б. Переводы и переложения Пушкина из А. Шенье // ПИМ. Т. 8. С. 99; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 137.

С. А. Кибальник

«ДЛЯ БЕРЕГОВ ОТЧИЗНЫ ДАЛЬНОЙ...» (1830) — последнее произведение, написанное болдинской осенью; считается завершающим стихотворением так называемого прощального цикла, включающего еще два: «Прощание» и «Заклинание» (оба — 1830). Цикл выделяется в значительной степени условно, образующие его стихи связаны лишь тем, что в каждом из них заново переживаются чувства к любимым прежде женщинам, с которыми Пушкина так или иначе развела судьба.

В пушкиноведческой литературе «Для берегов...» традиционно связывается с Амалией Ризнич (урожд. Рипп; ок. 1803–1825), хотя против этой версии выдвигаются достаточно веские возражения: Одесса, которую покидала Ризнич, никогда не представлялась Пушкину «краем мрачного изгна-

ния»; к тому времени Ризнич уже была тяжело больна; нет никаких свидетельств, что она звала Пушкина уехать с ней в Италию; наконец, в черновике стихотворения существует вариант: «Для берегов чужбины дальней / Ты покидала край родной» (III, 867). Наиболее корректным представляется вывод, что, несмотря на несомненные переклички сюжета стихотворения с биографией Ризнич (Пушкин был влюблен в нее, она уехала за границу и вскоре умерла), эту женщину можно считать лишь предполагаемым, возможным адресатом стихотворения.

В качестве его литературного источника в научной литературе рассматривалось стихотворение английского поэта Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «К ***», посвященное умершей возлюбленной и ожиданию встре-

чи с ней в загробном мире. Однако прямой связи с этим стихотворением нет, — скорее всего, речь может идти лишь о поэтических ассоциациях, присутствовавших в художественном сознании Пушкина.

Стилистически стихотворение выдержано в традиционном элегическом ключе: перифрастические сочетания, построенные по типовым моделям поэзии начала XIX в.; соответствующая лексика («лобзание», «хладеющие», «олива», «урна» и пр.). Таким образом, и сюжет (расставание влюбленных, смерть любимой женщины), и поэтическая форма стихотворения настолько традиционны, что его необычайное, завораживающее лирическое напряжение кажется поразительным. Оно достигается здесь излюбленным суггестивным приемом Пушкина: несколько слов навевают совершенно определенное, но логически необъяснимое настроение. Слова: «Мои хладеющие руки / Тебя старались удержать» (III, 257) звучат предвестием вечной разлуки, хотя «хладеют» руки героя, а не героини, которую

ожидает скорая смерть. Но в самом конце, когда трагические предчувствия поэта оправдываются («заснула ты последним сном»), неожиданно бросается намек на возможность продолжения этого уже навсегда завершённого смертью героини лирического сюжета:

Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —
А с <ними> поцелуй свиданья...
Но жду его; он за тобой...

(III, 257)

Спокойная уверенность в немислимом и невозможном вызывает тревожное недоумение. Никакого разъяснения не найти, оно здесь и не предусмотрено; на историю влюбленных наброшен покров тайны, за достаточно банальным сюжетом проглядывается бездна.

«Для берегов...» по праву считается одним из самых мелодичных и музыкальных стихотворений Пушкина и неоднократно перелагалось на музыку. Наибольшую известность получил романс Н. А. Римского-Корсакова (1882).

Автограф: ПД 146 (беловой, с поправками).

Датируется 27 ноября 1830 г., согласно помете в автографе.

Впервые: Утренняя заря: Альманах. СПб., 1841, под загл.: «Разлука».

Литература: Городецкий. С. 381–83; *Гофман М. Л.* Неизданные рукописи Пушкина // *Окно: Литературный сб.* Париж, 1924. Кн. 3. С. 369–372; *Грехнев В.* Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 325, 330–34; *Григорьева А. Д.* «Прощальная лирика» // *Григорьева А. Д., Иванова Н. Н.* Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов. М., 1981. С. 32–41; *Довгий О. Л., Кулагин А. В.* «Тому одно, одно мгновенье...» // *Врем.* ПК 21. С. 84–85; *Измайлов Н. В.* Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х гг. // *ПИМ.* Т. 2. С. 17; *Козубовская Г. П.* Поэтика пушкинского «прощального» цикла // *Проблемы развития русской лирической поэзии XVIII – XIX вв.* М., 1982. С. 51–53; *Макогоненко, И. С.* 34–76; *Нольман М. Л.* «Недоступная черта»: (Об одном

цикле любовной лирики Пушкина) // Болдинские чтения. [1975]. Горький, 1976. С. 50–57; Щеголев П. Е. Амалия Ризнич в поэзии А. С. Пушкина // Щеголев П. Е. Пушкин: Очерки. СПб., 1912. С. 196–225.

О. С. Муравьева

<ДНЕВНИКИ> (1815–1835) — дневниковые записи, сделанные в разные периоды жизни поэта. «Дневники» выделяются в самостоятельный жанр в своде мемуарной и автобиографической прозы Пушкина, хотя некоторые записи были использованы им в дальнейшем в других произведениях (см.: Мемуарно-автобиографическая проза, «Table-talk»). Сохранились три дневника в собственном смысле слова: Лицейский, Кишиневский и дневник 1833–1835 гг. Кроме того, в Собраниях сочинений Пушкина в раздел «Дневники» обычно включаются отдельные записи и пометы автобиографического характера, если они поддаются расшифровке. (Пометы, смысл которых недостаточно ясен, печатаются в примечаниях.)

В первой половине XIX в. дневники вели очень многие и самые разные люди, от государственных деятелей до юных барышень. Пушкин в этом отношении присоединяется к общей для его времени культурной традиции.

Первый свой дневник Пушкин начал вести уже в Лицее. От Лицейского дневника сохранилось семь вырванных из тетради листов. Первая запись, сделанная еще до 28 ноября 1815 г., начинается с анекдота о Денисе Давыдове и Беннигсене.

(Этот анекдот Пушкин переписует с уточнениями для «Table-talk» в 1835 г.) Затем следует фраза: «Жуковский дарит мне свои стихотворенья» (XII, 295), а за ней начинаются уже датированные записи, с 28 ноября по 17 декабря 1815 г. В дневнике шестнадцатилетнего поэта отмечаются не только важные для него события, но и интимные переживания, связанные, в частности, с его увлечением Екатериной Бакуниной. Однако превалируют в дневнике, безусловно, литературные интересы: записываются планы задуманных произведений, отмечаются уже осуществленные замыслы. Дневник включает первую известную нам критическую заметку Пушкина — памфлетную характеристику князя Шаховского и самый ранний отрывок художественной прозы — литературный портрет лицейского гувернера Иконникова.

Кишиневский дневник Пушкин начал вести предположительно в марте 1821 г., после возвращения из Каменки. Сохранились только два листочка, вырванных из рабочей тетради поэта. На них записи идут подряд, со 2 апреля до 6 июня 1821 г., перебиваясь черновиками писем и набросками будущих произведений. Дневник заполнен литературными новостями, записями

о значительных общественных событиях (в частности, об освободительном движении греков); здесь же впечатления Пушкина от встречи с Пестелем, его оценки стихов Вяземского и Баратынского. Записи сдержанны и лаконичны, фиксируются события, а не эмоции. Пушкин оставил дневник, видимо, в июле 1821 г.; последняя запись дневникового характера, сделанная 18 июля, в день, когда Пушкин узнал о смерти Наполеона, расположена уже не в подневном ряду, а среди других черновиков рабочей тетради (см.: Рукою П. С. 292).

После 1821 г. в бумагах поэта обнаруживаются лишь разрозненные записи дневникового характера, например рассказ 1827 г. о случайной встрече с арестованным Кюхельбекером (XII, 307).

Кавказский дневник был реконструирован в ходе изучения рабочей тетради Пушкина № 841 (см.: *Левкович Я. Л.* Кавказский дневник Пушкина // ПИМ. Т. 11. С. 5–26). На основе этих записей, сделанных поэтом в 1829 г., во время поездки на Кавказ в действующую армию, затем было написано «Путешествие в Арзрум» (1835).

Несколько датированных записей 1831 г. посвящены холерным бунтам. Описание расправы бунтовщиков с офицерами и докторами, сделанное с опорой на факты и с использованием точных и выразительных деталей, предваряет способ освоения исторического материала в «Истории Пугачева».

Дневниковой записью можно считать, с некоторой натяжкой, и заметку о 18 брюмера с припиской: «10 августа 1832. Вчера испанский посол сообщил мне эти подробности за обедом у гр<афа> И. Пушкина» (XII, 204, 484–485; ориг. по-франц.).

Последний дневник Пушкина представляет собой уже не отрывочные записи, а регулярную хронику событий, начатую в ноябре 1833 г. и оконченную в феврале 1835 г. Содержанием дневника становятся текущая жизнь столицы и двора, государственные нововведения, возмутительные факты и забавные происшествия, светские новости и пересуды. Здесь же Пушкин записывает исторические анекдоты и собственные замечания и остроты.

В научной литературе много лет велись споры относительно замысла этого дневника и интерпретации содержащихся в нем записей. В дневнике усматривалось политическое обличение высшего общества (*Якубович Д. П.* «Дневник» Пушкина. С. 30–35) или же виделись просто подготовительные этюды к задуманной большой истории своего времени (*Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. С. 297–318). Особое внимание придавалось записи Пушкина от 1 января 1834 г.: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры — (что довольно неприлично моим летам). Но двору хотелось, чтобы Н<аталья> Н<иколаевна> танцевала в Аничкове. Так я же сдела-

юсь русским Dangeau» (XII, 318). Филипп де Курсийон, маркиз де Данжо (Dangeau; 1638–1720) — дипломат и стихотворец, член Французской Академии, был одним из приближенных Людовика XIV и входил в его интимный круг общения. Известность Данжо принес его «Журнал» — ежедневные записи, которые он вел в течение тридцати шести лет. Они посвящены в основном описанию придворного быта, торжественных празднеств и церемоний. Особый интерес представляют зафиксированные мемуаристом мельчайшие подробности частной жизни короля. В намерении Пушкина сделаться «русским Данжо» усматривался порой личный или политический подтекст (Якубович Д. П. Дневник Пушкина. С. 31–35; Крестова Л. В. Почему Пушкин называл себя «русским Данжо»? // ПИМ. Т. 4. С. 267–277), хотя для этого нет никаких серьезных оснований. Маркиз Данжо не чувствовал себя униженным и не являлся обличителем придворных нравов. Скорее всего, слова Пушкина объясняются очень просто: получив доступ ко двору, он намеревался наблюдать его нравы, отмечать в дневнике подробности приватной жизни высшего общества. При этом поэт имел основания предполагать, что его наблюдения и замечания не слишком польстят царю и его окружению.

Говорить о художественном замысле применительно к дневнику, призванному идти вслед за

жизнью, а не за воображением писателя, вообще следует с большой осторожностью. Тем не менее, возможно, определенный замысел дневника 1833–1835 гг. у Пушкина все же был.

«Третьего дня был я наконец в Аничковом, — записывает Пушкин 18 декабря 1834 г. — Опишу все в подробности в пользу будущего Вальтер-Скотта» (XII, 333). Очевидно, Пушкин имел в виду стремление английского писателя показать историю «домашним образом» (XI, 195), для чего необходимо знание подробностей быта и нравов эпохи. Частная жизнь, рассмотренная с этих позиций, воспринимается как составная часть исторического процесса, а свидетельства современников становятся важнейшим источником сведений о прошлом. Пушкин заполняет свой дневник характерными и выразительными зарисовками нравов и обычаев, лаконичными рассказами о забавных происшествиях, приводит удачные каламбуры и остроумные реплики собеседников. Как и в любом дневнике, факты отбираются субъективно, важное переплетается с второстепенным. При этом в дневнике поэта не находится места для лирических признаний, размышлений исповедального характера. Подобная сдержанность была характерна для людей первой четверти XIX в. (см.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 44). Отличительной особенностью пушкин-

ского дневника является то, что автор постоянно делает экскурсии в прошлое, записывая со слов современников свидетельства о недавних событиях и исторические анекдоты. Особенно интересуют его несколько сюжетов: царствование Екатерины II, убийство Павла I, восстание декабристов. Так, на страницах дневника находят место воспоминания Н. К. Загряжской о Екатерине, записи о лицах, принимавших участие в убийстве Павла, — Скарятине, Болховском, Уварове. Пушкин записывает рассказы Ланжерона об Александре I и свои беседы со Сперанским, отмечает, со слов очевидца, подробности поведения Николая I в день казни декабристов. Лишь некоторые из анекдотов и разговоров пересказываются подробно, остальные только обозначены. Например: «Вигель рассказал мне любопытный анекдот» (7 января 1834 г. — XII, 318); «Вчера вечер

у К<атерины> А<ндреевны> <...>. Говорили много о Павле I-м, романтическом нашем императоре» (2 июня 1834 г. — XII, 330) и т. п. Можно предположить, что Пушкин собирался в свободное время шире развернуть эти лаконичные записи. Об этом свидетельствует внешний вид дневника, каждая страница которого делится на две части; записи делались только на одной половине страницы, другая оставалась чистой и предназначалась, скорее всего, для дополнений.

Намерение это не осуществилось, записи в дневнике прекратились в феврале 1835 г. «Придворными сплетнями мало занят. Шиш потомству» (XII, 336) — замечено в последней из двух записей, сделанных в этом году. Пушкин, однако, продолжает и дальше записывать анекдоты, разговоры и характерные бытовые подробности, но оформляет их по иному принципу (см.: «Table-talk»).

Автографы: ПД 869 (<Из лицейского дневника 1815 г.>); ПД 824, ПД 414 (<Из Кишиневского дневника 1821 г.>); ПД 1091 (дневниковые записи 1831 г.); ПД 100, л. 1–2 (<Встреча с Кюхельбекером; 15 сентября 1827 г.>); в тетр. ПД 841, л. 2–11, 11а (ПД 253), 13–14, 104 об. — 100, 123 (<Кавказский дневник 1829 г.>); ПД 1091 (<Дневник 1831 г.>); ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. № 21 (фотокопия <Записи о 18 брюмера; 10 августа 1832 г.>; местонахождение оригинала неизвестно); ПД 843 (<Дневник 1833–1835 г.>).

Датируются: см. в тексте.

Впервые: Лицейский дневник — Анненков. Материалы; полностью — *Сапожников Д. Н.* Вновь найденные рукописи Пушкин. // РА. 1899. Кн. 1, вып. 2. Кишиневский дневник — Посс. Т. 11; БЗ. 1859. № 5; Нива. 1912. № 5, 4 февраля. Полностью — Неизд. П. Собр. Онегина. Кавказский дневник — отрывок под названием «Военная грузинская дорога» напечатан Пушкиным в переработанном виде в: ЛГ. 1830. № 8. Реконструкция по рукописи — *Левкович Я. Л.* Кавказский дневник Пушкина // ПИМ. Т. 11. С. 19–26.

Дневник 1833–1835 гг. публиковался отрывками на протяжении нескольких десятков лет (см.: *Пушкин А. С.* Дневники. Записки. СПб., 1995. С. 217–218 (примеч.

Я. Л. Левкович)), полностью напечатан: Дневник Пушкина. 1833–1835 гг. / Под ред. Б. Л. Модзалевского. М.; Пг., 1923. .

Литература: Дневник Пушкина. 1833–1835. М.; Пг., 1923; *Казанский Б. В.* Дневник Пушкина: (По поводу интерпретации Д. П. Якубовича) // П. Врем. Вып. 1. С. 265–282; *Краснов Г. В.* «История моего времени...»: Концепция личности в Дневнике Пушкина 1833–1835 годов // Болдинские чтения [1985]. Горький, 1986. С. 140–150; *Левкович Я. Л.* Пушкин-мемуарист // Пушкин А. С. Дневники. Записки. СПб., 1995. С. 165–167, 195–198; *Предтеченский А. В.* Дневник Пушкина 1833–1834 годов // ПИМ. Т. 4. С. 278–286; *Сутаева З. О.* Теоретические проблемы мемуарной и автобиографической прозы Пушкина // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999. С. 107–126; *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. М., 1979. С. 297–318; *Фомичев С. А.* «Несколько раз принимался я за ежедневные записки...» // Пушкин А. С. Дневники. Автобиографическая проза. М., 1989. С. 7–22; *Якубович Д. П.* 1) «Дневник» Пушкина // Пушкин. 1834 год. Л., 1934. С. 20–49; 2) Еще о Дневнике Пушкина: (Ответ Б. В. Казанскому) // П. Врем. Вып. 1. С. 283–291.

О. С. Муравьева

ДОБРЫЙ СОВЕТ («Давайте пить и веселиться...», 1817–1820) — вольный перевод элегии «Моим друзьям» («A mes amis») из второй книги «Эротических стихотворений» («Poésies érotiques», 1778) Э. Д. Д. де Парни (Parny; 1753–1814), поэзией которого

Пушкин особенно увлекался в первые послелицейские годы. Мотив, призывающий пользоваться преимуществами быстротечной юности, варьируется в стихотворениях послелицейской поры (см.: «К Щербинину» (1819), «Стансы Т<олсто>му» (1819)).

Автограф ПД 72, л. 1 об. (копия рукой Л. С. Пушкина с поправкой Пушкина в заглавии).

Датируется предположительно июнем (после 11-го) 1817 – апрелем 1820 г., т. е. временем после выхода из Лицея (стихотворение не вошло в рукописные лицейские сборники) и периодом особенно сильного увлечения Пушкина стихами Парни.

Впервые: Посм. Т. 9. С. 152.

Литература: Анн. Т. 2. С. 187 (примеч.); АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 637–638 (примеч. О. С. Муравьевой); *Морозов П. О.* Пушкин и Парни // Венг. Т. 1. С. 390; *Федоров А.* Приемы и задачи художественного перевода // Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода. Л., 1930. С. 167–169.

ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК («Ты прав, несносен Фирс ученый...», 1817–1819) — эпиграмма, адресат которой не установлен. П. О. Моро-

зов считал, что осмеянный здесь «Педант надутый и мудреный» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 85) — это издатель «Вестника Европы», про-

фессор Московского университета, занимавшийся русской историей, статистикой, географией и русской словесностью, М. Т. Каченовский (1775–1842), «нападки которого

на „Историю“ Карамзина <...> так раздражали Пушкина и его друзей» (Венг. Т. 1. С. 483). Данная гипотеза, однако, не имеет документального подкрепления.

Автографы: ПД 829, л. 61 об. (черновой и перебеленный, с правкой).

Датируется не ранее последних месяцев 1817 г. (по положению в Лицейской тетради Пушкина) и не позднее 1819 г., предположительно не позднее ноября (по наиболее вероятному времени составления тетради Всеволожского, куда вошло стихотворение).

Литература: Венг. Т. 1. С. 483 (примеч. П. О. Морозова).

ДОМИК В КОЛОМНЕ (1830) — шуточная поэма в октавах; написана в Болдино, одновременно с «Повестями Белкина», с которыми перекликается бытовым сюжетом и прямо декларированной авторской установкой на достоверность события. Новеллистическую основу сюжета составляет анекдотический случай: в доме двух скромных обитательниц Коломны под видом кухарки поселился мужчина. Впрочем, рассказ об этом в поэме возникает спонтанно, после «несерьезных» рассуждений о поэтическом ремесле, и перебивается то авторскими отступлениями, то портретными характеристиками, то подробностями мещанского быта. Ожидание читателя в конце концов оказывается обманутым: автор обрывает историю сценой бегства застигнутой за бритьем кухарки, так и не рассказав о предвкушаемом галантном приключении.

В начальных октавах «Домика в Коломне» поэт непринужденно,

шутя, открывает перед читателем свою творческую лабораторию, наглядно — с сопутствующими пояснениями — демонстрируя, как рождается стих.

Первоначальные наброски замысла, позже развившегося в поэму «Домик в Коломне», традиционно связывают с черновым наброском двух неполных октав:

Пока меня без милости бранят
За цель моих стихов —
 иль за бесцелье
И важные особы мне твердят,
Что ремесло поэта не — безделье,
.....

Пока сердито требуют журналы,
Чтоб я воспел победы россиян
И написал скорее мадригалы
На бой или <?> на бегство
 персиян,

[А русские Камиллы, Аннибалы
Вперед идут]

(V, 371)

Одним из поводов к возникновению этих строк, вероятно, стала статья Н. И. Надеждина, который

выступил в «Вестнике Европы» с уничижительным отзывом о поэме «Полтава» (1828). По его мнению, муза Пушкина — «резвая шалунья, для которой весь мир ни в копейку. Ее стихия — пересмежать все — худое и хорошее... не из злости или презрения, а просто — из охоты позубоскалить. <...> Поэзия Пушкина есть *просто пародия*» (ВЕ. 1829. № 9. С. 30–31; П. в критике, II. С. 168). Статья была прочитана Пушкиным во Владикавказе 18 августа 1829 г. В «Путешествии в Арзрум» (1835) поэт вспоминал: «Первая статья, мне попавшаяся, был разбор одного из моих сочинений. В ней всячески бранили меня и мои стихи. <...> Надобно знать, что разбор был украшен обыкновенными затеями нашей критики <...>. Таково было мне первое приветствие в любезном отечестве» (VIII, 483). Тогда-то, вероятно, Пушкин и откликнулся на толки о том, «что ремесло поэта не безделье», — по крайней мере, это должно было произойти не позже 20-х чисел сентября, когда, вернувшись в Москву, он узнал о заключении Адрианопольского мира с турками (ср. в наброске о пока еще не завершённой войне: «А русские Камиллы, Аннибалы / Вперед идут...»).

В пушкинском кругу военные кампании николаевского царствования не вызывали энтузиазма. «Что сказать тебе об нас закадышного? — писал А. И. Тургеневу П. А. Вяземский в октябре 1828 г. — Все вяло, холодно, бледно. И война, которая могла придать

жизни и поэзии нашему быту, обратилась в довольно гнусную прозу. Она наводит на всех большое уныние: удачи что-то неудачны, а неудачи действительны. Россия не нуждается в военной славе; могут нуждаться в ней некоторые лица, но народу и отечеству прибыли от того не будет. <...> Замечательно также, что, кроме Хвостова и Шаликова, нет певцов на газетные победы» (ОА. Т. 3. С. 177). Между тем поездка Пушкина в действующую армию дала повод представителям официальной прессы высказать надежду, что он непременно восславит в стихах победы русского оружия. Первая заметка подобного содержания появилась в «Тифлисских ведомостях» 28 июня 1929 г. (№ 26); 23 июля она была перепечатана Ф. В. Булгариным в № 88 «Северной пчелы»: «Теперь читающая публика наша соединяет самые приятные надежды с пребыванием А. Пушкина в стане кавказских войск и вопрошает: чем любимый поэт наш, свидетель кровавых битв, подарит нас из стана военного?» (П. в критике, II. С. 191). Неоднократно возвращаясь к этой теме в своей газете, Булгарин от пожеланий постепенно переходил к обвинениям. Так, в отзыве о седьмой главе «Евгения Онегина», появившемся 22 марта 1830 г. в № 35 «Северной пчелы», он доносительно сетовал: «Итак, надежды наши исчезли! Мы думали, что автор „Руслана и Людмилы“ устремился на Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами

поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов, — и мы ошиблись! Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять „Онегин“, бледный, слабый... Сердцу больно, когда взглянешь на эту бесцветную картину!» (П. в критике, II. С. 232).

Таким образом, к осени 1830 г., когда замысел «Домика в Коломне» был возобновлен, у Пушкина прибавилось поводов защищаться от обвинений в непатриотичном отношении к победам русского оружия. И он откликнулся на прозвучавшие упреки — но откликнулся в полемически-пародийной форме. От него ждали стихов, посвященных военной теме, — он превратил эту тему в метафорический орнамент поэтического разговора о стихах, в котором стихотворец уподобляется полководцу, словесный состав — рати, рифмы — рекрутам, слог — солдатам, а весь стиховой строй — хорошо организованному войску, легко и бодро продвигающемуся от октавы к октаве.

Первый этап реализации замысла был, однако, совсем не простым. Об этом позволяет судить беловой, с многочисленными поправками, автограф (черновая рукопись не сохранилась), где содержатся в общей сложности

56 октав и несколько автоиллюстраций. Изначальной была здесь тема александрийского стиха — ср.: «Четырехстопный ямб мне надоел...», далее: «...А стих александрийский? / Уж не его ль себе я залучу?» — и наконец: «До наших мод, благодаря судьбе, / Мне дела нет: беру его себе» (V, 373, 375, 377). Однако уже в рукописи тема александрийского стиха была снята, и начальные строфы явились откликом на журнальную полемику о «русской октаве».

Возвратившись из Болдина в Москву и перечисляя в письме к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г. плоды «болдинского урожая», Пушкин упоминает и «повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Анопуге» (XIV, 133). Это значит, что из всего текста к тому времени было оставлено 50 октав. Чуть позже, нумеруя до конца в беловом автографе октавы поэмы, Пушкин оставляет 48 из них, перечеркнув остальные.

Название поэмы появилось не сразу. В рукописи она осталась незаглавленной. В 1830–1831 гг. в письмах и в составленных Пушкиным перечнях своих произведений поэма неизменно упоминалась как «Октавы». Однако Гоголь, познакомившийся с ней летом 1831 г. в Царском Селе, в письме к А. С. Данилевскому сообщал: «У Пушкина повесть, октавами писанная: „Кухарка“, в которой вся Коломна и петербургская природа живая» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.*: В 14 т. М., Л., 1940. Т. 10. С. 214). Именно

под таким названием поэма была передана в цензуру, о чем обнаружена запись в цензурном журнале от 30 сентября 1832 г. (см.: *Гилельсон М. И., Мануйлов В. А., Степанов А. Н.* Гоголь в Петербурге. Л., 1961. С. 102).

Первые поэма с новым названием была опубликована (в составе 40 октав) в альманахе «Новоселье» (цензурное разрешение 1 февраля 1833 г.) и сопровождается гравюрой И. В. Ческого «Кухарка бретется» по рисунку А. П. Брюллова. Под текстом стояла дата «1829», которая отмечала время возникновения замысла и намекала на военную пору, важную для полемической направленности произведения.

Октава была введена в русскую поэзию В. А. Жуковским, который в 1817 г. переложил (с соблюдением строфической формы) гетевское «Посвящение к „Фаусту“» («Опять ты здесь, мой благодатный гений...»), но использовалась (в том числе и Пушкиным в стихотворении «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821)) лишь в элегических стихах (в «Домике в Коломне» элегическая тема ушла в лирический подтекст). В связи с появившимися в печати отрывками из «Освобожденного Иерусалима» («La Ierusalemme Liberata», 1575) Т. Тассо (Tasso; 1544–1595), которые были переведены А. Ф. Мерзляковым александрийским стихом, П. А. Катенин предложил освоить Тассову строфу в эпических жанрах. «Правда, — замечал при этом критик, — что правило сочетания рифм женских с мужскими не позволяет нам присвоить себе без перемены италийскую октаву.

Например: если первый стих получит женское окончание, третий и пятый должны ему уподобиться; второй, четвертый и шестой сделаются мужскими, а последние, седьмой и восьмой, опять женскими, так что другую октаву придется начать стихом мужским и продолжать в совершенно противном порядке, отчего каждая будет разнствовать с предыдущею и последующею. Не менее того затруднительно приискивать беспрестанно по три рифмы: в сем отношении язык русский слишком беден, и никакой размер не стоит того, чтобы ему жертвовать в поэзии смыслом» (СО. 1822. Ч. 76, № 14. С. 306). Катенин предлагал некий суррогат октавы, избавленный от указанных им трудностей (по схеме: АБАБВВгг). Пушкин же сумел с легкостью преодолеть их («Ведь рифмы запросто со мной живут; / Две придут сами, третью приведут»; «Ну, женские и мужские слоги! / Благословясь, попробуем: слушай! / Ровняйтесь, вытягивайте ноги / И по три в ряд в октаву заезжай!» — V, 83, 84).

В начальных пушкинских строфах комический параллелизм между поэтическим творчеством и воинскими действиями в значительной мере усиливался оттого, что в поэме Тассо октавы повествовали о битвах крестоносцев с сарацинами. Присутствие этого пародийного плана в сознании Пушкина видно из его письма к Дельвигу от 4 ноября 1830 г.: «Доношу тебе, моему владельцу, что нынешняя осень была детородна и что, коли

твой смиренный вассал не околет от сарацинского падежа, холерой именуемого и занесенного нам крестовыми воинами, т. е. бурлаками, то в замке твоём, Литературной газете, песни трубадуров не умолкнут круглый год» (XIV, 121).

Октава, впервые использованная Пушкиным в русской поэме, не могла не вызвать у читателей ассоциации с Тассо. Кроме того, в «Освобожденном Иерусалиме» имелся эпизод, корреспондирующий с фабулой «Домика в Коломне». Одна из мифологических сцен, изображенных на воротах чудесного сада Армиды, представляла Геракла, скрывшегося в женском одеянии у Омфалы. В переводе С. Е. Раича эти строки звучали так: «Там виден с прялкой Геркулес; / Герой, надежда света — / Смиритель ада, сын небес / Прядет руно Милета, / И смотрит на него Эрот / С улыбкою лукавой» (ПЗ 1825. С. 142). Конечно, Пушкины были знакомы и другие произведения, в которых использовался мотив переодевания мужчины в женское платье (см.: *Semjonow J.* «Das Häuschen in Kolomna» in *der poetischen Erbschaft A. S. Puskin*. S. 85–86; *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. С. 83–95); однако миф о Геракле и Омфале — один из самых древних в их длинном ряду; к тому же герой этого мифа не просто скрывается у любимой женщины под девичьим одеянием — он вынужден заниматься женской работой, что придает про-

исходящему дополнительный трагический смысл (ср. пушкинскую Маврушу, которая занимается не только стряпней, но и шитьем).

Возможно, что толчком для творческого воображения, предопределившим сюжет с «переодеванием», послужило комическое упоминание «женских и мужских» слогов в пушкинских шуточных рассуждениях об октаве. Показательно, что эпиграф из «Метаморфоз» Овидия «*Modo vir, modo femina*» <«То мужчина, то женщина» — *лат.*> был внесен в беловик зачина поэмы позже первых переписанных строф (эпиграф был опущен при публикации, вероятно, потому, что нарушал неожиданность развязки анекдотического сюжета). Дописав поэму набело до конца, Пушкин, видимо, сам поразился результату и особо выделил в рукописи ее начальный литературно-полюемический фрагмент (направленный против насмешки «Северной пчелы»), сопроводив его пометой: «Сии октавы служили вступлением к шуточной поэме, уже уничтоженной» (V, 377).

Одним из важнейших литературных источников «Домика в Коломне» послужила поэма Байрона «Бенпо» («*Beppo: A Venetian story*», 1817), так же, как и байроновский «Дон Жуан» («*Don Juan*», 1818–1824), написанная октавами. Строгая строфическая форма и постоянное «забалтывание» автора, анекдотический сюжет с переодеванием, развивающийся в обстановке венецианского карнавала, интерес к быто-

вым подробностям современной жизни — все это, несомненно, послужило образцом для автора «Домика в Коломне». Указывалась также переключка пушкинского текста с поэмами в октавах Барри Корнуолла (Barry Cornwall; 1787–1874) «Диего де Монтилла» («Diego de Montilla. A Spanish Tale») и «Гигес» («Gyges»), вошедшими в сборник произведений четырех второстепенных английских поэтов-романтиков — «The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. Complete in One Volume» (Paris, 1829). Эту книгу Пушкин взял с собой в Болдино. А. А. Ахматова отмечала близость заключительных строк поэмы с заметкой «<Об Альфреде Мюссе>» (1830; см.: XI, 175–176), где Пушкин «хвалит автора „Contes d'Espagne et d'Italie“ за отсутствие морализирования и вообще не советует „ко всякой всячине приклеивать нравоучение“» (Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. С. 92).

Избранная для «Домика в Коломне» строфа, соответствуя сюжету поэмы, приобретала опрошенную, разговорную форму. Болдинские октавы распадаются на несколько предложений с частыми переносами (enjambements), иногда — с переходом предложения из одной строфы в другую. В то же время каждая строфа в «Домике в Коломне» едина по теме, которая задается обычно в первом двустишии и подытоживается заключительным двустишием. За всем этим

нельзя не увидеть опыта онегинской строфы, которая, как правило, делится по строкам так: 2 (тема) + 8 (развитие темы) + 2 (кода). Но само укорочение строфы (почти вдвое по сравнению с онегинской) требовало более динамичного рассказа и более резких переходов.

Особо следует отметить октаву XXXVI (о бегстве из дома «Мавруши»), в которой всего семь (а не восемь, как положено) строк. В связи с тем, что черновая рукопись не сохранилась, эту деформацию пушкинисты пытались объяснить по-разному: «незаконченностью работы» (В. Я. Брюсов), «случайной ошибкой» (Б. В. Томашевский), стремлением ускорить действие и передать «быструю последовательность событий» (Н. В. Измайлов), исчезновением героя, который как бы прыгает через пропущенную строку (Дж. Т. Шоу). Однако данные белого автографа позволяют предположить здесь сознательное намерение Пушкина. На одном из начальных листов этой рукописи имеется подсчет строк поэмы, который свидетельствует о том, что в ее черновике было 57 строф — в белом же автографе их оказалось на одну меньше. Исчезновение одной строфы на этапе создания беловика можно объяснить следующим образом. Четные октавы в поэме начинаются и кончаются строками с женскими рифмами, но укороченная XXXVI строфа, открываясь женской рифмой, заключена мужской. Для того чтобы дальше чередова-

ние мужских и женских рифмовок на границах октав не нарушилось, женские рифмы должны были, начиная со следующей октавы, появляться в первой и последней строке нечетных строф. Можно думать, что Пушкин обеспечил это самым простым способом: опустил в XXXV строфе шестую строку, переделал коду, заменив в ней женскую рифмовку на мужскую, а затем исключил следующую октаву, начинавшуюся мужской рифмой. Таким образом, в стихотворный текст проникла замаскированная «незаконная» строфа. Самой своей «противоестественной» формой она резонировала с поставленным в беловом автографе эпитафам, а вместе с тем — со всем содержанием поэмы, в котором мужское и женское обмениваются местами. Эта шалость Пушкина — последний штрих, внесенный им в его «несерьезную» поэму.

Начатая рассуждениями о «тайнах ремесла», поэма Пушкина пронизана множеством литературных реминисценций, что бесконечно расширяет содержание произведения с его ускользающим от читателя, «мерцающим» сюжетом. В то же время «Домик в Коломне» связан с собственными произведениями Пушкина — прежде всего с его нереализованным замыслом «Влюбленного беса». О том, что мысль о «влюбленном бесе» занимала Пушкина в процессе работы над октавами, свидетельствует один из рисунков в рукописи. Зарисовка «бреющейся Мавруши» находит-

ся в разительном несоответствии с текстом только что законченной поэмы Пушкина: он словно «забывает, что у него старуха входит в комнату и на пороге видит бредущую Маврушу, а рисует эту старуху, появившуюся в окне!» (*Добужинский М. В.* О рисунках Пушкина. С. 155). Причину этой «ошибки» Пушкина убедительно раскрывает Р. Шульц (см.: *Шульц Р.* Пушкин и Казот=Рouchkine et Cazotte. Washington, 1987. С. 159), обращаясь к подобной же иллюстрации в романе Ж. Казота (Cazotte; 1719–1792) «Влюбленный дьявол» («Le diable amoureux», 1772; см.: *Cazotte J.* Œuvres badines et morales, historiques et philosophiques. 1-ère ed. complète. Paris, 1816–1817; Библиотека П. № 716), во многом послужившем образцом для пушкинского замысла.

Набрасывая первые октавы, Пушкин предполагал напечатать их анонимно и потому поддразнивал читателей: «Ах, если бы меня под легкой маской / Никто в толпе [забавной] о святках не узнал» (V, 380). Метафора святочного ряжения впоследствии реализовалась в сюжете. Переодевание гвардейца в девушку подспудно мотивировано в поэме народным обрядом: действие приурочено к святкам, наступающим сразу после Рождества. Возможно, святочные забавы подсказали Параше идею поселить в своем домике любезного ей «гвардейца черноусого» под видом кухарки. Однако ничто не мешает предположить и иную ситуацию: героиня поэмы, отправившись к знакомым посоветоваться насчет новой кухарки, стала жертвой мистификации.

Стихия пародии в «Домике в Коломне» явственно ощущается и в «передразнивании» критиков,

сокрушавшихся о падении таланта Пушкина, и в постоянном травестировании высоких тем («...Бледная Диана / Глядела долго девушке в окно. / <...> / Бывало, мать давным-давно храпела, / А дочка — на луну еще смотрела» — V, 87–88), и даже в откровенном самопародировании (ср. отзвук из «Руслана и Людмилы» в ранней редакции октав: «На критиков я еду, не свищу, / Как древний богатырь — а как наеду... / Что ж? поклонюсь и приглашу к обеду» — V, 380).

В описании Коломны, петербургской окраины, расположенной между Мойкой и Фонтанкой, отражены юношеские впечатления поэта: после окончания Лицея он жил с родителями близ церкви Покрова, стоявшей на Покровской площади (ныне пл. Тургенева). В поэме описывается встреча автора в этой церкви с гордой молодой графиней. Ее принято сблизать с юной гр. Е. А. Стройновской (урожд. Буткевич; 1800–1867), которая с мужем-старцем жила неподалеку от родителей поэта. Обычный читатель, незнакомый с подробностями биографии Пушкина, был волен домысливать вставную историю о графине, соотнося ее с рассказом о Параше, которая сумела завлечь в свой дом любовника «Без помощи нарядов дорогих» (V, 89).

В поэме подробно выписан мещанский быт: смерть и похороны кухарки Феклуши, домашний уклад обитателей домика «в три окна» («Старушка мать, бывало, под окном / Сидела; днем

она чулок вязала, / А вечером за маленьким столом / Раскладывала карты и гадала». Параша же «Умела мыть и гладить, шить и плесть / <...> / Поручено ей было счеты вести, / При ней варилась гречневая каша...» — а по ночам, при свете луны, «слушала мяуканье котов / По чердакам, свиданий знак нескромный, / Да стражи дальный крик, да бой часов...» (V, 87, 88)). Столь колоритные житейские подробности в русской поэзии, как правило, наполняли образную ткань травестийных поэм: от любимого Пушкиным «Елисея» В. И. Майкова (1771) до «Опасного соседа» В. Л. Пушкина (1811).

Бытописание было обычным и для басен. Через всю поэму Пушкина (особенно в ранней ее редакции) проходят сравнения людей с животными («Покаместь, можете принять меня / За старого, обстреленного волка / Или за молодого воробья»; «Сама бела, нежна, как голубица» (V, 380, 86) и т. п.). В начальных строфах белой рукописи упоминался Эзоп и не раз звучали скрытые цитаты из басен И. А. Крылова («...взяв уловку лисью, / Сказать я мог, что кисел виноград» — ср.: «Лисица и Виноград» (1808); «И хором про свои победы трубят» — ср.: «Лев и Комар» (1809); «Об ней жалели в доме, всех же боле / Кот Васька...» — ср.: «Кот и Повар» (1813); «В кухарке толку / Довольно мало...» — ср.: «Щука и Кот» (1813)). В баснях-притчах с анекдотическим содержанием Крылов

был особенно внимателен к простонародному быту — этот опыт, несомненно, учитывался Пушкиным. Отсюда отчасти возникает мотив читательского ожидания «морали», шутливо обыгранный Пушкиным в конце поэмы: «Вот вам мораль: по мнению моему, / Кухарку даром нанимать опасно...» и т. д. (V, 93).

Резко контрастируя с шутливым описанием мещанского быта, звучат в поэме попутные невеселые лирические отступления, в которых как бы невольно прорываются то размышления о складе национальной духовности («...От ямщика до первого поэта, / Мы все поем уныло. <...> / Начав за здравие, за упокой / Сведем как раз. Печалию согрета / Гармония и наших муз и дев»), то ностальгическая тоска по прежней уютной Коломне, ныне застроенной доходными домами, то раздумья о необходимости держать «мысль на привязи» (V, 87, 86).

В юности поэт считал: «не удобно все высказывать — это есть тайна занимательности» (XIII, 58). «Умолчания» в поэме «Домик в Коломне» сделаны вовсе не с целью возбудить интерес читателя. Критика конца 1820-х гг. перестала понимать поэта — и в болдинской поэме Пушкин дразнит ее забавным анекдотом, все остальное оставляя лишь про себя. Но сами по себе намеки, как об этом прямо, наконец, сказано в эпилоге, лишь провоцируют читателя, недостойного откровенных «расшифровок». В отличие от «Евгения Оне-

гина», обращенного к дружескому кругу (ср.: «Друзья Людмилы и Руслана! / С героем моего романа / Без предисловий, сей же час / Позвольте познакомить вас...» — VI, 5), «Домик в Коломне» с самого начала обращен к читателю недружественному. Важно отметить, однако, что ирония здесь излита вовне и не задевает собственно героев поэмы (обитателей домика в Коломне), о которых рассказано в тоне сочувственного комизма.

Л. С. Пушкин, брат поэта, отмечая снижение интереса публики и критики к Пушкину, свидетельствовал: «Впоследствии он должен был привыкнуть ко вкусу критиков и публики. „Борис Годунов“, „Полтава“, все русские сказки были приветствуемы то бранью, то насмешками. Когда появилась его шутка „Домик в Коломне“, то публика увидела в ней такой полный упадок его таланта, что никто из снисходительного приличия не упоминал при нем об этом сочинении» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 65).

Появившееся в печати через три года после окончания, с пропуском большинства первых строф (где содержались намеки на актуальные литературные споры), произведение лишилось в читательском восприятии своего злободневного смысла. В критике «Домик в Коломне» был воспринят в качестве не слишком серьезной литературной шутки. «А. С. Пушкин попробовал в этой пиесе писать октавами и, разумеется, успел: это главное; домик в стороне, в Коломне. И в этой шуточной попытке, в этой *пробе пера и чернил*, сколько острот, сколько удачных выражений, сколько метких выстрелов! — Но я не хочу хвалить Пушкина.

Я сердит на него, как сердились во время оно на Наполеона: не за то, что он сделал, но за то, чего он *не* сделал» (*У-кин Яков*. Письмо к издателю «Новоселья» // СПЧ. 1833. № 77, 10 апреля; П. в критике, III. С. 242); «А. С. Пушкин поместил в «Новоселье» довольно забавный, очень игриво рассказанный анекдот о жителях Коломны петербургской» (*Полевой Н. А.* „Новоселье“ // МТ. 1833. Ч. 50, № 5. С. 106; П. в критике, III. С. 242); «...прелестный рассказ „Домик в Коломне“ написан октавами с рифмами, по образцу итальянцев. Это почти первый опыт в стихах сего рода на русском языке. Всегда веселый и шутиливый, любезный поэт и в этом новом произведении своего таланта являет нам ту прелесть, легкость и плавность стихосложения, которые составляют отличительное его свойство» (NN. И мои мысли о книге «Новоселье», изданной книгопродавцем А. Ф. Смирдиным // ЛПРИ. 1833. № 69. С. 546; П. в критике, III. С. 271). Когда Н. И. Надеждин отметил связь «Домика в Коломне» с «Графом Нулиным», в этом уже можно было видеть попытку содержательной оценки новой поэмы (см.: Телескоп. 1833. Ч. 14, № 5. С. 100–101; П. в критике, III. С. 248–249).

В 1839 г. С. Е. Раич определил поэму как «забавный анекдот, удачно вставленный в русские, по подражанию итальянским, октавы — и, кажется, для них только написанный» (*Галатея*. 1839. Ч. 3, № 25. С. 564; П. в критике, IV, С. 277). На впечатление от прочитанной поэмы Пушкина у современников поэта накладывалось воспоминание о статье С. П. Шевырева «О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение» (*Телескоп*. 1831. Ч. 3, № 11. С. 263–269; № 12. С. 466–491), написанную после окончания Пушкиным его поэмы и не-

зависимо от нее. В. Г. Белинский, отнесшийся неодобрительно к предложенной Шевыревым реформе русской октавы, в 1836 г. высказал предположение, что Пушкин написал «свою шуточную и остроумную безделку» под влиянием стихотворного послания к нему Шевырева (на самом деле Пушкин познакомился с этим стихотворением не ранее начала 1831 г.) и попутно заметил: «...октавы Пушкина состоят в одном расположении рифм и осмистишии строф, а во всем прочем они не что иное, как правильные, цезурные пятистопные ямбы; в них нет даже развода (т. е. обилия. — С. Ф.) мужским и женским стихам, а только разрешенные наглагольной рифмы. Вообще это стихотворение есть шутка, написанная без всяких претензий на важность и нововведение» (Белинский. Т. 2. С. 147).

Пушкинская поэма получила признание лишь после смерти автора. Лирическая окраска рассказа об обыденном происшествии, сообщавшая ему своеобразный «поэтический» ореол при всем ироническом тоне повествования, создавала ту стиливую полифонию, которая, вероятно, и определила чрезвычайно развитую в последующей русской литературе продуктивность особого жанра, открытого Пушкиным в «Домике в Коломне».

«По количеству вызванных подражаний, — писал Б. В. Томашевский, — „Домик в Коломне“ может сравниться только с „Кавказским пленником“, но есть су-

щественное различие. „Кавказский пленник“ вызвал многочисленные подражания непосредственно после своего появления. Это была своего рода мода, быстро прошедшая, „Домик в Коломне“ вызывает подражания только через девять лет после своего появления, когда литература дошла до понимания творческого пути Пушкина. Полоса подражаний была гораздо более длительной; она продолжалась 30—40 лет. С самого начала жанр Пушкина был расширен: в поэмах Лермонтова (“Сашка”, „Сказка для детей“) он скрестился с другими мотивами, отчасти восходящими к Пушкину, отчасти продиктованными новыми литературными интересами. <...> Пушкин сам в лирических отступлениях „Домика в Коломне“ указал путь объединения бытового иронического рассказа с сентиментально-лирическими темами. У его подражателей обычно этот элемент доминирует над деталями иронического описания. Со-

хранены заимствованные у Пушкина тон рассказчика (с привычным отступлением от сюжета в литературные рассуждения), картины „мелкого“ быта маленьких людей с очень конкретными деталями „низкого“ пейзажа и мещанского intérieur и, наконец, особый стиль „простодушного“ показа действующих лиц с определенными портретными деталями. Эта система удовлетворяла потребности „натуральной школы“ в социальном обновлении литературного материала <...>. Перестройке эстетической, с отказом от норм традиционной „красивости“, соответствовал и пересмотр моральных норм официальной этики. Обращение к малым людям сопровождалось и пересмотром вопроса о добре и зле. Поэтому новым повестям свойственна позиция „неосуждения“ и „прощения“, признания права на заблуждение...» (Томашевский Б. В. Поэтическое наследие Пушкина. С. 403–404).

Автографы: ПД 134 (набросок отброшенного начала поэмы); ПД 133, л. 1 об. (черновой набросок ст. 7–8 строфы XXV, первоначально – XXXIII); ПД 915 (беловой, с поправками, датированный «5 окт.»; «Болдино 1830 9 окт. 5 ¾ ч. в.»); ПД 916 (строфы XXI–XXV; копия, рукой Н. Н. Пушкиной, с заглавием, с поправками и подписью Пушкина).

Датируется: первоначальный набросок концом августа – сентябрем (до 20-х чисел) 1829 г. по содержанию, работа над беловым автографом – началом октября (до 9-го) 1830 г. на основании помет в беловом автографе и писем Пушкина. В альманахе «Новоселье» датировано 1829 г.

Впервые: Новоселье. СПб., 1833. Ч. 1. С. 109–125 (в 1835 г. без изменений поэма вошла во вторую часть сборника «Поэмы и повести Александра Пушкина»).

Литература: Анненков. Материалы. С. 294–295; Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд. М., 1989, по указ.; Бельская Л. Л. 1) Стих поэмы А. С. Пушкина «Домик в Коломне» // Болдинские чтения. [1984]. Горький, 1985. С. 65–76; 2) Тайна одной строфы // Литературная учеба. 1988. № 2. С. 142–143; 3) Комп-

зия и стиховая структура поэмы А. С. Пушкина «Домик в Коломне» // Проблемы стихотворного стиля. Алма-Ата, 1987. С. 4–17; Брюсов В. Я. «Домик в Коломне» // Венг. Т. 3. С. 88–91; *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980. С. 83–96; *Гаспаров М. Л., Смирин В. М.* «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: Пародия и самопародия у Пушкина // Тыняновский сб.: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 254–264; *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 138–151; *Гукасова А. Г.* Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973. С. 138–149; *Гуменная Г. Л.* Герои «Домика в Коломне» // Болдинские чтения. [1989]. Горький, 1991. С. 37–46; *Добужинский М. В.* О рисунках Пушкина // Новый журнал (Нью-Йорк). 1976. Кн. 125. С. 61; *Измайлов Н. В.* Из истории русской октавы // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971. С. 102–110; *Ларионова Е. О.* Поэмы Пушкина // The Pushkin Handbook. Madison (Wisconsin), 2005. P. 108–110; *Лернер Н. О.* 1) Графиня Е. А. Стройновская // Наша старина. 1917. Вып. 1. С. 31–33; 2) У возможных истоков «Евгения Онегина». II. Один из прообразов Татьяны // Лернер. Рассказы о П. С. 86–93; *Перцов Н. В.* О языковом иконизме Пушкина: (Из комментариев к поэме «Домик в Коломне») // Московский пушкинист. II. М., 1996. С. 166–201; *Пиксанов Н. К.* Пушкин и петербургская беднота // ПИМ. Т. 3. С. 178–180; *Писная В. Н.* Фабула «Уединенного домика на Васильевском» // ПиС. Вып. 31–32. С. 23–24; *Половоцкая О. Я.* Самознание формы («Домик в Коломне» и «Повести Белкина») // Московский пушкинист. II. М., 1996. С. 30–39; *Сидяков Л. С.* 1) «Колорит» в произведениях Пушкина рубежа 1830-х гг. // Болдинские чтения. [1975]. Горький, 1976. С. 17–30; 2) О роли образа автора в поэме «Домик в Коломне» // Болдинские чтения. [1976]. Горький, 1977. С. 36–45; *Соколов А. Н.* Жанровый генезис шуточных поэм Пушкина // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 74–76; *Степанов В. П.* Литературные реминисценции у Пушкина. 2. «Сочинения Эмина» в «Домике в Коломне» // Врем. ПК 1972. С. 112–114; *Томашевский Б. В.* Поэтическое наследие Пушкина // Томашевский. Пушкин, II. С. 393–404; *Неизданный Пушкин.* Вып. 3. С. 18–61; *Фридендер Г. М.* Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе: (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона) // ПИМ. Т. 7. С. 117–118; *Фридман Н. В.* Загадка «Домика в Коломне» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1985. Т. 44, № 5. С. 445–448; *Хаев Е. С.* 1) О стиле поэмы «Домик в Коломне» // Болдинские чтения. [1976]. Горький, 1977. С. 24–35; 2) Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820–1830-х годов // Болдинские чтения. [1983]. Горький, 1984. С. 98–109; *Харлап М. Г.* Poleмический смысл «Домика в Коломне» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1980. Т. 39, № 3. С. 219–229; *Ходасевич В. Ф.* Петербургские повести Пушкина // Ходасевич В. Ф. Статьи о русской поэзии. Пг., 1922. С. 58–96; *Худошина Э. И.* Жанр стихотворной повести в творчестве А. С. Пушкина: («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник»): Учебное пособие к спецкурсу. Новосибирск, 1987. С. 32–58, 69; *Шапур М. И.* Пушкин и русские «заветные» сказки: (О фольклорных истоках фабулы «Домика в Коломне») // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 200–207; *Шоу Дж. Т.* Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии. М., 2002. С. 133; *Яковлев Н. В.* «Последний литературный собеседник Пушкина» (Бари

Корнуоль) // ПиС. Вып. 28. С. 5–28; *Harkins W.* The Place of «Domik v Kolomne» in Puškin's Creation // Alexander Puškin: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. New York, 1976. P. 196–205; *Semjonow J.* «Das Häuschen in Kolomna» in der poetischen Erbschaft A. S. Puškins. Uppsala, 1965; *Vickery W. N.* Alexander Pushkin. New York, 1970. P. 130–159.

С. А. Фомичев

ДОВОМОВУ («Поместья мирного незримый покровитель...», 1819) — стихотворение, возможно связанное с пребыванием Пушкина в Михайловском в июле–августе 1819 г.; написано, вероятно всего, накануне отъезда. Пейзажные зарисовки отмечены топографической точностью: «зеленый скат холмов», «прохлада лип» упоминаются в стихотворении «Простите, верные дубровы...» («Скат тригорского холма», «липовые своды» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 5), написанном в первый приезд Пушкина в Михайловское в 1817 г.

Ощутима связь стихотворения «Домовому» с более ранним на-

броском «Могущий бог садов — паду перед тобой...» (1818): домовой — русский мифологический аналог бога садов Приапа. Внешне лишенное характерных признаков античности, стихотворение «Домовому» тем не менее несет на себе следы знакомства с римскими приапеями, поэтическими обращениями Тибулла (ок. 55–19 до н. э.) к ларам, с Горациевым Фавном, хранителем поместья поэта.

Было высказано мнение о том, что отзвуки стихотворения «Домовому» можно увидеть в «Моей молитве» (1826) Д. В. Веневитинова, однако для такого сближения нет достаточных оснований.

Автограф неизвестен.

Датируется 1819 г. на основании указаний в Ст 1829, предположительно июлем — августом, по содержанию.

Впервые: ПЗ 1824 (опубл. самим Пушкиным).

Литература: *Гордин А. М.* Пушкин в Михайловском. [Л.,] 1989. С. 99–100; *Грибушин И. И.* Заметки о Дмитрие Веневитинове // РЛ. 1968. № 1. С. 193–194; *Непомнящий В. С.* Предназначение // Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М., 1987. С. 385; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 126.

И. С. Чистова

ДОН («Блеща средь полей широких...», 1829) — заключительное стихотворение так называемого «кавказского цикла», вчерне написанное Пушкиным на обратном

пути из Арзрума. По свидетельству А. П. Чеботарева (тогда семнадцатилетнего казачьего офицера, впоследствии генерал-лейтенанта Войска Донского), встретившегося

с Пушкиным в Новочеркасске, поэт сказал: «Вам первый экспромт, написанный при виде вашего Дона» (*Черейский Л. А. А. П. Чеботарев о Пушкине. С. 282*). В поэтической здравнице «тихому Дону», видимо, отозвалось настроение казаков, возвращавшихся на родину из Арзрумского похода, завершившего русско-турецкую войну 1827–1829 гг. (Встреча с казаками описана в Кавказском дневнике Пушкина — см.: ПИМ. Т. 11. С. 26. (публ. Я. Л. Левкович)).

В то же время стихотворение не является просто бытовой и психологической зарисовкой. В тексте смещены пространственные и временные координаты. Аракс и Евфрат, реки, протекающие вблизи Арзрума, «поклон» от которых привез Дону поэт, то ли «сыновья» Дона (берущие начало в его водах), то ли его «братья». Донские кони, «чужа родину свою», пьют

«Арпачайскую струю», но с берегов Арпачая, реки, по которой проходила граница между Россией и Турцией, невозможно увидеть, как «среди полей широких» льется Дон. Из «Путешествия в Арзрум» явствует, что Пушкин был на Арпачае по дороге из Тифлиса в Карс, а вовсе не на обратном пути в Россию. Географические и бытовые реалии в данном случае выступают не приметями конкретного события, а деталями поэтического сюжета. «Тихий Дон» становится образом родины, манящей и коней, и «лихих наездников»; а провозглашение родства русской реки и кавказских рек словно скрепляет подвластное России, но раздираемое враждой пространство.

В неосуществленном издании стихотворений, которое Пушкин готовил в 1836 г., «Дон» должен был замыкать раздел «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)».

Автограф: в тетр. ПД 841, л. 122 (черновой и перебеленный первой редакции).

Датируется 10–15 сентября 1829 г. по положению в тетради.

Впервые: ЛПРИ. 1831. № 83.

В Ст 1832 «Дон» опубликован в разделе 1829 г.

Литература: *Дарвин М. Н.* Русский лирический цикл: Проблемы истории и теории: На материале поэзии первой половины XIX века. Красноярск, 1988. С. 75–79, 92–93; *Левкович Я. Л.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841: (История заполнения) // ПИМ. Т. 12. С. 253–254; *Линин А. М. А. С.* Пушкин на Дону: Историко-литературный очерк. Ростов-на-Дону, 1949. С. 49–51; *Модзалевский Л. Б.* Новое в неосуществленном издании стихотворений Пушкина 1936 г. // Книжные новости. 1936. № 7. С. 20; *Слинина Э. В.* Лирический цикл А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» // Пушкинский сб. Л., 1977. С. 12–13; *Черейский Л. А. А. П. Чеботарев о Пушкине* // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 281–282.

О. С. Муравьева

ДОРИДА («В Дориде нравятся и локоны золотые...», 1819) — лирическое стихотворение. К описанной в нем лирической ситуации Пушкин еще раз вернется в «Кавказском пленнике» (1820–1821): «В объятиях подруги страстной / Как тяжко мыслить о другой...» (IV, 106). В «Дориде» описание этой ситуации резко драматизировано, эмоциональное противоречие обострено, второе, контрастное, чувство обнаруживается в финале с большой степенью неожиданности для читателя.

В стихотворении, которое в издании «Стихотворений» 1826 г. было включено в отдел «Подражания древним», проявилось новое отношение Пушкина к античности. Его более не занимает воссоздание условно «античного» колорита, который возникает благодаря введению соответствующих внешних атрибутов и мифологических имен. Внимание Пушкина сосредоточено теперь на средствах поэтики: в стихотворении появляются антологическая пластика, эвфония, синтаксические конструкции, свойственные антологической лирике. Такой перемене могли содействовать античные штудии К. Н. Батюшкова — не случайно «Дорида» насыщена реминисценциями из его стихотворения «В Лаисе нравится улыбка на устах...», вошедшего в книгу Батюшкова и С. С. Уварова

«О греческой антологии» (эта книга, опубликованная в 1820 г., стала известна Пушкину еще до печати).

Жанровая форма «фрагмента» и использование шестистопного ямба с парной рифмовкой (александрийский стих), опробованные в стихотворении, утвердятся в лирике Пушкина 1820-х гг., под влиянием знакомства в конце 1819 — начале 1820 г. с однотомным собранием сочинений А. Шенье (*Euvres complètes d'André Chénier*. Paris, 1819).

Высказывалось предположение, что прототипом Дориды является петербургская дама полусвета О. Массон (1796 — не ранее 1830-х), внешность которой на миниатюрном портрете, принадлежавшем Ю. Д. Беляеву (ныне хранится в Пушкинском Доме), соответствует поэтическому описанию героини стихотворения (см.: *Беляев Ю. 1*) Оленька Массон // *Вечернее время*. 1913. № 391, 28 февраля; 2) *Мистика вещей* // *Столица и усадьба*. 1914. № 18. С. 12; *Лернер Н. О.* «Ольга, крестница Киприды» // *Столица и усадьба*. 1916. № 53. С. 11). Однако описание это («и локоны золотые, / И бледное лицо, и очи голубые» — АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 66) не содержит явственно выраженных индивидуальных штрихов, а других подтверждений данная версия не имеет.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 55 об. (черновой).

Датируется предположительно 1819 г. по положению в Лицейской тетради.

Впервые: НЗ. 1820. Ч. 1, № 2 (под заглавием «Дориде»).

Литература: Бонди С. М. Шестистопный ямб Пушкина // ПИМ. Т. 12. С. 18; Ботвинник Н. М. О стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» // Врем. ПК 1976. С. 152–16; Виноградов. Стиль П. С. 186, 212, 314; Лернер. Рассказы о П. С. 69–70; Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 143–144; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 129–132.

М. Н. Виролайнен

ДОРИДЕ («Я верю: я любим; для сердца нужно верить...», 1820) — один из первых пушкинских опытов в духе «подражания древним». (В рукописи имеется помета Пушкина: «Подражание древним или как хотите» — см.: ЛН. М., 1934. Т. 16–18. С. 857.) Последняя строка стихотворения: «И ласковых имен младенческая нежность» (АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 70) является буквальным переводом строки из XXVI элегии Андре Шенье (Chénier; 1762–1794). Пушкинское определение жанра своего

произведения не противоречит выбору литературного источника. По признанию Пушкина в письме к Вяземскому от 5 июля 1824 г., Шенье для него «из классиков классик, от него так и несет древней греческой поэзией» (XIII, 102).

Стихотворение не имеет реального адресата, представляя собою образец поэтической фантазии. Воображение поэта, оттолкнувшись от одной строки Шенье, создает выразительный и психологически достоверный женский образ.

Автограф: ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. № 7 (беловой; фотография листа из Капнистовской тетради; местонахождение оригинала неизвестно).

Датируется концом 1819 — началом января (до 6-го) 1820 г. на основании даты публикации элегии Шенье (21 (9) августа 1819 г.) и даты цензурного разрешения № 3 «Невского зрителя» (6 января 1820 г.).

Впервые: НЗ. 1820. Ч. 1, № 1.

Литература: Любомудров С. И. Античные мотивы в поэзии Пушкина. СПб., 1901. С. 23–24; Немировский М. Я. Пушкин и античная поэзия // Изв. Сев.-Кавказского пед. ин-та им. М. Ю. Гадиева. Орджоникидзе, 1937. Т. 13. С. 79; Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 143–144; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 130.

О. С. Муравьева

ДОРОЖНЫЕ ЖАЛОБЫ («Долго ль мне гулять на свете...», 1829–1830) — лирическое стихотворение, написанное Пушкиным по возвращении из поездки

в Арзрум и включенное в состав цикла «Стихи, сочиненные во время путешествия» (см. об этом цикле: Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина кон-

ца 20–30-х годов // Измайлов. С. 219–223). Стихотворение продолжает в творчестве Пушкина ряд произведений, так или иначе связанных с темой дороги. В данном случае дорога интерпретируется как необустроенное пространство, где героя ожидают «самые различные виды смертей, и всё какие-то ненормальные, противоестественные» (Гуковский. С. 126).

Мотив неожиданной смерти в дороге встречается в известной Пушкину литературе. Перечисленные в стихотворении варианты внезапной гибели весьма близко совпадают с аналогичным списком в поэме И. Пиндемонта (Pindemonte; 1753–1828) «Путешествия» («I viaggi», 1793), которая могла быть известна Пушкину по изложению Ж.-Ш.-Л де Сисмонди (Sismondi; 1773–1842) в книге «О литературе Южной Европы» (*De la littérature du Midi de l'Europe*. 2e éd. Paris, 1819. Т. 3. Р. 75–76) (см.: *Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина*. С. 171). Без связи с мотивом путешествия подобный список неожиданных и разнообразных смертей приводится в «Опытах» («Essais», 1580) М. Монтеня (Montaigne; 1533–1592) (т. 1, гл. 20). На пушкинское описание разнообразных дорожных неудобств, несомненно, повлияли и недавние впечатления от поездки в Арзрум.

Угрожающей смертью дороге противостоит неизменно положительный в пушкинском творчестве образ дома, основы «самостоянья человека» (III, 849). В «Дорожных жалобах» дом ассоциируется с семейным спокойствием («О деревне, о невесте / На досуге помышлять» — III, 177), с неразрывным единством с предками («среди отческих могил» — III, 178), с размеренной упорядоченностью жизни («ночью

сон, поутру чай» — III, 178), а в конечном счете — с защищенностью и осмысленностью человеческого существования. Однако образ дома в «Дорожных жалобах» является лишь мечтой, реальностью же оказывается дорога, неустроенное и хаотическое существование.

Контраст мечты и действительности в стихотворении при этом не ощущается как трагический и неразрешимый, чему немало способствует интонационно-стилистический строй стиха. И дом, и дорога даны в ярких, конкретных описаниях, с реалиями русского «дорожного быта» («непроворный инвалид» у шлагбаума, карантин, перекрывавшие дороги в случае эпидемии), с использованием нарочито разговорной лексики («ворву, водой размытом» — III, 177; «телятиной холодной / Трюфли Яра поминать» — III, 178). Ирония, которой пронизан текст, распространяется не только на описание дороги, но и на образ дома. Так, в непосредственном соседстве даны два варианта темы близости к предкам — безусловно положительный возвышенный образ «отческих могил» (ср. сходный образ как знак причастности человека к истории в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836)) и отчетливо сниженный образ «наследственной берлоги». В сущности, и «дорожная» реальность, и мечта о доме в стихотворении описаны нарочито не поэтически.

Как и в тематически близком более раннем стихотворении «Те-

лега жизни» (1825), дорога в «Дорожных жалобах» обретает символическое значение: за описанием

обычных путевых неприятностей просвечивает рассуждение о пути жизни.

Автограф: ПД 114 (черновой); ПД 420, л. 20–20 об. (печатный текст, с поправками Пушкина).

Датируется второй половиной сентября или началом октября 1829 г. – 4 октября 1830 г. Автограф ПД 114 датирован «4 октября» (без указания года). В третьей части собрания своих стихотворений, вышедшей в 1832 г., Пушкин поместил «Дорожные жалобы», как и все «Стихи, сочиненные во время путешествия», под 1829 г. Однако к 1829 г. могут относиться только замысел и первоначальные наброски. Стихотворение не могло быть написано ранее весны 1830 г., так как в первоначальных черновых вариантах автографа упоминается смерть безумного генерал-майора Г. Р. Анрепа, утонувшего в болоте весной 1830 г.: «Иль к<ак> Анреп в вешней луже / Захлебнуся я <в> грязи» (III, 754; см.: Госл. в 10 т. Т. 2. С. 722 (коммент. Т. Г. Цявловской)).

Впервые: СЦ на 1832 г. (без подписи).

Литература: *Векишин Г. В.* Смысловое пространство и речевая структура стихотворения А. С. Пушкина «Дорожные жалобы» // *Филологический сб.: Памяти проф. А. Т. Парфенова*. М., 1998. С. 69–86; *Гуковский*. С. 124–128; *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1998. С. 169–174; *Кожин В. В.* Книга о русской лирической поэзии XIX века. М., 1978. С. 79–84; *Малкина В. Я.* Стихотворение А. С. Пушкина «Дорожные жалобы»: (Опыт анализа) // *Болдинские чтения [1999]*. Н. Новгород, 2000. С. 66–74.

К. Ю. Зубков

ДОЧЕРИ КАРАГЕОРГИЯ («Гро-за луны, свободы воин...», 1820) — первое поэтическое обращение к личности Георгия Петровича по прозвищу Черный (Карагеоргий; 1768–1817), руководителя Первого сербского восстания (1804–1813).

Еще в лицейские и петербургские послелицейские годы Пушкин мог слышать и читать о борьбе сербов за независимость (например: [Антоновский М. И.] Песна о избавлению Сербие. СПб., 1806 (на серб. и рус. яз.); Георгий Петрович Черный, предводитель сербов: (Из немецкого журнала) // ВЕ. 1808.

Ч. 37, № 2. С. 164–167; *Бантыш-Каменский Д. Н.* Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию. М., 1810; *Свиньин П. П.* Письмо к брату — из Хотина // СО. 1816. Ч. 31, № 30. С. 140–149 (то же с дополнениями: ОЗ. 1818. Ч. 1. С. 45–58); Георг Петрович Черный: (Краткая биография) / Пер. с нем. // ВЕ. 1817. Ч. 95, № 20. С. 287–298 (то же в другом пер.: Георг Черный // Дух журналов. 1817. Ч. 24, кн. 48. С. 957–972)). Отчетливый интерес к сербским событиям пробудился у Пушкина только в южной ссылке — поэта привлекли услышанные им в

Кишиневе рассказы о романтически необыкновенной судьбе сербского вождя. «Рассказы о Кара-Георгии Пушкин мог слышать от всех... — свидетельствовал И. П. Липранди. — Главное же, Пушкин очень часто встречался у меня с сербскими воеводами, поселившимися в Кишиневе <...> доставлявшими мне материалы. Чуть ли некоторые записки Александр Сергеевич не брал от меня, положительно не помню. <...> От упомянутых же воевод он собирал песни и часто при мне спрашивал о значении тех или других слов для перевода» (П. в восп. 1974. Т. 1. С. 305–306). Среди эмигрантов были и сподвижники Карагеоргия, чьи рассказы о герое и его предательском убийстве, вероятно, стимулировали написание стихотворения «Дочери Карагеоргия» (первоначальное заглавие: «Дочери Черного Георга»).

Стихотворение написано в форме лирического монолога, где Карагеоргий представлен в романтическом образе «благородного разбойника». Семья Карагеоргия после его смерти (1817) жила в Хотине, недалеко от Кишинева. В стихотворении, скорее всего, идет речь о младшей из четырех дочерей Карагеоргия, Стаменке (ей было в 1820 г. около двадцати лет), поскольку старшие дочери к этому времени давно уже были замужни-

ми женщинами, обремененными большим количеством детей. Пушкин, по свидетельству Липранди, никогда с ней не встречался (см.: Там же. С. 305), но реальные черты прототипа в данном случае не столь важны. Творческим импульсом для поэта, видимо, послужило само по себе то обстоятельство, что у грозного сербского вождя, к тому же запятнавшего себя убийством брата и отчима (о чем Пушкин упоминает в примечании, имеющемся в автографе), есть дочь — прекрасная девушка, так не похожая на отца. Точно так же и сведения о самом Карагеоргии как об историческом, реальном лице важны для Пушкина лишь в качестве материала для создания романтически контрастного, одновременно ужасающего и восхищающего образа «преступника-героя», далекого от какой бы то ни было исторической конкретности, в соответствии с чем даже реальные события жизни Карагеоргия даются в стихотворении лишь перифрастическими намеками («покрытый кровию святой», «Кинжал, братоубийством изощренный» — II, 148).

К образу Карагеоргия Пушкин вернется в 1834 г. в «Песне о Георгии Черном» (см.: «Песни западных славян») и в незаконченном наброске «Менко Вуич грамоту пишет...».

Автографы: в тетр. ПД 830, л. 25–25 об., 24 об. (первоначальная редакция; беловой, с поправками), 24 об. (переработка ст. 12–17 первоначальной редакции); в тетр. ПД 833, л. 19 об. (беловой, с поправками).

Датируется 5 октября 1820 г., согласно помете в автографе.

Впервые: Ст 1826.

Литература: *Благой Д. Д.* Два стихотворения Пушкина о Георгии Черном // Славяне и Запад: Сб. ст. М., 1975. С. 17–31; *Виноградов. Стиль П. С.* 192; *Двойченко-Маркова Е. М.* Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979. С. 67–71; *Кулаковский П.* Славянские мотивы в творчестве Пушкина. Варшава, 1899. С. 5; *Прийма Ф. Я.* Из истории создания «Песен западных славян» А. С. Пушкина // Из истории русско-славянских связей XIX в. М.; Л., 1963. С. 95–123; *Рак В. Д.* Сербская литература // П. и мировая лит-ра. С. 306–310; *Соловьев А. В.* Югославские темы в произведениях Пушкина // Белградский пушкинский сб. Белград, 1937. С. 48–49; *Томашевский Б. В.* Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы: Труды Третьей Всесоюзной пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 199–200; *Трубецкой Б. А.* Пушкин в Молдавии. Кишинев, 1954. С. 72–73.

Г. Е. Потанова

«ДРУГ СЕРДЕЧНЫЙ МНЕ НАМЕДНИ ГОВОРИЛ...» (1830–1836) — набросок начала стихотворения, стилизующего народную песню о неудачной семейной жизни. Фольклорные образцы песен с такой тематикой были хорошо знакомы Пушкину. Некоторые из них известны в его собственных записях (см., например: «Я вечер, вечер добрый молодец...» или «Беседа моя, беседашка, беседа смирна!..» — Рукою П. 1997. С. 396–397, 403–404). Стилизация настолько убедительна, что при первом описании автографа стихотворение

было предположительно отнесено к «записям народных песен» (*Срезневский В. И.* Пушкинская коллекция, принесенная в дар библиотеке Академии наук А. А. Майковой // ПиС. Вып. 4. С. 21). Там же, однако, сделана оговорка: «...может быть, и не запись, так как есть поправки». Набросок действительно представляет собой авторский правленный текст, по-видимому — переработку начала другого, не сохранившегося, чернового автографа, на что указывает поставленная в конце недописанной четвертой строки помета «etc.».

Автограф: ПД 245, (беловой, с поправками).

Датируется 1830-ми гг. по водяному знаку «1830» на бумаге.

Впервые: КН. Т. 2. С. 211.

Литература: *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. XVII. Два песенные наброска Пушкина // Звенья. Т. 5. С. 168–169; *Чернышев В. И.* А. С. Пушкин и сербские и русские народные песни // Изв. ОЛЯ. 1948. Т. 7, № 2. Март–апрель. С. 159.

М. Н. Виролайнен

ДРУЖБА («Что дружба? Легкий пыл похмелья...», 1824–1825) — четверостишие (наряду с написанными в это же время стихотворениями «Движение», «Соловей и кукушка», «Совет»), созданное по образцу эпиграмм Ж.-Б. Руссо (Rousseau; 1670 или 1671–1741), написанных в наивно-ироническом стиле (см.: П. и мировая лит.-ра. С. 295).

«Дружбу» Пушкин отправил П. А. Вяземскому в ответ на его просьбу прислать стихи для альманаха, издаваемого М. П. Пого-

диным. «...Он издает альманах в Москве на будущий год и просит у тебя Христа-ради, — писал Вяземский. — Дай ему что-нибудь из Онегина или что-нибудь из мелочей» (письмо от 18 октября 1825 г., — XIII, 239). Пушкин откликнулся присылкой нескольких стихотворений, в числе которых была и «Дружба»: «Ты приказывал, моя радость, прислать тебе стихов для какого-то альманаха (черт его поberi), вот тебе несколько эпиграмм, у меня их пропасть, избираю невиннейших» (XIII, 245).

Автографы: в тетр. ПД 835, л. 35 (черновой); ПД 1320 (беловой; в письме к П. А. Вяземскому от конца ноября — 3 декабря 1825 г.).

Датируется концом октября 1824 — первой половиной марта 1825 г. по положению в рабочей тетради.

Впервые: Урания: Карманная книжка на 1826 год для любителей и любителей русской словесности, изданная М. Погодиным. М., 1826 (ценз. разрешение 26 ноября 1825 г.).

Литература: Попов А. А. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века // Пушкинист, II. С. 208–211, 217–239; Томашевский. П. и Франция. С. 100–101, 144.

С. В. Денисенко

ДРУЗЬЯМ («Богами вам еще даны...»; в ранней редакции: «К чему, веселые друзья...», 1816) — элегия, в первоначальной редакции содержащая мотив творческого бессилия, связанного, как можно догадываться, с пережитой любовной утратой. Готовя стихотворение к публикации в 1826 г. (Ст. 1826), Пушкин отказался от первых восьми стихов (ровно половины первоначального текста), где говорилось о «смолкнувшей»

Музе, «ослабленных струнах» и «потерянных» звуках — о певце, более не способном «бряцать веселье на пирах». Исключение этих стихов влекло за собой отказ от психологической мотивировки поведения лирического героя. В результате стихотворение получило вид краткого элегического фрагмента — почти пластической зарисовки дружеского круга, предающегося горацианским радостям, и поэта, вышедшего за пределы этого,

некогда близкого ему, круга. По отзыву В. Г. Белинского, «через уничтожение первых восьми стихов и перемену одиннадцатого и двенадцатого из безобразного куска мрамора вышла прелестная статуэтка...» (Белинский. Т. 7. С. 293).

Существует бесосновательно приписанный Пушкину текст стихотворения, напечатанный по неизвестной копии Н. В. Гербелем (Герб. С. 3–4), перепечатанный

П. А. Ефремовым (БЗ. 1861. Т. 3, № 19. Стб. 591) и причисленный Л. Н. Майковым к первоначальным черновым наброскам (см.: АН 1899. Примеч. С. 316; АН 1900–29. Т. 1. Примеч. С. 326; предположение Майкова принято в Акад. — см.: I, 397–398). Этот текст представляет собой механическое соединение шестнадцати стихов неизвестного происхождения и поздней (печатной) редакции элегии.

Автографы: в тетр. 829, л. 7 (ранняя редакция; беловой, с позднейшими поправками); ПД, ф. 244, оп. 1. Прилож. № 6 (ст. 1–4 ранней редакции; беловой; фотография листа из Капнистовской тетради; оригинал хранится в Королевской библиотеке в Копенгагене, собр. Г.-К. Андерсена); ПД 847, л. 5 об. (в тетради Всеволожского; писарская копия, с правкой Пушкина, относящейся к 1825 г.).

Датируется: ранняя редакция — 1816 г., согласно пометам в Тетради Всеволожского, Ст 1826 и Ст 1829; поздняя редакция — мартом (до 15-го) 1825 г., на основании истории Тетради Капниста (см.: *Томашевский Б. В.* Капнистовская тетрадь // АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 330–333), куда вошло стихотворение.

Впервые: ранняя редакция — Посм. Т. 9; поздняя редакция — Ст 1826. Отд. «Элегии».

Литература: Анненков. Материалы. С. 35–36; АПСС. Т. 1. С. 718–720 (примеч.).

М. Н. Виролайнен

ДРУЗЬЯМ («Вчера был день разлуки шумной...», 1822) — стихотворение, в котором опозитизирован дружеский пир, позволяющий предать забвению горести жизни и изменчивую любовь. Эти мотивы неоднократно звучали еще в лицейской лирике Пушкина. В одном из автографов стихотворение было первоначально озаглавлено «Вакхическая песнь». Заглавие другого автографа: «(К<ек>у, П<олторацк>им и Г<орчако>ву) 15 февраля 1822» — указывает на

адресатов стихотворения и конкретный повод к его написанию. Офицеры Валерий Тимофеевич Кек (1801 — после 1878), Алексей Павлович Полторацкий (1802–1863), Михаил Александрович Полторацкий (1801–1836) и Владимир Петрович Горчаков (1800–1867) были воспитанниками Муравьевского училища для колонновожатых и участвовали в топографической съемке Бессарабии. Знакомство Пушкина с ними состоялось в Кишиневе, в сентябре 1820 г. С Полто-

рацким он вскоре перешел на «ты», Горчаков стал его близким другом. По воспоминаниям Горчакова, стихотворение было написано на другой день после прощального обеда на квартире Полторацких, устроенного по случаю отъезда Кека в отпуск. Пили из походных складных стаканов, вставлявшихся один в другой. Наружный, самый большой, дали Пушкину — он-то и оказался воспет как «почетная чаша», пленившая пирующих не резьбой

и не позолотой, но способностью утолить «скифскую жажду» (под последней понимался варварский, «скифский», с точки зрения греков, обычай пить неразбавленное вино).

Стихотворение предназначалось для «Полярной звезды» на 1823 г., но вызвало цензурные затруднения, преодоление которых потребовало времени. Поэтому оно было напечатано в этом альманахе лишь на 1824 г.

Автографы: ПД 886 (беловой, с поправками, с заглавием: «(К<ек>у, П<олторацк>им и Г<орчако>ву) 15 февраля 1822»); ПД 50, л. 1–1 об. (беловой, с заглавием «Друзьям»).

Датируется 15 февраля 1822 г., исходя из заглавия в одном из автографов и на основании воспоминаний В. П. Горчакова.

Первые: ПЗ 1824.

Литература: Бартевев. П. в южной России. С. 137–139; *Горчаков В. П.* «Воспоминание о Пушкине»: По поводу статьи «Еще о Пушкине», помещенной в № 11-м «Общезанимательного вестника» // Цявловский М. А. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 191; *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // П. Врем. Т. 6. С. 144.

М. Н. Виролайнен

ДРУЗЬЯМ («Нет, я не льстец, когда царю...», 1827–1828) — стихотворение, в котором Пушкин декларирует свой взгляд на проблему отношений монарха и поэта. Подлинно независимый поэт имеет право воспеть достойного монарха, который, в свою очередь, никак не должен стеснять свободы «небом избранного певца». Тем самым Пушкин защищается от звучавших в его адрес упреков в «ласкательстве и наушничестве» (*Шевтырев С. П.* Рассказы о Пушкине // П. в восп. 1974.

Т. 2. С. 39). Поводом к подобным обвинениям служило прежде всего стихотворение «Стансы» («В надежде славы и добра...», 1826). Сложилась легенда, согласно которой «Стансы» были написаны в кабинете Николая I на заказ во время знаменитой аудиенции, состоявшейся в 1826 г. (см. письмо А. М. Тургенева А. И. Михайловскому-Данилевскому — РС. 1890. № 12. С. 747–748).

Проблематика стихотворения «Друзьям» тесно связана с традицией торжественной оды XVIII в.

На одическую традицию опираются две ключевые темы произведения: тема творчества и тема власти монарха. В стихотворении Пушкина, как в ломоносовской или державинской торжественной оде, поэт и правитель предстают как равные. Такая позиция позволяет автору, описывая Николая I как идеального правителя, в косвенной форме давать ему советы. Как совет царю воспринимаются, например, слова об угрозе, которую представляет для страны голос льстеца. Завуалированной формой полемики с царем являются строки: «Он скажет: просвещенный плод — / Разврат и некий дух мятежный!» (III, 90). Вложенные Пушкиным в уста льстеца, эти слова повторяют отзыв Николая I о поданной ему Пушкиным записке «О народном воспитании» (1826). 21 декабря 1826 г. Бенкендорф передал этот отзыв поэту: «Его величество <...> заметить изволил, что принятое Вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее Вас самих на край пропасти и повергшее в оную толикое число молодых людей» (XIII, 315).

В тексте налицо стилистические приметы оды: наличие риторического вопроса («И я ль, в сердечном умиленьи, / Ему хвалы не воспою?» — III, 89), совпадение синтаксического и стихового членения (каждая строфа представляет собою одно предложение, большинство строк обособлено не только стиховой, но и синтаксической паузой), повтор (в 7-й строфе

дважды повторяется «Он скажет»), инверсии (например: «Он из его державных прав / Одну лишь милость ограничит» — III, 90). Текст насыщен отвлеченной возвышенной лексикой («хоть юность в нем кипит, / Но не жесток в нем дух державный» — III, 89). Есть в стихотворении Пушкина и почти прямые цитаты из знаменитых од XVIII в. Образ свободного и независимого поэта построен с явной оглядкой на творчество Державина. Так, строки Пушкина «Хвалу свободную слагаю: / Я чувства смело выражаю» (III, 89) близки к формулировке, данной в державинском стихотворении «Афинейскому витязю» (1796): «Из одного благодаренья, / По чувству сердца моего, / Я песнь пою ему простую» (*Державин Г. Р. Соч. СПб., 2002. С. 269* (Новая 6-ка поэта)). Выражение «Языком сердца говорю» является почти точной цитатой из «Лебеда» (1804), где строка «Языком сердца говорил» (Там же. С. 392), в свою очередь, отсылает к «Переложению псалма 14» (1747) Ломоносова («И нелестным сердцем точно, / Как языком говорит» — *Ломоносов М. В. Избр. произв. М.; Л., 1965. С. 202*). Противопоставленный поэту образ льстеца ассоциируется с рабом как у Пушкина («...раб и льстец / Одни приближены к престолу» — III, 90), так и в стихотворениях Державина «Храповицкому» (1797) («Раб и похвалить не может, / Он лишь может только лстать») и «Видение мурзы» (1783–1784) («Сей дар Богов лишь к чести / И к поученью их путей / Быть должен обращен, не к лести» — *Державин Г. Р. Соч. С. 291, 88*). Образ монарха, правящего на благо отечества, также ориентирован на традиции одической поэзии, — слова: «Россию вдруг он оживил / Войной, надеждами, трудами» (III, 89) — соотносятся с ломоносовской «Одой... государыне императрице Елисавете Петровне...» (1761): «Очень оружием новым царство, / Полночны оживим страны» (*Ломоносов М. В. Избр. произв. С. 174*). Наконец, лежащее в основе стихотворения Пушкина пред-

ставление о союзе свободного поэта с монархом также тесно связано с одической традицией, в первую очередь державинской. Пушкинские строки «Во мне почтил он вдохновеенье, / Освободил он мысль мою» (III, 89) напоминают слова державинской Фелицы из стихотворения «Изображение Фелицы» (1789): «Я вам даю свободу мыслить / <...> / Не в рабстве, а в подданстве числится» (*Державин Г. П.* Соч. С. 107) — и относящиеся к ней же слова из «Фелицы» (1782, опубл. 1783): «И знать и мыслить позволяешь» (Там же. С. 78). Характерны для оды и присутствующие в стихотворении «Друзьям» указания на реальные события: на русско-персидскую войну 1826–1828 гг. и возвращение Пушкина из ссылки в Михайловское вскоре после вступления Николая на трон. Описание «бодро, честно» правящего монарха скрыто противопоставляет Александра I, правление которого не отличалось активностью и открытостью, Николаю I, чье царствование действительно началось с серии ответственных и важных решений (см.: *Альциуллер М. Г.* Между двух царей. С. 46).

Однако, в отличие от оды XVIII в., восхваление царя оказывается не самой важной частью произведения — стихотворение обращено к друзьям, и поводом к его написанию послужило не событие государственной значимости, а конфликт, имеющий личную значимость для автора. Ответ на предъявленные ему обвинения окрашен сугубо индивидуальной иронической интонацией: «Я лстец! Нет, братья, лстец лукав...» (III, 90). Произведение Пушкина выражает не позицию условного возвышенного творца, а личную точку

зрения конкретного человека. В таком контексте не только поэт, но и царь воспринимается как реальный человек, а не отвлеченный образ правителя. Таким образом, стихотворение «Друзьям» может быть прочитано двояко: с одной стороны, как одическое прославление идеализированного монарха, сочетающееся с попытками давать ему советы и даже полемизировать с ним, с другой — как выражение индивидуальной позиции поэта, отвечающего на несправедливые упреки.

Произведение Пушкина являлось не пересмотром, а развитием и уточнением проблематики «Стансов» и, конечно, не могло понравиться критически отзывавшимся о «Стансах» современникам. Характерен крайне раздраженный отзыв Н. М. Языкова: «Стихи Пушкина к друзьям просто дрянь. Эткими стихами никого не выхвалишь, никому не польстишь» (ИВ. 1883. № 12. С. 527). Впрочем, текст не мог полностью удовлетворить и императора, отзыв которого Бенкендорф передал Пушкину в письме от 5 марта 1828 г.: «Что же касается до стихотворения Вашего под заглавием „Друзьям“, то Его Величество совершенно доволен им, но не желает, чтобы оно было напечатано» (XIV, 6). В результате при жизни Пушкина стихотворение не было опубликовано, но распространялось в списках.

Автограф: ПД 94, л. 1 (черновой).

Датируется: конец 1827 г. — февраль 1828 г. Нижняя граница устанавливается по дате письма Бенкендорфа (см. выше), верхняя — предположительно.

Впервые: Анн. Т. 7. С. 37–38.

Литература: *Альциуллер М. Г.* Между двух царей: Пушкин 1824–1836. СПб., 2003. С. 43–49; *Мейлах Б. С.* «...сквозь магический кристалл...»: Пути в мир Пушкина. М., 1990. С. 351–362; *Осват К. А.* Об «одическом диптихе» Пушкина: «Стансы» и «Друзьям»: (Материалы к интертекстуальному комментарию) // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. М., 2001. С. 133–142; *Стенник Ю. В.* Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995. С. 265–267.

К. Ю. Зубков

«ДУБРАВЫ, ГДЕ В ТИШИ СВОБОДЫ...» (1818–1819) — незавершенное стихотворение, первая в послелицейском творчестве Пушкина попытка обратиться к теме царскосельских воспоминаний. Возможно, одним из импульсов к созданию стихотворения стало послание В. К. Кюхельбекера «К Пушкину и Дельвигу (из Царского Села)», датированное в рукописи 14 июля 1818 г. и 8 августа читавшееся в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств в присутствии Пушкина и А. А. Дельвига (напечатано: СО. 1818. Ч. 48, № 35; вторично, с изменениями: Благ. 1818. Ч. 3, № 8). В послании Кюхельбекера звучит элегически окрашенная тема лицейских воспоминаний и есть некоторые лексико-фразеологические совпадения с пушкинским стихотворением.

Главной темой стихотворения должны были стать элегические воспоминания поэта о своей первой, отроческой любви, связанные с Царским Селом. На это указывает эпитафия из поэмы К. М. Виланда (Wieland; 1733–1813) «Первая любовь» («Die erste Liebe», 1774). Стих,

приведенный в эпитафии — «O Zauberei der ersten Liebe!..» («О волшебство первой любви!..»), — открывает в поэме фрагмент с воспоминаниями стареющего героя о своем полудетском чувстве, и именно здесь наиболее отчетливо выражена концепция сентиментальной любви. В лирической героине стихотворения видели Е. П. Бакунину (Н. О. Лернер — Венг. Т. 2. С. 542) и Н. В. Кочубей (Т. Г. Цявловская — Госл. в 10 т. Т. 1. С. 617). Однако лирическая ситуация в стихотворении, по-видимому, не прямо биографична. Характеристика любовного чувства в черновых вариантах («Не ты ль жестокою кра<сой> / Меня безумью научила», «Любви безумью научила», «Безумной страсти научила» — см.: АПСС. Т. 2, кн. 1. С. 231) противоречит заявленному в стихотворении идеальному полудетскому увлечению лирического героя.

В дальнейшем отдельные поэтические мотивы, лексические и интонационные формулы «Дубрав...» варьировались в других пушкинских произведениях. В незавершенном стихотворении «Царское Село» («Хранитель ми-

лых чувств и прошлых наслаждений...», 1819) появляется автохарактеристика «певец дубрав»; вся вторая часть (со ст. 10: «Любовник муз уединенный») была использована при описании чувств Ленского к Ольге в строфах XXI–XXII второй главы «Евгения Онегина»; стихи 5–9 («И для [меня] воскресла радость ~ [И] ты, о [первая] любовь») в сильно переработанном виде вошли в стихотворение «К ***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825).

В работе над стихотворением существовал довольно значитель-

ный временной перерыв. Вторая его часть, посвященная любовной теме и записанная при повторном обращении к рукописи, представляет собой подбор плохо складывающихся строк и осталась совершенно недоработанной. Горизонтальные разделительные штрихи в автографе и не дающие связанных чтений варианты между стихами 1–9 и 10–20 прямо указывают на фрагментарность текста. До Акад. стихотворение печаталось в виде двух или трех автономных отрывков, рассматривавшихся как следы самостоятельных замыслов.

Автограф: в тетр. ПД 829, л. 43, 44 об. (черновой).

Датируется предположительно августом–ноябрем 1818 г. (первоначальный черновой набросок); продолжение работы — предположительно весной (не ранее 10-х чисел марта) 1819 г., по положению автографа в тетр. ПД 829

Впервые: Якушкин. № 3 (ст. 1–7); АН 1900–29. Т. 2. Примеч.

Литература: Вацуро В. Э. Спящая красавица и поцелуй любовника: (К истории поэтического мотива у А. С. Пушкина) // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 206–214; Ларионова Е. О. Возвращение в Царское Село: (Заметки к текстологии ненаписанной элегии) // ПиС (Нов. серия). Вып. 3 (42). С. 30–57; Петрунина Н. Н. Из наблюдений над Лицейской тетрадью Пушкина. 2. Поэтический диалог Пушкина и Кюхельбекера в 1818 г. // РЛ. 1991. № 3. С. 86.

М. Н. Виролайнен

<**ДУБРОВСКИЙ**> (1832–1833) — незавершенный прозаический роман. Замысел «<Дубровского>» возник осенью 1832 г. в Москве под впечатлением рассказа П. В. Нащокина «про одного белорусского небогатого дворянина по фамилии Островский (как и назывался сперва роман), который имел процесс с соседом за землю, был вытеснен из имения и, оставшись с одними крестьянами, стал

грабить, сначала подъячих, потом и других» (П. В. и В. А. Нащокины. Рассказы о Пушкине, записанные П. И. Баргеновым // П. в восп. 1974. Т. 2. С. 185). Рассказ упал на подготовленную почву: Пушкин давно размышлял о причинах, по которым внутри старинного русского дворянства вырастает оппозиция государственной власти. «Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе», — писал

он в 1834 г. (дневниковая запись от 22 декабря 1834 г. — XII, 335). Непосредственно перед поездкой в Москву Пушкин работал над «Езерским», обдумывал повесть о дворянине-пугачевце Шванвиче. Около 30 сентября поэт писал из Москвы Н. Н. Пушкиной: «Мне пришел в голову роман» (XV, 33). Время работы над «<Дубровским>» определяется очень точно, ибо в рукописи Пушкин проставил даты над каждой главой, а иногда и в середине глав. Начат роман в Петербурге 21 октября 1832 г. Работа была остановлена 6 февраля 1833 г. — на девятнадцатой главе. Осенью 1834 г. Пушкин еще рассчитывал вернуться к «<Дубровскому>», о чем свидетельствует замечание в письме к Н. Н. Пушкиной от 20-х чисел (не позднее 25-го) сентября: «роман не переписываю» (XV, 193). Итог работы — сложная черновая рукопись, писанная большей частью карандашом. Кроме нее сохранился ряд набросков, представляющих собой планы, программы, поиски сюжетных мотивировок. По ним видно, что замысел романа остался полностью не реализованным.

Самое раннее письменное отражение замысла «<Дубровского>» — план «Островский, воспитывався в П. Б. ...» (VIII, 830) возник до 21 октября 1832 г., когда Пушкин начал писать первую главу. Он представляет собой первоначальную, во многом еще предварительную разработку всего сюжета, охватывающую действие от завязки до эпилога, включая последнюю, оставшуюся неосуществленной, часть романа. Этот план намечает еще одну сюжетную линию — судьбу глав-

ного героя, который еще сохранил здесь имя своего прототипа — Островский. Уже в этом, первоначальном, плане замысел обнаруживает свою трехчастность (Пушкин называет части томами), выходя за пределы реальных, известных ему обстоятельств в жизни Островского — прототипа: за историей превращения дворянина в разбойника (Островский расправляется с несправедливыми судьями) следует рассказ о том, как в душе героя вспыхивает любовь к дочери врага; в третьей же части (томе) Островский соединяется с возлюбленной, которая оставляет родительский дом; Островский везет ее в Москву, где живет уединенно. В конце концов по доносу он попадает в руки полиции.

Закончив две главы «<Дубровского>», Пушкин набрасывает новый план, содержащий продолжение написанного. Герой здесь уже носит имя Дубровского. Во втором плане замысел заметно конкретизируется, обретя очертания, известные по писанному тексту романа.

Ход дальнейшей работы над романом отмечен рядом рабочих схем (программ), которые позволяют более подробно представить последнюю стадию в формировании так и не написанной третьей части (тома).

Программа завершения «<Дубровского>» знаменовала собой новый этап в развитии замысла: «Жизнь М<арья> К<ирилловны> — Смерть К<нязя> Верей<ского>». Вдова. Англичанин — Свидание. Игроки. Полицмейстер. Развязка» (VIII, 831). Здесь за Марьей Кирилловной закреплена роль, сопоставимая по значимости с ролью Дубровского. Удельный вес романтических событий третьей части тома увеличивается, что сообщало изначально трехчастности задуманного повествования дополнительную емкость, более точные масштабы и пропорции.

В работе над романом Пушкин опирался на реалии современной ему российской жизни. Во второй главе романа он использовал

подлинный документ — решение Козловского уездного суда по принятому в октябре 1832 г. делу «О неправильном владении порутчиком Иваном Яковлевым сыном Муратовым именем, принадлежащим гвардии подполковнику Семену Петрову сыну Крюкову, состоящим Тамбовской губернии Козловской округи сельце Новопанском».

Это утвердившееся в пушкинистике мнение оспорил В. Д. Рак: принимая во внимание ряд обстоятельств, как хронологических, так и реально-бытовых, он предположил, что в руках Пушкина находилась копия какого-то более давнего дела, начавшегося 9 июня 1826 г. (см.: *Пушкин А. С. Собр. соч.*: В 5 т. СПб., 1994. Т. 4. С. 482–483 (коммент. В. Д. Рака)).

В архивах Нижегородской и Псковской губерний, где находились имения Пушкиных и Ганнибалов, обнаружен ряд свидетельств о фактах незаконного отчуждения дворянских имений, о случаях, когда дворяне поддерживали крепостных, преследуемых губернскими властями. Троекуровы — реальный старинный княжеский род, возводивший себя к Рюрику и угасший в XVIII в. Имена «Кирилла Петровича Т.» и «Троекурова» упоминаются в «Арапе Петра Великого». Образ Троекурова в «<Дубровском>», возможно, имел реальных прототипов (помещики Л. Д. Измайлов, Д. Н. Фонвизин и др.). Существовал в действительности и род Дубровских, владевший землями в Нижегородской и Псковской губерниях. Сохранились бумаги судебного процесса XVIII в. над крестьянами псковского помещи-

ка Дубровского, при попустительстве барина укрывавшими беглых и уклонявшихся от наказания крепостных. Другой, нижегородский, Дубровский судился в 1802 г. со статским советником Юдиным, незаконно захватившим имение его тестя. Кистенево (в романе Кистенева) — село, принадлежавшее Пушкину в Нижегородской губернии. Во втором томе описан с множеством точных характерных подробностей домашний быт богатого русского барина, стиль воспитания его детей, положение их наемного учителя. В сцене праздника ярко представлено уездное дворянство.

История двух соседей, Дубровского-отца и Троекурова, перерастает в картину расслоения дворянского сословия, возвышения одних, самовластных и искательных, и упадка других — гордых и независимых его представителей. В романе подчеркивается, что Троекуров и Дубровский во многом близки друг другу: «Будучи ровесниками, рожденные в одном сословии, воспитанные одинаково, они сходствовали отчасти и в характерах и в наклонностях» (VIII, 162). Пушкин не преувеличивает пороки и добродетели своих героев. Троекуров — грубый, малообразованный, развращенный праздностью и вседозволенностью русский барин, но не злодей по натуре. Дубровский же, при всех своих привлекательных качествах, отличается чрезмерной гордостью, резкостью и нетерпимостью. В их ссоре Троекуров ведет себя крайне неблагоприятно, но спровоцирована

ссора во многом самим Дубровским. Ответственность за случившееся ложится, главным образом, на государственную систему, позволяющую равным по рождению людям находиться в вопиюще неравном положении, а погрязшим во взяточничестве чиновникам вершить человеческие судьбы. В распрю помещиков вовлекаются и их крепостные, имущественное положение и интересы которых тесно связаны с положением и интересами господ. Даже нравы крестьян оказываются своеобразным отражением характеров и жизненных позиций их помещиков: слуги Троекурова наглы и тщеславны, а слуги Дубровского — самолюбивы и решительны. Яркая картина жизни русского провинциального дворянства в «Дубровском» парадоксально совмещается с противоречивыми указаниями на время действия романа: описанные в нем события можно отнести и к концу XVIII в., и к 1830-м гг. Возможно, это противоречие было бы устранено при дальнейшей работе Пушкина над романом, однако оно свидетельствует о том, что главный сюжетный конфликт был для автора не связан с конкретной социально-исторической ситуацией.

Замысел «Дубровского» возник на фоне усиливающегося интереса Пушкина к пугачевскому бунту, к судьбе дворянина в эпоху смуты. Очевидно, основной вопрос, интересовавший Пушкина в работе над этим сюжетом, был вопрос о том, как и почему возникают русские бунты. В романе при-

чина бунта обозначена предельно точно — это произвол власти и царящее в государстве беззаконие. Несправедливый судебный приговор и убийство крестьянами судебных чиновников выступают здесь как причина и следствие. Перед произволом беззащитны не только крепостные, но и дворяне, поэтому молодой Дубровский оказывается в одном стане со взбунтовавшимися крестьянами.

Однако этот союз барина и крепостных делает пушкинскую интерпретацию бунта недостаточно четкой. Из текста не ясно, что в первую очередь движет крестьянами: желание поддержать своего господина, страх перед новым хозяином или возмущение крепостническими порядками. Неопределенность усиливают слова Дубровского при расставании со своими сподвижниками: «Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло» (VIII, 223). Сам же Дубровский, возглавив взбунтовавшихся крестьян, превращается из возмущенного беззаконием дворянина в атамана разбойников. Социальная проблематика романа, таким образом, отходит на задний план, уступая место авантюрному сюжету.

В западноевропейской литературе тема разбойников, ведущая начало от плутовского и рыцарского романа, вошла в моду в конце XVIII в. благодаря драме Шиллера (Schiller; 1759–1805) «Разбойники» («Die Räuber», 1781). Эта тема была развита в романах «Ри-

нальдо Ринальдини, атаман разбойников» («Rinaldo-Rinaldini, der Räuberhauptmann», 1798) К. А. Вульпиуса (Vulpius; 1762–1827), «Роб Рой» («Rob Roy», 1817) В. Скотта (Scott; 1771–1832), «Жан Сбогар» («Jean Sbogar», 1812, изд. 1818) Ш. Нодье (Nodie; 1780–1844) и др. В 1830-х гг. большую популярность имела драма В. Гюго (Hugo; 1802–1885) о благородном разбойнике «Эрнани» («Hernani», 1829, изд. 1830). Многим подробностям поведения Владимира — атамана разбойников и перипетиям его любовного романа находятя литературные параллели. Романтическое и преромантическое повествование о «благородном» разбойнике было характерной для эпохи литературной формой, позволяющей показать противоборство бунтующей личности и общества. В этом сюжете важное место занимала любовная коллизия. Именно в любви к женщине герой как никогда остро чувствовал свою зависимость от общества. В развязке кара настигала обычно не только самого героя-разбойника, но и его возлюбленную. У Пушкина любовная интрига, видимо, должна была сохранить традиционную для разбойничьего романа сюжетную функцию. Судя по планам «<Дубровского>», в заключительной части романа герой попал бы в ситуацию, разрушающую его романтическую иллюзию — возможность обрести личную свободу. Любовь к Маше Троекуровой неумолимо втянула бы его во вза-

имоотношения с окружающими ее людьми. Он вынужден был бы ради нее считаться с обычаями и установлениями общества, некогда толкнувшего его на индивидуалистический бунт.

Пушкинский герой не исключительная личность, подобная Карлу Моору Шиллера или Жану Сбогару Нодье, а обычный человек, жизнь которого при другом стечении обстоятельств легко уложилась бы в рамки мирных «преданий русского семейства» (VI, 57). В этом отношении Пушкин следует традициям В. Скотта, у которого рядовой человек волею судьбы оказывается вовлечен в исторические события. Этот прием, разработанный в исторических романах В. Скотта, в «Дубровском» трансформируется согласно авторскому замыслу — созданию романа о современности. История ссоры двух соседей-помещиков и разрыва молодого Дубровского с обществом дает возможность развернуть глубокий социальный анализ русской жизни, ее основных сил и тенденций. Бытовой конфликт, таким образом, перерастает в конфликт исторический. Пушкин тем самым продемонстрировал ценность повествовательных приемов В. Скотта для социального романа на современную тему.

«<Дубровский>» явился для Пушкина экспериментальным произведением; в работе над ним он пытался преодолеть старую манеру исторического романа и использовать открытия нового

французского социального романа. Сюжет «Дубровского» строится путем «сложения» целого ряда традиционных тем, не однажды с успехом использованных в различных модификациях европейского романа и драмы. Помимо темы «благородного» разбойника, это мотивы любви представительей двух враждующих семейств («Ромео и Джульетта» Шекспира, «Ламмермурская невеста» В. Скотта) и социального неравенства любовников («Новая Элоиза» Руссо, «Валентина» Ж. Санд). Литературный канон должен был, по замыслу Пушкина, ожить, наполнившись выразительными приметам русской жизни. Каждая из «клеточек» сюжета, обретая особую емкость, призвана была рождать у читателей множество жизненных, литературных, фольклорных ассоциаций. Такие ассоциации в

самом деле бесконечно углубляют роман, сообщают романтическому сюжету социально-историческую перспективу. Однако этот тип повествования обнаружил и очевидные пределы своих возможностей. И действие романа, и образ главного героя отмечены печатью известной «литературности». Характер Владимира лишен самодвижения и саморазвития, сюжетные коллизии романа не перерастают одна в другую, подчиняясь внутренней необходимости, скорее, они выглядят отдельными новеллами. Возможно, это явилось одной из основных причин, по которым Пушкин оставил работу над романом. Тем не менее незаконченный «Дубровский» занял важное место не только в развитии пушкинской прозы, подготовив успех «Капитанской дочки», но и в развитии всей русской прозы XIX в.

Автографы: ПД 184 (планы), ПД 275 (план), ПД 276 (план), ПД 1060 (набросок плана к гл. VI), ПД 1061 (набросок плана к главе XVII); в тетр. ПД 842, л. 167 об. (черновой набросок начала); ПД 1006–ПД 1024 (черновые).

Датируется 21 октября – 6 февраля 1832 г., согласно пометам в автографах.

Впервые: Посм. Т. 10, с цензурными сокращениями и без текста решения суда; решение суда – РС. 1887. № 9; план «Островский, воспитываясь в П. Б. ...» – Письма Пушкина и к Пушкину / Под ред. В. Я. Брюсова. М., 1903; остальные планы – *Пушкин А. С. Дубровский*. Пг., 1923. Название редакторское, по имени главного героя.

Литература: Андроников И. Л. Лермонтов: Новые разыскания. Л., 1948. С. 62–77; Багно В. Е. К литературным источникам «Дубровского»: (Драма Кальдерона «Поклонение кресту») // Врем. ПК 1979. С. 124–131; Белинский. Т. 5. С. 272, 347; Т. 7. С. 577–578; Гуковский. С. 370–372; *Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 148–195; *Измайлов Н. В.* Два документа в творчестве Пушкина: («Приметы» Отрепьева и «приметы» Дубровского) // ПИМ. Т. 10. С. 305–308; *Ключевский В. О.* Речь, произнесенная <...> 6 июня 1880 г. // Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880. С. 276–277; *Кубиков И. Н.* Общественный смысл повести «Дубровский» // Пушкин. Сб. 2. М., 1930. С. 79–110; *Лернер Н. О.* 1) О «Дубровском» // Звенья. Т. 5. С. 182–186; 2) Заметки о Пушкине. <1>. Арина

Родионова и няня Дубровского // ПиС. Вып. 7. С. 68–72; *Маранцман В. Г.* Роман А. С. Пушкина «Дубровский» в школьном изучении. Л., 1974. С. 3–57; *Непомнящий В. С.* «Сила взрыва»: О пушкинском слове и русской народной поэзии // Литература в школе. 1971. № 3. С. 18–24; Петрунина (по указ.); *Рабинович М. Б.* Фамилии в романе «Дубровский» // Врем. ПК 20. С. 172–174; *Розова З. Г.* «Дубровский» Пушкина и «Новая Элоиза» Руссо // Вопросы русской литературы. Львов, 1971. Вып. 3 (18). С. 64–69; *Сквозников В. Д.* Последние повести Пушкина // Пушкин А. С. Дубровский — Капитанская дочка. М., 1963. С. 5–17; Слонимский. С. 503–507; Степанов. Проза П. С. 118–123, 166–167, 206–210; *Степунин И. Г.* 1) Прототип пушкинского Дубровского // Неман. 1968. № 8. С. 80–184; 2) Соотношение характеров литературного героя и его прототипа: (Пушкинский Дубровский и белорусский шляхтич Островский) // Проблема характера в художественной литературе. Минск, 1985. С. 20–29; *Томашевский Б. В.* Судьба «Дубровского» // Книга и революция. 1923. № 11–12. С. 9–12; *Шкловский В. Б.* Заметки о прозе Пушкина. М., 1937. С. 82–87; *Шляпкин И. А.* Мелочи о Пушкине. <3>. «Дубровский» Пушкина // ПиС. Вып. 16. С. 106–107; *Энгель С.* Рассказ о Троекурове // Прометей. 1974. Т. 10. С. 106–113; *Якубович Д. П.* Незавершенный роман Пушкина // Пушкин: 1833 год. Л., 1933. С. 33–42; *Яцимирский А.* Дубровский // Венг. Т. 4. С. 271–286.

Н. Н. Петрунина

«ДУША МОЯ, ПАВЕЛ...» см.
<П. П. Вяземскому. (В альбом)>

ДЯДЕ, НАЗВАВШЕМУ СОЧИНИТЕЛЯ БРАТОМ («Я не совсем еще рассудок потерял...», 1816) — стихотворная реплика на письмо В. Л. Пушкина к племяннику от 17 апреля 1816 г. В письме говорилось: «Ты сын Сергея Львовича и брат мне по Аполлону» (XIII, 4). Пятистишие Пушкина, сочиненное в ответ на эту фразу, содержит шуточный отказ принять такое равенство: «Нет, нет — вы мне совсем не брат; / Вы дядя мне и на Парнасе» (АПСС. Т. 1. С. 196). Возможно, эти стихи

были написаны сразу по получении письма, как мгновенная реакция на него. Но не исключено и то, что они возникли лишь несколько месяцев спустя: 22 декабря 1816 г. Пушкин включил их в состав адресованного дяде письма, в котором прозаические фрагменты перемежались со стихотворными (см. «<Послание к В. Л. Пушкину>» («Тебе, о Нестор Арзамаса...»)). В любом случае вошедшее в письмо пятистишие получило автономное существование. Оно распространялось в Лицее как самостоятельное стихотворение с особым названием, отсутствовавшим в письме от 22 декабря.

Автограф неизвестен.

Датируется 1816 г., не ранее последней декады апреля (по времени письма В. Л. Пушкина к племяннику) и не позднее 22 декабря (по времени письма Пушкина к дяде).

Впервые: СО. 1821. Ч. 68, № 11 (без ведома Пушкина, в составе письма его к В. Л. Пушкину).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АБТ — Архив братьев Тургеневых. СПб.: Изд. Отд-ния рус. яз. и словесности Рос. Академии наук, 1911–1921. Вып. 1–6.

Акад. — *Пушкин*. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Т. 17: Справочный: Дополнения и исправления; Указатели.

Акад. в 10 т. (1) — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1951.

Акад. в 10 т. (2) — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1958.

Асад. в 9 т. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1935–1938 (1935. Т. 1–6; 1936. Т. 8; 1937. Т. 9; 1938. Т. 7).

Асад. в 6 т. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 1–5; М.: ГИХЛ, 1938. Т. 6.

АН 1899 — *Пушкин*. Соч. / Приготовил и примеч. снабдил Л. Майков. СПб.: Изд. имп. Академии наук, 1899. Т. 1.

АН 1900–29 — *Пушкин*. Соч. СПб.; Л. 1900–1929. Т. 1–4, 9, 11 (СПб.; Пг.: Изд. Имп. Академии наук, 1900. Т. 1 (2-е изд.); 1905. Т. 2; 1912. Т. 3; 1914. Т. 11; 1916. Т. 4; Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Т. 9, кн. 1; 1929. Т. 9, кн. 2).

Анн. — *Пушкин*. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855–1857. Т. 1–7 (1855. Т. 1–6; 1857. Т. 7).

Анненков. Материалы — *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина // Анн. Т. 1.

АПСС — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 1999. Т. 1; 2004. Т. 2, кн. 1.

Бартенева. П. в южной России — *Бартенева П. И.* Пушкин в южной России. М., 1914.

БдЧ — журнал «Библиотека для чтения».

Белинский — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

БЗ — журнал «Библиографические записки».

Библиотека П. — *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб.,

1910 (Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9–10; Отд. отт.). То же: М.: Книга, 1988. Репринтное изд.

Благ. — журнал «Благонамеренный».

Благой, I — *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950.

Благой, II — *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Советский писатель, 1967.

Бонди. Статьи — *Бонди С. М.* О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1983.

Бонди. Новые страницы — *Бонди С. М.* Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931.

Брюс. — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. и 6 ч. / Ред., вступ. ст. и коммент. В. Брюсова. М.: ГИЗ, 1919. Т. 1, ч. 1.

Вацууро, Гиллельсон — *Вацууро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М., 1986.

ВЕ — журнал «Вестник Европы».

Венг. — *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.; Пг.: Изд. Брокгауза–Ефрона, 1907–1915. Т. 1–6 (1907. Т. 1; 1908. Т. 2; 1909. Т. 3; 1910. Т. 4; 1911. Т. 5; 1915. Т. 6).

Вигель — *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1891–1893. Ч. 1–7.

Виноградов. Стиль П. — *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Гослитиздат, 1941.

Виноградов. Язык П. — *Виноградов В. В.* Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л.: Academia, 1935.

ВЛ — журнал «Вопросы литературы».

Врем. ПК 1962 — Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. [Вып. 1].

Врем. ПК 1963 — Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л.: Наука, 1966. [Вып. 2].

Врем. ПК 1964–1980 — Временник Пушкинской комиссии. 1964–1980. Л.: Наука, 1967–1983. [Вып. 3–18].

Врем. ПК 1981 — Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. 1981. Л.: Наука, 1985. [Вып. 19].

Врем. ПК 20–23 — Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Л.: Наука, 1986–1991. Вып. 20–24; СПб.: Наука, 1993–2005. Вып. 25–30.

Вульф — *Вульф А. Н.* Дневники: (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929.

Гаевский. П. в Лицее — *Гаевский В. П.* Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. Т. 97, № 7. Отд. 1. С. 129–177; № 8. Отд. 1. С. 349–399.

Генн. 1859 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1859. Т. 1–6; 1860. [Т. 7]: Приложения.

Герб. — Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений: Дополнения к 6-ти томам петербургского издания / Под ред. Русского <Н. В. Гербеля>. Berlin, 1861.

Городецкий — *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962.

Госл. в 10 т. — *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1959–1962.

Грот 1899 — *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. 2-е изд., доп. / Под ред. К. Я. Грота. СПб., 1899.

Грот. Пушк. лицей — *Грот К. Я.* Пушкинский лицей (1811–1817): Бумаги I-го курса, собранные акад. Я. К. Гротом. СПб., 1911.

Гуковский — *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957.

Ефр. 1880 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1878–1881 (1880. Т. 1–4; 1881. Т. 5; 1878. Т. 6).

Ефр. 1882 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. М.: Изд. Ф. Н. Анского, 1882. Т. 1–7.

Ефр. 1903–05 — *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903–1905. Т. 1–8 (1903. Т. 1–7; 1905. Т. 8).

ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.

Звенья — Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.: Academia, 1932–1936. Т. 1–6; М.: Госкультпросветиздат, 1950–1951. Т. 8–9.

ИВ — журнал «Исторический вестник».

Измайлов — *Измайлов Н. В.* Очерки творчества Пушкина. Л., 1975.

КН — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930–1931 (Прилож. к журн. «Красная нива» на 1930 г.).

ЛГ — «Литературная газета».

Лернер. Рассказы о П. — *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л.: Прибой, 1929.

Лет. ГЛМ — Летописи Гос. литературного музея / Ред. В. Д. Бонч-Бруевича. М.: Жургазобъед, 1936. Кн. 1: Пушкин / Ред. М. Цявловского.

Летопись 1999 — Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. / Изд. подгот. под рук. Н. А. Тарховой; Сост. М. А. Цявловский (1799 – сент. 1826), Н. А. Тархова (сент. 1826–1837); Отв. ред. (т. 2–4 науч. ред.) Я. Л. Левкович / РАН. Пушкинская комиссия. М.: Слово/Slovo, 1999.

ЛН — Литературное наследство.

ЛЛ — газета «Литературные листки».

Лотман. Пушкин — *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПб., 1995.

ЛПРИ — Литературные прибавления к «Русскому инвалиду».

Майков. Автографы П. — *Майков Л. Н.* Автографы Пушкина, принадлежащие гр. П. И. Капнисту // Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Академии наук. СПб., 1896. Т. 1, № 3. С. 574–581.

Майков. Материалы — *Майков Л. Н.* Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина / Собр. Л. Н. Майков; Публ. В. И. Сайтова. СПб., 1902.

Макогоненко, I — *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л.: Худож. лит., 1974.

Макогоненко, П — *Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836)*. Л.: Худож. лит., 1982.

МВ — журнал «Московский вестник».

МВед — газета «Московские ведомости».

Москв. — журнал «Москвитянин».

Мор. 1887 — *Пушкин А. С. Соч.* / Под ред., с примеч. П. О. Морозова. СПб.: Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1887. Т. 1–7.

Мор. 1903–06 — *Пушкин А. С. Соч. и письма* / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903–1906. Т. 1–8 (1903. Т. 1–3; 1904. Т. 4–6; 1905. Т. 7; 1906. Т. 8).

Москв. — журнал «Москвитянин».

МТ — журнал «Московский телеграф».

Неизд. П. Собр. Онегина — *Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина* / Тр. Пушкинского Дома при Российской Академии наук. Пб.: Атней, 1922.

Неизданный Пушкин — *Неизданный Пушкин: Изд. подгот. материалов к новому акад. Полн. собр. соч. А. С. Пушкина* / Сост. сер. С. А. Фомичев. СПб.: Нотабене, 1996–2000 (1996. Вып. 1: *Фомичев С. А. Новые тексты стихотворений А. С. Пушкина*; 1997. Вып. 2: *Дубровский А. В., Краснородько Т. И., Левкович Я. Л., Фомичев С. А. Творческие и биографические пометы в рукописях А. С. Пушкина*; 2000. Вып. 3: *Фомичев С. А. Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне»*).

НЗ — журнал «Невский зритель».

НЛ — журнал «Новости литературы».

НЛО — журнал «Новое литературное обозрение».

ОА — *Остафьевский архив князей Вяземских*. СПб.: Изд. гр. С. Д. Шереметева, 1899–1913. Т. 1–4 / Под ред., с примеч. В. И. Сайтова; 1909–1913. Т. 5, вып. 1, 2 / Под ред., с примеч. П. Н. Шеффера.

ОЗ — журнал «Отечественные записки».

П. в восп. 1974 — *А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацуру; Подгот. текста, сост., примеч. В. Э. Вацуру, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1974 (Сер. лит. мемуаров)*.

П. в восп. 1985 — *А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуру, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М.: Худож. лит., 1985 (Сер. лит. мемуаров)*.

П. в критике, I — *Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827* / Под общ. ред. В. Э. Вацуру и С. А. Фомичева; Подгот. текста, коммент. В. Э. Вацуру, Е. А. Вилька, Е. А. Губко, С. В. Денисенко, О. Н. Золотовой, Г. М. Ивановой, Т. Е. Киселевой, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Т. М. Михайловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, А. В. Шароновой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в критике, II — Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. М. Березкина, В. Э. Вацура, С. В. Денисенко, О. Н. Золотовой, Т. А. Китаниной, Т. И. Краснобородько, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2001.

П. в критике, III — Пушкин в прижизненной критике. 1830–1833 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. Ю. Балакина, С. В. Денисенко, Е. В. Кардаш, Т. А. Китаниной, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, Г. Е. Потаповой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2003.

П. в критике, IV — Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой; Подгот. текста, коммент. А. Ю. Балакина, А. М. Березкина, М. Н. Виролайнен, С. В. Денисенко, Е. В. Кардаш, Т. А. Китаниной, Е. О. Ларионовой, Е. В. Лудиловой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой, С. А. Фомичева. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 2008.

П. Врем. — Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936–1941. Т. 1–6.

П. и мировая лит-ра — Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии».

Петрунина — *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л., 1987.

ПЗ 1823–1825 — Полярная звезда, карманная книжка для любителей и любителей русской словесности [на 1823, 1824, 1825 гг.], изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. СПб., 1823–1825.

ПЗ 1855–1869 — Полярная звезда. [Журнал А. И. Герцена и Н. П. Огарева]. Лондон; Женева, 1855–1869. Кн. 1–8.

ПИМ — Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1962. Т. 1–4; Л.: Наука, 1967–1995. Т. 5–15.

ПиС — Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб.; Л., 1903–1930. Вып. 1–39.

ПиС (Нов. серия) — Пушкин и его современники: Сб. науч. тр. СПб.: Академический проект, 1999–2002. Вып. 1 (40)–3 (42); СПб.: Академический проект; Нестор-История, 2005. Вып. 4 (43).

Письма — *Пушкин.* Письма / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: ГИЗ, 1926–1928. Т. 1–2; Под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского. М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3.

Посм. — *Пушкин А.* Соч. СПб., 1838–1841. Т. 1–11 (1838. Т. 1–8; 1841. Т. 9–11).

Путеводитель — Путеводитель по Пушкину // КН. Т. 6.

Пушкин — родоначальник — Пушкин — родоначальник новой русской литературы: Сб. науч.-исслед. работ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941.

Пушкин 1935 — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 7: Драматические произведения.

Пушкинист, II — Пушкинист: Историко-литературный сборник / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916. Т. 2.

Пушкинист, IV — Пушкинист: Пушкинский сборник памяти С. А. Венгерова / Под ред. Н. В. Яковлева. М.; Л.: ГИЗ, 1923. Т. 4.

Пуцин — *Пуцин И. И.* Записки о Пушкине; Письма / Ред., вступ. ст. и примеч. С. Я. Штрайха. М.: Гослитиздат, 1956 (Сер. лит. мемуаров).

РА — журнал «Русский архив».

РВ — журнал «Русский вестник».

РИ — газета «Русский инвалид».

РЛ — журнал «Русская литература».

РМ — Российский музей, или Журнал европейских новостей, издаваемый В. Измайловым.

РПЛ — Русская потаенная литература XIX столетия / Предисл. Н. Огарева. Лондон, 1861. Ч. 1. Отд. I.

РС — журнал «Русская старина».

Рукоп. П. 1937 — *Модзалевский Л. Б., Томашевский В. Б.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.: Изд-во АН СССР, 1937.

Рукоп. П. 1964 — *Соловьева О. С.* Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 г.: Краткое описание. М.; Л.: Наука, 1964.

Рукою П. — Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Коммент. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л.: Academia, 1935.

Рукою П. 1997 — Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы /

Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 2-е изд., перераб. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Воскресенье, 1997. Т. 17 (доп.).

СА — журнал «Северный архив».

СЗ — альманах «Северная звезда. 1829» / Изд. М. А. Бестужев-Рюмин. СПб., 1829.

СиН — Старина и новизна: Исторический сборник. СПб., Пг., М., 1897–1917. Кн. 1–22.

Слонимский — *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. 2-е изд. М.: Гослитиздат, 1963.

Смирнов-Сокольский — *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина, о книгах других авторов, им изданных, о его журнале «Современник», о первом посмертном собрании сочинений, а также о всех газетах, журналах, альманахах, сборниках, хрестоматиях и песенниках, в которых печатались произведения поэта в 1814–1837 годах. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1962.

Смирнова-Россет — *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989 (Сер. «Лит. памятники»).

СО — журнал «Сын отечества».

СО и СА — журнал «Сын отечества и Северный архив».

Совр. — журнал «Современник».

Соревн. — журнал «Соревнователь просвещения и благотворения (Труды Вольного общества любителей российской словесности)».

СПбВед — газета «Санкт-Петербургские ведомости».

СПЧ. — газета «Северная пчела».

Ст 1826 — Пушкин А. Стихотворения. СПб., 1826.

Ст 1829 — Пушкин А. Стихотворения. СПб., 1829. Ч. 1–2.

Ст 1832 — Пушкин А. Стихотворения. СПб., 1832. Ч. 3.

Ст 1835 — Пушкин А. Стихотворения. СПб., 1835. Ч. 4.

Степанов. Лирика П. — *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. М., 1959.

Степанов. Проза П. — *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962.

Стих. П. 1820–1830 гг. — Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л.: Наука, 1974.

СЦ — альманах «Северные цветы».

ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы.

Томашевский. П. и Франция — *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л.: Сов. писатель, 1960.

Томашевский. Пушкин, I — *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 1: 1813–1824. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956.

Томашевский. Пушкин, II — *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961.

Томашевский. Строфика П. — *Томашевский Б. В.* Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 2. С. 49–213.

Тр. МОЛРС — Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете.

Тынянов — *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968.

Фомичев — *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986.

Франц. элегия — Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры / Сост. В. Э. Вацуру; Вступ. ст. и коммент. В. Э. Вацуру и В. А. Мильчиной. М.: Радуга, 1989.

Худ. лит. в 10 т. — *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.

Цявловский. Статьи — *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М.: Изд-во АН СССР, 1962.

Черейский — *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л.: Наука, 1988.

Шляпкин — *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903.

Щеголев — *Щеголев П. Е.* Пушкин: Исследования, статьи и материалы. Т. 2: Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд., испр. и доп. М.; Л.: ГИХЛ, 1931.

Якушкин — *Якушкин В. Е.* Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. № 2–12.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абамелек А. Д. (в замуж. Баратынская) **203**
- Аблесимов А. О. 77
- Абрамович С. Л. 79, 248, 410
- Август (Гай Юлий Цезарь Октавиан Август), римский император 150, 407
- Августин (Никитин), архимандрит 253
- Аверин Б. В. 318
- Аверкиева Ю. П. 445
- Агриппа Постум 150
- Аддисон (Addison) Дж. 283
- Азадовский М. К. 223, 274, 277
- Айвазян К. В. 357
- Аксаков С. Т. 319, 323
- Аксаковы, братья 205
- Аладьин Е. В. 288
- Александр I, российский император 12, 17, 19, 21, 44, 59, 137, 139, 140, 145, 184, 199, 200, 302, 303, 307–309, 319, 321–323, 329, 342, 348, 394, 419, 441–443, 454, 480
- Александр II, российский император 443
- Александр Михайлович, великий князь Тверской 358
- Алексеев А. И. 59
- Алексеев М. П. 137, 174, 200, 249, 273, 277, 344, 357, 393, 418, 431, 436, 447
- Алексеев Н. А. 329
- Алексеев Н. С. **25**, 26, 350
- Алпатов Т. А. 218
- Альми И. Л. 375
- Альтшуллер М. Г. 79, 174, 235, 278, 412, 425, 447, 480, 481
- Алябьев А. А. 310
- Амусин И. Д. 174
- Анакреон (Анакреонт) 136, 259, 398, 399
- Андерсен (Andersen) Г. Х. 477
- Андроников И. Л. 487
- Анненков П. В. 22, 23, 37, 47, 62, 72, 113, 121, 124, 174, 186, 189, 198, 201, 214, 220, 249, 251, 262, 288, 296, 302, 309, 312, 326, 328, 343, 355, 362, 393, 402, 405, 406, 416, 425, 436, 447, 448, 454, 466, 477, 489
- Анненский И. Ф. 215
- Аннибал см. Ганнибал А. П.
- Анреп Г. Р. 473
- Ансело (Ancelet) Ж.-А.-Ф.-П. 379
- Анский Ф. Н. 491
- Антисфен 417
- Антоновский М. И. 473
- Аракчеев А. А. 441

- Арапов П. Н. 87
 Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.
 Аринштейн Л. М. 328, 374, 414, 415
 Ариосто (Ariosto) Л. 31, 134, 215, 284
 Аристогитон, афинянин 396
 Аристотель 417, 424
 Арно (Arnault) А.-В. 409
 Архангельский А. Н. 51, 174
 Ауслендер С. А. 79
 Афеней (Афинея) (Athénée) Навкратийский 135, 137, 259, 260
 Ахматова А. А. 461, 466
 Бабкин Д. С. 17, 24
 Багно В. Е. 487
 Базанов В. Г. 303
 Байрон (Вугон) Дж. Г. 38, 56, 58, 59, 64, 88, 110–112, 114–116, 118, 119, 129, 180, 181, 183, 241, 242, 258, 327, 328, 382–384, 398, 435, 460
 Бакунина Е. П. **88**, 451, 481
 Балакин А. Ю. 248, 493
 Балш А. 263, 268
 Бангыш-Каменский Д. Н. 15, 473
 Баратынский (Боратынский) Е. А. 27, 36, 81, **92**–98, 121, 130, 166, 203, 208, 272, 284, 337, 375, 384, 391, 409, 427, 437–439, 452
 Баратынский И. А. 203
 Барков И. С. 378
 Барский О. В. 118, 218
 Барсуков Н. П. 262, 418
 Бартнев П. И. 7, 8, 17, 26, 71, 72, 97, 98, 221, 232, 244, 278, 279, 290, 296, 303, 318, 325, 330, 332, 343, 355, 369, 398, 438, 442, 444, 478, 482, 489
 Басманов П. Ф. 141, 142, 154
 Батюшков К. Н. 56, 57, 59, 60, 79, 98, **99**, 132–134, 200, 242, 311, 317, 319–321, 323, 342–344, 362, 371, 375–379, 399, 400, 420, 427, 470
 Батюшков Ф. Д. 174
 Бахтин М. М. 328
 Бахтин Н. И. 78, 116, 117, 189, 190
 Башомон (Bachaumont) Ф. де 33
 Башуцкий П. Я. **184**
 Бейль (Bayle) П. 417, 418
 Байрон см. Байрон Дж. Г.
 Белецкий А. И. 65, 68, 70, 404
 Белинский В. Г. 50, 51, 77, 78, 121, 174, 187, 205, 246, 331, 370, 374, 377, 379, 401, 402, 449, 465, 477, 487, 489
 Белкин Д. И. 51, 79, 262, 369
 Беллизар Ф. М. 252
 Белоусов А. Ф. 280
 Белькинд В. С. 79
 Бельская Л. Л. 466
 Бельчиков Н. Ф. 230, 371, 374
 Белявская С. Л. 100
 Беляев М. Д. 230
 Беляев Ю. Д. 470
 Бенкендорф А. Х. 21, 35, 59, 69, 140–144, 223, 247, 256, 293, 305, 351, 423, 479, 480
 Беннигсен Л. Л. 451
 Березкин А. М. 493
 Березкина С. В. 70, 124, 128, 178, 194, 196, 326, 347, 357, 406
 Берков П. Н. 67
 Берлихинген (Berlichingen) Г. фон 154, 159, 160
 Бертье-Деллагард А. Л. 100, 408
 Бестужев Н. А. 278
 Бестужев П. А. 302
 Бестужев-Марлинский А. А. 6, 95, 97, 104, 107, 156, 179, 182, 282–284, 332, 336, 337, 350, 354, 398, 493
 Бестужев-Рюмин М. А. 27, 28, 170, 432, 443, 494
 Бибиков И. П. 351
 Бикерман И. И. 295, 296, 303
 Бируков А. С. 340
 Бицилли (Bizilli) П. М. 387
 Благой Д. Д. 12, 13, 32, 47, 65, 67, 68, 70, 135, 174, 209, 216, 218, 220,

- 223, 228, 278, 303, 316, 340, 379,
395, 402, 412, 475, 490
- Блоссвиль (Blosseville) Э. де 445, 446
- Блудов Д. Н. 17, 165
- Бобров С. П. 262
- Бобров С. С. 102, 118
- Бове (Beauvais) Ж. де 152
- Богатырев П. Г. 404
- Богач Г. Ф. 262
- Богданович И. Ф. 283, 377
- Боголюбова В. Г. 65, 70
- Богомоллов Н. А. 84, 85
- Богородский Б. Л. 79
- Боккачио см. Боккаччо Дж.
- Боккаччо (Bocaccio) Дж. 50, 385, 392
- Болховской Д. Н. 454
- Бомон (Beaumont) Г. 447
- Бонапарт см. Наполеон Бонапарт
- Бонди С. М. 47, 93, 96, 174, 180, 214,
249, 254, 267, 268, 303, 307, 309,
315, 330, 335, 357, 471, 490
- Бонч-Бруевич В. Д. 491
- Боратынский см. Баратынский Е. А.
- Борис Годунов, русский царь 50, 55,
138, 139, 145–155, 157, 166, 168,
169, 171–173, 243
- Борн И. М. 17
- Боссюэ (Bossuet) Ж.-Б. 187
- Ботвинник Н. М. 471
- Бочаров С. Г. 174, 375
- Бочкарев В. А. 172
- Брагинский И. С. 261, 262
- Бродский Н. Л. 26, 187
- Бройтман С. Н. 124
- Брокгауз Ф. А. 209, 490
- Бронштейн А. И. 101
- Брут Марк Юний 390, 391
- Брюллов А. П. 459
- Брюллов К. П. 32, 251–254
- Брюс Я. А. 15
- Брюсов В. Я. 121, 295, 338, 357, 381,
396, 461, 467, 487, 490
- Буало-Депрео (Boileau-Despréaux) Н.
95, 329, 345, 346, 354
- Букалов А. М. 79
- Букетова Ж. П. 357
- Булгарин Ф. В. 9, 52, 89, 95, 104, 107,
116, 117, 141, 142, 153, 167, 174,
188, 247, 283, 285, 391, 432, 435,
439, 457
- Бульвер-Литтон (Bulwer-Lytton) Э.
252
- Бурнашев В. П. 168
- Бурсов Б. И. 328
- Бурцов И. Г. 311, 437
- Бурчак С. А. 232
- Бурьенн (Bourienne) Л.-А. Ф. де 364
- Бутакова В. И. 187
- Бутурлин Д. П. 380
- Бухарин И. Я. 394
- Буш В. В. 295, 303
- Бычков И. А. 226
- Бэлза И. Ф. 32
- Бялик Б. А. 278
- Вадим Новгородский (Вадим Храб-
рый), князь 235–243**
- Вайнштейн А. Л. 248, 381
- Валленштейн (Wallenstein) А. фон
155, 156, 161
- Вальберхова М. И. 164, 193, 334
- Вальденберг В. Е. 300, 303
- Вальдштейн А. см. Валленштейн А.
- Варлаам Яцкой (Яцкий), иеромонах
154
- Варнеке Б. В. 14, 15, 408
- Варфоломей П. Е. 420
- Варшавская М. Я. 289
- Василий Блаженный, юродивый 155
- Василий Шуйский (Василий IV),
царь Московский 141, 142, 148,
150–154, 162, 171
- Васильев Б. А. 215, 218, 289
- Васильева А. Н. 278
- Васильчиков И. В. 442
- Вацуро В. Э. 20, 24, 25, 43, 51, 56,
60, 86, 87, 117, 118, 131, 174, 175,
204, 282, 301, 303, 323, 325, 326,

- 337, 374, 378, 379, 428, 432, 436,
438, 440, 482, 490, 492, 493, 495
- Вачева А. С. 357
- Вега Карпио Лопе (Vega Carpio) Ф. де
155
- Векшин Г. В. 473
- Великовский С. И. 304
- Вельтман А. Ф. 179, 225, 290, 420
- Венгеров С. А. 14, 225, 249, 267, 310,
338, 490, 494
- Веневитинов А. В. 166, 325
- Веневитинов Д. В. 156, 165, 227, 313,
339, 439, 468
- Веневитиновы 165
- Венцлова (Venclova) Т. 188
- Вергилий (Vergilius) (Публий Верги-
лий Марон) 377, 407
- Вересаев В. В. 45, 62, 204, 234, 235,
315, 316
- Вержье (Vergier) Ж. 377
- Верстовский А. Н. 310
- Вершинина Н. Л. 79, 118, 393
- Веселовский Ю. А. 51
- Вестон Дж. см. Ветстоун Дж.
- Ветловская В. Е. 425
- Ветстоун (Whetstone) Дж. 48
- Виардо-Гарсиа (Viardot-Garcia) М.-П.
310
- Вигель Ф. Ф. 26, 179, 201, 294–296,
398, 408, 434, 454, 490
- Виельгорский М. Ю. 81, 165
- Викери (Vickery) У. Н. 45, 52, 66, 67,
70, 84, 85, 324, 331, 358, 468
- Викторович В. А. 124
- Виланд (Wieland) К. М. 245, 247, 481
- Виленчик Б. Я. 404
- Вильк Е. А. 242, 492
- Вильмаре (Villemarest) М. 364
- Виноградов В. В. 11, 13, 37, 67, 68,
70, 118, 175, 194, 204, 205, 213,
262, 266, 268, 289, 316, 323,
330–332, 343, 398, 421, 430, 471,
475, 490
- Винокур Г. О. 113, 118, 143, 169, 175
- Виньи (Vigny) А. де 46, 47
- Виролайнен М. Н. 2, 8, 32, 34, 60, 99,
121, 127, 131, 135, 177, 204, 205,
208, 229, 256, 259, 279, 344, 359,
361, 400, 410, 417, 419, 430, 431,
444, 448, 471, 475, 477, 478, 482,
493
- Висковатов С. И. 378
- Вите (Vitet) Л. 167, 171
- Вишневецкий А. 151
- Владимирский Г. Д. 188, 270, 310,
370
- Владиславич-Рагузинский С. Л. 74
- Воейков А. Ф. 115, 182, 257, 367,
391, 429, 437
- Волков П. Г. 168, 170, 171
- Волков Р. М. 339, 340
- Волконская (урожд. Белосельская-
Белозерская) З. А. 130, 165, 273
- Волконская (урожд. Раевская) М. Н.
71, 113, 195, 273, 395, 434
- Волконский С. Г. 434
- Вольперт Л. И. 80, 355, 358, 386, 460,
467
- Вольтер (Voltaire) (наст. имя Аруэ
Франсуа Мари) 19, 20, 33, 53, 75,
90, 132, 133, 248, 284, 304–306,
354, 355, 377, 386–388
- Вольховский В. Д. 360
- Вольцоген (Wolzogen) В. фон 155
- Воробьев Я. С. 207
- Воронцов А. Р. 16
- Воронцов М. С. 307, 406, 407
- Воронцова А. М. 407
- Воронцова Е. К. 29, 31, 130, 220, 330,
331
- Врангель (Wrangel) К. фон 231
- Всеволожские 8
- Всеволожский В. А. 8
- Всеволожский Н. В. 203, **335–337**,
456, 477
- Вульпиус (Vulpnius) К. А. 486
- Вульф Ал. Н. 72, 75, 78, 79, 128, 256,
490

Вульф Ан. Н. 60–62, 260
Выгодский Д. И. 118
Вяземская В. Ф. 72, 347
Вяземские 492
Вяземский П. А. 5, 6, 15, 16, 18–20,
22, 25, 27, 29, 31, 67, 70, 72, 82,
84, 98, 104–109, 114, 117, 118,
121, 126, 134, 139, 150, 165, 166,
169, 179, 180, 182–184, 192, 193,
205, 206, 208, 221, 222, 232–234,
262, 270, 273, 288, 293–295, 304,
322, 329, 336, 337, 341, 342, 344,
345, 347, 350, 352, 361, 366, 378,
385, 392, 408, 418, 419, 423, 428,
437, 439, 443, 452, 457, 471, 476
Вяземский П. П. **347**, 438, 488
Габбе П. 56
Гавриил (Банулеско Бодони), митро-
полит 349, 405
Гаврилова Е. И. 32
Гагарин И. А. 334
Гаджиев А. Дж. 118
Гаевский В. П. 120, 121, 138, 204,
278, 319, 323, 329, 360, 361, 376,
379, 428, 490
Гайворонский А. 100
Гайдук В. К. 278
Галилей (Galilei) Г. 418
Галич А. И. 417
Гамильтон (Hamilton) Т. 447
Ганнибал А. П. 72, **74**, 75, 231, 296
Ганнибал (урожд. Диопер) Е. П. 74, 75
Ганнибалы 484
Гаспаров Б. М. 393, 406
Гаспаров М. Л. 46, 51, 136, 137, 177,
187, 224, 225, 290, 467
Гастфрейнд Н. А. 204
Гауэншильд Ф. М. 311, **360**
Гафиз см. Хафиз Ш. М.
Гачев Г. Д. 316
Гегель (Hegel) Г. В. Ф. 417
Гедил (Hedylos) 258
Геерен (Heeren) А. Г. Л. 444
Геллерт (Gellert) X. 20

Гельвеций (Helvetius) К. А. 20
Гельд Г. Г. 137, 260
Геннади Г. Н. 490
Генрих IV (Henry IV) Болингброк,
король Англии 159
Генрих V (Henry V), король Англии
159
Гербель Н. В. 262, 278, 394, 477, 490
Гердер (Herder) И. Г. 171, 399
Герити Г. 349
Геродот (Herodot) 83, 196
Герцен А. И. 6, 23, 276, 441, 493
Гершензон М. О. 113, 124, 316, 393,
467
Гессен С. Я. 51, 393
Гете (Goethe) И. В. 129, 156, 161,
162, 187, 209, 263, 399, 435
Гизо (Guizot) Ф. 36, 38, 39, 158
Гиллельсон М. И. 20, 24, 25, 51, 93,
107, 204, 294, 440, 459, 490, 492
Гинзбург Л. Я. 453
Гиппарх Никейский 396
Гиппиус В. В. 96
Гиривенко А. Н. 118
Гиршман М. М. 278
Гладкова Е. С. 381
Глебов Г. С. 13, 83–85, 418
Глинка Г. А. 8
Глинка М. И. 229
Глинка С. Н. 170, 288
Глинка Ф. Н. 195, 319, 323, 366, 367,
369, 437
Глинская Е. В., великая княгиня 151
Глухов В. И. 51
Гнедич Н. И. 259, 269, 270, 284, 367,
368, 370–372, 374, 405, 428, 429
Гогарт см. Хогарт В.
Гогенлоэ-Кирхберг X. Л. Ф. Г. 293
Гоголь Н. В. 52, 67, 70, 71, 175, 176,
205, 214, 257, 370, 371, 403, 404,
414, 458, 459
Годунов Борис см. Борис Годунов
Годунов Федор см. Федор Годунов
Годунова Ксения, царевна 162, 163

- Годуновы 147, 149
 Гозенпуд А. А. 13, 142, 175
 Гозун Л. А. 393
 Голдсмит (Goldsmith) О. 441
 Голенищев-Кутузов П. В. 351
 Голиков И. И. 75, 153, 175
 Голицын А. Н. 341, 348, 394
 Голицын Д. В. 206
 Голицын Н. Б. 294
 Голицын Н. Н. **294**
 Голицын С. Г. **5**
 Голицына А. И. 297, 304
 Голицына (урожд. Кутайсова) А. П. 297, 304
 Голицына (урожд. Суворова) М. А. 113
 Голицына (урожд. Чернышева) Н. П. 5
 Головин А. В. 264
 Гольбах (Holbach) П. А. 187
 Гомер 132, 269, 371, 372, **374**, 377, 407
 Гончаров И. А. 22
 Гораций (Nogatius) (Квинт Гораций Флакк) 81, 84, 85, 136, 286, 376, 377, 407, 408, 423, 430, 468
 Гордин А. М. 272, 393, 468
 Горлин (Gorlin) М. Г. 221, 223
 Городецкий Б. П. 124, 142, 175, 187, 220, 332, 343, 347, 379, 397, 425, 450, 490
 Горохова Р. М. 60, 131, 343
 Горчаков А. М. 202, 400, 421, 424, 431
 Горчаков В. П. 26, 317, 355, 408, 436, **477**, **478**
 Горчаков Д. П. 352, 378
 Гостомысл, князь Новгородский 236–240
 Готфрид Бульонский (Godefroi de Bouillon), герцог Нижней Лотарингии 129
 Гофман М. Л. 97, 200, 272, 328, 374, 393, 450
 Грекур (Grecourt) Ж.-Б. де 354, 377
 Грессе (Gresset) Ж.-Б.-Л. 178, 354, 376
 Грехнев В. А. 124, 194, 195, 316, 331, 344, 366, 379, 400, 415, 421, 450
 Греч Н. И. 116, 142, 283, 435
 Гречаная Е. П. 60, 131
 Грибоедов А. С. 117, 166, 189, 191–193, 242, 386
 Грибушин И. И. 137, 228, 468
 Григорий, Гришка Отрепьев см. Дмитрий Самозванец
 Григорьева А. Д. 198, 450
 Гринберг О. Э. 161
 Гришунин А. Л. 218, 289, 303, 374
 Громбах С. М. 330, 331
 Гросбарт (Grosbart) З. 189, 281, 282
 Гроссман Л. П. 62, 101, 113, 118, 119, 191, 398
 Грот К. Я. 204, 311, 360, 491
 Грот Я. К. 135, 138, 491
 Губер П. К. 113
 Губко Е. А. 492
 Гудзий Н. К. 179, 183
 Гукасова А. Г. 467
 Гуковский Г. А. 175, 216, 219, 255, 256, 323, 392, 393, 437, 472, 473, 487, 491
 Гуменная Г. Л. 357, 358, 393, 467
 Гуревич А. М. 175
 Гурьянов В. П. 106, 358
 Гусейнов Г. Ч. 227
 Гюго (Hugo) В. М. 46, 167, 206, 486
Давид, царь Израиля 314
 Давыдов А. Л. 7, 202, **406–408**, 434
 Давыдов В. Л. 289, 348, 396, **405**
 Давыдов Д. В. 58, 250, 311, 403, **408**, **409**, 437, 438, 451
 Давыдов Е. В. 51
 Давыдов С. С. 85
 Давыдова (урожд. Граммон де) Аглая Ант. 7, 202
 Давыдова Адель Ал. 7
 Даль В. И. 123, 339, 413
 Данжо (Dangeau) Ф. К. де 453

- Данзас Б. К. 182
 Данзас К. К. 343
 Данилевский А. С. 458
 Данилов В. В. 404
 Данте Алигьери (Dante Alighieri) 121, 215, 216, 219, 286, 406
 Дантон (Danton) Ж.-Ж. 58
 Дарвин М. Н. 469
 Дарвин (Darwin) Э. 63, 64, 70
 Даргомьжский А. С. 310
 Дарский Д. С. 113
 Дашков Д. В. 99, 106, 155
 Дашкова Е. Р. 16, 24
 Двойченко-Маркова Е. М. 475
 Дворский (Dworski) А. 32, 175, 230, 395
 Дебрецени (Debreczeny) П. 80, 109, 230, 231, 487
 Дебросс (Debrosses, Brosses de) Ш. 304, 305
 Дезодр (Дюш) (Desaudras (Duchapt)) 189, 190
 Дейч Г. М. 443
 Декарт (Descartes) Р. 417
 Деларю М. Д. 233, 234
 Дельвиг А. А. 5, 9, 27, 36, 73, 79, 85, 90, 91, 133, 170, 171, 184, 194, 202–204, 222, 272, 275, 319, 345, 348, 375, 390, 397, 422–424, **427–433**, 438–440, 459, 481
 Дельвиг А. И. 222, 266
 Дельвиг (в замуж. Родзевич) М. А. 194
 Делюз (Deleuze) Дж.-П.-Ф. 64
 Деметрий Иванович см. Дмитрий Самозванец
 Деметриус см. Дмитрий Самозванец
 Денисенко С. В. 44, 248, 255, 280, 394, 427, 428, 476, 492, 493
 Державин Г. Р. 16, 17, 86, 126, 283, 284, 300, 301, 318, 319, 321–323, 376, 377, 392, 399, 427, 479, 480
 Державин К. Н. 305
 Державина О. А. 175
 Джеймс (James) Э. 445
 Дзаппи (Zappi) Дж. Б. Ф. 129
 Дидло (Didelot) Ш.-Л. 14
 Дидро (Diderot) Д. 20
 Дилара-Бикеч (Диляра-Бикеч), жена крымского хана Керим-Гирея 100
 Димитрий, царевич 145–148, 153, 155, 157, 160, 173
 Димитрий Ростовский, митрополит 153, 258
 Димитрий Самозванец см. Дмитрий Самозванец
 Диоген Синопский 417
 Диопер Е. П. см. Ганнибал Е. П.
 Дитмер (Dittmer) А. 167
 Дмитриев И. И. 16, 33, 72, 106, 109, 165, 221, 283, 284, 293, 302, 303, 337, 377, 385, 392, 403
 Дмитриев М. А. 108, 109, 284, 285
 Дмитриев-Мамонов М. А. 295
 Дмитриева Н. Л. 201–203
 Дмитрий Самозванец (Григорий, Гришка Отрепьев, Деметрий Иванович, Димитрий Иванович, Димитрий Самозванец, Лжедимитрий, Лжедмитрий I, Отрепьев, Самозванец, Demetrii Ivanowitsch, Demetrius) 138–142, 145, 148–157, 162, 164–166, 168, 169, 171–173, 175–177
 Добродомов И. Г. 118
 Добролюбов Н. А. 23
 Добужинский М. В. 462, 467
 Довгий О. Л. 450
 Долгоруков Н. А. 430
 Долинин А. А. 51, 52, 70, 245
 Дондуков-Корсаков М. А. 22
 Достоевский Ф. М. 52, 124, 194, 358, 442, 443
 Дубровские 484
 Дубровский, нижегородский помещик 484
 Дубровский, псковский помещик 484

- Дубровский А. В. 492
 Дуров С. Ф. 442
 Дурьлин С. Н. 175
 Дюма (Dumas) А. 273, 275, 310
 Евдокимов Е. А. 207
 Евсенева Ж. Е. 51
 Екатерина I, российская императрица
341
 Екатерина II Великая, российская императрица 15, 17, 19, 20, 22, 101, 137, 237, 319, 320, 322, 454
 Екатерина Павловна, вюртембергская королева 294
 Елагин Н. В. 394
 Елизавета Алексеевна, российская императрица 109, 137
 Елизавета Петровна, российская императрица 74
 Еремин М. П. 24, 205, 304
 Ермакова-Битнер Г. В. 87
 Ермилов В. В. 196
 Есипов В. М. 13, 113, 393
 Ефрем, болгарский архимандрит 362
 Ефрем Сирин 348
 Ефремов П. А. 23, 62, 337, 338, 358, 359, 386, 477, 491
 Ефрон И. А. 209, 490
Жан Секонд (Jean Second; наст. имя Jan Everaets) 369
 Жанна д'Арк (Jeanne d'Arc) 19, 130, 160, 251
 Жандр А. А. 162, 190
 Жданов И. Н. 175
 Женгене (Ginguené) П.-Л. 134, 135, 298
 Живолупова Н. В. 124
 Жильбер (Gilbert) Н. 56
 Жилиякова Е. М. 118
 Жирицкий Л. В. 368
 Жирмунский В. М. 110, 111, 118, 180, 181, 183, 241, 242
 Житомирская С. В. 206
 Жихарев М. И. 441
 Жуйкова Р. Г. 14
 Жуковский В. А. 10, 33–35, 71–73, 78, 79, 92, 98, 99, 106, 108, 118, 122, 132, 137, 139, 143, 145, 149, 155, 162, 165, 166, 178, 180, 205, 206, 209, 215, 227, 240, 284, 286, 293, 308, 313, 317, 321, 322, 339, 344, 345, 361, 362, 370, 379, 404, 427, 437–439, 443, 451, 459
 Заборов П. Р. 306
 Завадовский А. П. 21
 Завалишин Д. И. 274
 Загвозкина В. Г. 97
 Загидуллина М. В. 231
 Загорский М. Б. 87, 175, 226
 Загоскин М. Н. 73
 Загряжская Н. К. 137, 454
 Закревская А. Ф. 380
 Замотин И. И. 242
 Заславский И. Я. 404
 Захаров Н. В. 51
 Зеленецкий К. П. 26
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
 Зенон Элейский 417, 418
 Зернов А. П. 417, 419
 Зильберштейн И. С. 277
 Зингер Л. С. 263, 264, 269
 Золотова О. Н. 492, 493
 Зотов В. Р. 393
 Зубков К. Ю. 257, 279, 444, 473, 481
 Зубков Н. Н. 118
 Зубов А. Н. 202
 Зуева Т. В. 118
Иван IV Васильевич Грозный, русский царь 30, 146, 147, 153–155, 165
 Иванов Вяч. Вс. 216, 217, 228, 313, 316, 412, 425
 Иванов П. В. 402
 Иванова Г. М. 492
 Иванова Н. Н. 450
 Иваск Ю. П. 114
 Ивинский Д. П. 175, 222, 223
 Иезуитова Р. В. 8, 10, 11, 13, 84, 85, 118, 206, 224, 225, 256, 340, 368, 492

- Измайлов А. Е. 89, 243
Измайлов В. В. 322, 494
Измайлов Л. Д. 484
Измайлов Н. В. 65, 67, 70, 72, 200,
221–223, 232, 234, 235, 249, 256,
268, 272, 322, 352, 361, 419, 450,
461, 467, 471, 472, 487, 491
Иконников А. Н. 451
Илличевский А. Д. 34, 201, 202, 221,
280, 321, 345
Ильин В. Н. 217
Ильинский Н. С. 17
Инзов И. Н. 16, 25, 26, 303, 307, 349,
350, 353, 362
Иоанн Большой (Железный) Колпак,
юродивый 155
Иов, патриарх 153, 154, 162
Ион Хиосский 259
Ипсиланти (Ypselantes) А. 289, 290,
327, 395, 396, 405, 412
Ирвинг (Irving) В. 445
Исаков Я. А. 490, 491
Йъэсте М. 225
Каве (Cavé) И.-О. 167
Кавелин Д. А. 341
Каверин П. П. 187, 416, 417
Каганович С. Л. 262
Казанский Б. В. 455
Казанцев И. 370
Казанцев П. М. 8, 337
Казарин В. П. 193, 194
Казим-Гирей А. 113
Казот (Cazotte) Ж. 58, 264, 288, 289,
462
Кайсаров А. С. 362
Кален Г. 4
Кален М. 4
Каллаш В. В. 370, 373
Калло Е. М. 244
Кальдерон де ла Барка (Calderón de la
Barca) П. 487
Камиль (Camille) 288
Камознс (Camões) Л. ди 132, 133
Канкрин Е. Ф. 441
Кант (Kant) И. 417
Кантагоны, гетерист 426
Кантакузен Г. М. 290
Кантемир А. Д. 79
Капнист А. В. 434
Капнист В. В. **86**, 87, 301
Капнист П. И. 399, 434, 491
Карагеоргий (Георгий Петрович Чер-
ный) 473–475
Карамзин А. Н. 71, 78
Карамзин Н. М. 9, 10, 16, 17, 19–21,
23–25, 33, 43, 58, 85, 109, 113,
133, 134, 138, 141, 142, 144, 146,
149–155, 158, 160, 167, 171–174,
176, 226, 236, 238, 245, 284, 286,
294, 302, 303, 321, 337, 344, 346,
378, 390, 438, 439, 456
Карамзина Е. А. 9, 113, 454
Карамзина Е. Н. **9**, 10, 80, 84, 106,
131, 228
Карамзина С. Н. 71, 78, 228
Карамзины 5, 9, 20, 71, 72, 78, 106,
263, 266
Карасик Г. Н. 346
Каратыгин В. А. 164, 190
Каратыгин П. П. 325
Каратыгина А. М. 190
Кардаш Е. В. 13, 15, 36, 85, 92, 97,
183, 196, 213, 225, 254, 262, 270,
421, 493
Карл IX, король Франции 298
Карл XII, король Швеции 358
Карниолин-Пинский М. М. 115
Карпеева О. Э. 2
Карпов А. А. 175, 231, 448
Карташев А. В. 415
Карцов Я. И. **360**
Карякин Ю. Ф. 24
Касаткина В. Н. 369
Кастельно (Castelnau) Г. де 101
Касти (Casti) Дж. 392
Катенин П. А. 36, 47, 67, 68, 78, 96,
116, 117, 162, 164, 168, 189, 190,
223, 272, 333, 334, 339, 404, 459

- Катулл (Catullus) Гай Валерий 136
 Каченовский М. Т. 94, 95, 346, 391,
 400, 431, 456
 Кашин Н. П. 374
 Квируга (Кирога) (Quiroga) А. 361
 Кек В. Т. **477, 478**
 Келли Л. 4
 Керим-Гирей, крымский хан 100
 Керн А. П. 5, 60, 62, 92, 93, 223, 250,
 265, 266, 330
 Кибальник С. А. 62, 187, 260, 262,
 374, 393, 420, 421, 449, 472, 473
 Кирджали Г. 179
 Киреевский И. В. 165, 170, 172, 173,
 175, 182, 438–440
 Киреевский П. В. 165, 438
 Кирилук З. В. 404
 Киселев Н. Д. 5
 Киселев П. Д. 441
 Киселева С. С. (урожд. Потоцкая) 113
 Киселева Т. Е. 492
 Китанина Т. А. 243, 264, 269, 492,
 493
 Кичатов Ф. З. 189
 Клапрот (Klaproth) Г. Ю. 29
 Клеопатра, царица Египта 209
 Климент, раб, римский самозванец
 150
 Клингер (Klinger) Ф. М. 251, 264,
 268
 Клопшток (Klopstok) Ф. Г. 133
 Клэйтон Дж. Д. 175
 Ключевский В. О. 487
 Кнабе Г. С. 175
 Кнорринг (Knorring) К. 172
 Княжнин Я. Б. 178, 237, 377
 Кожин В. В. 472
 Козлов И. И. 81, 129, 130, 221
 Козмин Н. К. 24, 25, 29, 37, 254, 285
 Козодавлев О. П. 16
 Козубовская Г. П. 450
 Колман-мл. (Colman) Дж. 64
 Колмогоров А. Н. 85
 Колосова А. М. 164, 333
 Колошин П. И. 82
 Кольридж (Coleridge) С. 68, 70
 Кольцов А. В. 298
 Колюпанов Н. П. 166
 Ком (Com) Д. де 206
 Комовский В. Д. 403
 Кониский Георгий, архиепископ
 Могилевский 234
 Коноплев В. Г. 59
 Конрад Н. И. 218
 Констан де Ребек (Constant de Re-
 becque) Б. 161, 162, 380, 381
 Коплан Б. И. 79
 Корде (Corday) А.-М.-Ш. 54
 Корнель (Corneille) П. 335
 Корнель (Corneille) Т. 334
 Корнилович А. О. 75
 Корнуолл (Barry Cornwall) Барри
 (наст. имя Брайан Уоллер Про-
 ктер) 244, 449, 461, 467
 Коровин В. Л. 118
 Корсаков В. Я. 75
 Корсаков Н. А. 87, 402
 Корсаков П. А. **87**
 Корсунский И. Н. 235
 Корф М. А. 137, 246, 299, 359, 360,
 418
 Костин В. Г. 422, 425
 Костин В. М. 323
 Костров Е. И. 45, 359
 Коцебу (Kotzebue) А. Ф. Ф. де 87,
 155, 293, 384
 Кочубей см. Строганова Н. В.
 Кошанский Н. Ф. 126, 127, 279, **360**,
 407
 Кошелев А. И. 164
 Кошелев В. А. 118, 124, 135, 236,
 238, 242, 308, 309, 358
 Кошелева Д. Н. 164
 Крабб (Crabb) Дж. 19
 Крамер (Cramer) К. Ф. 127, 279, 407
 Красноборождко Т. И. 492, 493
 Краснов Г. В. 259, 316, 358, 455
 Красовский А. И. 341

- Красухин Г. Г. 51
 Крестова Л. В. 453
 Криницын А. Б. 219
 Крылов А. А. 243
 Крылов А. Л. 22, 24
 Крылов Г. А. 119, 176
 Крылов И. А. 92, 133, 164, 166, 283,
 284, 367, 378, 463
 Крюднер (Krüdener) Ю. 348
 Крюков А. П. 130
 Крюков С. П. 484
 Ксенофан Колофонский 136, 137,
 417
 Кубасов И. А. 32, 105
 Кубиков И. Н. 487
 Кудашева (урожд. Мансурова) Е. В. 7
 Кузень (Cousin) В. 444
 Кузнецова Р. Д. 176
 Кузьмина В. Д. 131
 Куканов А. М. 25
 Кукольник Н. В. 184
 Кулагин А. В. 90, 91, 97, 226, 255,
 280, 433, 450
 Кулакова Л. И. 237
 Кулаковский П. А. 189, 281, 282, 475
 Куликов Н. И. 207
 Куницын А. П. 65, 297, 298, 423
 Купер (Cooper) Дж. Ф. 445
 Курбский А. М. 154, 160, 175
 Курбский Д. А. 154
 Курганов Е. Я. 183
 Курьянов С. О. 278
 Кутузов А. М. 16
 Кушаков А. В. 395
 Кэмпбелл (Campbell) Т. 69
 Кюхельбекер В. К. 87, 117, 133, 137,
 162, 204, 285–288, 328, 329, 348,
 397, 399, 401, 421, 423, 452, 454,
 481, 482
 Лабэ (Labé) Л. 33
 Лабенский Ф. И. 288
 Лаваль (урожд. Козицкая) А. Г. 294
 Лаваль И. С. 166
 Лагарп (La Harpe) Ж.-Ф. 58, 283, 377
 Лажечников И. И. 73
 Лазарчук Р. М. 175
 Лакшин В. Я. 436
 Ламартин (Lamartine) А.-М.-Л. де
 56, 363
 Ланда С. С. 31, 32, 395
 Ланжерон А. Ф. 454
 Лапкина Г. А. 80
 Ларионова Е. О. 2, 37, 80, 97, 98, 175,
 197, 210, 221, 223, 285, 344, 347,
 393, 402, 404, 437, 467, 482, 492,
 493
 Ларионова Н. Г. 274, 278
 Латуш (Latouche) А. де 55, 128, 129,
 299
 Лафонтен (La Fontaine) Ж. де 11, 33,
 385, 388
 Лахути А. 223
 Лебедев-Полянский П. И. 375
 Лебрен (Le Brun) П.-Д. Экушар 83,
 85, 298, 299, 304
 Леве-Веймар (Loève-Veimars) Ф.-А.
 167
 Левин Ю. Д. 42, 51, 164, 175
 Левкович Я. Л. 52, 80, 118, 144, 187,
 196, 198, 272, 284, 316, 395, 397,
 422, 425, 440, 452, 454, 455, 469,
 491, 492, 494
 Ледницкий В. 281
 Леец Г. А. 74
 Лейбниц (Leibniz) Г. В. 417
 Лейтон Л. Г. 81, 85
 Лемке М. К. 36
 Леопольдов А. Ф. 59
 Лермонтов М. Ю. 36, 67, 70, 251,
 278, 414, 466, 487
 Лернер Н. О. 6, 7, 10, 52, 80, 88, 178,
 183, 189, 190, 194, 201, 202, 209,
 226, 262, 277, 278, 294, 295, 325,
 326, 328, 329, 332, 359, 369, 394,
 408, 420, 421, 467, 470, 471, 475,
 481, 487, 491
 Лесной Я. 70
 Летурнер (Letourneur) П. 158

- Лефевр де Виллебрюн (Lefebvre de Villebrune) Ж.-Б. 135, 259
 Лжедмитрий, Лжедмитрий I, Лжедмитрий см. Дмитрий Самозванец
 Линде (Linde) М. С. Б. 281
 Линин А. М. 469
 Липранди И. П. 26, 179, 238, 263, 353, 362, 398, 474
 Листов В. С. 80, 173, 307, 309, 363, 366, 428
 Литвиненко Н. Г. 175
 Литтл Р. 80
 Лобанов М. Е. 155, 333
 Лобанова А. С. 229, 258, 259, 310
 Лобачевский Н. И. 25
 Лобицова Н. М. 118
 Лобода А. М. 113
 Ломоносов М. В. 236, 283, 299, 322, 399, 444, 479
 Ломоносов Н. Г. 81
 Ломоносов С. Г. 421
 Лонгинов М. Н. 336, 368, 369, 442, 444
 Лопе де Вега см. Вега Карпио
 Лопе Ф. де
 Лорер Н. И. 274, 278
 Лотман Л. М. 175, 177
 Лотман Ю. М. 17, 18, 20, 25, 44, 52, 118, 137, 187, 209, 216, 219, 252–254, 256, 295, 322, 367, 369, 389, 390, 393, 406, 414, 415, 491
 Лудилова Е. В. 492, 493
 Лузянина Л. Н. 25, 52, 175
 Луи Антуан Анри де Бурбон-Конде, герцог Энгьенский (Louis Antoine Henri de Bourbon-Condé, duc d'Enghien) 157
 Лукницкий П. Н. 303
 Лукреций (Тит Лукреций Кар) 186, 187
 Лукреция, жена Тарквиния Коллатина 388–390
 Львов И. Ф. 229
 Львов Н. А. 399
 Льюис (Lewis) М. Г. 209
 Лэм (Lamb) Ч. 42
 Любомудров С. И. 260, 449, 471
 Людовик XIV, король Франции 453
 Людовик XV, король Франции 152
 Людовик XVI, король Франции 53, 152, 298, 300
 Люсый А. П. 113, 115
 Люценко Е. П. **245**–248
 Лямина Е. Э. 248
Магницкий М. Л. 341
 Мазур Н. Н. 186, 187
 Майков В. И. 354, 463
 Майков Л. Н. 13, 188, 289, 290, 329, 368, 369, 378, 420, 421, 430, 477, 489, 491
 Майкова А. А. 475
 Маймин Е. А. 176, 316, 412
 Макаров А. А. 137
 Макиавелли (Machiavelli) Н. 150
 Макогоненко Г. П. 6, 7, 24, 25, 52, 124, 257, 278, 379, 450, 491, 492
 Максимович М. А. 172, **438**
 Макферсон (Macpherson) Д. 323
 Малеванов Н. А. 443
 Малевский Фр. 208
 Малеин А. И. 213
 Малиновская Л. Н. 118
 Малиновский А. Ф. 441
 Малиновский И. А. 311
 Малкина В. Я. 473
 Мальшкина Л. М. 278
 Мальцев И. С. 165
 Мальцев М. И. 25
 Мальчукова Т. Г. 85, 187, 316, 425
 Манжура И. И. 402
 Манн Ю. В. 118, 183, 440
 Мансуров П. Б. 205
 Мануйлов В. А. 102, 113, 118, 459
 Маран (Marant) 70
 Маранцман В. Г. 488
 Марат (Marat) Ж.-П. 54
 Маржерет (Margeret) Ж. 139, 141, 145, 153

- Марин С. Н. 345
Марина Мнишек см. Мнишек М.
Мария Федоровна, российская императрица 137
Маркевич Н. А. 319, 323, 351
Маркович В. М. 277, 278
Мармонтель (Marmontel) Ж.-Ф. 102
Мартынов И. И. 278, 399
Марфа Посадница (наст. фамилия Борецкая) 238
Марьянов Б. М. 448
Маслович В. Г. 362
Массон О. **255, 470**
Матюшкин Ф. Ф. 323, 421
Матяш С. А. 119
Медведева И. Н. 197, 335, 436
Меднис Н. Е. 131
Мейлах Б. С. 45, 52, 60, 124, 200, 262, 277, 278, 342, 368, 374, 481
Мелисс Самосский 417
Мельгунов Н. А. 438
Меренберг А. фон 4
Мерзляков А. Ф. 107, 459
Мериме (Mérimée) П. 167
Меркаданте (Mercadante) Дж. С. Р. 291
Мерлин В. В. 260, 262
Метьюрин (Maturin) Ч. Р. 434, 436
Мещерская Е. Н. 10
Мещерский П. И. 9
Милонов М. В. 400
Милорадович М. А. 302, 442
Мильвуа (Millevoye) Ш.-Ю. 56
Мильтон (Milton) Дж. 19, 132, 246, 358
Мильчина В. А. 25, 131, 161, 306, 495
Милюков А. П. 442
Мирабо (Mirabeau) О.-Г. 21, 53, 152
Мисаил Повадин, монах чудовский 152
Митьков В. Ф. 351
Митьков М. Ф. 351
Михаил Романов, царь 146
Михайлова А. К. 183
Михайлова Н. И. 176, 187, 226, 278, 303, 323, 366
Михайлова Т. М. 492
Михайловский-Данилевский А. И. 478
Мицкевич (Mickiewicz) А. 117, 119, 166, 175, 188, 189, 208, 221–223, 262, 281, 282, 395
Мнишек (Mniczeh) М. 139, 141, 153, 154, 162, 164, 168, 172
Мнишек (Mniczeh) Ю. 151, 154, 162
Могилевская Н. М. 80
Модзалевский Б. Л. 8, 10, 185, 228, 234, 248, 343, 344, 351, 397, 430, 455, 489, 493
Модзалевский Л. Б. 14, 325, 469, 493, 494
Моле (Molay) Ж. де 58
Молчанов Л. А. 59
Мольер (Molière) Ж.-Б. 38, 162, 284, 345, 377
Монтень (Montaigne) М. 185–187, 472
Монтескье (Montesquieu) Ш.-Л. 43, 79, 297, 298
Мордвинов Н. С. 441
Моров В. Г. 365
Морозов П. О. 14, 23, 52, 294, 295, 325, 332, 338, 386, 393, 397, 455, 456, 491, 492
Мороховский А. Н. 278
Москвичева Г. В. 174, 272
Мур (Moore) Т. 35, 114, 115, 118
Муравьев А. Н. 298, 441
Муравьев М. Н. 238
Муравьев-Апостол И. М. 100, 105, 107, 108
Муравьев-Апостол М. И. 274
Муравьева А. Г. 273, 275, 277
Муравьева О. С. 2, 10, 29, 62, 88, 93, 124, 178, 187, 200, 206, 207, 209, 213, 219, 226, 228, 244, 256, 272, 289, 337, 340, 342, 347, 366, 374,

- 375, 392, 412, 418, 425, 426, 443,
451, 455, 469, 471
- Муратов И. Я. 484
- Мурьянов М. Ф. 211, 213, 219, 243,
244, 254, 255, 348, 358, 411, 412,
428
- Мусатов В. В. 228
- Мусин-Пушкин И. А. 452
- Мустафина Е. А. 448
- Муханов А. А. 250
- Муханов П. А. 242
- Мюссе (Musset) А. 46, 384, 461
- Мятлев И. П. 130
- Набоков В. В. 60, 209
- Надеждин Н. И. 94, 168, 170, 171,
383, 391, 392, 444, 456, 465
- Найдич Э. Э. 422
- Наполеон Бонапарт, французский
император 11, 12, 58, 138, 157,
177, 199, 200, 295, 297, 300, 320,
322, 363–365, 452
- Нарежный В. Т. 156
- Нащокин В. В. 207, **325**
- Нащокин П. В. 51, 244, 271, 305,
324, 325, 355, 482
- Нащокина В. А. 482
- Небольсин Г. П. 247, 248
- Невелев Г. А. 278
- Недзельский Б. Л. 119
- Ней (Ney) М. 177
- Неклюдова М. С. 43, 52
- Некрасов Н. А. 405
- Немировский И. В. 25, 82, 85, 309,
325, 326, 362, 369
- Немировский М. Я. 270, 471
- Непомнящий В. С. 121, 176, 234,
244, 277, 278, 304, 358, 411, 412,
415, 468, 488
- Нерон, римский император 44
- Нессельроде К. В. 303
- Нестор, летописец 165, 236
- Нечаев С. Д. 437
- Нечкина М. В. 121, 274, 278, 362
- Нешумова Т. Ф. 362
- Нибур (Niebuhr) Б. Г. 444
- Никитенко А. В. 49, 202
- Никитин А. 183
- Никифоров В. А. 272
- Никишов Ю. М. 119, 176, 437
- Никола Псковский, юродивый 155
- Николай I, российский император
44, 45, 76, 82, 83, 140–145, 174,
199, 256, 276, 305, 309, 325, 351,
352, 363, 365, 454, 478–480
- Николюкин А. Н. 448
- Новиков Н. И. 16, 439
- Новикова Е. В. 70, 71
- Новикова М. А. 282
- Новов С. 65, 67, 70
- Новосильцев Н. Н. 343
- Нодье (Nodier) Ш. 486
- Нольман М. Л. 119, 223, 262, 304, 450
- Нусинов И. М. 52
- Оболенский В. И. 165
- Обручев С. В. 199
- Овидий (Публий Овидий Назон) 81,
83, 98, 118, 187, 224, 225, 368,
389, 460
- Овсянико-Куликовский Д. Н. 36, 425
- Огарев Н. П. 6, 276, 493, 494
- Одинокоев В. Г. 80
- Одиссей, греческий повстанец 327
- Одоевский А. И. 274–276, 278
- Одоевский В. Ф. 117, 285, 417, 435,
438
- Озеров В. А. 86, 377
- Ознобишин Д. П. 438
- Оксман Ю. Г. 7, 20, 24, 25, 80, 96,
263, 264, 269, 290, 295, 298, 299,
304, 310, 332, 362, 376, 381, 489
- Оленин А. А. 5
- Оленин А. Н. 92, 93
- Оленина А. А. 80, 291, 292, 375, 410
- Оленина В. А. 92
- Оленина Е. М. 92
- Оленины 92
- Олизар Г. Ф. **394**, **395**
- Олин В. Н. 116, 168, 170, 195, 384

- Олсуфьев В. Д. 416, 417
Ольдекоп Е. И. 172
Онегин А. Ф. 79, 267, 397, 454, 492
Опатович С. И. 74
Орлицкий Ю. Б. 176
Орлов А. С. 52
Орлов В. Н. 24, 25
Орлов М. Ф. 238, 296, 297, 405, 448
Орлов П. А. 176
Орлова (урожд. Раевская) Е. Н. 113, 139
Орлова-Чесменская А. А. **393, 394**
Осипов Н. П. 354
Осипова П. А. 60, 61, 382
Осват А. Л. 52, 337, 358
Осват К. А. 481
Осват Л. С. 35, 264, 265, 268, 269
Островский П. 483, 488
Отрепьев Г. см. Дмитрий Самозванец
Охотников К. А. 405
Павел I, российский император 17, 21, 157, 296, 300, 301, 454
Павленко А. 404
Павлищев Н. И. 247
Павлова В. П. 248
Палицын Авраамий 153
Паллас (Pallas) П. С. 100
Панов С. И. 248
Парменид Элейский 417
Парни (Parny) Э.-Д. Ф. де 98, 242, 354, 355, 359, 377, 441, 455
Парсамов В. С. 278
Парфенов А. Т. 473
Пахарева К. М. 316
Пахарева Т. А. 316
Пелиссон (Pellisson-Fontanier) П. 369
Переверзев В. Ф. 52
Перикл 327
Перлина Н. М. 176
Перовский А. А. 166
Перцов Н. В. 467
Песков А. М. 92, 96, 97, 345
Пестель П. И. 120, 239, 452
Петр I Великий, российский император 49, 71–80, 153, 184, 214, 231, 319, 358
Петрарка (Petrarka) Ф. 102
Петров В. П. 318, **322**
Петров М. Н. 394
Петров С. М. 80
Петровский С. С. 350
Петрунина Н. Н. 80, 126, 214, 231, 331, 381, 410, 438, 443, 482, 488, 493
Пешуров А. Н. 400, 431
Пиксанов Н. К. 467
Пиндемонт (Пиндемонта) (Pindemonte) И. 472
Писная В. Н. 266, 269
Пишо (Pichot) А. 37, 38, 41, 48, 110, 114, 252
Павильщиков П. А. 238
Плаксин В. Т. 169
Плетнев П. А. 7, 27, 56, 59, 96, 143, 144, 168, 182, 205, 271, 370, 371, 427, 432, 458
Плетнев Р. В. 85, 316
Плещеев А. А. 344
Плимак Е. Г. 24
Поволоцкая О. Я. 467
Погодин М. П. 8, 72, 106, 140, 146, 152, 156–158, 165–167, 176, 202, 250, 294, 325, 326, 363, 366, 418, 438, 443, 476
Погожев В. П. 103, 205
Подкорытова Т. И. 411, 412
Подольская И. 316
Покровский М. М. 176, 407, 408
Полевой К. А. 285
Полевой Н. А. 20, 22, 23, 36, 89, 94, 117, 167, 169, 170, 208, 253, 390–392, 423, 432, 439, 444, 465
Поливанов Л. И. 303, 437
Полихрони К. 14, **397, 398**
Полторацкие 478
Полторацкий А. П. 5, **477**
Полторацкий М. А. **477**
Полторацкий С. Д. 105, 106, 302, 355

- Померанцева Э. В. 338
 Помяловский И. В. 184
 Пономарева Е. А. 262
 Попов А. А. 476
 Попова И. Л. 176
 Порудоминский В. И. 254, 366
 Потапова Г. Е. 26, 229, 290, 362, 397,
 398, 408, 438, 475, 492, 493
 Потемкин В. П. 175
 Потоцкая М. 101, 221
 Потоцкая С. К. 101
 Потоцкая (в замуж. Киселева) С. С.
 101, 113
 Потоцкие 29
 Потоцкий (Potocki) Я. **29**–32, 209
 Пракситель 288
 Предтеченский А. В. 455
 Прийма Ф. Я. 242, 475
 Прозоров Ю. М. 388, 393
 Прозоровский А. А. 16
 Прокофий (Прокофьев), лицейский
 дядька 360
 Проскурин О. А. 119, 124, 183, 243,
 313, 315, 316, 401, 402
 Публикола Публий Валерий 388
 Пугачев В. В. 24, 25, 85, 200, 304, 418
 Пугачев Е. И. 18, 24, 121, 409
 Пумпянский Л. В. 67
 Путята Н. В. 105, 106
 Пушкин А. П. 75
 Пушкин А. Ф. 75
 Пушкин В. Л. 57, 120, 322, 323, 377,
 378, 400, 419, 463, 488
 Пушкин Г. Г. 154
 Пушкин Е. М. 154
 Пушкин И. А. см. Мусин-
 Пушкин И. А.
 Пушкин Л. С. 12, 104, 106, 112, 156,
 269, 353, 367, 368, 455, 464
 Пушкин С. Л. 106, 488
 Пушкина (урожд. Гончарова) Н. Н.
 45, 270, 452, 466, 483
 Пушкина (в замуж. Павлищева) О. С.
 101, 292
 Пушкины 484
 Пушин И. И. 55, 153, **204**, 205, 273,
 277, 294, 302, 307, 311, 318, 319,
 323, 390, 421–423, 441, 494
 Пушин П. С. **360, 361**
 Пыпин А. Н. 23, 394
 Пяткин С. Н. 124
 Пятковский А. П. 325, 326
 Рабинович М. Б. 488
 Радищев А. Н. **15**–25, 85, 90, 133,
 295, 299, 300, 301, 447
 Радищев Н. А. 15
 Радищев П. А. 15, 17, **23**
 Радклиф (Radcliffe) А. 209
 Раевская (в замуж. Орлова) Ек. Н.
 113, 405, **420, 421**, 434, 448
 Раевская М. Н. см. Волконская М. Н.
 Раевские 71, 113, 434
 Раевский А. Н. 103, **433, 434**, 436,
 448
 Раевский В. Ф. 56, 67, 195, 238, 290,
 362, **368**, 369
 Раевский Н. Н. (младший) 57, 103,
 139, 154, 179, 180
 Раевский Н. Н. (старший) 405, 421,
 433
 Разумовский А. К. 87, 311, 318
 Раич С. Е. 106, 374, 438, 460, 465
 Рак В. Д. 2, 37, 80, 194, 210, 238, 243,
 251, 261, 267, 268, 475, 484
 Расин (Racine) Ж. 174, 334, 377
 Рассадин С. Б. 29, 176
 Рафаэль Санти (Raffaello Santi) 206,
 288, 289
 Редин Р. Ф. 243
 Реизов Б. Г. 176
 Рейналь (Raunall) Г.-Т.-Ф. 20
 Рейтблат А. И. 141
 Ренуар (Raunouard) Ф.-Ж.-М. 58
 Репнин И. Б. 75
 Ретеюм Ю. Я. 445
 Ржевская С. Ю. 75
 Ржевские 75
 Ржевский А. А. 33

- Рибас (Ribas) М. де 407
Ригас (Рига) К. Ф. **327**
Ризнич (урожд. Рипп) А. 449, 451
Римский-Корсаков Н. А. 310, 450
Ричард III (Richard III), король Англии 38, 159
Ришелье А.-Э. 406
Робеспьер (Robespierre) М. 21, 53, 54, 58
Рогачевский А. Б. 176
Рогов К. Ю. 106
Рогова А. И. 71, 276, 278, 304, 492, 493
Родзевич Я. О. 194
Родзянка (Родзянко) А. Г. 301, 303
Роднянская И. Б. 126
Рожалин Н. М. 165
Розанов В. В. 313
Розанов И. Н. 92, 94–97, 278
Розанов М. Н. 47, 52, 216, 219
Розен А. Е. 273
Розен Е. Ф. 170, 172
Розенфельд А. З. 223
Розова З. Г. 488
Романовы 146, 154
Ромодановский Ф. Ю. **75**
Ронен И. Я. 45, 52, 176
Ронсар (Ronsard) П. де 306
Россет А. О. см. Смирнова А. О.
Россини (Rossini) Дж. 154
Ростопчина Е. П. 130, 273, 275
Роткирх А. К. 74
Ротру (Rotrou) Ж. де 162
Рубинштейн А. Г. 310
Руденская М. П. 361
Руденская С. Д. 361
Рудыковский Е. П. **71**
Руژه де Лиль (Rouget de Lisle) К.-Ж. **298**
Румянцев А. И. 75
Румянцев-Задунайский П. А. 319, 322
Руссо (Rousseau) Ж.-Б. 53, 248, 250, 251, 445, 476, 488
Руссо (Rousseau) Ж.-Ж. 20, 129, 300, 377, 393, 487
Руставели Ш. 223
Рылеев К. Ф. 6, 7, 55, 97, 105, 180, 239, 240, 242, 282, 493
Рюрик (Рурик), князь 235–241, 484
Рюриковичи 146, 147, 149
Саади (наст. имя Муслихаддин Абу Мухаммед Абдаллах ибн Мушрифаддин) 114, 119, 221, 223, 261
Сабуров Я. И. 202, **296**, 416
Савельев П. С. 49
Савицкий А. 172
Саводник В. Ф. 70, 374
Савченко Т. Т. 318
Сайтов В. И. 491
Сайтанов В. А. 45, 306
Сакулин П. Н. 24, 25
Саль (Salle) Э. де 110
Сальванди (Salvandy) Н.-А. 230
Самовер Н. В. 442
Самозванец см. Дмитрий Самозванец
Санд (Sand) Ж. (наст. фамилия Дюпен, в замуж. Дюдеван) 487
Сандлер (Sandler) С. 60, 119, 129, 176
Сандомирская В. Б. 52, 60, 119, 131, 178, 183, 210, 213, 269, 270, 290, 401, 402, 420, 449
Санчо (Sancho) И. 390
Сапожников Д. Н. 454
Саути (Southey) Р. 19, 64, 244, 413
Сафран Г. 213
Сахаров В. И. 440
Свербеев Д. Н. 293, 294, 304, 442
Свиньин П. П. 15, 16, 444, 473
Свирин Н. Г. 119
Святелик В. А. 101, 113, 119
Севастьянов А. Н. 306
Седакова Т. В. 316, 412
Сейид Мухаммед Риза 101
Селецкий-Дзюрдь Ф. Ф. 418
Селинов В. И. 290, 328
Семевский В. И. 23, 443
Семенко И. М. 313

- Семенников В. П. 24, 25
Семенова Е. С. 86, **333–335**
Сендерович С. Я. 315, 316
Сенека Луций Анней 44
Сенковский О. И. 50, 246, 247, 251,
257
Серафим, митрополит 351
Сербинович К. С. 341
Серман И. З. 176, 358
Сидяков Л. С. 52, 60, 80, 176, 358,
366, 381, 415, 467
Сиповский В. В. 119
Сисмонди (Sismondi) Ж.-Ш.-Л. 283,
472
Скаррон (Scarron) П. 354
Скарятин Я. Ф. 454
Скатов Н. Н. 272
Скачкова О. Н. 52
Сквозников В. Д. 25, 375, 488
Скотт (Scott) В. 26, 72, 73, 76, 79,
111, 141, 142, 160, 171, 174, 257,
309, 453, 486, 487
Скулачева Т. В. 177
Слепушкин Ф. Н. 339
Слинина Э. В. 124, 469
Слонимский А. Л. 23, 36, 119, 174,
198, 213, 219, 223, 239, 240, 243,
262, 278, 298, 299, 304, 379, 488,
494
Смирдин А. Ф. 49, 245, 246, 465
Смирин В. М. 467
Смирнов А. А. 85, 195, 196
Смирнов В. Д. 101
Смирнов И. П. 60
Смирнов Н. М. 303
Смирнов-Сокольский Н. П. 69, 182,
183, 248, 393, 494
Смирнова (урожд. Россет) А. О. 7, 8,
177, 178, 203, 204, 494
Смирнова Н. В. 393, 425
Собаньские 154
Соболевский С. А. 140, 165, 166, 182,
248, 273–275, 278, 325, 350, 351,
368, 444
Соколов А. Н. 384, 393, 467
Соколянский М. Г. 357
Соловей Н. Я. 272
Соловьев А. В. 475
Соловьева О. С. 494
Сомов О. М. 403
Сосницкая (урожд. Воробьева) Е. Я.
207
Сосницкий И. И. 207
Спасович В. Д. 23
Сперанский М. М. 17, 454
Средний-Камашев И. Н. 168, 169
Срезневский В. И. 287, 475
Сталь (Stael) Ж. де 129, 158, 160,
162, 436
Стаменка, дочь Карагеоргия 474
Старк В. П. 62, 84, 85, 291, 292
Старцев А. И. 448
Стеллиферовский П. А. 91, 92
Стендаль (Stendhal) Ф. де (наст. имя
Анри-Мари Бейль) 79, 80
Стенник Ю. В. 24, 25, 481
Степанов А. Н. 459
Степанов В. П. 467
Степанов Н. Л. 24, 25, 230, 271, 316,
381, 488, 495
Степанян Е. 219
Степунин И. Г. 488
Стерн (Sterne) Л. 390
Стефанович В. Н. 203
Стивенс (Steevens) Дж. 63
Стойчев И. К. 425
Строганов М. В. 119, 176, 195, 196,
223, 358, 481
Строганова Е. Н. 254
Строганова (урожд. Кочубей) Н. В.
113
Стройновская (урожд. Бутке-
вич) Е. А. **463**, 467
Струве П. Б. 415
Стурдза А. С. 396
Суворин А. С. 491
Суворов А. А. 177

- Суворов (Рымникский) А. В. 177, 322
 Суздальский Ю. П. 81, 83, 85, 137, 408
 Сумароков А. П. 33, 156, 384, 406
 Сумароков П. И. 100, 102, 246
 Сумароков П. П. 33
 Сумцов Н. Ф. 32, 70, 85, 196, 310, 316, 379, 402, 404
 Сурат И. З. 235, 253, 272, 304, 313, 316, 411, 412, 415
 Сутаева З. О. 455
 Сухомлинов М. И. 23, 25, 342
 Сушков Н. В. 232, 235
 Таборисская Е. М. 137, 219, 228, 370
 Талейран (Talleyrand) Ш.-М. де 446
 Тарквиний Коллатин 389
 Тарквиний Луций Гордый 389
 Тарквиний Секст 388–390
 Тархова Н. А. 175, 491
 Тассо (Tasso) Т. 56, 57, 59, 60, 129, 215, 284, 343, 377, 459, 460
 Татаринов П. П. 116, 117
 Татаринова Е. Ф. 348
 Татищев В. Н. 236, 237
 Тахо-Годи А. А. 219, 227
 Тацит (Tacitus) Гай Публий Корнелий 150, 174, 175
 Телетова Н. К. 80, 231, 304
 Тенирс-младший (Teniers) Д. 206
 Теннер (Tanner) Дж. 22, **445–448**
 Теньер см. Тенирс-младший
 Тепляков В. Г. 252
 Тиберий (Tiberius), римский император 150
 Тибулл Альбий 427, 468
 Тик (Tieck) Л. 83
 Тименчик Р. Д. 337
 Тимковский И. О. 340, 341, **429**, 430
 Тимофеев Л. В. 92, 93
 Тимофеев Л. И. 278
 Тиртей 327
 Титов В. П. 9, 165, 250, 263–266, 268
 Титов Н. С. 196
 Тойбин И. М. 52, 198, 272, 318
 Токвилль (Tocqueville) А.-Ш.-А. де 446, 447
 Толстой А. К. 205
 Толстой А. П. 250
 Толстой Л. Н. 176, 314, 316, 381
 Толстой П. А. 351, 352
 Толстой (Американец) Ф. И. 346
 Толстой Я. Н. 107, 213, 336, 368, 374
 Томашевский Б. В. 6, 11, 13–15, 34, 37, 55, 60, 76, 79, 85, 90, 92, 100, 119, 135, 176, 178, 183, 197, 198, 214, 217, 222, 223, 239, 240, 243, 244, 251, 270, 271, 279, 287, 289, 290, 295, 296, 298–300, 304, 312, 323, 325, 326, 330, 335, 340, 342, 344, 346, 348–351, 357–359, 361, 369, 370, 376, 379, 400, 402, 406, 425, 431, 440, 461, 465–467, 475–477, 489, 494, 495
 Тополевская Т. В. 60
 Топоров В. Н. 52
 Топчибашев Мирза Джафар 222
 Траубенберг И. М. 231
 Траубенберг К. И. 231
 ТрEDIAKОВСКИЙ (ТРЕДЬЯКОВСКИЙ) В. К. 67, 246
 Третьяк (Tretiak) И. 281, 282
 Третьякова Е. Ю. 85
 Троекуровы 484
 Троллоп (Trollope) Ф. 306
 Трубецкая Агр. И. 8
 Трубецкая Ал. И. 8
 Трубецкие 8
 Трубецкой Б. А. 475
 Трубецкой И. Д. 8
 Трубецкой Н. И. 376
 Тудоровская Е. А. 262, 279, 375
 Туманский В. И. 104, 105, 129, 163
 Тур (Tour) Ж.-Л. де ла 63
 Турбин В. Н. 67, 70, 244
 Тургенев А. И. 16, 72, 98, 104–106, 109, 116, 165, 233, 293, 294, 304, 344, 350, 446, 457

- Тургенев А. М. 478
Тургенев Н. И. 16, 82, 296–298, 302, 418, **441**, 442
Тургенев С. И. 290, 297, 298, 302, 396
Тургеневы, братья 16, 295, 296, 489
Тучков С. А. 16
Тынянов Ю. Н. 13, 80, 113, 135, 374, 379, 404, 426, 495
Тырков А. Д. 311
Тыц (Тус) И. 187, 189, 281
Тъери (Thierry) Ж. 36
Тютчев Ф. И. 316, 396, 412, 439
Тюфякин П. И. 333
У-кин Яков 465
Уваров С. С. 22, 49, 109, 341, 447, 470
Уваров Ф. П. 454
Уварова И. В. 323
Урнов Д. М. 25, 52, 306
Урнов М. В. 52
Урсул, разбойник 179
Ушаков Ф. В. 15, 16, 19, 21
Ушакова (в замуж. Наумова) Е. Н. 219, 423
Фавар (Favart) Ш.-С. 102
Фазиль-Хан 125
Фатов Н. Н. 425
Фаустов А. А. 187, 316, 366
Федор Годунов, русский царь 139, 149, 159, 160
Федоров А. В. 36, 455
Федоров Б. М. 116, 155, 242, 339
Федотова С. Б. 171, 214, 290, 369, 399, 406, 492, 493
Фейнберг И. Л. 452, 455
Фельдман О. М. 176
Феодор Иоаннович (Федор Иоаннович, царь Феодор), русский царь 139, 146, 153
Фетх-Гирей I, крымский хан 101
Фетх-Гирей II, крымский хан 101
Филарет, митрополит 232–235, 393, 411, 412
Филимонов В. С. 114, 169, 384
Филин М. Д. 279
Филипп V, король Испании 30
Филиппова Н. Ф. 176
Филонов А. Г. 176
Фихте (Fichte) И. Г. 444
Фок П. Я. фон 143
Фомичев С. А. 13, 52, 71, 80, 85, 119, 124, 135, 176, 177, 219, 220, 258, 276, 279, 290, 306, 325, 326, 335, 342, 362, 393–395, 410, 422, 455, 468, 492–495
Фонвизин Д. Н. 19, 25, 43, 377, 484
Фортунагов Н. М. 124
Фотий, архимандрит **393, 394**
Франк С. Л. 187, 227, 413, 415
Фридлендер Г. М. 60, 331, 383, 443, 467
Фридман Н. В. 467
Фридрих II, прусский король 304–306
Фризман Л. Г. 406
Фролов С. С. 311
Фуассе (Foisset) Ж.-Т. 306
Фурш (Foersh) Ф. П. 63, 64
Фусс П. Н. 202
Хаев Е. С. 467
Халабаев К. И. 76, 79, 271, 295
Хализев В. Е. 177
Харлап М. Г. 80, 467
Хафиз (Гафиз) Ш. М. 114
Хворостьянова Е. В. 177
Хвостов А. С. 329
Хвостов Д. И. 329, 378, 457
Херасков М. М. 45, 238, 282, 354
Хитрово Е. М. 178, 201, 230, 232, 235, 411
Хлюстин С. С. 247, 248
Хмельницкий Н. И. 191–193
Хованская А. П. 8
Хогарт (Hogart) В. 206
Ходасевич В. Ф. 13, 26, 34, 80, 357, 358, 467, 471
Хоецкий Э. 29

- Холиншед (Holinshed) Р. 158, 164
Холшевников В. Е. 177
Хомяков А. С. 134, 165, 176, 205, 240, 439
Хомяков Ф. С. 165
Хорев В. А. 189, 282
Хорсфильд (Horsfield) Т. 63
Храповицкий А. В. 15
Хрущов И. П. 203
Хрущов П. Л. 154
Худошина Э. И. 467
Цедлиц (Zedlitz) Й. К. 209
Цертелев Н. А. 229
Цицерон Марк Туллий 119
Цявловская (Зенгер) Т. Г. 35, 97, 98, 208, 220, 249–251, 264, 267–269, 291, 292, 294, 295, 316, 331, 332, 346, 368, 375, 400, 404, 473, 481, 494
Цявловский М. А. 8, 72, 87, 127, 135, 215, 250, 263, 279, 284, 291, 293, 295, 296, 304, 325, 326, 346, 358, 359, 376, 379, 417, 431, 443, 444, 478, 489, 491, 494, 495
Чаадаев П. Я. 109, 146, 165, 193, 209, **346, 349, 368**, 442, 447
Чеботарев А. П. 468, 469
Чебышев А. А. 190, 194
Черейский Л. А. 235, 469, 495
Черкасский С. Д. 52
Черниковский Н. 162
Чернобаев В. Г. 32
Черноусова (Андрейко) Е. В. 196
Чернышев В. И. 177, 475
Черняев Н. И. 47, 52, 195, 196, 418
Ческий И. В. 459
Чижова И. Б. 206
Чинтио (Cintio) Дж. 47, 48
Чириков Г. С. 233, 235
Чириков С. Г. 133
Чистова И. С. 2, 7, 194, 304, 310, 468
Чичерин А. В. 272, 316, 381
Чкалов В. П. 223
Чубукова Е. В. 34, 379, 400, 431
Чуковский К. И. 455
Чулков Г. И. 121
Чулков М. Д. 229, 338
Шавшин В. Г. 194
Шагинян М. С. 224, 225
Шайтанов И. О. 52
Шаликов П. И. 95, 170, 457
Шамийи (Chamilly), виконтесса 167
Шапир М. И. 466
Шаплен (Chapelain) Ж. 132
Шаронова А. В. 492
Шатобриан (Chateaubriand) Ф.-Р. де 19, 55, 119, 363, 445
Шатров Н. М. 205, 378
Шаховской А. А. 47, 117, 191–193, 207, 335, 378, 451
Шварцбанд С. М. 353, 358
Шевырев С. П. 89–91, 94, 158, 165, 166, 172, 176, 247, 370, 377, 379, 438, 439, 465, 478
Шекспир (Shakespeare) В. 32, 37–49, 51, 52, 149, 158, 159, 162–164, 167, 170, 173–175, 237, 244, 245, 284, 388–393
Шелли (Shelley) П. Б. 209
Шеллинг (Schelling) Ф. В. Й. фон 444
Шенье (Chénier) А. **53**–60, 83, 128–131, 224, 261, 269, 270, 294, 295, 299, 304, 401, 420, 448, 449, 471
Шервинский С. В. 177
Шереметев С. Д. 492
Шеффер П. Н. 492
Шидловский А. В. **358**
Шиллер (Schiller) Ф. 83, 155, 156, 161, 162, 170, 485
Ширинский-Шихматов С. А. 132, 419
Ширяев А. С. 182, **340, 341, 378**
Шишков А. А. 138
Шишков А. С. 86
Шкловский В. Б. 85, 488
Шлегель (Schlegel) А. 39, 40, 156–159, 162, 168, 283, 444

- Шляпкин И. А. 189, 194, 223, 245,
311, 326, 328, 331, 488, 495
- Шмелев И. С. 415
- Шотт-Шедель Е. 343
- Шоу (Show) Дж. Т. 34–36, 163, 175,
448, 461, 467
- Штейн А. Л. 393
- Штейн С. В. 70
- Штейнгель В. И. 239
- Штрайх С. Я. 277, 494
- Шубарт (Schubart) Х. Ф. Д. 209
- Шуйский см. Василий Шуйский
- Шульц Р. 36, 269, 289, 462
- Щастный В. Н. 221
- Щеголев П. Е. 10, 103, 113, 119, 293,
314, 328, 331, 332, 362, 451, 495
- Щепкин М. С. 324
- Щерба Л. В. 315, 316
- Щербатов М. М. 153
- Щербачев Ю. Н. 416, 417
- Щербина В. 71
- Щербина Н. Ф. 22, 130
- Щербинин М. А. 255, 416, 417
- Эбергард Е. А. 360
- Эбергард И. И. 360
- Эвбул (Eubulus) 133
- Эйдельман Н. Я. 6, 7, 60, 279, 324,
325, 351, 358, 366, 425
- Эймелиус (Aejmelaeus) 63, 64
- Эйхенбаум Б. М. 381, 393
- Эйхфельдт И. И. 26
- Эйхфельдт М. Е. **26**
- Элиаш Н. М. 323, 344
- Эльяс Н. И. 15
- Эмин Ф. 236
- Энгель С. Г. 488
- Энгельгардт Б. М. 177, 200, 425
- Энгельгардт Е. А. 120, 137, 302, **360**,
419, 422
- Энгиенский герцог см. Луи Антуан
Анри де Бурбон-Конде
- Эристов (Эристави) Д. А. **183**, 184
- Эртель В. А. 183
- Эсхил 334
- Эткинд (Etkind) Е. Г. 13, 25, 51, 60,
175, 177, 270, 304
- Эшенбург (Eschenburg) И. И. 127,
279, 407
- Ю**дин, статский советник 484
- Юзефович М. В. 435
- Юрьева И. Ю. 411, 412
- Юсупов Н. Б. 206
- Юсуповы 215
- Я**зыков А. М. 105, 107, 115, 128, 289,
403
- Языков Н. М. 36, 37, 76, 78, 81, 105,
107, 116, 128, 140, 155, 166, 290,
480
- Языков П. М. 105, 107
- Якобсон Р. О. 217, 406
- Яковлев В. А. 407, 434
- Яковлев М. А. 170
- Яковлев М. Л. 198, 201, 202, 421, 423
- Яковлев Н. В. 70, 467, 494
- Яковлев П. Л. 255
- Яковлева А. Р. (Арина Родионовна)
270, 291, 292, 487
- Якубович Д. П. 47, 52, 70, 80, 213,
224, 225, 245, 270, 400, 408, 449,
452, 453, 455, 468, 471, 478, 488
- Якушкин В. Е. 10, 23–25, 28, 135,
174, 178, 197, 198, 206, 221, 225,
229, 279, 292, 294, 309, 330, 332,
338, 340, 381, 395, 482, 495
- Якушкин Е. И. 444
- Якушкин И. Д. 7, 8, 351, 405, 441
- Яниш (в замуж. Павлова) К. К. 172
- Ярослав I Мудрый, великий князь
Киевский 236
- Яцимирский А. И. 488
- A**thénée см. Афеней Навкратийский
- B**aylay J. 358
- Beaudoin L. J. 119
- Bertolissi S. 102, 119
- Bloch-Gorlina R. 223
- Burgi R. 260

Busch W. 408
Byron J. см. Байрон Дж.
Castelnau de см. Кастельно Г. де
Chateaubriand F.-R. см Шатобриан
Ф.-Р.
Craven E. 100
Darwin E. см. Дарвин Э.
Debreczeny P. см. Дебрецени П.
Demetrii Jvanowitsch см. Дмитрий
Самозванец
Demetrius см. Дмитрий Самозванец
Dunning Ch. 177
Emerson C. 163, 175
Etkind E. см. Эткинд Е. Г.
Evdokimova S. 177
Gibian G. 47, 52
Gifford H. 177
Ginguené P.-L. см. Женгене П.-Л.
Gorlin M. см. Горлин М.
Greenleaf M. 119
Grosbart Z. см. Гросбарт З.
Guizot F. см. Гизо Ф.
Gustafson R. F. 64, 70
Harkins W. 468
Henry III см. Генрих III
Herdmann U. 119
Hielscher K. 135
Hugo V. см. Гюго В.
Karlinsky S. 119
Knorring K. см. Кнорринг К.
Lamb Ch. см. Лэм Ч.
Liapunov V. 316
Luebke Ch. 243
Margaret J. см. Маржерет Ж.
McDonald E. 119
Michelet J. 58
Mickiewicz A. см. Мицкевич А.
Mikkelson G. E. 85
Moore T. см. Мур Т.
Müller L. 219
Neuhäuser R. 119
O'Bell L. 380
O'Neil C. 52
Pallas P. S. см. Паллас П. С.
Pichot A. см. Пишо А. С.
Rousseau J. J. см. Руссо Ж.-Ж.
Sandler S. см. Сандлер С.
Scandura C. 102, 119
Scott W. см. Скотт В.
Semjonov J. 460, 468
Setchkarev V. 53
Shaw J. см. Шоу Дж. Т.
Shlegel A. W. см. Шлегель А.
Sproede A. 358
Taranovsky K. 323
Tretiak J. см. Третьяк И.
Тус J. см. Тыщ И.
Vickery W. N. см. Викери У. Н.
Vigny A. de см. Виньи А. де
Wachtel M. 163
Wolf M. 362
Yeazell R. B. 102

СПИСОК ИЛЛЮСТРИЙ

Автоиллюстрации

- «Влюбленный бес». Ноябрь 1823, Одесса — ПД 834, л. 42 об.
«Влюбленный бес». 1821, Кишинев — ПД 831, л. 50 об.
Жанровая сцена. 1819, Санкт-Петербург — ПД 829, л. 57
«Домик в Коломне». В белой рукописи поэмы. 5—9 октября 1830, Болдино — ПД 915, л. 9 об.
«Граф Нулин». В рукописи первой редакции поэмы под заглавием «Новый Тарквиний». 13—14 декабря 1825, Михайловское — ПД 74, л. 2 об.

Прижизненные иллюстрации

- «Бахчисарайский фонтан». Илл. С. Ф. Галактионова. Гравюра — Невский альманах на 1827 год
«Борис Годунов». Илл. С. Ф. Галактионова. Гравюра — Невский альманах на 1828 год
«Братья разбойники». Илл. С. Ф. Галактионова. Гравюра — Полярная звезда на 1825 год

Иллюстрации художников XX века

- «Анджело». Илл. А. Н. Самохвалова. Автолитография — *Пушкин А. С. Поэмы*. Л., 1937
«Анчар». Илл. В. Н. Масютина. Ксилография — [De Fintiaar] (Giftabaum). Berlin, 1922
«Анчар». Илл. А. Д. Гончарова. Ксилография — *Пушкин А. С. Анчар*. М., 1930
«Арап Петра Великого». Илл. Н. В. Зарецкого. Литография — *Der Mohr Peters des Grossen*. Berlin, 1923
«Борис Годунов». В. Н. Шухаев. 1924. Оттиски с авторской раскраской. Фототипия, гуашь — Музей Пушкинского Дома
«Борис Годунов». Илл. Е. А. Кибрика — *Пушкин А. С. Борис Годунов*. М: Дет. лит-ра, 1965
«Борис Годунов». Илл. В. А. Свительского — *Пушкин А. С. Борис Годунов*. М.; Л.: Academia, 1936
«Граф Нулин». Илл. К. А. Сомова. Заставка — *Пушкин А. С. Соч.*: В 3 т. М.: Т-во Мамонтова, 1899. Т. 2
«Граф Нулин». Илл. Ф. Захарова — *Пушкин А. С. Граф Нулин [Graf Nulin]*. Берлин, 1922
«Домик в Коломне». Илл. М. В. Добужинского и В. В. Лебедева — *Пушкин А. С. Граф Нулин. Домик в Коломне*. М.; Пг., 1924
«Домик в Коломне». Илл. В. А. Фаворского. Ксилография — *Пушкин А. С. Домик в Коломне*. М.: Рус. Об-во друзей книги, 1929
«Дубровский». Илл. Г. А. В. Траугот — *Пушкин А. С. Дубровский*. Л., 1989