АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ПУШКИН

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

XIII

ПУШКИН
ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ
XIII

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ПУШКИН

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

ТОМ XIII

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1989

Пушкинский кабинет ИРЛИ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

В. Э. Вацуро, Р. В. Иезуитова (ответственный редактор),
Я. Л. Левкович, Н. Н. Петрунина, С. А. Фомичев

Рецензенты: *Я. Л. Левкович, В. Б. Сандомирская*

Серия основана в 1956 г.

П $\frac{4603010101\text{-}530}{042\,(02)\,89}$ 363-88-II

© Издательство «Наука», 1989 г.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

В очередном, тринадцатом томе серийного издания «Пушкин. Исследования и материалы» публикуются статьи и сообщения, связанные с подготовкой комментированного академического Полного собрания сочинений Пушкина. В центре внимания авторов — спорные и нерешенные проблемы пушкинской текстологии, произведения и замыслы поэта, еще не получившие достаточного освещения в научной литературе, проблемы жанрового развития пушкинского творчества, поэтика отдельных произведений поэта, изучение ритмики и стиха Пушкина. В сборнике продолжено углубленное исследование романа «Евгений Онегин», особенностей его поэтики, его роли для дальнейшего развития русской литературы (статьи В. С. Баевского и Н. И. Михайловой). Часть статей посвящена осмыслению наиболее значительных и важных произведений Пушкина в широком контексте литературного развития (русского и западного). На примере «Песен о Стеньке Разине» (статья С. А. Фомичева) и шедевров зрелой лирики Пушкина (статья О. С. Муравьевой) освещаются глубинные процессы литературного развития 1820—1830-х годов. Проблемам современного восприятия «Повестей Белкина» посвящена статья В. М. Марковича. В книге исследуются творческие взаимоотношения Жуковского и Пушкина (статья С. В. Березкиной), Пушкина и Ивана Киреевского (статья Л. А. Степанова). В сборник включен также ряд материалов биографического характера (работы Ю. И. Левиной о прадеде Пушкина, И. С. Чистовой — о посещении Пушкиным салона Е. И. Голицыной, В. Э. Вацуро — об участии Пушкина в литературной полемике 1820-х годов, возникшей в московских литературных кругах в связи с выступлением в печати начинающего поэта А. Н. Муравьева (впоследствии видного церковного деятеля, публициста и мемуариста). С проблемой «Пушкин и декабристы» связаны сообщения И. В. Немировского и Т. К. Галушко.

В особый раздел выделены статьи и заметки, посвященные 150-летию со дня гибели Пушкина, которая отмечалась в феврале 1987 г. (статьи Я. Л. Левкович, Р. В. Иезуитовой и С. Л. Абрамович). В них дается новое освещение ряду важных документов в истории дуэли (письмам В. А. Жуковского и П. А. Вяземского о смерти Пушкина), вводятся новые материалы, проливающие свет на некоторые обстоятельства последних дней жизни поэта.

В связи с отмечавшейся в октябре 1986 г. другой памятной датой — 175-летней годовщиной со дня основания Лицея — в раздел «Публикации» включены материалы, характеризующие начало творческого пути Пушкина. Публикуемые Н. Н. Петруниной записи лицейских лекций и сочинения воспитанников позволяют более четко обозначить ранний этап формирования пушкинского повествовательного слога, проследить роль лицейского преподавания в первых опытах литературного сочинительства.

В разделе «Трибуна» редколлегия сборника поместила статью Л. М. Аринштейна, посвященную проблемам публикации незавершенных и фрагментарных стихотворных текстов поэта.

Все цитаты из Пушкина (если цитируемое издание не оговаривается особо) даются по изданию: *Пушкин.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949, т. I—XVI; 1959, т. XVII («Справочный»). При цитатах указываются том (римская цифра) и страница (арабская цифра).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

СТАТЬИ

С. А. ФОМИЧЕВ

«ПЕСНИ О СТЕНЬКЕ РАЗИНЕ» ПУШКИНА

(ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ, КОМПОЗИЦИЯ И ПРОБЛЕМАТИКА ЦИКЛА)

1

«Песни о Стеньке Разине» Пушкина были впервые опубликованы лишь в 1881 г. по списку, принадлежавшему М. П. Погодину.[1] Что было известно ранее об этом оригинальнейшем пушкинском произведении?

Первое по времени упоминание о цикле сохранилось в дневнике того же Погодина, который под датой 12 октября 1826 г. записал о Пушкине: «. . .он у Веневитиных — читал песни, коими привел в восхищение. Вот предмет для романа: поэт в обществе. Наконец прочли „Годунова". Вот история на сцене. Пушкин! Ты будешь синонимом нашей литературы».[2] В своих воспоминаниях о С. П. Шевыреве Погодин позднее писал о том же вечере: «Ему (Пушкину. — *С. Ф.*) было приятно наше внимание. Он начал нам, поддавая пару, читать песни о Стеньке Разине, как он выплывал ночью на востроносой своей лодке, и предисловие к „Руслану и Людмиле", тогда еще публике неизвестное».[3]

«Песни» эти мы находим в списке стихотворений 1816—1827 гг., который набросан на черновике письма Пушкина к Бенкендорфу от 24 апреля 1827 г.[4] Последнему они были направлены на просмотр 20 июля 1827 г. «„Песни о Стеньке Разине", — сообщал шеф жандармов поэту, — при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того, церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева» (XIII, 336).

«„Песни о Стеньке" не пропущены», — кратко писал об этом Пушкин Погодину 31 августа 1827 г. (XIII, 342). В дневнике же А. Н. Вульфа со слов поэта отмечалось 16 сентября 1828 г.: «В „Стеньке Разине" не прошли стихи, где он говорит воеводе Астраханскому, хотевшему у него взять соболью шубу: „Возьми с плеч шубу, да чтобы не было шуму"».[5]

Вот и все сколько-нибудь определенные сведения о пушкинском цикле, если не считать глухих известий современников о том, что Пушкин пишет (или даже написал) поэму «Стенька Разин».[6] После 1828 г. совсем нет никаких сведений о «Песнях». Пушкин не предпринял ни одной новой попытки опубликовать эти стихи, никогда более не отмечал их в списках своих произведений, даже не сохранил у себя автографов «Песен».

---

[1] Русь. 1881. № 13 (публикация Я. К. Грота).

[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 13.

[3] Там же. С. 29.

[4] См.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 238.

[5] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 416.

[6] Об этом по слухам, дошедшим до Дерпта, сообщал 7 марта 1828 г. Н. М. Языков (см.: Языковский архив. СПб., 1913. Вып. 1. С. 353), а также упоминал в 1832 г. в письме к С. А. Соболевскому С. П. Шевырев (Литературное наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 750).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

А между тем поэт питал неослабеваемый интерес к личности Степана Разина и в последующие годы. Этот интерес отразился в «Евгении Онегине»,[7] в «Истории Пугачева»,[8] в пушкинском плане статьи об исторических песнях,[9] в переведенных в июне—июле 1836 г. на французский язык для Леве-Веймара русских народных песнях (две из них — о Разине).[10]

Насколько серьезны были пушкинские разыскания о Разине, свидетельствует записка к А. С. Норову: «Отсылаю тебе, любезный Норов, твоего Стеньку; [11] завтра получишь Struys и одалиску. — Нет ли у тебя сочинения Вебера о России (Возрастающая Россия или что-то подобное)? А Пердуильонис, то есть Stephanus Rasin Don. Casacus perduellis publical disquistionis J. I. M. i Schurtfleish?» (XV, 94).

Записка набросана на листке без водяных знаков и не имеет даты. Датировка ее, предложенная в большом академическом собрании сочинений (10—15 ноября 1833 г., Москва), едва ли точна. Предполагается, что во время короткого пребывания в Москве, при проезде из Болдина в Петербург, Пушкин пользовался библиотекой Норова, что отразилось в примечаниях к «Истории Пугачева»: «Подробности сей казни (Пугачева. — *С. Ф.*) разительно напоминают казнь другого донского казака, свирепствующего сто лет перед Пугачевым, почти в тех же местах и с такими же ужасными успехами. См. Relation des particularites de la rebillion de Stenco Rasin contre le grand Duc de Moscovie. . . traduit de l'Anglais par C. Desmaies. MDCLXXII. Книга сия весьма редка; я видел один экземпляр оной в библиотеке А. С. Норова, ныне принадлежащей князю Н. И. Трубецкому» (IX, 148). Последнее замечание в сопоставлении с пометой А. С. Норова на записке к нему Пушкина безусловно свидетельствует о том, что записка эта написана до работы над «Историей Пугачева» (до того, как библиотека Норова перешла к Трубецкому). Из того же примечания к «Истории Пугачева» между прочим следует и то, что в 1833 г. Пушкин твердо знает подлинные инициалы Авраама Сергеевича Норова, в то время как на приведенной выше записке помечено: «Его превосходительству А. П. Норову». Это не случайная описка. Так же адресована и другая (тоже недатированная) записка Пушкина Норову: «Посылаю тебе, любезный Норов, Satyricon — а мистерии где-то у меня запрятаны. Отыщу непременно. До свидания, весь твой А. П.» (XV, 94). Вполне очевидно, что записка эта близка по времени к первой, а значит в ту пору между Пушкиным и Норовым был достаточно активный книжный обмен. Едва ли это могло быть во время кратковременной остановки Пушкина в Москве осенью 1833 г. Ошибка же в обозначении инициалов Норова (хотя они и на «ты») свидетельствует, что сблизились они не так давно.

Это позволяет передатировать записки 1826—1827 гг., когда, возвратившись из ссылки, Пушкин живет у С. А. Соболевского, которого с Норовым сближают библиофильские интересы.[12] Если так, то первая записка несомненно была написана именно в связи с «Песнями о Стеньке Разине». Здесь упоминаются четыре иностранные книги, в которых содержатся сведения о Степане Разине:

---

[7] Намек на Степана Разина можно усмотреть в строфе XLI шестой главы («Поет про волжских рыбарей»); в 1829 г. Пушкин прямо вспоминает Разина в одной из строф «Путешествия Онегина»: «. . .бурлаки, || Опершись на багры стальные, || Унывным голосом поют || Про тот разбойничий приют, || Про те разъезды удалые, || Как Стенька Разин в старину || Кровавил волжскую волну» (VI, 498—499).

[8] См.: *Овчинников Р. В.* Над «пугачевскими» страницами Пушкина. М., 1981. С. 54—60.

[9] Относится к 1831 г. — см. XII, 208—209.

[10] «У нас то было, братцы, на тихом Дону» и «На заре то было, братцы, на утренней». Эти тексты Пушкин взял из сборника «Новое и полное собрание российских песен. . .» (Составитель Н. И. Новиков. М., 1780. № 137 и 134) — см.: Рукою Пушкина. С. 617.

[11] «Опять отдан Пушкину» (помета на записке рукою А. С. Норова). Следовательно, тогда еще библиотека Норова не перешла в другие руки.

[12] См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1975. с. 279. Здесь не зарегистрированы встречи Пушкина и Норова между 1827 и 1833 гг.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

1) книга голландского парусного мастера Яна Янсена Стрюйса, который служил в 1669 г. в Астрахани и здесь видел казацкого атамана; «Путешествие Стрюйса» неоднократно в XVII—XVIII вв. издавалось на различных иностранных языках — в библиотеке Пушкина оно сохранилось в издании 1827 г., в переводе на французский; [13]

2) «Реляция. . .», полное название которой (во французском переводе) приведено в пушкинском примечании к «Истории Пугачева» (см. выше): это первое по времени написания и наиболее полное по охвату событий сочинение очевидца о восстании донских казаков; особое значение данной книге придает приложенный к ней текст обвинительного приговора Разину; [14]

3) книга «Стенко Разинь донски козакъ изменникъ. Id est Stephanus Rasin Donicus Cosacus, perduellis, publice disquisitione exhibitus praesede Conrado Schurtzfleish, resoendente Johanne Justo Martio» (Milhuja; Thuringo, D. XXIX, Quintil Anno MDCLXXIV, 1674; 2-е изд. — Wittenberg, 1683); [15]

4) книга Вебера «Возрастающая Россия» (Weber. Das veranderte Russland. Leipzig, 1729); здесь в переводе на немецкий также дан текст приговора, который считается наиболее близким к русскому оригиналу. [16]

В комментариях к записке Пушкина к Норову отмечается, что поэт брал из норовской библиотеки не только «Реляцию», но и «Путешествие» Стрюйса; здесь же читаем: «Что имел в виду Пушкин под одалиской — сказать не можем». [17]

Между тем если относительно первой книги прямо сказано: «Отсылаю твоего Стеньку», то из фразы: «завтра получишь Struys и одалиску» — вовсе не следует, что речь здесь идет о норовских книгах (из второй записки ясно, что Пушкин не только пользовался книгами Норова, но и давал ему свои). Вполне возможно, что в ответ на «Реляцию» Пушкин собирался послать свой экземпляр книги Стрюйса, а также первую из своих разинских песен — о персидской княжне («одалиске»).

О превосходном знакомстве Пушкина с литературой о восстании Разина по-своему свидетельствуют воспоминания П. Х. Граббе, который встречался в январе 1834 г. с Пушкиным и Н. Н. Раевским в Демутовом трактире: «Мы обедали и провели несколько часов втроем <. . .> Он (Пушкин) занят был в то время историей Пугачева и Стеньки Разина, последним, казалось мне, более. Он принес даже с собою брошюрку на французском языке, переведенную с английского и изданную в те времена одним капитаном английской службы, который, по взятии Разиным Астрахани, представлялся к нему и потом был очевидцем казни его. Описание войска (ибо, по многочисленности его, шайкою назвать нельзя), обогащенного грабежом персидских северных областей, любопытно; также праздника, данного Разиным на Волге, где он, стоя на своей лодке, произнес к этой первой из русских рек благодарственное воззвание, приписывая ей главные свои успехи и обвиняя себя, что ничего достойного не принес ей в жертву. При этих словах к удивлению и ужасу всех присутствовавших он схватил прекрасную пленную черкешенку, любовницу свою, покрытую драгоценными уборами, и сбросил в Волгу. В этом обращении разбойника к Волге много дикой поэзии, и, переложенное в пушкинские стихи с описанием происшествия, оно могло бы быть очень занимательно». [18]

Хотя воспоминания свои П. Х. Граббе писал спустя всего три года, в 1837 г., разговор в Демутовом трактире о Разине передан им сбивчиво и неточно. Упомянутая здесь «брошюрка на французском языке, переведен-

---

[13] См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Т. IX—X. С. 344.

[14] См. в кн.: Записки иностранцев о восстании Степана Разина. Л., 1968. С. 84—126.

[15] Об этой книге и ее авторе см.: Там же. С. 86—87.

[16] См.: *Греков В. Д.* Новые материалы о движении Стеньки Разина // Летопись занятий Археографической комиссии. Л., 1927. Вып. I (34). С. 204.

[17] *Пушкин.* Письма. [М.; Л.]: Academia, 1935. Т. III. С. 664.

[18] Русский архив. 1878. № 5. Стб. 786.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ная с английского», — это несомненно «Реляция», о которой говорилось выше. Но указание на то, что автором ее был капитан английской службы, не могло принадлежать Пушкину. Автор «Реляции» неизвестен; из приписки в конце «Реляции»: «Архангельск, сентября 13/23 1671 г. На корабле „Эсфирь“», — конечно же, не следует, что автор сообщения был капитаном этого корабля. Автор «Реляции», судя по его сочинению, несомненно был очевидцем казни Разина, но он вовсе не «представлялся Разину в Астрахани»: об астраханских событиях судил не по собственным впечатлениям, а по официальным документам и московским слухам. Не находим мы в «Реляции» и описания «войска», которого «шайкою назвать нельзя».[19] Эпизод с персидской княжной (у П. Х. Граббе она превращается в «прекрасную черкешенку» — вероятно, по странной контаминации с «Кавказским пленником») отсутствует в «Реляции», но имеется в «Путешествии» Стрюйса.

Можно понять, что разговор о Стеньке Разине в январе 1834 г., невнимательным свидетелем которого оказался мемуарист, касался широкого круга известий иностранцев о восстании Степана Разина, среди которых были и такие, кто был представлен Разину, например голландец Д. Бутлер, капитан русского корабля «Орел», сожженного разинцами при взятии Астрахани в 1670 г. (Бутлер, однако, не был очевидцем казни Разина — из Астрахани он бежал в Персию, где и пребывал в 1671 г.).[20]

Может быть, Пушкин в данном случае импровизировал, занятый замыслом романа о восстании Пугачева, где главным героем и должен был стать офицер (первоначально — Шванвич, англичанин по происхождению), который «представлялся» Пугачеву, а позже был свидетелем его казни. Что же касается «Истории Пугачева», то она в это время была закончена и готовилась к печати.

Но как бы ни был неточен П. Х. Граббе, он не мог бы не вспомнить о стихах Пушкина, если бы они действительно были прочитаны в Демутовом трактире. Между тем, пересказав предание о Степане Разине и персидской княжне, поэт не счел нужным вспомнить свое произведение, созданное на этот сюжет несколько лет назад.

В чем же причина столь странного, последовательного умолчания Пушкина о своих «Песнях о Стеньке Разине» начиная с конца 1820-х годов?

2

Чтобы приблизиться к ответу на этот вопрос, необходимо представить пушкинский цикл о Стеньке Разине в контексте его творческих исканий определенного периода, а стало быть, попытаться с возможной точностью определить время создания этого цикла.

В собраниях сочинений Пушкина «Песни о Стеньке Разине» печатаются в разделе стихотворений 1826 г. Такая датировка аргументирована в наиболее развернутом исследовании, посвященном «Песням» и составившем раздел монографии Д. Д. Благого: «Если бы Пушкин писал и, в особенности, написал свои песни в конце 1824 г. или даже в 1825 г., едва ли он никак не упомянул бы о них в письмах к брату и к друзьям, с которыми, почти как правило, неизменно делился всем, что было в эту пору создано <. . .> Между тем первое упоминание о них мы имеем только по приезде Пушкина в Москву <. . .> Видимо, не были написаны „Песни“ и в первую половину 1826 г. (до середины июля). Иначе Пушкин, конечно, познако-

---

[19] Ср. в «Реляции. . .»: «Стенька пришел вместе с казаками своими в Астрахань, и все они были больные и распухшие, потому что незадолго перед тем, когда осадили их персы на одном из островов Каспийского моря, принуждены были пить соленую воду <. . .> Оправившись после болезни, Стенька выказал щедрость жителям Астрахани. Когда ходил он по улицам, то бросал в народ золотые и другие награбленные им монеты, и оттого народ встречал его приветственными кликами» (Записки иностранцев о восстании Степана Разина. С. 108).

[20] О Д. Бутлере см.: Записки иностранцев о восстании Степана Разина (по указателю имен).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мил бы с ними Языкова во время пребывания последнего в Тригорском в июне—июле 1826 г. <. . .> Между тем Пушкин, по всем данным, Языкову во время пребывания его в Михайловском „Песен о Стеньке Разине" не читал; не читал же, очевидно, потому, что они еще не были написаны. Языков не только никак о них в ту пору не упоминает, но значительно позже, в начале 1828 г., в качестве последней новости сообщает о распространившихся в Дерпте слухах, что Пушкин написал много нового, между прочим поэму „Стенька Разин". Поэма „Стенька Разин" — это, конечно, и есть „Песни о Стеньке Разине", неточное известие о которых, очевидно, в связи с неудавшейся попыткой Пушкина — в июле—августе 1827 г. — опубликовать их, дошло только до Языкова».[21]

Самым сильным аргументом в данной системе обоснования датировки «Песен» является тот факт, что в 1828 г. Языков упоминает поэму Пушкина «Стенька Разин» как замысел, совершенно ему незнакомый. Однако, как отметила М. Г. Салупере, в 1832 г. о поэме Пушкина «Степан Разин» упоминал и С. П. Шевырев, также не связывая этот замысел с «Песнями о о Стеньке Разине», хотя ему-то они были наверняка известны, так как он присутствовал у Веневитиновых 12 сентября 1826 г., когда эти «Песни» были прочитаны Пушкиным. Отводя на этом основании датировку Д. Д. Благого, М. Г. Салупере датирует «Песни» осенью 1824—осенью 1825 г., находя некоторую общность мотивов «Песен» со стихотворением «Клеопатра».[22] Последнее утверждение исследовательницы нам представляется необоснованным, да и над стихотворением «Клеопатра», как показывает изучение тетради ПД, № 835, Пушкин работал в октябре—ноябре 1824 г.[23]

Что же касается начальной хронологической вехи возможной работы Пушкина над «Песнями о Стеньке Разине», то она устанавливается по письму поэта брату, написанному в первых числах ноября 1824 г.: «Знаешь ли мои занятия? до обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма! Ах! боже мой, чуть не забыл! вот тебе задача: историческое, сухое известие о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (XIII, 121).

Это первое упоминание Пушкина о Разине, замечательное во многих отношениях. Представляется несомненным, что наряду со сказками Пушкин в это время услышал и песни о народном герое, что и позволило назвать его «единственным поэтическим лицом русской истории».

Две из таких песен сохранились в записи Пушкина:

В городе-то было во Астрахане
Появился детина незнамой человек.
Он щеголем по городу похаживает,
Черный бархатный кафтан наразмашечку надет,
Черна шляпа пуховая на его русых кудрях.
Свой персидский кушачок на правой руке несет.
Он [штабным офицерам] боярам государевым не кланяется
К [Губернатору] астр<аханскому> воеводе под суд нейдет
Как увидел молодца [Губернатор] воевода со крыльца,
Закричал [Губернатор] воевода громким голосом своим:
«[Вы] Ой, есть ли у меня слуги верны молодцы?
Вы сходите, приведите удалого молодца».
Как поймали молодца во царевом кабаке,
Приводили удалого к [Губернатору] воеводе на двор.
[Стал Губерн<атор>] А как стал воевода его спрашивать:
«Ты скажи, скажи, детина незнамой человек,
Чьего рода, чьего племени, чей отеческой сын?

[21] *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 516—517.

[22] *Салупере М.* Из комментариев к текстам А. С. Пушкина // Русская филология. Сб. студенческих научных работ. Тарту, 1963. Вып. 1. С. 49—55.

[23] См.: *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь ПД, № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 56. Здесь же см. обоснование датировок других произведений Пушкина михайловской поры, упоминаемых ниже.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Иль из нашего городу, из Астр‹ахани›?
Иль с Дону казак иль казацкий сын?»
«Я не с вашего городу, не Астр‹ахани›,
Я не с Дону казак, не казацкий сын.
Я со Камы со реки, Сеньки Разина сынок.
Взялся батюшка у вас завтра в город побывать.
Ты умей его приняти, умей подчивати».
Рассердился Губерн‹атор› на удалого молодца,
Закричал тут Губ‹ернатор› гром‹ким› голосом своим:
«Что есть ли у меня слуги верны молодцы?
Вы возьмите, отведите уд‹алого› м‹олодца›;
Посадите удалова в белу-каменну тюрьму».[24]

Как по утренней заре, вдоль по Каме по реке,
Вдоль по Каме легка лодочка идет,
Во лодочке гребцов ровно 200 молодцов.
Посреди лодки хозяин С‹енька› Р‹азин› отоман.
Закричал тут хозяин громким голосом своим:
«А мы счерпаемте воды изо Камы со реки».
[И мы] Мы исчерпнули воды изо Камы со реки,
[Как наш хозяин] Припечалился хозяин С‹енька› Р‹азин› а‹таман›:
«Знать-то знать, что мой сыночек во неволюшке сидит,
Во неволюшке сидит
В белокаменной тюрьме».
«Не печалься, наш хозяин, С‹енька› Р‹азин› ата‹ман›:
Белукаменну тюрьму по кирпич‹ик›у разберем,
Твоего милого сын‹очка› из неволи уведем,
Астр‹аханского› Губ‹ернатора› под суд возьмем».[25]

Во многом именно эти народные песни[26] послужили своеобразной моделью для пушкинских песен о Стеньке Разине.

Для датировки последних первостепенное значение имеет вопрос об источниках пушкинских произведений. Некоторые исследователи склонны утверждать, что, хотя первая и вторая из пушкинских песен могут восходить к письменному источнику, не исключена возможность того, что Пушкину были известны и устные предания на те же сюжеты, причем возникновение его интереса к личности Разина нередко относят еще ко времени путешествия Пушкина в 1820 г. с Раевскими, а само посещение на Дону станицы Старый Черкасск, откуда был родом народный герой, позволяло считать, что здесь поэт мог впервые услышать предания о Разине, которые впоследствии, в Михайловском, он и обработал. При этом обычно вспоминают о не дошедших до нас пушкинских «замечаниях на черноморских и донских казаков», о которых он пишет в письме к Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 г., допуская, что в них Пушкин не мог не вспомнить о Разине. «Можно предположить, что „Замечания“, — считает Т. Г. Цявловская, — возникли в связи с крестьянскими волнениями в Екатеринославской губернии и на Дону, о которых Пушкин не мог не слышать, проезжая по этим местам».[27] Если так, то упоминание о крестьянской войне под предводительством Разина в пушкинских «замечаниях» было бы, конечно, вполне уместно.

Однако весь контекст письма поэта к Л. С. Пушкину позволяет судить о «замечаниях» как о сочинении этнографического содержания. Ср.: «Видел я берега Кубани и сторожевые станции — любовался нашими казаками. Вечно верхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг

[24] Рукою Пушкина. С. 453.
[25] Там же. С. 453—454.
[26] В научном издании исторических песен по аналогии с другими многочисленными записями сюжета о сынке Разина о пушкинской записи говорится: «Во всех изданиях печатается как два самостоятельных текста. Однако для этого нет достаточных оснований. Мы печатаем текст как одну песню, разбивая его звездочкой на две части» (Исторические песни XVII века. М.; Л., 1966. С. 360). Важно, однако, подчеркнуть, что Пушкин (это и отразилось в его записи) воспринимал данный текст как две песни, объединенные общим сюжетом.
[27] Пушкин. Исследования и материалы: Труды Третьей Пушкинской конференции. М.; Л., 1953. С. 377.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

нас ехали 60 казаков, за ними тащилась заряженная пушка, с зажженным фитилем. Хотя черкесы нынче довольно смирны, но нельзя на них положиться; в надежде большого выкупа — они готовы напасть на известного русского генерала. И там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасть на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению. Когда-нибудь прочту тебе мои замечания на черноморских и донских казаков — теперь тебе не скажу о них ни слова» (XIII, 18).

В том же ключе упомянуты казаки и в первой южной поэме Пушкина — «Кавказский пленник» (см. «Черкесскую песню»).

В пушкиноведческой литературе встречаются указания о том, что о Разине Пушкин не мог не узнать, посетив Старый Черкасск в начале июня 1820 г. См., например: «Пушкин и Раевские осмотрели в Старом Черкасске „все, что там есть достойного". Посетили они и старинный войсковой собор. В галерее этого собора висели цепи. По преданию, в них был закован схваченный царскими войсками Степан Разин».[28] На самом же деле цепи в этом соборе были повешены значительно позже, в 1860-е годы. Едва ли казаки, знакомившие с городом семейство важного генерала, вспоминали о своем земляке, имя которого ежегодно предавалось в церквях анафеме.

Одна деталь, как нам представляется, со всей несомненностью свидетельствует, что в ноябре 1824 г. Пушкин имел еще довольно смутное представление о Разине: в письме к брату он называет его Сенькой вслед за Ариной Родионовной, напевшей поэту песню о славном казаке. Записав эту песню, Пушкин начинает править текст, устраняя из него явные анахронизмы (вместо «губернатор» пишет «воевода», вместо «штабные офицеры» — «бояре государевы»); при этом имя героя, Сенька, в тексте остается неизменным.

Судя по тому, что в последующих письмах к брату Пушкин не повторяет своей просьбы, какой-то исторический источник о Разине поэту вскоре был прислан. Вряд ли это были иностранные издания, частично упоминавшиеся выше: они были в России труднодоступны. Однако под рукой у Л. С. Пушкина все же оказался печатный источник о Разине. Незадолго до того А. О. Корнилович поместил в журнале «Северный архив» выдержки из «Путешествия» Стрюйса, касающиеся пребывания Разина в Астрахани в 1669 г., после персидского похода. Очевидно, именно этот журнал и был прислан поэту в Михайловское. Здесь внимание его могло привлечь следующее предание: «В другой раз он (Стрюйс. — *С. Ф.*) видел его (Разина. — *С. Ф.*) на шлюпке, раскрашенной и отчасти покрытой позолотою, пирующего с некоторыми из своих подчиненных. Подле него была дочь одного персидского хана, которую он с братом похитил из родительского дома во время своих набегов на Кавказ. Распаленный вином, он сел на край шлюпки и, задумчиво поглядывая на реку, вдруг воскликнул: „О Волга славная! ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности, ты меня взлелеяла и вскормила, а я, неблагодарный, ничем еще не воздал тебе. Прими же теперь достойную тебя жертву". С сим словом схватил он несчастную персиянку, которой все преступление состояло в том, что она покорилась буйным желаниям разбойника, и бросил ее в волны. Впрочем, Стенька приходил в подобное исступление только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти. Вообще он соблюдал порядок в своей шайке и строго наказывал прелюбодеяние».[29]

Этот рассказ и послужил источником первой из пушкинских песен о Стеньке Разине:

Как по Волге-реке, по широкой
Выплывала востроносая лодка,

---

[28] Здесь жил Пушкин. Пушкинские места Советского Союза: Очерки. Л., 1963. С. 135. См. также в кн.: *Моложавенко В. С.* «Был и я среди донцов»: Записки краеведа. Ростов н/Д., 1984. С. 61.

[29] Северный архив. 1824. Апрель. № 7. С. 30—32.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Как на лодке гребцы удалые,
Казаки, ребята молодые,
На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин,
Перед ним красная девица,
Полоненная персидская царевна.
Не глядит Стенька Разин на царевну,
А глядит на матушку на Волгу.
Как промолвит грозен Стенька Разин:
«Ой ты гой еси, Волга, мать родная!
С глупых лет меня ты воспоила,
В долгу ночь баюкала, качала,
В волновую погоду выносила,
За меня ли молодца не дремала,
Казаков моих добром наделила.
Что ничем тебя еще мы не дарили».
Как вскочил тут грозен Стенька Разин,
Подхватил персидскую царевну,
В волны бросил красную девицу,
Волге-матушке ею поклонился.
(III, 23)

Как становится очевидным при сравнении пушкинской песни с рассказом Стрюйса, из этого рассказа заимствуется лишь сюжетный ход, при полном изменении и обстановки, и мотивировки поступка героя. Работая над песней, поэт обращается и к другим источникам, позволяющим ему воссоздать поэтический образ народного героя.

В полном соответствии с разинским фольклором пушкинское стихотворение открывается динамической сценой, переносится на просторы реки. Здесь Пушкин несомненно отталкивается от песни, записанной от Арины Родионовны (ср.: «Вдоль по Каме легка лодочка плывет, || Во лодочке гребцов ровно 200 молодцов. || Посреди лодки хозяин С‹енька› Р‹азин› отоман. || Закричал тут хозяин громким голосом своим. . .»), а также от народной драмы «Лодка», известной ему еще с кишиневской поры и отраженной в пушкинском сюжете поэмы о разбойниках.

Близка к драме и широко распространенная народная песня, родство с которой поэт словно угадывает в предании, поведанном Стрюйсом. Это песня «Разбойничья лодка», которая могла быть известна Пушкину по чулковскому изданию:

Что по той ли речке Керженке
Как плывет тут легка лодочка.
Хорошо лодка изукрашена,
Что расшита легка лодочка
На двенадцатеры веселечки.
На корме сидит атаман с ружьем,
На носу сидит есаул с багром,
По краям лодки добры молодцы,
Посредь лодки красна девица,
Разбойническая пленница,
Атаманова полюбовница.
Она плачет, что река льется,
Возрыдает, что ключи кипят.
Как возговорит красна девица:
«Ты прости, прости, отец и мать,
Ты прости, прости, и род-племя,
Уж мне с вами не видатися!
Я досталася разбойникам,
Не нажить уж мне своей воли».[30]

[30] *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1770. Ч. 3. С. 126. Этот распространенный песенный сюжет был усвоен и разинским фольклором — ср. записанную на Урале песню «Как по морю, морю синему», в примечаниях к которой А. Н. Лозанова указывает: «Творческая память не запечатлела в особых песнях образа захваченной Разиным в плен красавицы-персиянки. Но в молодецких песнях о безыменной девице могут быть отмечены некоторые черты как отпечаток разинщины. Напр., в данном варианте: изображение роскошно убранной лодки, золотой казны, нарядных тканей; также характерен образ девицы, завезенной в чужую землю. Сюжет о девице, захваченной в плен, широко известен в молодецких, казачьих и разбойничьих песнях в разнообразном окружении» (Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М.; Л., 1935. С. 70, 369).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Это позволяет наметить чисто пушкинский генезис первой песни о Стеньке Разине, которая вписывается в круг таких его произведений, как поэма о разбойниках, баллада «Жених», сон Татьяны в пятой главе романа «Евгений Онегин».

В преданиях о Степане Разине мы нередко встречаем обычный балладно-сказочный мотив о погубленной разбойником девице. Приведем примеры.

«Вышел на большую поляну, вдруг увидел себе добычу, лет семнадцати девицу. Он подошел к ней, сказал: „Здравствуй, красная девица! Что ты время так ведешь? Сколько я шел и думал, такой добычи мне не попадалось. Ты — перва встреча!“. Девка взглянула, испугалась такого вьюноши: увидела у него в руках вострy саблю, за плечом — ружье. Стенька снял шапку, перекрестился, вынул шашку из ножны и сказал: „Дай бог помочь мне и булатному ножу!“. Возвилася могучая рука с вострою шашкою кверху. Снял Стенька голову с красной девушки, положил ее в платок и понес к атаману. „Здравствуй, тятенька! Ходия я на охоту, убил птичку небольшую. Извольте посмотреть“. Атаман, выходя, взглянул в платок: на нем окровавленная голова, красовитое лицо. „Вот, Стеня, люблю за то!“. Поцеловал его в голову. „Я тебя награждаю своим вострым булатом, с ним я ездил семьдесят пять лет, а теперь ко мне кончина приходит“».[31]

«И задумал Стенька переправиться в отдаленную дорогу, на Балхинско черно море, на зеленый Сиверский остров; и думает Стенька про свою молодую жену, княгиню: „Куда ж я ее возьму с собой? Неужели мне, удальцу, там жены не будет?“ <. . .> Плыли они путину, молода его жена и сказала: „Куда ты меня завезешь?“ — „А не хошь ты со мной ехать, полетай с платка долой!“. Словом, ее огорошил — княгиня полетела вплоть до дна».[32]

Здесь изображено, так сказать, немотивированное, врожденное злодейство, ставящее Разина вровень с обычными сказочными разбойниками.

Несколько иначе оформляется предание о потоплении персидской княжны. У Стрюйса поступок Разина снижен бытовой мотивировкой («Стенька приходил в подобное исступление только после пиров, когда вино затемняло в нем рассудок и воспламеняло страсти. . .»). Однако в казачьих преданиях этот поступок Разина истолкован с точки зрения старых обычаев, вызванных кочевой, полной опасностей жизни, о чем вспоминал между прочим в «Истории Пугачева» Пушкин: «Сохранилось поэтическое предание: казаки, страстные к холостой жизни, положили между собой убивать приживаемых детей, а жен бросать при выступлении в новый поход» (IX, 7).

П. И. Якушкин записал это предание в версии, широко ныне известной по популярной песне Садовникова «Из-за острова на стрежень» («Казаки <. . .> стали толковать: что такое с атаманом случилось, пить не пьет, сам в круг нейдет, все со своей полюбовницей-султанкой возится. . .» и пр.).[33]

Н. И. Костомаров приводит такое предание: «Плыл (говорит народ) Стенька по морю на своей чудесной кошме, играл в карты с казаками, подле него сидела любовница, пленная персиянка. Вдруг сделалась буря, — товарищи и говорят ему: „Это на нас море рассердилось, брось ему полонянку“. Стенька бросил ее в море — и буря утихла».[34]

В пушкинской же песне то же предание истолковано не как разбойничье злодейство, не как вынужденная уступка силам обстоятельств, а как щедрый и добровольный дар природе, вспоившей и вскормившей героя: он жертвует самым дорогим для себя, тем самым становясь вровень с могучей стихией.

Не зная даже различных версий данного предания, поэт угадывает его древнюю — доразинскую, конечно, — мифологическую основу, которая

---

[31] Песни и сказания о Разине и Пугачеве. С. 86.
[32] Там же.
[33] Там же. С. 123—124.
[34] *Костомаров Н.* Бунт Стеньки Разина. 2-е изд. СПб., 1854. С. 96.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

обнажается в одной из самых ранних записей легенды о потоплении Разиным княжны, сохраненной в «Записках» Фабрициуса (опубликованы впервые в 1968 г.). Здесь этот случай отнесен ко времени пребывания Разина на Яике (1668), перед началом персидского похода: «Но сначала Стенька весьма необычным способом принес в жертву красивую и знатную татарскую деву. Год назад он полонил ее и до сего дня делил с ней ложе. И вот перед своим отступлением (т. е. перед персидским походом. — *С. Ф.*) он поднялся рано утром, нарядил бедняжку в ее лучшие платья и сказал, что прошлой ночью ему было грозное явление водяного бога Ивана Гориновича, которому подвластна река Яик; тот укорял его за то, что он, Стенька, уже три года так удачлив, столько захватил добра и денег с помощью водяного бога Ивана Гориновича, а обещаний своих не сдержал. Ведь когда он впервые пришел на своих челнах на реку Яик, он пообещал богу Гориновичу: „Буду с твоей помощью удачлив — то и ты можешь ждать от меня лучшего из того, что я добуду". Тут он схватил несчастную женщину и бросил ее в полном наряде в реку с такими словами: „Прими это, покровитель мой Горинович, у меня нет ничего лучшего, что я мог бы принести тебе в жертву, чем эта красавица". Был у вора сын от этой женщины, его он отослал в Астрахань к митрополиту с просьбой воспитать мальчика в христианской вере и послал при этом 1000 рублей».[35]

Этот рассказ едва ли был известен поэту; тем отчетливее проявляется его проницательность, его понимание, что бытовая мотивировка, указанная Стрюйсом, мельчит характер народного героя, «единственного поэтического лица русской истории».

Важно подчеркнуть, что в песне, заключающей цикл, поэтическая натура Разина подчеркнута еще сильнее. Дар героя по достоинству оценен стихией, которая сторицей воздает ему, возвращая и персидскую княжну:

Что не конский топ, не людская молвь,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливается.
Зазывает меня, Стеньку Разина,
Погулять по морю, по синему:
«Молодец удалой, ты разбойник лихой,
Ты разбойник лихой, ты разгульный буян,
Ты садись на ладьи свои скорые,
Распусти паруса полотняные,
Побеги по морю по синему.
Пригоню тебе три кораблика:
На первом корабле красно золото,
На втором корабле чисто серебро,
На третьем корабле душа-девица».

(III, 24—25)

Справедливо отмечалось, что песня эта, сотканная из обычных мотивов русской народной поэзии, не имеет сюжетного аналога ни в устной традиции, ни в письменных источниках. Важно, однако, отметить, что в сущности в ней использован зеркальный сюжет по отношению к первой из песен, основанной на рассказе Стрюйса. В этом же рассказе Пушкин почерпнул заключительный мотив третьей своей песни, использовав его так же отраженно. Ср. у Стрюйса: «О Волга славная! ты доставила мне золото, серебро и разные драгоценности». В той же последовательности (только с заменой «разных драгоценностей» «душой-девицей») Пушкин перечисляет дары в третьей своей песне. И в данном случае Пушкин следует за народно-поэтической традицией: «. . .согласно великорусским песням, — замечал М. Е. Соколов, — удалый добрый молодец обыкновенно имеет под руками три корабля: „первый тот корабль — с красным золотом, другой тот корабль — с чистым серебром, а третий — с крупным

[35] Записки иностранцев о восстании Степана Разина. С. 47.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

жемчугом“».[36] Замена третьего компонента этой постоянной формулы «душой-девицей»[37] создает некий метасюжет, объединяющий первую и третью песню: щедрый дар героя природе — щедрое воздаяние природы герою.

Когда же были написаны эти песни?

3

В ноябре 1824 г. Пушкин запрашивал у брата «сухое историческое известие» о Разине. Вероятно, вскоре оно было прислано. Однако к созданию своих «песен», стилизованных под народные, Пушкин, на наш взгляд, приступил несколько позже.

В феврале 1825 г. в Михайловское дошла книга Н. И. Гнедича «Простонародные песни нынешних греков», снабженная обширным введением и содержащая переводы двенадцати «песен клефтических» (т. е. разбойничьих). «Песни греческие, — откликнулся на них Пушкин, — прелесть и tour de force.[38] Об остроумном предисловии можно бы потолковать? Сходство песенной поэзии обоих народов явно — но причины?». Здесь же Пушкин писал: «Я жду от вас эпической поэмы. Тень Святослава скитается не воспетая, писали вы мне когда-то. А Владимир? а Мстислав? а Донской? а Ермак? а Пожарский? История народа принадлежит поэту» (XIII, 145). В данном перечне отсутствует имя Степана Разина — оно и не вписывается в этот ряд, так как выпадает из официальной истории, которая, очевидно, и возможна только в «эпической поэме». Но намечая галерею героев, Пушкин не мог не вспоминать о проклинаемом церковью и властями донском казаке, которого считал «единственным поэтическим лицом русской истории».

Во введении к песням греков внимание Пушкина привлекли рассуждения о некоторых поэтических приемах (одушевление природы, отрицательные сравнения и т. д.), общих и для новогреческих песен, и для простонародных русских. Сходство это Гнедич объяснял тем, что издавна «дух русский или все равно славянский зашел к народу греческому».[39]

Пушкин признавал это сходство, но причину его усматривал в чем-то другом. В письме к брату от 14 марта 1825 г. он писал: «Гнедича песни получил. На днях буду писать ему с претензиями» (XIII, 152). В чем именно? Ответ на этот вопрос мы находим в статьях и набросках Пушкина 1825 г., где он попытался определить истоки национальной самобытности литературы. «Климат, образ правления, вера, — считал он, — дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих какому-нибудь народу» (XI, 40).

Очевидно, именно в подобии некоторых обстоятельств (климата, образа правления, веры) Пушкин и видел причины совпадения приемов народной поэзии. О том, что такого рода параллели между Грецией и Русью проводились Пушкиным, свидетельствуют его замечания «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова»: «Г-н Лемонте напрасно думает, что владычество татар оставило ржавчину на русском языке. Чуждый язык распространяется не саблею и пожарами, но собственным обилием и превосходством <. . .> предки наши, в течение двух веков стоная под татарским игом, на языке родном молились русскому богу, проклинали грозных властителей и передавали друг другу свои сетования. Таковой же пример видели мы в новейшей Греции» (XI, 32).

---

[36] *Соколов М. Е.* Песни А. С. Пушкина и крестьян Саратовской губернии о Стеньке Разине. Саратов, 1902. С. II.

[37] Возможно, в данном случае Пушкин опирался на сказочную традицию, объединяющую подчас и море, и золото, и серебро, и «девицу», ср.: «Смотрит, а по синю морю плывет Василиса-царевна в серебряной лодочке, золотым веслом попихается» (Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1957. Т. 3. С. 425).

[38] чудо мастерства (*франц.*).

[39] *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956. С. 219.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Заслуживает внимания и суждение Пушкина, высказанное чуть выше: «В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему (славяно-русскому языку. — *С. Ф.*) свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе звучный и выразительный, отселе заемлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного; но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей» (XI, 31).

Данные пушкинские замечания в чем-то созвучны введению Н. И. Гнедича к «Простонародным песням нынешних греков». По крайней мере именно с весны 1825 г. мысли о самобытности, народности русской литературы особенно занимают Пушкина, и, вероятно, первым толчком к ним как раз и послужила книга, изданная Гнедичем, причем как сами песни (которые Пушкиным признаются совершенством), так и теоретические выкладки, им предпосланные (к которым Пушкин имеет серьезные «претензии»).

Нам представляется, что своеобразным откликом на простонародные песни греков стали пушкинские «Песни о Стеньке Разине».

Показательна сама словесная перекличка между письмом Пушкина к Гнедичу и последней пушкинской песней о Стеньке Разине: «Когда Ваш корабль, нагруженный сокровищами Греции, входит в пристань при ожидании толпы <. . .> Сижу у моря, жду перемены погоды» (XIII, 145). В письме к брату, написанном вслед за письмом к Гнедичу, Пушкин упоминает также, как нам кажется не случайно, «атамана Греча и есаула Булгарина» (XIII, 148). Такой перенос в эпистолярий шутливо преображенных своих поэтических образов очень характерен для творческой практики Пушкина — ср., например, замечание в письме к Вяземскому от 29 ноября 1824 г. (в это время пишутся «Подражания Корану»): «Между тем принужден был бежать из Мекки в Медину, мой Коран пошел по рукам — и доныне правоверные ожидают его» (XIII, 125).

Хронологическая локализация работы Пушкина над «Песнями о Стеньке Разине» (конец февраля—начало марта 1825 г.) позволяет в свою очередь соотнести их и с житейскими размышлениями Пушкина той поры, и с его творческими исканиями.

Отмеченная в письме к Гнедичу фраза: «Сижу у моря, жду перемены погоды» — это один из устойчивых мотивов переписки Пушкина; ср. в письмах к Д. М. Шварцу от 9 декабря 1824 г. и к В. И. Туманскому от 13 августа 1825 г.: «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из своего гнезда. . .» (XIII, 129). Этот мотив отражает долго лелеемую надежду Пушкина, зародившуюся еще в Одессе, — о побеге за границу.[40] Об этом он прямо писал в одной из онегинских строф («Придет ли час моей свободы» и пр. — VI, 25) и вспоминал в стихотворении «К морю»:

Не удалось навек оставить
Мне скучный неподвижный брег,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтам твоим направить
Мой поэтический побег. . .
(II, 332)

Об этом он не перестает думать и в Михайловском, продолжая в конце октября 1824 г. начатое еще в Одессе стихотворение, обращенное к брату:

Презрев и пени[41] укоризны,
И зовы сладостных надежд,
Иду в чужбину, прах отчизны
С дорожных отряхнуть одежд. . .
(II, 349)

[40] См.: *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 131—156.

[41] Об уточнении пушкинского текста в данном случае см. в кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. XI. С. 57.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Брату на этот счет были отданы какие-то распоряжения, о чем напоминается в письме к нему от 20 декабря 1824 г., в многозначительно подчеркнутых словах: «Мне дьявольски не нравятся петербургские толки о моем побеге. Зачем мне бежать? здесь так хорошо! Когда ты будешь у меня, то станем толковать *о банкире*, *о переписке*, *о месте пребывания Чедаева*. Вот пункты, о которых можешь уже осведомиться» (XIII, 130—131).

Несомненно на пресечение тех же слухов направлено и замечание Пушкина в письме к В. Ф. Вяземской от 24 марта 1825 г.: «Пущин напрасно рассказал вам о моих тревогах и предположениях, которые оказались ошибочными. Я не поддерживаю никаких сношений с Одессой и мне совершенно неизвестно, что там происходит» (XIII, 156, 534; подлинник по-французски). Намек этот тем более внятен для княгини, что она была некогда в Одессе посвящена в мысли поэта о побеге и готова была содействовать ему.

Теперь у Пушкина возникает новый план: под предлогом необходимости лечения от аневризма перебраться в Ригу, откуда бежать за границу было легче. В конце апреля 1825 г. он обращается с просьбой к Александру I о разрешении поездки в Ригу и вскоре получает отказ. С тех пор мысль о побеге за границу у Пушкина уже не возникает.

Как нам представляется, в общем русле раздумий о своем «поэтическом побеге» из-под пера Пушкина выходят строки о Стеньке Разине:

> А погодушка свищет, гудит,
> Свищет, гудит, заливается,
> Зазывает меня, Стеньку Разина,
> Погулять по морю, по синему. . .
>
> (III, 24—25)

Герой этой песни, несмотря на остраненность от поэта, несет в себе лирическое начало в той же степени, как и герой цикла «Подражания Корану», над которым Пушкин работает в октябре 1824—мае 1825 г.

На соотнесенность с новогреческими песнями в переводе Гнедича указывает, как нам кажется, сам сюжет пушкинской песни о русском разбойнике. Он однотипен с начатой Пушкиным в октябре 1824 г. балладой «Жених» (убийство разбойником девушки), но противопоставлен последней из «песен клефтических», в примечаниях к которой переводчик подчеркивал: «Суровые люди, клефты, отличаются добродетелями, достойными душ образованных. Поведение их в отношении к женщинам заслуживает внимания. Им часто случается приводить в плен дочерей или жен турецких, даже греческих, и держать их несколько дней в своей власти среди гор и лесов дремучих, пока не получат выкупа. Но ни капитан, ни его паликар никогда не позволят себе нанесть малейшее оскорбление пленнице. Капитан, который осмелится оскорбить ее, будет немедленно оставлен паликарами; рассказывают, что один был за это умертвлен ими, как человек навсегда себя обесчестивший и недостойный повелевать храбрыми. Сия благородная черта нравов и чувствований клефтов видна в песне „Скиллодим“».[42]

Следуя своему убеждению («Есть тьма мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих какому-нибудь народу»), Пушкин, воссоздавая художественный мир русской разбойничьей песни, придерживается народно-поэтической традиции.

Но если иметь в виду циклический принцип объединения пушкинских песен о Стеньке Разине, то в отмеченном выше «метасюжете», соединяющем первую и последнюю из них, нам видится некоторый след поэтического соревнования с Гнедичем и в ином отношении.

Прочитав в «Полярной звезде на 1823 год» стихотворение «Тирентинская дева (из Андр. Шенье)», Пушкин шутливо сетовал в письме к брату от 30 января 1823 г.: «Гнедич у меня перебивает лавочку —

> Увы, напрасно ждал тебя жених печальный

[42] *Гнедич Н. И.* Стихотворения. С. 239.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

и проч. — непростительно прелестно. Знал бы своего Гомера, а то и нам не будет места на Парнасе» (XIII, 56).

В стихотворении этом трагическое происшествие (смерть в волнах девы, плывшей к ожидавшему ее жениху) просветлено, как это обычно для поэзии А. Шенье, мифологическим мотивом чудесного преображения житейской ситуации:

Она уже в волнах, младая Эфрозина!
Помчала мертвую глубокая пучина.
Фетида, сжалися, ее из бездн морских
Выносит бледную в объятиях своих. . .[43]

Здесь, как мы видим, в чем-то уже предвосхищается позднейшее стихотворение Пушкина «Арион» (1827). Как уже указывалось выше, и в последней пушкинской песне о Стеньке Разине говорится о чудесном спасении «души-девицы».

Как нам представляется, весной 1825 г. Пушкин написал только две песни о Стеньке Разине — «Как по Волге-реке, по широкой» и «Что не конский топ, не людская молвь», которые по аналогии с двумя песнями о «Сеньке» Разине, записанными от Арины Родионовны, составили своеобразную двухчастную балладу о «единственном поэтическом лице русской истории», о его щедром даре могучей природе и чудесном ответном даре природы герою, ей полюбившемуся. В то время Пушкину не могло еще быть знакомо предание, составившее содержание второй песни этого цикла, «Ходил Стенька Разин».

4

Предание это было напечатано Погодиным в «Москвитянине» в 1841 г., но, очевидно, оно было известно издателю журнала к моменту его знакомства с Пушкиным после возвращения последнего из ссылки в 1826 г. Вспомним, что Погодин — единственный из современников поэта — оказался чрезвычайно внимательным к пушкинскому поэтическому циклу. Как уже говорилось выше, именно он в своем дневнике и мемуарах сохранил достоверные сведения об этом произведении (в отличие от Шевырева и Языкова, упоминавших о замысле пушкинской поэмы о Степане Разине, и даже от Вульфа, который помнил «Песни» не сами по себе, а в связи с запрещением Бенкендорфа их печатать). Погодину Пушкин сообщил о недопущении «Песен» в печать. Только Погодин и сохранил «Песни о Стеньке Разине» для потомства. Учитывая все это, мы и предполагаем, что, прослушав пушкинские песни о Разине, написанные в Михайловском, он же сообщил поэту еще об одном предании о народном герое.

В отрывке из «хронографа» (точнее, летописи), оказавшемся в распоряжении Погодина, рассказывалось о пребывании Разина в Астрахани в 1669 г., после возвращения из персидского похода, когда власти пытались заключить мир с мятежным атаманом, использовав его войско в государственных целях: «И егда указ государев пришел об сем в Астрахань, тогда воевода повелел тому Разину со всеми своими судами притти в Астрахань, и егда он в Астрахань прииде, тогда воевода читал ему милостивый и простительный указ царев. И принят он от воеводы был честно, где он и сам воеводу многими драгими персидскими дарами одарил, и тако пребывая пред градом Астраханью, стоял со всеми своими, припасаяся в Москву итти.

И между тем воевода Астраханский, видя у Разина многие богатства и драгие вещи, овогда ласканием, а иногда и грозою от него получил, что уже тому Разину было и небезобидно. Уж он часто ему упоминал, чтоб он ево вскоре отправлял в Москву, но воевода той, завидуя богатствам его, день ото дня продолжал его отправление. И некогда тому воеводе случилось быть на судне при веселом подпитии; Разин той в то же время имел при

[43] Там же. С. 129.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

себе богатую шубу дорогих соболей, также покрытую дорогою персидскою парчою, которая воеводе зело понравилась, начати ее просити, он, Разин, ему на то досадно отвеща, понося его лакомства. Но воевода ему тако сказал: когда ему той шубы не подарит, то он знает, что с ним сотворить, якобы в приезде его, Разина, в Москве тамо может он, воевода, добро и зло ему, Разину, устроить. И тако той Разин хотя и нехотя, но якобы принужден ту шубу ему отдать; с великим ярым сердцем и злою мыслью скинув с себя тою и отдав ему, рек еще: возьми, брат, шубу, только не было в ней шуму».[44]

В отступление от исторической истины этот эпизод в изложении хрониста становится поворотным пунктом: возмущенные жадностью воеводы, казаки поднимают восстание и идут походом на Москву. Характерно предпосланное публикации примечание редактора: «Благодарим усердно достопочтенного любителя русских древностей за сообщение этого драгоценного отрывка: история России является в новом свете, если истинно показание хронографа, носящее, впрочем, все признаки современной достоверности. В Разине Россия имела бы второго Ермака, но стеклись враждебные обстоятельства, и он, совратясь с пути, получил достойную казнь разбойника».[45]

Пушкин в своей песне о Стеньке Разине дает нарочито мирное истолкование происшествию. Пушкинская трактовка тем более знаменательна, что ему несомненно были знакомы народные песни о расправе разбойников с астраханским губернатором (ср., например, концовку второй песни о Разине, записанной в Михайловском), одна из которых входила в собрание Чулкова:

Что повыше было города Царицына,
Что пониже было города Саратова
Протекала, пролегла мать Камышинка-река
. . . . . .
Ах! что возговорят молодцы, бурлаки-удальцы:
«Еще что-то на воде у нас белеется».
Забелелися тут флаги губернаторские:
Ково ждали, пожидали, тово ляд и несет.
Астраханский губернатор догадается.
«Ах! вы гой еси, бурлаки, люди вольные,
Вы берите цветно платье губернаторское,
Вы берите все диковинки заморские,
Вы берите ли вещицы астраханские!»
. . . . . .
«Нам не дороги вещицы астраханские,
Дорога нам буйная твоя головушка!»
Как срубили с губернатора буйну голову,
Они бросили головку в Волгу матушку-реку,
И что сами молодцы посмеялися ему:
«Ты добре ли, губернатор, к нам строгий был;
Ах! ты бил ли нас, губил много, в ссылку посылал,
Ах! ты жен, наших детей на воротах расстрелял».[46]

Принимая все это во внимание, нельзя не оценить нарочитого изменения Пушкиным и тональности и самого смысла легендарного рассказа о шубе: под пером поэта отданная жадному воеводе шуба служит знаком своеобразного компромисса героя с властями — мудрого его величия, умения подняться над мелочной обидой и подавить невольный гнев. Нам представляется, что едва ли такая трактовка была возможна для Пушкина михайлов-

---

[44] Москвитянин. 1841. Ч. VI, № 7. С. 167. Аналогичное предание было записано впоследствии только один раз — П. И. Якушкиным и помещено в его «Путевых письмах» (СПб., 1884), причем, как и в версии, напечатанной в «Москвитянине», жадность воеводы здесь истолковывается как главная причина восстания Степана Разина (см. в кн.: Песни и сказания о Разине и Пугачеве. С. 113—116). Не исключено, что именно публикация в «Москвитянине» послужила источником устного предания, записанного Якушкиным.

[45] Москвитянин. 1841. Ч. VI, № 7. С. 165.

[46] *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1770. Ч. 3. С. 71 (№ 54).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ской поры. Достаточно напомнить, что в марте—апреле 1825 г. он работает над стихотворением «Андрей Шенье», в котором герой, идущий на казнь, восклицал:

Пей нашу кровь, живи, губя:
Ты все пигмей, пигмей ничтожный.
И час придет. . . и он уж недалек:
Падешь тиран! Негодованье
Воспрянет наконец. Отечества рыданье
Разбудит утомленный рок. . .
(II, 401—402)

Получив известие о смерти Александра I, Пушкин писал 4—6 декабря П. А. Плетневу: «Душа! я пророк, ей-богу пророк! Я „Андрея Шенье" велю напечатать церковными буквами во имя отца и сына etc.» (XIII, 249).

Иное дело — позиция Пушкина после возвращения из ссылки, когда он заключает мир с правительством. Право же, разинская шуба невольно вспоминается, когда мы читаем переписку Пушкина с Бенкендорфом той поры — хотя бы то письмо поэта от 22 марта 1827 г., в котором он отвечает на выговор шефа жандармов по поводу непредоставления в «высочайшую цензуру» его стихотворений: «Стихотворения, доставленные бароном Дельвигом вашему превосходительству, давно не находились у меня <. . .> Вследствие высочайшей воли я остановил их напечатание и предписал барону Дельвигу прежде всего предоставить оные вашему превосходительству» (XIII, 325—326). Однако этот разумный компромисс с самого начала для Пушкина подразумевал непосягательство властей на внутреннюю свободу, непременное сохранение чувства собственного достоинства, своего рода «идейную автономию», что, конечно, правительству казалось подозрительным.

Недаром, прочитав «Песни о Стеньке Разине», тот же Бенкендорф, хотя и отметил их «поэтическое достоинство», прежде всего выразил неудовольствие стихами «Возьми себе шубу, да не было бы шуму».

Таким образом, время создания второго стихотворения и окончательного оформления всего цикла можно определить промежутком между 12 сентября 1826 г. (чтение у Веневитинова «Песен о Стеньке Разине», первой и третьей по окончательному счету) и 20 июля 1827 г.,[47] когда цикл, уже включающий стихи о шубе, был передан на просмотр Бенкендорфу. Ожидая ответа шефа жандармов, Пушкин 15 августа 1827 г. в Михайловском пишет свое программное стихотворение «Поэт», вторая строфа которого, как нам кажется, созвучна общей идее всего цикла о «единственном поэтическом лице русской истории»:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонет гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы. . .
(III, 65)

---

[47] Очевидно, именно возобновление работы Пушкина над циклом возбудило слухи о том, что он пишет поэму о Степане Разине, отразившиеся, в частности, в письмах Языкова и Шевырева. К 1826—1827 гг., как уже подчеркивалось выше, следует отнести и письмо Пушкина к А. С. Норову с перечнем литературы о Степане Разине, которая могла понадобиться поэту в связи с продолжением работы над циклом. Характерно, что в этой записке Пушкин упоминает только свою песню об «одалиске» — песня о шубе тогда еще, наверное, не была написана.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Как известно, иллюзии поэта о возможности сохранения своей свободы путем мирного соглашения с властями достаточно быстро развеялись. Этим, на наш взгляд, и объясняется, что после 1828 г. Пушкин никогда не вспоминал «Песен о Стеньке Разине», не включал их в списки своих произведений, предполагаемых для печати, не сохранил даже их текстов. Поэтическая натура Разина в пушкинском цикле раскрывалась нарочито парадоксально: в сущности, все три «песни» объединены идеей дара (щедрый дар Волге, мудрый дар воеводе, щедрый дар природы герою), раскрывающей широту натуры Степана Разина. Однако ознакомление с историческими источниками о восстании Степана Разина (см. его письмо к Норову) обнаружило односторонность его трактовки народного героя. В творческой эволюции Пушкина «Песни о Стеньке Разине» остались первым подступом его к теме, получившей позднее воплощение в «Истории Пугачева» и в «Капитанской дочке».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

О. С. МУРАВЬЕВА

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИКИ ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ

Лирической поэзии Пушкина посвящено бесконечное множество исследований, в которых она рассматривается под самыми разными углами зрения. Мы изберем только один аспект — достаточно частный, но и достаточно важный: рассмотрим пушкинскую лирику в отношении проблемы суггестивности.

Термин «суггестивность» (от французского suggestion — «внушение») в самом общем своем смысле употребляется в литературоведении для обозначения невысказанного, но ощутимого. Суггестивная атмосфера — это атмосфера исподволь внушенная теми или иными средствами поэтики. По отношению к лирике этот термин определен в «Теории литературы» Б. В. Томашевского. Он считает, что суггестивная лирика имеет целью «вызвать в нас представления, не называя их, создать впечатление „возможного значения“».[1]

Попытаемся яснее очертить интересующее нас явление. Основа его коренится в самой природе художественной литературы: художественные тексты тем и отличаются от текстов научных и публицистических, что несут в себе некую скрытую информацию, которая «закодирована» так или иначе в самой художественной форме. Глубокий и подробный анализ этого явления дан в исследовании И. Р. Гальперина. Здесь нет ни возможности, ни необходимости приводить все соображения исследователя; отсылая к его книге, отметим одно, крайне важное для наших последующих рассуждений положение. Гальперин предлагает разграничить такие понятия, как «содержательно-фактуальная информация», т. е. сообщения о фактах, событиях, процессах, «содержательно-концептуальная информация», которая сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между этими фактами и событиями, и «содержательно-подтекстовая информация», возникающая благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные значения, способности предложений внутри сверхфразовых единств «приращивать» смыслы, а также благодаря способности нашего сознания связывать все новые факты и впечатления с накопленным личным или общественным опытом. Эта информация в принципе расплывчата и неопределенна, и содержание ее во многом определяется тезаурусом читателя.[2]

Особенно очевидно выступает это свойство художественного текста в поэзии. По словам А. Потебни, «поэтический образ каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто иное и большее, чем то, что в нем непосредственно заключено».[3] Андрей Белый

[1] *Томашевский Б. В.* Теория литературы. М.; Л., 1930. С. 188—189.

[2] *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. О психологии восприятия поэтических текстов и о значении подготовленности читателя см.: *Медведева С. Ю.* К истории изучения поэтического языка // Структура и функционирование поэтического текста: Очерки лингвистической поэтики. М., 1985. С. 64—69; *Лувина Л. Г.* Структурно-семантические особенности стихотворного текста. Там же. С. 162—163.

[3] *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. (Эстетика и поэтика). М., 1976. С. 341 (о роли читателя см. на с. 344).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

утверждал, что «стихотворение, воспринятое нами, требует определенно нашего творческого отношения, чтобы завершить символ, который лишь загадан в стихотворении, но не дан в определенно кристаллизованном образе».[4] Осознание того факта, что лирическое стихотворение для своего «осуществления» нуждается в воспринимающем сознании, в читателе, может вызвать желание отказаться вообще от рассмотрения «содержательно-подтекстовой информации» стихотворения, как от чего-то неизбежно и заведомо субъективного, и сосредоточить внимание исключительно на формальной стороне.[5] Мы полагаем, что такой подход совершенно неоправдан. Анализ скрытого «подтекстового» или «внетекстового» содержания лирического стихотворения не есть изложение свободных фантазий исследователя: «тайна» лирической поэзии в том и состоит, что характер читательских ассоциаций задан поэтическим текстом, поток их исподволь направляется в то или иное русло (направленность эта может быть совершенно определенной или, напротив, трудно уловимой, но об этом скажем ниже).

В 1925 г. исследователь Г. Шенгели предлагал различать переживание, вызванное «выразительностью образов», обретающее силу только благодаря «родству душ» и, следовательно, являющееся произвольным, случайным, и переживание, внушенное силлогизмом, т. е. имеющее объективную основу и доступное анализу.[6] Между тем нужно заметить, что вопрос об «объективной убедительности» внушенного переживания вообще весьма спорен. Думается, что никакой сколь угодно изощренный и доказательный литературоведческий анализ не сможет убедить в том, что стихотворение вызывает такие-то и такие-то переживания, человека, который сам этих переживаний не испытывает. К тому же, пренебрегая в своем анализе «выразительностью образов», мы непоправимо обедним стихотворение. Представляется гораздо более плодотворным, не делая никаких подобных ограничений, идти по пути выявления ассоциаций, продуцируемых текстом стихотворения.

«Ассоциации в художественном произведении не возникают спонтанно. Они — результат художественно-творческого процесса, в котором отдаленные, не связанные логическими скрепами представления приобретают вполне понятные связи между описываемыми явлениями».[7] Задача исследователя, таким образом, видится в том, чтобы выявить эти связи и описать встающие за ними образы или, пользуясь термином Гальперина, пересказать «содержательно-подтекстовую информацию». Разумеется, элемент субъективности здесь неизбежен, но его не следует опасаться; напротив, стремление свести его на нет противоречит самой природе лирической поэзии. Собственно, это и есть анализ «суггестивной атмосферы» и «внушающей силы» лирического стихотворения.

Каким же образом можно «вызывать представления, не называя их»? Давая определение суггестивной лирики, Томашевский в качестве примера указал только одну из особенностей лирических стихотворений, являющуюся потенциальным источником суггестивности, — эффект концовки: «В силу психологической привычки к концовочным стихотворениям <. . .> (т. е. таким, где замыкающий мотив является новым, разрушающим инерцию тематического развития) <. . .> мы приписываем последнему мотиву значение концовочного, и он получает бóльшую вескость, значительность просто в силу того, что находится в конце».[8] Конкретный, «содержательный» смысл этого мотива, таким образом, «подсвечивается» и приобретает особое значение, ничем не подкрепленное словесно, но продуцируемое внутритекстовыми связями.

---

[4] *Белый А.* Символизм: Сб. статей. М., 1910. С. 426.

[5] К такому выводу пришел, в частности, Андрей Белый, см.: *Белый А.* Символизм. С. 244.

[6] *Шенгели Г.* О лирической композиции // Проблемы поэтики / Под ред. В. Я. Брюсова. М.; Л., 1925. С. 97.

[7] *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. С. 79.

[8] *Томашевский Б. В.* Теория литературы. С. 188—189.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В. М. Жирмунский в своей «Теории стиха» доказывал, что в поэтической речи «содержание, как тема, подчинено общему художественному заданию, служит как один из поэтических приемов наравне с другими общей задаче — созданию художественного впечатления».[9] Один из частных случаев этой закономерности продемонстрировал Г. Шенгели в уже упоминавшейся нами работе. Исследуя, как переживание внушается различными композиционными приемами, он разделял две стороны высказывания: содержание и устремление, условно называя первое фабулой, а второе — темой. Шенгели показывал, как различное сочетание фабул рождает разные темы. Например: «Фабула осенней непогоды в сопоставлении с фабулой пылающего камина и ковров прорастает темой уюта, в сопоставлении с фабулой шагающего пустырем бродяги прорастает темой бездомности» и т. п. Исследователь справедливо отмечал, что использование этого эффекта — «один из способов снабдить стихотворение внушающей силой».[10] Переформулировав выводы Шенгели, можно сказать, что он вскрывает один из важных ресурсов суггестии: образы и темы непосредственно данные, названные, рождают другие, уже не названные образы и темы. Причем эти неназванные образы и представления не есть нечто, принадлежащее исключительно субъективным переживаниям читателя; они подсказаны, «внушены» читателю поэтическим текстом.

Т. Сильман, останавливаясь на роли пейзажа в лирическом стихотворении, полагает, что он может продуцировать некие «подтекстные значения», так или иначе связанные с идеей вечности. Таким образом, пейзажный элемент принимает на себя функцию «досказывания чувств и мыслей лирического „я“ средствами, находящимися как бы за пределами словесного выражения».[11]

И. Роднянская в статье «Слово и „музыка“ в лирическом стихотворении» приходит к выводу, что некую «дополнительную» информацию, наличествующую в лирическом стихотворении «независимо от слов и вложенного в них смысла, несет сам метр».[12] По мнению исследовательницы, благодаря метру, этому «универсальному уравнителю и сопоставителю», «все элементы речи обретают потенциальную сопоставимость, соотнесенность друг с другом».[13] Слова в поэтическом тексте и весь текст в целом обогащаются новыми, дополнительными «значимостями», и «в результате „игры“ этих „значимостей“ на фоне логического смысла возникло новое качество — образ».[14] Роднянская подчеркивает, что образы и настроения, рожденные игрою смыслов в тексте лирического стихотворения, не провозглашаются, а исподволь внушаются, и потому читатель попадает под их власть безотчетно, не в состоянии их назвать и определить.[15]

Л. Я. Гинзбург в книге «О лирике» справедливо замечает, что «в поэзии особое соотношение между сказанным и подразумеваемым, названным и внушенным существовало всегда, но разное в разные времена и в разных художественных системах».[16] Анализ своеобразия этого соотношения в творчестве того или иного поэта имеет важнейшее значение для постижения художественного содержания его лирики, неповторимости его поэтического мира.[17]

---

[9] *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975. С. 435.

[10] *Шенгели Г.* О лирической композиции. С. 102.

[11] *Сильман Т.* Заметки о лирике. М., 1977. С. 89.

[12] *Роднянская И.* Слово и «музыка» в лирическом стихотворении // Слово и образ. М., 1964. С. 196.

[13] Там же. С. 205.

[14] Там же. С. 214.

[15] Там же. С. 215.

[16] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 357.

[17] Г. А. Гуковский, не пользуясь термином «суггестивность», в своем анализе поэтики В. А. Жуковского продемонстрировал суггестивные возможности поэтического языка, открытые Жуковским для русской поэзии. См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. С. 35—36. Л. Я. Гинзбург раскрывает источники суггестивности в поэзии Мандельштама (см.: *Гинзбург Л. Я.* О лирике. С. 358—396), Р. Тименчик — в поэзии Ахматовой (см.: *Тименчик Р. Д.* Художественные принципы предреволюционной поэзии А. Ахматовой. Тарту, 1982).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Лирика Пушкина при сей своей изученности еще не рассматривалась под этим важным углом зрения. Этот пробел в общем понятен: суггестивность лирики Пушкина (в отличие, скажем, от лирики Мандельштама) отнюдь не бросается в глаза. Допустимо и усомниться, существует ли это явление в пушкинской поэзии? Есть ли в ней это расхождение между названным и внушенным? Ведь уже стала общим местом выношенная не одним поколением исследователей мысль об объективности и точности каждого пушкинского поэтического слова. В работах о лирике примеры из Пушкина приводятся обычно как некий эталон, как образец грамматической, лексической и семантической ясности и определенности, на фоне которой отчетливее выступает поэтическое новаторство позднейших русских поэтов. Анализ же поэтики пушкинской лирики чаще всего идет под рубрикой «мастерство Пушкина». Изучение поэтической техники — это тема интересная, но очевидно, что мастерство само по себе не может быть источником лиризма; и вопрос о том, в чем же состоит мощный лирический потенциал пушкинских стихотворений, остается открытым.

Одно из рассуждений Пушкина о поэзии имеет непосредственное отношение к нашей теме: «Один из наших поэтов говорил гордо: Пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется. Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи. Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения» (XI, 53—54). Понятно, что в данном контексте «бессмыслица» — не отсутствие смысла вообще, а темнота смысла; возможно, некоторая лексическая или грамматическая неточность, вследствие которой текст становится логически противоречивым, но поэтически глубоко содержательным. Подобные примеры можно найти и у Пушкина. Так, в первой строке известного стихотворения: «Чем чаще празднует лицей Свою святую годовщину» — содержится логический нонсенс: годовщину нельзя праздновать чаще или реже, на то она и годовщина, что бывает раз в год. В этой логической несообразности проявилось ушедшее в подтекст субъективное переживание времени: нам кажется, что мы празднуем годовщину все чаще, т. е. мы стареем, и время для нас летит все быстрее. . . И конец того же стихотворения:

Живых надеждою поздравим,
Надеждой некогда опять
В пиру лицейском очутиться,
Всех остальных еще обнять
И новых жертв уж не страшиться.

(III, 278)

В этом высказывании тоже нет логической ясности. Что значит «еще обнять»? «Еще раз обнять» или «успеть обнять»? Не страшиться новых жертв — следовательно, получить какие-то гарантии, обрести уверенность, но непонятно, как это может быть? Или же не страшиться новых жертв, так как они уже не страшны на фоне более страшных потерь? Но такое толкование в данном контексте явно невозможно. Не будем делать из этих строчек ребус, смысл их, конечно, понятен: успеть бы обнять еще оставшихся друзей и не страшиться бы за их судьбу. Но высказано это неясно, сбивчиво, что и сообщает стихотворению взволнованность и смятение.

Пушкинские эпитеты никогда не кажутся неожиданными, скорее они кажутся неожиданно точными. Например: «природа жаждущих степей», «бурная мечта ожесточенного страданья», «равнодушная природа» и т. д. Эти и сотни других пушкинских определений существуют и вне контекста его стихотворений, приобретя силу и значение гениально найденного и ставшего безусловным образа. Между тем есть и другие. «Терпенье смелое» («Чаадаеву», 1820) — сочетание необычное, и эпитет «смелое» здесь характеризует не терпение как таковое, но раскрывает совершенно определенную общественную и психологическую ситуацию. Словосочетание «пустые небеса» («Не дай мне бог сойти с ума», 1833) вне контекста стихо-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

творения вообще не имеет смысла. Что значит «пустые»? Без облаков? В таких случаях говорят «чистые». В стихотворении смысл этого эпитета совершенно особый: «пустые небеса» — это небеса без бога, ибо окружающий мир — здесь только природа без всякого идеологического и интеллектуального содержания; мир, каким он должен предстать человеку, утратившему разум и упивающемуся лишь непосредственными чувственными радостями.

Подобные примеры можно было бы продолжить, но следует признать, что такие эпитеты все же нехарактерны для пушкинской лирики. Пушкинскому стилю не свойственны столь резкие формы выражения «дополнительных», «подтекстовых» значений. Теоретически допуская и в какой-то мере используя поэтическую «бессмыслицу» как одно из выразительных средств, Пушкин, как правило, обходится без нее: его стихи читаются на всех уровнях осмысления. Это не означает, разумеется, что следует ограничиться самым первым, поверхностным уровнем. Но эта ясность смысла, лежащего на поверхности, немало затрудняет углубление в образную ткань стихотворения: все так ясно, что стремление выявить нечто, прямо не высказанное, может показаться искусственным. Тем не менее это и будет задачей нашего исследования: мы попытаемся выявить и описать явление суггестивности в лирике Пушкина.

Наиболее очевидное средство суггестивности у Пушкина — это демонстративные пропуски стихотворных строк и целых строф в самый кульминационный момент стихотворения. Знаменитое «но если. . .» в стихотворении «Ненастный день потух», горестное «Вотще! . .» в «Полководце», после которых идут отмеченные точками строки. В сущности, это и не пропуски, а безмолвные эквиваленты текста, благодаря которым лирический сюжет расширяется безгранично и переполняется неназванными, невыраженными и тем более грандиозными переживаниями. Такой эффект возможен благодаря необыкновенному напряжению, сконцентрированному в предшествовавшем «пропуску» тексте: заданная им энергия эмоций как бы по инерции изливается в лишь обозначенные контуры.

С проблемой суггестивности тесно связана проблема, казалось бы, частная, но в теоретическом отношении весьма интересная: создание атмосферы страха. Средства поэтики, благодаря которым достигается нужный эффект, подробно проанализированы в книге немецкой исследовательницы Захариас-Лангханс, посвященной готическому роману.[18] Суть явления сводится к следующему: в «страшных» романах выявляется ряд устойчивых сюжетных и композиционных особенностей (нежилой или опустевший дом, ночь, ненастная погода, темные слухи, связанные с местом действия или с одним из героев, и т. д.), которые взятые по отдельности отнюдь не свидетельствуют о чем-то страшном и тем более сверхъестественном; но сведенные вместе, они становятся знаком близкой и неведомой опасности. Причем именно то обстоятельство, что никакой реальной, известной опасности нет, и рождает ужас. Загадочное событие или загадочный персонаж на протяжении всего повествования должны оставаться неразгаданными, ибо то скрытое, непостижимое, что таится в явлении, и поддерживает постоянное ощущение «чудесного» и «страшного», меркнущее в свете определенности и ясности.

Как видим, средства создания атмосферы страха чисто суггестивны: тревога, неуверенность, ужас настойчиво внушаются целой системой скрытых элементов текста. При этом учитываются определенные особенности читательского восприятия и человеческой психологии вообще. Те же закономерности, хотя, конечно, в несколько ином выражении, могут проявляться и в лирической поэзии. Примером могут послужить баллады В. А. Жуковского.

Несколько «страшных» стихотворений есть и у Пушкина. Самые показательные в этом отношении — это «Видение короля» и «Конь» из цикла

---

[18] *Zacharias-Langhans G.* Der unheimliche Roman um 1800. Bonn, 1968.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«Песни западных славян».[19] И в том, и в другом стихотворении подспудные волны настроения рождают предчувствие неотвратимо надвигающейся катастрофы. Предчувствие это не подтверждается однозначно, что разрушило бы нужную атмосферу, и читатель остается в томительном ожидании. В «Видении короля» неясность конкретных подробностей происходящего в церкви (без комментария непонятны конфликт между братьями и вина короля) наслаивается на главную неясность: были ли все эти события на самом деле или же только привиделись королю? Завершающая часть поначалу умиротворяюще спокойна («Было тихо. С высокого неба Город белый луна озаряла»), но последние две строчки резко меняют все: «Вдруг взвилась над городом бомба, И пошли басурмане на приступ» (III, 332). Ужасные события, только что развернувшиеся перед нами, оборачиваются не прошедшим, а предстоящим, а предсказанность их в видении рождает мистический страх. Вместо катарсиса наступает новое усиление напряжения, которое уже ничем не может быть снято, ибо возможное разрешение выносится за пределы текста. Аналогичным образом в стихотворении «Конь» подспудная тревога, звучащая в настойчивых вопросах первой строфы, все более и более нарастает с каждым ответом коня и, доведенная до предела самым ужасным последним пророчеством, не разрешается, а распространяется в предполагаемое будущее, лежащее уже вне текста.

Иначе создается «страшная» атмосфера в стихотворении «Страшно и скучно». Здесь страшно с самого начала, с первой же строки с этим странным и парадоксальным сочетанием никогда не сближаемых состояний: страшно и скучно. То же и в следующей строке: «Здесь новоселье, путь и ночлег». Слово «новоселье», столь неуместное в этом контексте, ассоциативно связывается не с переездом в новый дом, а с могилой; всплывает строчка из раннего беззаботного стихотворения: «. . .не пугай нас, милый друг, Гроба близким новосельем». Слова «тесно и душно», странные при описании дороги в горах, тяготеют к строке «небо чуть видно, как из тюрьмы» и усиливают образ тюрьмы, который в свою очередь неясно соотносится с образом могилы. Наконец, горестный и многозначительный образ: «Солнцу обидно». Любое логическое развертывание этого образа было бы слишком произвольным, он никак не мотивирован и потому загадочен. Эта немотивированность наплывающих образов, странность несочетаемых состояний рождает беспричинный страх, вызывает целый ряд смутных и тревожных ассоциаций, но ряд этот не выстроен, сколько-нибудь определенное объяснение не задано. Поэтому гнетущая атмосфера этого стихотворения не может разрядиться.

В стихотворении «Как счастлив я, когда могу покинуть. . .» (1826) атмосфера сверхъестественного и страшного нагнетается благодаря точности, почти натуралистичности в описании фантастической ситуации — свидания с мертвой возлюбленной, с русалкой:

О, скоро ли она со дна речного
Подымется, как рыбка золотая?
. . . . . .
Дыханья нет из уст ее, но сколь
Пронзительно сих влажных синих уст
Прохладное лобзанье без дыханья.
Томительно и сладко — в летний зной
Холодный мед не столько сладок жажде.

(III, 36)

Точно переданные оттенки ощущений придают фантастическому сюжету эмоциональную и психологическую достоверность. Парадоксальное воспевание любовных ласк как чего-то холодного и охлаждающего находит неожиданную параллель с утолением жажды в жаркий день и получает необыкновенную поэтическую силу. Странны и страшны ощущения лирического героя, в них смешаны любовь и ужас:

---

[19] См.: *Муравьева О. С.* Из наблюдений над «Песнями западных славян» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 156—157.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Когда она игривыми перстами
Кудрей моих касается, тогда
Мгновенный хлад, как ужас, пробегает
Мне голову, и сердце громко бьется,
Томительно любовью замирая.
(III, 36)

Слова: «И в этот миг я рад оставить жизнь» — тревожат своей двусмысленностью. Их можно понять как «рад оставить. . . шум столицы и двора», но более вероятен другой смысл: оставить жизнь, умереть — ведь возлюбленная, в сущности, мертва. . .

Стихотворение «Бесы» по своей лирической атмосфере во многом перекликается со «страшными» стихотворениями, но и существенно отличается от них. Атмосфера стихотворения создается целой системой поэтических средств, в которых отозвались литературные приемы, призванные внушать страх.[20] Так, время действия — ночь, место действия — пустынное неведомое место, «чистое поле», абстрактный фольклорный образ, а не конкретный пейзаж. Пространство непроницаемо для зрения: «мутно небо, ночь мутна», «хоть убей, следа не видно». В этой плотной тьме, «в мутной месяца игре» ясно видны только призраки — бесы. Пространство замкнуто: все находится в движении (тучи «мчатся», бесы «мчатся», кони «снова понеслися»), но движение это идет по кругу, в этот круговорот равно вовлечены и люди, и призраки («сил нам нет кружиться доле», «закружились бесы разны»). Сама композиция передает это изнурительное бессмысленное движение 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. И 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 несвободны, тоже гонимы. Так последовательно внушается ощущение тоски и потерянности, одиночества и безысходности.

Страх снимается в конце стихотворения, когда тревожные предчувствия уже реализованы явлением бесов, причем бесов не угрожающих, а страдающих. Но тоска и тревога не снимаются, не объясняются ничем. Лирическое напряжение этого стихотворения столь велико, что порой заставляет литературоведов искать в тексте скрытую символику. Так рождаются интерпретации типа: поэт заблудился на дорогах николаевской России и т. п.[21] Между тем ничего подобного в пушкинском стихотворении нет. Есть необыкновенно властная суггестия, напряжение невысказанного, благодаря которому стихотворение стремится вылиться в какое-то грандиозное обобщение, но так и не выливается в него, остается в другом качестве: бесконечно чреватом эмоциональными, психологическими и философскими выводами, но не направленном определенно ни к одному из них.

Заглавие стихотворения «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», длинное и обстоятельное (что так нехарактерно для пушкинской лирики), достаточно многозначительно. Человек бодрствует тогда, когда следует спать; он погружается в мир ночи, мир ему чуждый и незнако-

[20] Сходный в ряде деталей анализ этого стихотворения см. в статье И. П. Смирнова «Б. Пастернак. Метель» (Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 244).
[21] Например, см.: *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 377—379.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мый, он подслушивает звуки, для него не предназначенные и ему непонятные:

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня.
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня. . .

(III, 250)

Этот мир недоступен зрению («нет огня», «всюду мрак»), он проявляет себя только в звуках, от конкретных и бытовых (ход часов) до таинственных и фантастичных («парки бабье лепетанье»). Эти звуки, кажется не встающие в один ряд, здесь принадлежат одной реальности, но не бытовой реальности спящего ночного дома, а реальности ночи, ночной половины бытия — темной, безъязычной, загадочной. Именно к ней, к ее невнятному и неотвязному «шепоту» обращены настойчивые вопросы второй части стихотворения:

Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу. . .

(III, 250)

Темная ночная стихия и лирический герой выступают как равноправные собеседники, как «ты» и «я». Вопрошающий разум стремится внести смысл и свет в «ночную» половину жизни, как раз противопоставленную свету, дню, ясности. Без «ночной» атмосферы, наведенной, сгущенной в первых семи строках, стихотворение превратилось бы в декларативное и банальное рассуждение «вообще о смысле жизни».

Во всех стихотворениях, о которых мы говорили до сих пор, суггестия имеет определенное художественное задание, и в этом смысле она более доступна анализу. Сложнее обстоит дело с теми пушкинскими стихотворениями (а их подавляющее большинство), в которых неназванные образы и представления имеют по-преимуществу самодовлеющий характер, не работают ни на какую сколько-нибудь отчетливую концепцию.

Возьмем стихотворение «Цветок» (1828). Это как будто еще и не стихотворение, а только подступы к нему; перед нами раскрывается «механизм» писательской фантазии, которая, отталкиваясь от случайного предмета, спонтанно, торопливо подсказывает тему за темой, образ за образом:

Цветок засохший, безуханный,
Забытый в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя:

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?
и т. д.

(III, 137)

Ни один из возможных вариантов истории цветка не получает развития, ни один не избран, не предпочтен другим. Но это стихотворение — не просто поток сбивчивых предположений. Все эти темы и образы, богатые лирическими потенциями, продуцируют смутные сюжеты, нечеткие, неоформленные, наплывающие друг на друга. Предположения противоречивы, возможные сюжеты не сводимы воедино, но в стихотворении они сосуществуют «на равных». Стихотворение получается как бы с «двойным дном»: за этим беспорядочным разнообразием намеченных сюжетов встает

Пушкинский кабинет ИРЛИ

не только история цветка, но и образ поэта в предчувствии творчества, готового сочинять и останавливающегося перед бесконечным разнообразием рождающихся в его воображении тем. Так в стихотворении одновременно присутствуют и поэт, погруженный в «странную мечту», и зыбкие образы этой «мечты». Отсюда безмерная широта внутреннего пространства этого внешне незамысловатого стихотворения.

Один из самых прозрачных примеров суггестивности в лирике Пушкина — стихотворение «Ворон к ворону летит» (1828), перевод 1-й шотландской баллады из сборника В. Скотта:

Ворон к ворону летит,
Ворон ворону кричит:
«Ворон! где б нам отобедать?
Как бы нам о том проведать?»

Ворон ворону в ответ:
«Знаю, будет нам обед;
В чистом поле под ракитой
Богатырь лежит убитый.

Кем убит и отчего,
Знает сокол лишь его,
Да кобылка вороная,
Да хозяйка молодая».

Сокол в рощу улетел,
На кобылку недруг сел,
А хозяйка ждет милого,
Не убитого, живого.

(III, 123)

Стихотворение замечательно предельной нераскрытостью сюжета. Воистину, «кем убит и отчего» остается неизвестным. Последняя строка провоцирует и сомнение в том, кого собственно ждет хозяйка. Однако самое важное, что никаких загадок здесь, в сущности, нет. Сюжет очень легко реконструируется, он потенциально содержится в тексте, не выявленный в слове. О событиях рассказано, но не прямо, а намеками, которые дразнят своей уклончивостью и многозначительностью. Эта туманность и недосказанность не дают возможности противоречивого прочтения текста — они несут в себе мощный лирический потенциал, не переводимый в чисто рациональный ряд. Определенное ощущение, что сказано не все и не обо всем, будоражит воображение; прозрачность и сдержанность текста не таят никаких скрытых ответов, не дают тайне рассеяться.

В ряде стихотворений Пушкина обнаруживается один и тот же «суггестивный прием»: несколько слов навевают совершенно определенное настроение, не закрепленное в сюжете. Например, в стихотворении «Для берегов отчизны дальной» (1830) речь идет ведь не о возможности загробной жизни, а о том, как любимая женщина расставалась, уезжала, надеялась на встречу, а потом умерла. Но в конце стихотворения брошен намек на возможность продолжения этого уже навсегда завершенного 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)

Одна последняя строка с этой неожиданной спокойной уверенностью в немыслимом и невозможном вызывает тревожное недоумение: что здесь имеется в виду? Ответа, конечно, не найти, он и не предполагается. Так на историю влюбленных наброшен покров тайны, за достаточно банальным сюжетом проглядывает бездна.

В стихотворении «Редеет облаков летучая гряда» (1820) неясная связь между эпитетом «печальная» (о звезде) и упомянутой в самом конце «юной

Пушкинский кабинет ИРЛИ

девой», которая называла эту звезду своим именем, набрасывает на все стихотворение флер недосказанности. Чудится намек на воспоминание о любви, то ли неразделенной, то ли оборвавшейся, то ли ушедшей. . . Сюжет не может быть обрисован яснее, равно возможны самые разные его воплощения; и все они существуют где-то за текстом, удерживаемые этими несколькими словами.

В стихотворении «Ночь» (1823) («Мой голос для тебя и ласковый и томный») только одна строка: «Близ ложа моего печальная свеча» — подсказывает, что поэт, вероятно, находится в одиночестве, а нежная возлюбленная и ее признания — плод его мечты. Иначе эпитет «печальная» был бы совершенно непонятен при описании счастливого свидания влюбленных. Впрочем, это нельзя утверждать с полной уверенностью, ведь ничего определенного не сказано. Стихотворение колеблется на грани мечты и реальности, удивительным образом впуская в границы своего лирического сюжета одновременно и радость свидания, и тоску одинокого влюбленного.

Чем более ясным и прозрачным кажется пушкинское стихотворение, тем труднее выявить источник его лиризма, особенно его поэтической атмосферы. Обратимся к одному из таких стихотворений (1833):

Когда б не смутное влеченье
Чего-то жаждущей души,
Я здесь остался б — наслажденье
Вкушать в неведомой тиши:
Забыл бы всех желаний трепет,
Мечтою б целый мир назвал —
И все бы слушал этот лепет,
Все б эти ножки целовал. . .

(III, 316)

Текст не обнаруживает никаких тайных ходов лирической мысли. Здесь нет просвечивающего сквозь наведенный туман сюжета, как в стихотворении «Ворон к ворону летит», нет даже выраженной эмоции, как в «Страшно и скучно», даже сгущенной самодовлеющей атмосферы, как в «Бесах». О чем оно? О том, что «когда б не смутное влеченье. . . я здесь остался б. . .» — больше ни о чем. Между тем несомненно ощущение, что содержание стихотворения глубоко и значительно. Видимо, оно создается за счет резкого перепада в масштабе соизмеряемых ценностей: «целый мир», «все желания» и — «лепет», «ножки». . . Причем речь идет не о «могучей страсти», как в другом стихотворении Пушкина, а о легком, изящно утонченном чувстве. И вот в системе ценностей этого стихотворения оно головокружительно вырастает, уже готовое заслонить собой весь мир. Препятствует этому лишь одно неопределенное чувство: «смутное влеченье чего-то жаждущей души». Но при всей смутности, зыбкости этого чувства оно оказывается столь значительным, что безусловно перевешивает то «наслаждение», рядом с которым терял ценность целый мир.

Подчеркнем, что содержание стихотворения совершенно не переводится в концептуальный план. То, о чем мы говорим, ни в коем случае не подтекст и тем более не символ. Это именно то, что Томашевский называл «возможным значением» (не в том смысле, что «значения, возможно, и нет», а в том, что значение не закреплено). Странность противопоставлений, неясное ощущение покачнувшегося, теряющего равновесие мира, туманная неопределенность того единственного, что удерживает его в равновесии, — все это исподволь внушает ощущение тревоги и печали, придает стихотворению странность и зыбкость, из-за чего оно открыто потоку смутных неназванных представлений и образов. Отсюда и та неизмеримая глубина, которая столь явственно светится сквозь простые и сдержанные слова.

Аналогичные явления обнаруживаются в художественном мире и других пушкинских стихотворений. Так, разителен контраст масштабов в стихотворении «На холмах Грузии лежит ночная мгла» (1829). Вообще «Гру-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

зия» и «сердце» сопоставляются как равновеликие сферы: [22] «мгла» вокруг — «свет» в душе; умиротворенный покой в природе — интенсивность внутренней жизни («сердце. . . горит и любит»). Несколько парадоксальные, во всяком случае необычные сочетания: «мне грустно и легко, печаль моя светла» — раскрываются в заключительных строчках: «И сердце вновь горит и любит — оттого, Что не любить оно не может» (III, 158). Но это отнюдь не логическое раскрытие сформулированного тезиса; просто в духе мироощущения, утверждающего самодостаточность чувства, эти словосочетания теряют свою кажущуюся противоречивость. Волнующая парадоксальность внутреннего состояния человека не разъясняется, а снимается. Противоречие обнаружено, но не воспринято как противоречие. Благодаря же уравниванию в масштабе внутреннего мира человека и мира природы этот вывод (не сформулированный, но вытекающий из всего смысла стихотворения) приобретает глубину обобщения.

В стихотворении «Город пышный, город бедный» (1828) соотносятся два зыбких и опять-таки разномасштабных образа: образ города, встающий из отдельных, резко контрастных определений, и образ прелестной девушки, встающий из двух деталей ее облика. Город противопоставляется девушке, «дух неволи», «свод небес», «гранит» — «локону», «ножке». Это приравнивание несоизмеримых явлений снимает реальные их масштабы, и внутри этого стихотворения «локон» почти затмевает «город». Все сказанное о городе остается в силе, но значительно теряет важность, стихотворение утрачивает обличающе-пессимистический оттенок. Глубоко запрятанная тема расставания, подсказанная строкой «Все же мне вас жаль немножко», придает ему несколько элегическое настроение.

Лев Толстой говорил о четкой иерархии явлений, о «соразмерности и сообразности», присущей художественному миру Пушкина. Между тем мы видим, что порой эта строгая иерархия колеблется, соразмерности смещаются, и прочный упорядоченный мир на мгновение обнаруживает свою внутреннюю зыбкость и подвижность. Художественный мир Пушкина не статичен в своей совершенной гармонии, но богат скрытыми потенциями развития.

На первый взгляд кажется очевидным, что суггестивность лирики должна нарастать соответственно нарастанию сложности поэтического языка. Но такой прямой зависимости на самом деле нет; анализируя лирические стихотворения Пушкина, мы убедились, что поэтические тексты, в которых все, казалось бы, прямо высказано, мощно продуцируют невысказанное. Но было бы заблуждением сделать отсюда вывод, что пушкинская лирика только кажется простой. Нет, она и в самом деле проста, но только это та самая простота, о которой писал Пастернак:

Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту,
Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.[23]

Филологам хорошо известно, что сложные стихи анализировать гораздо легче, чем простые. Сложные действительно понятней: они властно организуют сам образ мышления читателя; причудливость образов, неожиданность сравнений и метафор подталкивают мысль, подсказывают путь к постижению скрытого смысла. Восприятие сложных стихов — трудный и напряженный мыслительный процесс, но он направлен, организован, можно сказать, навязан читателю поэтическим текстом.[24]

Пушкинский же текст прост и ясен, он не задает читателю никаких загадок; но он и не дает никакого направления его воспринимающей

[22] Анализ этого стихотворения, отмечающий в другой связи то же явление, см.: *Сильман Т.* Заметки о лирике. С. 91.

[23] *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. М., 1961. С. 125.

[24] См.: *Медведева С. Ю.* К истории изучения поэтического языка. С. 65.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мысли. Его нельзя «понять» в том смысле, что нельзя пройти через него, как через средство, выйдя из него с вновь обретенным знанием, как с достигнутой целью. Сложность в том, что он понятен сразу. Интерпретирующая мысль не может выйти за пределы текста, ибо в нем нет никаких смысловых лакун, темных мест, отсылок к другому кругу понятий и явлений. Стихотворение само себе равно и само себе довлеет. Его мощная «внушающая» сила ни на что не направлена, ни на что внешнее не ориентирована. Она бесцельна, — в том смысле, в каком бесцельна, по мысли Пушкина, поэзия как таковая.[25]

В начале статьи мы говорили о том, что поэтические тексты обретают полноту смысла, «осуществляются» лишь в воспринимающем сознании читателя. И именно суггестивность — «сила внушения» будит это воспринимающее сознание, требует отклика. Какого же отклика ждут от читателя пушкинские лирические стихотворения, замкнутые в своей самодостаточности?

Пушкин как-то иронически заметил: «. . .поэзия, прости господи, должна быть глуповата» (XIII, 278). Для постижения пушкинской поэзии в самом деле не требуется никаких интеллектуальных изощрений; она не дает возможности уйти в эти изощрения, укрыться в них от ошеломляющей ясности откровения. Но требуется громадное душевное напряжение, в котором отзовется все напряжение несказанного в пушкинской лирике и станет толчком к собственному духовному развитию. Если такого отклика не происходит, «понятные» пушкинские стихи остаются непонятыми. Если же он происходит, то это означает, что поэзия, отвергнувшая все сколько-нибудь дидактические, частные цели, осуществляет свою высшую цель — становится фактом духовной жизни.

---

[25] Понятие «бесцельность» в контексте рассуждения Пушкина об искусстве есть нечто противоположное прагматизму и утилитарности в широком смысле слова. Именно под таким углом зрения следует интерпретировать пушкинскую мысль, которую он постоянно варьировал в своих высказываниях о природе поэзии: «. . .поэзия ‹. . .› по своему высшему свободному свойству не должна иметь никаких целей, кроме самой себя» (XI, 201); «. . .цель поэзии — поэзия» (XIII, 167); «. . .иди, куда влечет тебя свободный ум» (III, 223), и т. д.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В. С. БАЕВСКИЙ

ТЕМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

(ПРИРОДА И ФУНКЦИИ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПОВТОРОВ)

В «Евгении Онегине» трудно указать тему, которая фигурировала бы только один раз. Мы не решимся сказать более категорично, что нет ни одной темы, которая фигурировала бы лишь однажды. Но в более осторожной формулировке первой фразы наша мысль безусловно справедлива.

В поэтическом произведении каждое знаменательное слово уже представляет тему. «Каждое слово, имеющее вещественное значение, — пишет В. М. Жирмунский, — является для художника поэтической темой, своеобразным приемом художественного воздействия, в то время как в языке науки оно лишь отвлеченное обозначение общего понятия <. . .> Основа тематического элемента поэзии — в словесных темах, т. е. в поэтической семантике (символике)».[1] Из хода рассуждения и примеров автора видно, что для него «слово, имеющее вещественное значение», — любое знаменательное слово, хотя бы за ним стояло отвлеченное понятие («грустный», «печаль» и т. п.). К этому определению В. М. Жирмунского присоединился Ю. Н. Тынянов.[2]

В поэтическом языке, однако, слово становится более емким, чем за его пределами. Только благодаря своей емкости оно и может выступать как поэтическая тема. Тынянов писал, что слово в поэзии сукцессивно (от лат. successio — «наследование», «преемственность»): оно «заражается» контекстом, вбирает в себя смысловые оттенки соседних слов, наследует их. «Каждое слово окрашивается той речевой средой, в которой оно преимущественно употребляется».[3] Не обязательно при этом на первый план выдвигается «основной признак значения» слова: большую, порою решающую роль играют второстепенные, «колеблющиеся признаки значения» слова, которые актуализируются как раз благодаря контексту.

Таким образом, в поэтическом произведении слово становится необыкновенно значимым, основной и второстепенные, колеблющиеся признаки его значения наслаиваются или просвечивают один сквозь другой; слово, как правило, несет в себе память о контексте. Объединяясь, такие слова образуют большие сюжетные темы. Их эффект В. Б. Шкловский уподобляет вагнеровским лейтмотивам,[4] и это уподобление следует признать весьма содержательным: лейтмотивы, выполняющие и выразительно-смысловую и формообразующую функции, Вагнер положил в основу своей музыкальной драматургии. А отсюда — тот суггестивный, «подсказывающий» эффект (от англ. suggest — «внушать»), который, по А. Н. Веселовскому, присущ отдельным словам, образам, символам, словосочетаниям, поэтическим формулам и даже целым поэтическим сюжетам.[5]

---

[1] *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 30—31.

[2] *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 170.

[3] Там же. С. 89.

[4] *Шкловский В. Б.* О теории прозы. М.; Л., 1925. С. 72.

[5] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 71 и др.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Б. В. Томашевский еще более обогатил теорию поэтического слова, переведя ее в плоскость стиля. Он показал, что стилистическая окраска слова у Пушкина становится важным средством тематического развития (разумеется, это положение важно для поэтики отнюдь не одного Пушкина). «Для Пушкина каждая тема, каждое явление, каждый характер и предмет являлись носителем своего настроения и своего стиля <. . .> Смена стилистических окрасок стала таким же средством движения повествования и развития идеи, как и реально-логическое значение слов <. . .> Стилистическая окраска дополняла значение слова и придавала слову такую глубину, какой не знали писатели прошлого».[6]

Концепция тематически значимого слова в поэтическом произведении не исчерпывается предыдущими замечаниями. Она вырабатывалась усилиями многих замечательных ученых, суждения которых приведены в нашей статье по необходимости сжато. Не ставя своей задачей подробное рассмотрение всей совокупности связанных с этой проблемой работ,[7] мы ограничимся указанием на еще одно — как нам представляется, итоговое — суждение. Оно принадлежит Б. В. Томашевскому: «Так меняется стиль в зависимости от темы и от отношения автора к изображаемому. Центральное произведение Пушкина „Евгений Онегин" дает многочисленные примеры непрерывной смены стилей в прямой зависимости от содержания, от того или иного настроения, которое автор внушает читателю».[8]

* * *

Анализ повторов в «Евгении Онегине» начнем с нескольких примеров. Глава вторая, строфа XI:

Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне . . .
(VI, 36)

Глава третья, строфа I:

Варенье, вечный разговор
Про дождь, про лен, про скотный двор. . .
(VI, 51)

«Отрывки из путешествия Онегина»:

Порой дождливою намедни
Я, заглянув на скотный двор. . .
(VI, 201)

В первом случае автор говорит о помещиках (впрочем, здесь можно видеть эффект несобственно-прямой речи, так что сознание повествователя интерферирует с сознанием Ленского); во втором — Онегин говорит о Лариных; в третьем случае в подобные, обыденные разговоры оказывается непроизвольно втянутым и сам повествователь. Темы обыденного быта, демонстративно заниженная по сравнению с нормой романтизма лексика характеризуют этот тройной повтор. Все это можно принять за насмешку над заботами о «нуждах низкой жизни» с позиций романтической

---

[6] *Томашевский Б. В.* Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 342—343.

[7] См.: *Якобсон Р.* 1) Статуя в поэтической мифологии Пушкина // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 145—180; 2) Стихи Пушкина о деве-статуе, вакханке и смиренице // Там же. С. 181—197; *Daemmrich H. S.* Widerholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur. Bern; München, 1978.

[8] *Томашевский Б. В.* Стих и язык. С. 341. Интересующую нас проблему подробно исследует Дж. Б. Смит в статье «Тематические структуры и тематическая сложность» (Новое в зарубежной лингвистике. М., 1980. Вып. 9. Лингвостилистика). Однако предлагаемый им термин «тематическое литературоведение» (с. 333) вызывает сомнения.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

эстетики, высших духовных интересов, и это действительно есть в отношении Ленского, отчасти Онегина. Но в то же самое время в этих трех эпизодах высмеивается ложноромантическое мироотношение, которое высокомерно чуждается «низких» тем, делит темы на «поэтические» и «непоэтические».

К рассмотренному повтору близок следующий. Глава вторая, строфа III:

В другом наливок целый строй,
Кувшины с яблочной водой. . .
(VI, 32)

Глава третья, строфа III:

На столик ставят вощаной
Кувшин с брусничною водой. . .
(VI, 52)

Та же глава, строфа IV:

Боюсь: брусничная вода
Мне не наделала б вреда.
(VI, 53)

Слово «вода» всюду стоит в конце стиха, становится рифмообразующим элементом стиха, причем стиха парной рифмы, так что повторяется не только тема, но и ее ритмико-синтаксическое оформление. Это наблюдение нам еще понадобится. Не случайно все три случая повтора с водой находятся вблизи двух первых примеров повтора с разговорами помещиков: в эпизодах с водой точно так же есть насмешка над повседневным деревенским помещичьим бытом и тонкая насмешка над этой насмешкой.

Рассмотрим третий повтор. Глава первая, строфа XV:

И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брегет
Не прозвонит ему обед.
(VI, 11)

Та же глава, строфа XVII:

Еще бокалов жажда просит
Залить горячий жир котлет,
Но звон брегета им доносит,
Что новый начался балет.
(VI, 11)

Глава пятая, строфа XXXVI:

. . .Мы время знаем
В деревне без больших сует:
Желудок — верный наш брегет. . .
(VI, 113)

Не лишне отметить, что за пределами романа в стихах брегет у Пушкина нигде не упоминается. Это тема только «Евгения Онегина». Ее функция особенно наглядно выступает в третьем случае, где прямо противопоставлены два способа измерять время: с помощью точного механического прибора и с помощью естественных природных и физиологических процессов. Это далеко не случайный момент. Эпизод из строфы XXXVI главы пятой входит не только в тройной повтор с брегетом, но и в другой тройной повтор с измерением времени с помощью естественных процессов. Во второй главе, строфе XXXVI читаем:

Он умер в час перед обедом. . .
(VI, 47)

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Это идиллическая смерть в точном, терминологическом смысле слова «идиллический»: Дмитрий Ларин умирает в своем доме, в окружении жены, детей; здесь же рядом его могила; и очень важно для жанровой специфики идиллии, что время смерти обозначено через время трапезы.[9] После этого нас не удивляет авторское замечание в строфе XLVII главы четвертой:

(Люблю я дружеские враки
И дружеский бокал вина
Порою той, что названа
Пора меж волка и собаки. . .)
(VI, 93)

«Пора меж волка и собаки» — это калька французской идиомы «entre chien et loup», обозначающей вечер, сумерки, поскольку день — пора собаки, ночь — пора волка. Так два способа измерения времени — городской, цивилизованный и деревенский, «идиллический» — последовательно проведены через роман. В этих цепочках троекратных упоминаний (трижды — брегет, трижды — природные, естественные сигналы времени) отражено одно из главных противопоставлений романа — оппозиция городской цивилизации идиллическому миру.

До сих пор были указаны троекратные повторения одной темы. Возможно, это и есть самый распространенный вид повторений. Прибавим еще несколько. Глава первая, строфа VI:

Потолковать о Ювенале,
В конце письма поставить vale. . .
(VI, 7)

Глава третья, строфа II:

Предмет и мыслей, и пера,
И слез, и рифм, et cetera.
(VI, 52)

«Альбом Онегина»:

Она сказала Nota bene,
Что завтра едет к Селимене.
(VI, 615)

Латинские крылатые слова всякий раз употребляются в конце стиха (вспомним повтор с водой), в составе макароническом рифмы, причем парной. Другое дело — выражение «sed alia tempora» («но настали другие времена») в строфе VII главы шестой; оно не рифмуется, и его строгая форма нарушена присоединением союза sed (но).

Трижды обсуждается употребление варваризмов в русской речи: в строфе XXVI главы первой, в строфах XIV и XV главы восьмой. Для характеристики Татьяны в высшем свете Пушкин прибегает к французскому и английскому антонимам:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut. . .

и

Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar. . .
(VI, 171, 172)

В обоих случаях поэт специальными средствами привлекает внимание читателя: французское и английское выражения попадают на одно и то же место в стихе и строфе (с enjambement), оба раза автор демонстративно отказывается их переводить.

[9] См. об этом подробно: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374—377.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Трижды говорится о чтении Онегина: в строфе XLIV главы первой, в строфе XXII главы седьмой, в строфе XXXV главы восьмой.

Но кроме троекратных повторов (их можно было бы продемонстрировать значительно больше) в романе имеются и двукратные, и многократные. Так, дважды описана могила Ленского (VI, 134 и 141—142). Этот двойной повтор включен в цепь многократных обращений к теме могилы, столь важных для идиллического мира «Евгения Онегина» и для всего идейного строя романа. С другой стороны, тема могилы Ленского реализована Пушкиным с широким использованием топики предромантических и романтических элегиков и включена таким образом в совокупность повторов внетекстовых.[10] Однако вопрос о сочетании тематических повторов романа со сходными эпизодами в предшествовавшей Пушкину, в современной ему и в последовавшей за ним литературе мы вынуждены оставить в стороне.

Важную роль в романе играет тема прощания. Она проведена в многократном повторе. Как правило, прощание совпадает с концом главы, что отчасти связано с поглавным изданием романа в 1825—1832 гг. В качестве исключения можно указать прощание матери и сестры с Ольгой, помещенное в середине главы седьмой, в строфе XII.

Подробнее остановимся на многократном тематическом повторе, связанном с Онегиным. Только что читателю было сообщено, что герой романа получил весьма поверхностное образование, и тут же, в строфе XXIII главы первой, сказано:

Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

(VI, 14)

При таком образовании Онегин может быть назван философом только в насмешку. Да и какой философ в восемнадцать лет? Это оксюморон. Впрочем, он читал Адама Смита «и был глубокий эконом» (VI, 8). Это также на первый взгляд звучит иронично. Но вот от Онегина мысль автора обращается к Руссо и Гримму, а от них к Чаадаеву, т. е. к выдающимся французским философам и к русскому философу. Хотя ассоциации возникают по бытовым поводам, но сам круг ассоциаций весьма показателен. В деревне помещики воспринимают Онегина как «фармазона» (VI, 33). Причины зачисления его во франкмасоны анекдотичны:

«Сосед наш неуч, сумасбродит,
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;
Он дамам к ручке не подходит;
Всё *да* да *нет*; не скажет *да-с*
Иль *нет-с*». Таков был общий глас.

(VI, 33)

Но за этим стоит и нечто посерьезнее: Онегин не похож на деревенских помещиков, принадлежит к иному, городскому, цивилизованному миру, живет в сфере интеллектуальных интересов. Наконец, темы его бесед с Ленским имеют подлинно философский характер (глава вторая, строфа XVI):

Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь. . .

(VI, 38)

Какие книги Онегин читал и отверг в ранней молодости, Пушкин не сообщает. Но необыкновенно интересна его деревенская библиотека. В окончательном тексте Татьяна в ней находит

[10] См.: *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. Заметки на полях «Евгения Онегина» // Звенья. М.; Л., 1935. Вып. 5. С. 78 («11. Могила Ленского»).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век. . .

и на основании этого чтения начинает подозревать, что Онегин — это пародия на байронического героя. Не то находим в черновом автографе главы седьмой:

Юм, Робертсон, Руссо, Мабли,
Бар‹он› д'Ольбах, Вольтер, Гельвеций,
Лок, Фонтенель, Дидрот, Ламот,[11]
Гораций, Кикерон, Лукреций. . .

(VI, 438)

Сверх того предполагался Кант (VI, 439, примеч. 9). Библиотека Онегина составлена почти из одних философских сочинений. Пушкин в конце концов заменил философов романистами. Нарочитое нагнетение, подчеркивание философских интересов героя противоречило развитию этой темы в других эпизодах. Еще важнее, что романы как предмет чтения Татьяны значительно более естественны, чем философские трактаты. Спустя несколько лет в Петербурге Онегин снова много читает «без разбора», и все-таки в его чтении явно преобладают философские сочинения: Руссо, Гердер, Бейль, Фонтенель (VI, 182—183). На протяжении всего романа, с первой до последней главы, Пушкин последовательно и неназойливо проводит тему философских склонностей и интересов своего героя. Трудно переоценить значение этой нити повторов в идейно-тематической ткани романа.

В романе нередко повторяется не изолированная тема, а несколько тем параллельно. Как мы видим, в тему философских склонностей Онегина вплетается тема его чтения. С нею же согласуется тема логичности мышления Онегина. Она неоднократно возникает в романе. В строфе XLV главы первой автор отмечает у Онегина «резкий, охлажденный ум» (VI, 23). Несколько ранее он говорит, что Онегин «умел судить» о вопросах политической экономики (VI, 8); позже Онегин подвергает собственное поведение «строгому разбору» (VI, 121). При всех своих увлечениях он тяготеет к стройному, логическому мышлению. Пушкин обращает на это внимание, сопоставляя Онегина с другими персонажами. Не уважая Зарецкого, Онегин любил «дух его суждений». Иначе устроен ум Ленского: «ум, еще в сужденьях зыбкой»; поэт читает стихи «забывшись», «в жару своих суждений» (VI, 37 и 38). Три темы развиваются параллельно: Онегин сопоставляется с философами, читает философские труды и мыслит логически.[12]

Можно указать еще более тесное сочетание тем, когда между ними возникает функциональная зависимость. Татьяна не интересна Онегину во время его первого посещения дома Лариных. Но он удивлен тем, что Ленский любит не ее, а Ольгу, и мимоходом произносит знаменательные слова:

. . .Я выбрал бы другую,
Когда б я был как ты поэт.

(VI, 53)

---

[11] Издатели большого академического полного собрания сочинений Пушкина видят в этом имени Антуана де Ламот Удара (1672—1731), второстепенного французского литератора (XVII, 259); к этому мнению присоединяется Ю. М. Лотман (Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 318—319). Мы же склонны думать, что в данном контексте естественнее видеть Франсуа Ламот Левейе (François La Mothe Le Vayer) (1588—1672), либертена, писателя и ученого, автора «Замечаний о французском красноречии» («Considérations sur l'éloquence française»).

[12] В бытность автора данной статьи студентом глубокими наблюдениями о противостоянии в художественной системе романа Онегина, который «умел судить», и Ленского, имевшего «ум, еще в сужденьях зыбкой», делился во время лекций блестящий преподаватель логики доцент Г. Т. Чирков. Он обращал внимание на отрицательное сравнение в строфе XIII главы второй: стихи и проза не столь различны меж собой, как Ленский и Онегин. Полюс прозы принадлежит здесь Онегину, а проза, по мнению Пушкина, «требует мыслей и мыслей» (XI, 19).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Но Онегин не поэт, он подчеркнуто прозаичен:

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.
(VI, 8)

Он оранит древнегреческих поэтов, зато читает Адама Смита. Потом Онегин полюбил Татьяну. И Пушкин, соотнося описание его переживаний с приведенной выше репликой из третьей главы («Я выбрал бы другую, Когда б я был как ты поэт»), показывает, что Онегин едва не сделался поэтом. В теории музыки это называется обращенным проведением темы. Сосредоточенный на мыслях о прошлом, о Татьяне,

Он так привык теряться в этом,
Что чуть с ума не своротил,
Или не сделался поэтом.
Признаться: то-то б одолжил.
(VI, 184)

Пушкин напоминает читателю первую главу, где показана неспособность Очегина к стихам:

А точно: силой магнетизма
Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик.
(VI, 184)

Итак, в третьей главе было сказано, что именно поэт должен полюбить Татьяну; в восьмой главе написано, что Онегин полюбил Татьяну, и в это время он едва не сделался поэтом. В молодости (первая глава) Онегин не мог отличить ямба от хорея, полюбив же Татьяну (восьмая глава), он едва не постиг «стихов российских механизма». Любовь, поэзия, стихотворство образуют не просто теснейшее переплетение тематических повторов, но между ними устанавливается зависимость: если бы Онегин был поэт, он полюбил бы Татьяну; полюбив Татьяну, он едва не сделался поэтом.

* * *

Думается, предложенных примеров достаточно для того, чтобы приступить к обобщениям. Повторение и переплетение тем — не просто один из приемов. Это универсальный принцип построения пушкинского романа в стихах. Уместно вспомнить, что по-латыни textus обозначает и ткань, и строение, и связное изложение. Весь текст «Евгения Онегина» построен, соткан из переплетения разнообразных тем, которые то выходят на первый план, то уходят вглубь, то снова выступают на поверхность, по-разному объединяясь в семантические узлы. Как свидетельствуют все приведенные примеры, при повторах темы всегда варьируются, обновляясь и развиваясь подобно строению музыкального произведения — сонаты, концерта или симфонии.

Теория текста, лингвистическая дисциплина, сложившаяся недавно, в 60-е годы, изучающая язык в действии, наибольшее внимание уделяет текстовым повторам как основным средствам, обеспечивающим единство и связанность текста.[13] Тематический повтор — один из основных «реверсивных механизмов» [14] (т. е. механизмов, обеспечивающих возвратное

[13] См.: *Николаева Т. М.* Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. Лингвистика текста. С. 6 и др.

[14] См.: *Гиндин С. И.* Онтологическое единство текста и виды внутритекстовой организации // Машинный перевод и прикладная лингвистика. М., 1971. Вып. 14.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

движение), которые заставляют снова и снова обращаться мыслью к предшествующим фрагментам текста, помогая удерживать в сознании его целостный образ.

Пушкин в значительной мере сознательно насыщал свой роман повторами тем (вариационными), о чем можно судить по его собственным многочисленным напоминаниям, обращенным к читателю, например:

Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик.
(VI, 184)

Слова «Мой бестолковый ученик» напоминают внимательному читателю главу первую:

Не мог он ямба от хорея,
Как мы ни бились, отличить.
(VI, 8)

Строфа XXXVI в пятой главе:

И к стате я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах
Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках . . . —
(VI, 113)

возвращает читателя к описанию ресторана Талона в первой главе: «Вошел: и пробка в потолок» и т. д. (VI, 11).

Стихи в главе пятой, строфе XI:

В начале моего романа
(Смотрите первую тетрадь)
Хотелось в роде мне Альбана
Бал петербургский описать,
(VI, 114)

а также последующие отсылают к строфам XXVII—XXX главы первой. Даже сам прием парантеза, замечания в скобках, характерен для романа:

Евгений тотчас на свиданье
Стремглав по почте поскакал
И уж заранее зевал,
Приготовляясь, денег ради,
На вздохи, скуку и обман
(И тем я начал мой роман). . .
(VI, 27)

Парантез отсылает к строфе I главы первой. К строфе XLIV той же главы отсылают следующие стихи главы седьмой:

Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтенье разлюбил. . .
(VI, 148)

Весьма показателен следующий пример из строфы XX главы восьмой, который возвращает читателя к главе четвертой:

Ужель та самая Татьяна,
Которой он наедине,
В начале нашего романа,
В глухой, далекой стороне,
В благом пылу нравоученья,
Читал когда-то наставленья. . .
(VI, 174)

С. 134; *Барт Р.* Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. Лингвистика текста. С. 442.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Казалось бы, вполне достаточно сказать: «В глухой, далекой стороне» читал Онегин наставленья Татьяне. Это было бы тем более естественно, что перед нами несобственно-прямая речь, в которой разворачиваются впечатления и мысли Онегина. Тем не менее Пушкин посчитал необходимым, подчеркнув условность романной формы, напомнить читателю, когда именно описана встреча, которую вспоминает герой: «В начале нашего романа».

Эти скрепы, соединяющие удаленные друг от друга эпизоды тематических вариационных повторов, сами по себе, постоянно повторяясь, образуют многократный тематический повтор. В романе, как и в жизни, все между собою связано, говорит автор. Многочисленные скрепы в романе — это «намеренно оставленные следы процесса его создания», которые придают особую устойчивость художественной системе «Евгения Онегина».[15] Роман писался восемь лет, вперемежку с поэмами, трагедиями, стихотворениями, повестями, критическими статьями; писался в Кишиневе, Одессе, Михайловском, Малинниках, Павловском, Болдине, Москве, Петербурге. Первое издание выходило поглавно, на протяжении семи лет; роман состоит из «пестрых глав», разнообразных по содержанию, настроению и стилю, он до предела насыщен разнохарактерными авторскими отступлениями. «„Евгений Онегин“ есть еще поистине изумительный пример способа создания, противоречащего начальным правилам всякого сочинения. Только необычайная верность взгляда и особенная твердость руки могли при этих условиях довершить первоначальную мысль в таком единстве, в такой полноте и художнической соразмерности».[16] Одно из важных средств приведения всего разнородного материала к единству — вариационные повторы с напоминаниями-скрепами.

Тематические повторы придают роману не только художественное единство, но и необыкновенное жизнеподобие. Так, например, в романе нашего современника Ю. Трифонова, «Время и место», читаем: «Наступила пауза. Александр Мартынович успел за эти четыре или пять секунд подумать о том, что жизнь — такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано, ничто не существует отдельно, в клочках, все тянется и тянется, переплетаясь одно с другим, не исчезая совсем».[17] Можно с уверенностью сказать, что у истоков осознания русской литературой всеобщего единства жизни, повторяемости, переплетения, связи событий стоит «Евгений Онегин».

* * *

Пушкин напряженно размышлял над психологией поэтического творчества. Его замечания на эту тему образуют еще один многократный повтор в романе. Избегая цитат, лишь обозначим далеко не все, а только наиболее показательные эпизоды романа: строфы LV—LX главы первой, строфы XXXVI—XXXVIII и L—LI главы восьмой, строфа «Какие б чувства ни таились. . .» и две следующие в «Отрывках из путешествия Онегина» (VI, 28, 183—184, 200—201). За пределами романа в стихах напомним афоризмы о вдохновении из заметки «Возражение на статьи Кюхельбекера в „Мнемозине“» (XI, 41) и конец стихотворения «Осень» (III, 221). Все это обязывает и нас задаться вопросом о тех психологических механизмах, которые лежат в основе вариационных тематических повторов. Мы опираемся в основном на данные экспериментальной психологии, с осторожностью экстраполируя их на творческий процесс Пушкина.

Современники отмечают необыкновенную память Пушкина. Многое услышанное или прочитанное один раз становилось его достоянием на всю

---

[15] *Петров В. М.* Рефлексия в истории художественной культуры. Ее роль и перспективы развития // Исследование проблем психологии творчества. М., 1983. С. 313, 314, 323.

[16] *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 217.

[17] *Трифонов Ю. В.* Вечные темы. М., 1985. С. 114.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

жизнь. Если он лицеистом не запоминал какой-либо стих Жуковского, старший поэт такой стих исправлял, считая его плохим.[18] Знал ли Пушкин свой роман в стихах наизусть? Мог ли он, скажем, в 1831 г. прочитать его, если бы захотел, наизусть весь от начала до конца? Есть люди, знающие его наизусть, не будучи его авторами. Пушкин писал роман в расцвете своего гения. Думается, что можно с уверенностью утверждать: в долговременной памяти поэта хранился весь его роман.

Однако можно помнить весь текст объемом в 17 300 слов, но не быть в состоянии в нужное мгновенье вспомнить нужное слово — носителя темы или нужный эпизод. У Пушкина, судя по всему, что мы о нем знаем, была необыкновенно сильная ассоциативная память. Ассоциации по сходству, по смежности и по контрасту возникали у него постоянно, параллельно дискурсивному мышлению. Так что в процессе работы над новым эпизодом, над новой главой поэт постоянно ассоциировал их темы с уже написанными главами и эпизодами.

Эта особенность творческого процесса связана с исключительной подвижностью основных психических функций. О ней свидетельствуют поражавшие современников мгновенные переходы поэта из одного настроения в другое, часто противоположное, молниеносные экспромты, а главное — высочайшая интенсивность творчества Пушкина в часы вдохновения. Благодаря высокой динамичности нервной системы поэта ассоциативные цепи в его сознании замыкались в процессе творчества не только постоянно, но и мгновенно.

Пушкин обладал ярчайшим творческим воображением — как произвольным, активным, так и непроизвольным. Он поместил автора романа в среду персонажей его, сделал приятелем Онегина, близким знакомым Татьяны, собирателем сведений и документов об их судьбах. Творческое воображение как магнитное поле высочайшего напряжения удерживало внимание поэта на протяжении многих лет, при крутых жизненных переменах, сдвигах миросозерцания, придавало единство материалу романа, сохраняло в поэтическом сознании написанное годы назад столь же ярким, как и вновь создаваемое, позволяло беспрепятственно и мгновенно замыкать контакты ассоциаций.

Возможно, здесь играл роль закон Йоста, согласно которому «из двух ассоциаций одинаковой силы, из которых одна более старая, чем другая, при последующем повторении лучше будет актуализироваться старая ассоциация».[19] Для объяснения этого парадоксального на первый взгляд закона: легче и полнее вспоминается то, что узнано раньше, чем то, что воспринято позже, —выдвинуто несколько гипотез. Согласно одной из них, в периоды между повторами человек бессознательно осуществляет мысленный обзор материала, и чем длительнее промежутки между повторами, тем больше таких обзоров осуществляется. Согласно другой, в периоды между повторами биофизиологические процессы запоминания некоторое время сохраняются в виде персеверации.[20] Так или иначе происходит консолидация содержимого памяти, находящаяся в прямой зависимости от продолжительности интервала. Повторы, возникающие на больших расстояниях текста и соответственно разделенные большими временными расстояниями в жизни Пушкина, получают дополнительное психологическое объяснение.

Многочисленными экспериментами установлено, что при прочих равных условиях на запоминание и воспроизведение положительно влияют сходные ритмические условия и семантическая группировка материала. Вот почему, по-видимому, тематические повторы часто возникают в однородных ритмико-синтаксических условиях, как мы это наблюдали в примерах с яблочной и брусничной водой, с латинскими крылатыми словами, с французской и английской характеристиками Татьяны в главе

---

[18] См.: *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 69.
[19] См.: *Фресс П., Пиаже Ж.* Экспериментальная психология. М., 1973. С. 246.
[20] Там же. С. 257.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

восьмой, в повторениях целых тематических комплексов. Укажем еще один случай, связанный с оплакиванием Ленского (глава седьмая):

Мой бедный Ленский! Изнывая,
Не долго плакала она.
(VI, 142)

Мой бедный Ленский! За могилой
В пределах вечности глухой. . .
(VI, 143)

Указанные особенности психики поэта образуют исключительно благоприятное сочетание личностных факторов.[21] Психикой и нервной системой поэта был выработан динамический стереотип, позволивший осуществить уникальный труд, «живой и постоянный». Эффективность динамического стереотипа предопределяется, в частности, тем, что каждая предыдущая реакция подготавливает последующую. Можно думать, что в структуре динамического стереотипа, образовавшегося в процессе работы над романом в стихах, были заложены импульсы тематических повторов, их совмещений и переплетений. Появление новой темы сразу же стимулировало и ее повторения в дальнейшем тексте (обыкновенно с вариациями, нередко в сопровождении одних и тех же сопутствующих тем).

Как было отмечено, Пушкин в «Евгении Онегине» часто и увлеченно говорит о психологии собственного творчества, о процессе создания романа. В конце главы восьмой, в строфе L, вспоминая начало работы, поэт сообщает:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристал
Еще не ясно различал.
(VI, 190)

Эти строки неоднократно привлекали внимание. Остановимся еще раз на метафоре «магический кристал». Ю. М. Лотман со ссылкой на Н. О. Лернера убедительно объясняет, что́ являет собой референт этой метафоры: «Магический кристал — стеклянный шар, служащий прибором при гадании. Освещая его свечой с обратной стороны, гадающий всматривается в появляющиеся в стекле туманные образы и на основании их предсказывает будущее».[22] Tertium comparationis,[23] посредством которого первоначальный замысел соотносится со взглядом сквозь «магический кристал», означает смутность, неясность образов, как пишет об этом сам Пушкин. Но здесь можно заметить еще один признак сопоставления. Трудно отрешиться от мысли, что Пушкин учитывал не только смутность, неясность образов, но и единство, цельность возникающей картины. Подобно тому как стеклянная сфера при гадании служит аналогом мира человеческих жизней, человеческих отношений, она может служить и аналогом романного мира (в свою очередь являющегося аналогом большого мира людей). Напрашивается предположение (отчасти подкрепляемое пушкинским сопоставлением поэтического ви́дения с картинкой в «магическом кристале»), что в поэтическом сознании Пушкина мир романа постоянно, начиная с 1823 г., существовал как единый, цельный, полнокровный художественный образ, хотя и неоднородный по своей яркости. А поэт показывал его читателю с разных точек зрения, разворачивая в последовательности знаков линейного текста отдельные элементы цельного полнокровного художественного образа, стремясь как можно полнее воплотить в слове все безграничное богатство своего внутреннего видения.

---

[21] См.: *Креч Д., Крачфилд Р., Ливсон Н.* Факторы, определяющие решение задач // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления. М., 1981. С. 293—296.

[22] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 370.

[23] Букв. «третье в сравнении» (*лат.*), т. е. то общее двух сравниваемых предметов, которое служит основанием для сравнения.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

И здесь одним из важнейших средств воссоздания цельности, единства художественного мира романа стали пронизавшие его семантическими скрепами тематические повторы.

* * *

Сказанным не исчерпываются проблемы тематической композиции романа и особенностей художественного мышления его создателя. В дальнейшем следует в первую очередь осветить многоуровневый, многоаспектный характер движения пушкинской мысли и зависящую от него исключительную насыщенность тематики; разнонаправленность, при которой поэтический взгляд обегает сферу романного мира одновременно в разных направлениях, и многое другое. Перспективная задача — исследовать соотношение тематики «Евгения Онегина» с важнейшими темами русского и мирового историко-литературного процесса.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Н. И. МИХАЙЛОВА

РОМАН «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И ОРАТОРСКАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX в.

«. . .всякое художественное произведение есть ораторская речь или проповедь, в том смысле, что оно необходимо заключает в себе слово, через которое оно действует на умы и на сердца людей, точно так же, как и проповедь или ораторская речь».[1] Это суждение П. Я. Чаадаева применимо прежде всего к литературным произведениям. «Литературная система соотносится с ближайшим внелитературным рядом — речью, с материалом соседних речевых искусств и бытовой речи», — писал Ю. Н. Тынянов в статье «Ода как ораторский жанр».[2]

Попытка соотнести роман Пушкина «Евгений Онегин» с ораторским искусством и, шире, с ораторской культурой первой трети XIX в. — такова цель предлагаемой работы. Избранная нами тема до сих пор не являлась предметом специального исследования. Однако привлечение ораторской культуры при изучении «Евгения Онегина» представляется весьма существенным и для историко-бытового комментария романа, раскрывающего многоплановость его содержания, и для постижения своеобразия его художественной формы.

В подтверждение сказанному приведем один из возможных примеров

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.
(VI, 32)

Комментаторы IV строфы второй главы романа, откуда взяты приведенные стихи, Н. Л. Бродский и Ю. М. Лотман, говорят о преобразованиях Онегина, сближающих его с представителями передовых общественных кругов, и оставляют стих «И раб судьбу благословил» без внимания.[3] Не комментируют его и С. М. Бонди,[4] и А. Е. Тархов.[5] Не разъясняет его и В. В. Набоков, приводя лишь печатный и черновые варианты этого стиха.[6] В. В. Виноградов отмечает гражданский пафос пушкинского текста, который достигается с помощью формы синтаксического присоединения — «И раб судьбу благословил».[7] Между тем, на наш взгляд, нужно учесть, что Пушкин мог здесь использовать штамп проповедей, торжественных и приветственных речей, обращенных к венценосным особам. Ср., например,

[1] *Чаадаев П. Я.* Соч. и письма / Под ред. М. Гершензона. М., 1913. Т. 1. С. 251.
[2] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 228.
[3] См.: *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителя. М., 1964. С. 125—129; *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 179—180.
[4] См. примечания и объяснительные статьи С. М. Бонди в кн.: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. М., 1964.
[5] См. вступительную статью и комментарий А. Е. Тархова в кн.: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. М., 1980.
[6] Eugene Onegin. A novel in verse by A. Pushkin / Transl. from russian, with a commentary by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. P. 224.
[7] *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 366.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

строку Пушкина: «И раб судьбу благословил» (черновые варианты: «Мужик судьбу благословил» — VI, 265; «Народ его благословил» — VI, 265; «Народ судьбу благословил» — VI, 265)— с текстом торжественного «слова»: «Под его благотворным и кротким правлением бесплодныя нивы покрываются богатыми и тучными жатвами, кремнистые холмы препоясуются приятною муравою — и в пустыни работеют красная, и мирный земледелец, в поте лица своего вкушая насущный хлеб, благословляет свою судьбу благодарными слезами, благословляет благость Отца Небеснаго, благость Помазанника Божия».[8]

Подобные официальные формулы благодарности подданных были хорошо известны современникам Пушкина. Строка из пушкинского романа вызывала у них определенные ассоциации, которые в свою очередь придавали тексту не столько гражданственный, сколько иронический смысл. И смысл этот, к настоящему времени утраченный, может быть сегодня выявлен только при сопоставлении романа Пушкина с ораторской культурой его времени.

Ораторская культура первой трети XIX в. — значительное явление духовной жизни, сложное и многообразное, связанное с историей и бытом, явление, в котором отразились философия, этика и эстетика времени. Этим во многом определяются связи с ней пушкинского произведения, по удачному выражению А. Е. Тархова — «универсального романа культуры»;[9] в таком романе отражена и ораторская культура эпохи. Кроме того, сама жанровая природа «Евгения Онегина» диктовала ориентацию на традицию красноречия. Эпическая форма романа как прозаического жанра тяготела к риторическим построениям, нормативы которых определялись учебниками красноречия — «риториками», являвшимися, по определению А. Ф. Мерзлякова, «теорией всех прозаических сочинений» [10] или, по определению Н. Ф. Кошанского, «руководством к познанию всех родов и видов прозы».[11] Изучение системы теоретических положений «риторик», освоения этой системы Пушкиным — критиком и теоретиком литературы, преломления ее в структуре «Евгения Онегина» должно явиться предметом специального исследования. Стихотворная форма романа, в данном случае лирического жанра, обнаруживала его связь с другими лирическими жанрами,[12] которые в свою очередь соотносились с жанрами ораторскими. Наблюдения Ю. Н. Тынянова о витийственной природе одического жанра представляются весьма существенными для анализа соотношения и взаимодействия литературы XVIII—первой трети XIX в. и ораторского искусства этого времени. Если ода сопоставима с похвальным словом, то элегия — с надгробной речью, гражданская лирика — с проповедью, манифестом, воззванием. Таким образом, сфера воздействия ораторских жанров на пушкинский роман расширялась еще и благодаря его стихотворной форме. Как известно, одна из особенностей построения стихотворного романа Пушкина — установка на устную речь; это также сближало роман с ораторской культурой, связанной со стихией устной речи. В «Евгении Онегине» нашли отражение различные жанры политического, военного, церковного, академического, торжественного, судебного красноречия. Воздействие их на пушкинский роман должно быть определено и прослежено на широком сопоставительном материале.

---

[8] Слово в высокоторжественный день рождения <. . .> императрицы Елизаветы Алексеевны, говоренное <. . .> Московской Академии префектом, Знаменского монастыря игуменом Геннадием, 1809 года, генваря 13 дня. М., 1809. С. 7.

[9] См. вступительную статью и комментарий А. Е. Тархова в кн.: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. М., 1980. С. 17.

[10] *Мерзляков А.* Краткая риторика, или Правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических. 3-е изд. М., 1821. С. 6.

[11] *Кошанский Н.* Общая реторика. 3-е изд. СПб., 1834. С. 2.

[12] См.: *Асоян А. А.* Эпиграмматические стихи в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Болдинские чтения. Горький, 1983; *Скачкова О. Н.* 1) Темы и мотивы лирики А. С. Пушкина 1820-х годов в «Евгении Онегине» // Там же; 2) Дружеское послание А. С. Пушкина и «Евгений Онегин» // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Не претендуя в данной работе на всестороннее освещение избранной темы, мы видели свою задачу в том, чтобы поставить и обосновать тему исследования, наметить общие направления в ее изучении и рассмотреть некоторые из ее аспектов, а именно: проследить отражение в «Евгении Онегине» наиболее распространенных ораторских жанров, вошедших в быт Пушкина и его современников, — жанров проповеди и надгробного слова; раскрыть смысл обращения Пушкина к ораторскому искусству 1812 г., занявшему заметное место в истории русского красноречия; определить не выявленный до настоящего времени пласт цитации из «риторик», включенный Пушкиным в его роман.

1

«Пользуясь такими „общими" стилистическими категориями, как „восточный слог", стиль библии, корана, „подражание древним" и т. п., Пушкин опирался на сложный литературно-исторический опыт русской и западноевропейской поэзии, а также на живую словесно-художественную традицию, — писал В. В. Виноградов. — Но и в эти общие категории Пушкин вносил яркие краски своего индивидуального поэтического стиля».[13]

Приведенное наблюдение относится и к роману «Евгений Онегин». При этом сам факт обращения Пушкина к библейскому стилю, творческого использования его художественной системы может быть связан и с жанром проповеди, имевшим многовековую литературную традицию и широкую практику в жизни пушкинского времени.

Жанровые особенности проповеди во многом определялись ее главной задачей. Она состояла в том, чтобы раскрыть и утвердить в сознании верующих истины христианской религии, наставить их на путь следования этому учению. Эта целевая установка непременно присутствовала и в других жанрах церковного красноречия — в надгробных словах, панегириках, поучениях; в конечном счете они также являлись проповедью. Для достижения поставленной цели церковные ораторы использовали библейские тексты, стремились к тому, чтобы отвлеченные понятия представлять в ярких образах, почерпнутых из самой жизни, логически выстраивали цепь своих рассуждений, насыщали речь пафосом, рассчитанным на то, чтобы воздействовать не только на разум, но и на чувства слушателей. Что же касается тематики проповедей, то в пушкинскую эпоху она была весьма разнообразна, не исчерпывалась только религиозным содержанием. Церковные проповедники откликались на политические события, произносили речи, относящиеся к широкой сфере быта (например, проповеди о холере, увещания о прививании «коровьей оспы»,[14] поучения «о средствах начальнических, как соблюдать в целости своих подчиненных», «о должности родителей в рассуждении попечения о детях» [15] и др.).

Утверждение в проповеди высокой идеи, вечных ценностей сближает ее с художественным произведением, что было осознано, как указано выше, П. Я. Чаадаевым. В этом отношении произведение Пушкина в целом может быть соотнесено с проповедью. И если теперь, как пишет Ю. Н. Чумаков, «настало время прочесть роман на фоне универсальности, sub specie aeternitatis»,[16] то здесь должны быть учтены не только библейские тексты (Ю. Н. Чумаков сближает роман с книгой «Экклезиаста», приводит реминисценции из «Экклезиаста» в «Евгении Онегине»),[17] но и связь и воз-

---

[13] *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 493.

[14] См.: Слово <. . .> при продолжении молитв о избавлении от заразительныя болезни. . . // Слова и речи, <. . .> говоренные <. . .> Филаретом, митрополитом Московским. М., 1835; Краткое пастырское увещание о прививании предохранительной коровьей оспы. СПб., 1829.

[15] См. оглавление «Собрания поучительных слов, <. . .> проповеданных <. . .> Амвросием, митрополитом Новгородским и Санктпетербургским» (2-е изд. М., 1816. Ч. 1).

[16] С точки зрения вечности (*лат.*).

[17] *Чумаков Ю. Н.* Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине» // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 75, 83.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

можная ориентация Пушкина на более широкую ораторскую культуру проповедничества. Если же говорить о тех фрагментах текста «Евгения Онегина», в которых непосредственно отразилась риторическая традиция жанра проповеди, то в данном случае следует обратиться и к авторскому повествованию, и к монологам Онегина и Татьяны — именно в этих монологах риторика проповедей особенно дает о себе знать.

Разумеется, в тексте романа — в авторском повествовании и в монологах героев — трудно выделить жанр проповеди в ее «чистом виде». Но в отдельных случаях при сопоставлении с ораторскими текстами в романе Пушкина, на наш взгляд, достаточно определенно выявляются мотивы и образы этого жанра, его риторические формулы. Так, например, с текстом проповеди соотносится XXIX строфа восьмой главы:

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям.
В дожде страстей они свежеют,
И обновляются, и зреют —
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

(VI, 178)

Ср.: «Истощенное беспрестанными исканиями благ себе потребных, сердце, как земля, иссушенная долговременным бездождием, жаждет росы благодатной; но всегда ли, упитавшись оною, приносит плоды полезные? Как часто после всех удобрений возвращает только семена ему вверенные, покрывается колючим тернием, произращает зелие вредное».[18]

Пушкинский текст и текст приведенной проповеди близки по композиции, образному ряду, стилистике. Но Пушкин поэтически преображает застывшие формы жанра, раскрывает заложенные в них выразительные возможности.

Поэтический арсенал проповеди использовался Пушкиным с различными целями. В зависимости от этого его поэтический текст приобретал различные эмоциональные и смысловые оттенки: в нем выражались и мягкая насмешка, и едкая ирония, и лирическое чувство, и философское размышление. Так, Пушкин пародийно использует форму церковного поучения в XX строфе четвертой главы, где шутливо исчисляет те знаки внимания, которые мы должны оказывать родным, «чтоб остальное время года не думали о нас они. . .» (VI, 81). Поучение Пушкина по традиции церковного красноречия завершает обращение к богу: «И так, дай бог им долги дни»! (VI, 81). В контексте же строфы и оно приобретает пародийное звучание.

Библейский зачин «Блажен. . .» открывает X строфу восьмой главы, где иронически представлен перечень земных благ и достоинств, которые дают право причислять себя к людям, подобным тому, «о ком твердили целый век: NN прекрасный человек» (VI, 169). Но библейский зачин «Блажен. . .» включен и в LI строфу восьмой главы, строфу, венчающую роман, — проповедническая интонация придает тексту высокий философский пафос, помогает раскрыть глубокий философский смысл размышлений Пушкина о жизни.

Различна по своему эмоциональному воздействию проповедническая риторика и в монологах Онегина и Татьяны.

---

[18] Слова и речи <. . .> говоренные Антонием архиепископом Подольским и Бряславским. . . М., 1825. Ч. 1. С. 61.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Монолог Онегина в четвертой главе Пушкин завершает пояснением: «Так проповедовал Евгений» (VI, 79). Слово «проповедовал» не случайно: недаром в восьмой главе Татьяна вспоминает именно проповедь Онегина:

И нынче — боже! — стынет кровь,
Как только вспомню взгляд холодный
И эту проповедь. . .
(VI, 186)

Пушкин декларирует установку на проповедь в речи своего героя, настраивает читателя на восприятие привычных формул проповеди, поучения. И действительно речь Онегина во многом построена по законам проповеди, риторически организована. Ее композиция основана на контрастах и противопоставлениях, призванных убедить слушателя в утверждаемой оратором истине.[19] Этому служат и ссылка на совесть самого оратора, и риторические вопросы, и контрастное противопоставление в духе проповедей картин счастливой и несчастливой семейной жизни, где наглядно представлены образы бедной жены и ее недостойного мужа. Ср. пушкинский текст:

Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже
И днем и вечером одна;
Где скучный муж, ей цену зная,
(Судьбу однако ж проклиная),
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно ревнив —
(VI, 79)

и текст проповеди: «На сем (на взаимной любви и выполнении супружеских обязанностей. — *Н. М.*) основывается будущее благо ваше. Без сего священные узы брака соделаются для вас токмо тяжкими оковами. Без сего сердца ваши, соединенные ныне для покоя взаимного, любви чистой, наслаждения непорочного, будут точію печальным веретеном скуки, мучений, неудовольствий».[20]

Пушкин включает в речь Онегина и традиционное для церковного красноречия сравнение человека с природой:

Сменит не раз младая дева
Мечтами легкие мечты;
Так деревцо свои листы
Меняет с каждою весною.
(V, 79)

Ср.: «То, что открывается в целой природе, должно совершиться и над человеком. Она умирает во время хладной зимы, когда испещренное благовонными цветами лице ея обнажается своих очаровательных красот и приятностей, когда быстрыя круговращающиеся воды сковываются и, по-видимому, останавливаются в сердце земли окаменевшей, когда все силы видимого действия остаются как бы в безжизненном состоянии. Но в сем мертвенном состоянии природа сокровенным образом приуготовляет силы к открытию себя в очаровательнейшей красоте и благолепии. Так при первом появлении весны она сбрасывает с себя печальное покрывало, расторгает сковывающие и мертвящие ее узы хлада, — и бодрственная деятельность вступает наместо бесчувствия, жизнь наместо смерти, радость наместо скуки».[21]

[19] Небезынтересно указать на то, что в черновом варианте Пушкин набросал речь Онегина в прозе, уже здесь наметив композиционное построение его проповеди (см. VI, 346).

[20] Слово, говоренное ‹. . .› Амвросием, епископом Тульским и Белевским, к сочетанным браком в Туле ‹. . .› июля 20 дня, 1814 года. М., 1814. С. 6.

[21] Надгробное слово при погребении статской советницы Елизаветы Семеновны Смольянской, произнесенное ‹. . .› архимандритом ‹. . .› Гермогеном 1821 года, июня 22 дня. М., 1821. С. 8—9.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Убеждая Татьяну, Онегин ссылается на высший авторитет: «Так видно небом суждено» (VI, 79). Завершается речь Онегина поучением:

Учитесь властвовать собою;
Не всякий вас, как я, поймет;
К беде неопытность ведет.

(VI, 79)

(Черновой вариант: «Ко злу неопытность ведет» — VI, 350).

Ср.: «Итак страсти наши, по премудрому попущению божию, обращаются в нашу же пользу, когда мы умеем возобладать оными. Но есть ли добровольно попустим им возобладать над собою, то от них-то разум наш затмевается сомнениями, заблуждениями, ересями, а воля враждами и распрями».[22]

Таким образом, сложная риторическая конструкция, выстроенная Онегиным. завершается прописной моралью. Высокая истина, к которой должен стремиться оратор, чтобы убедить в ней слушателей, подменяется расхожим наставлением. Ораторский пафос оказывается ложным. Ничтожность преподанного Татьяне «урока», задрапированная в ораторскую мантию, умаляет героя, снижает в глазах читателя его облик.

В связи с ролью оратора-проповедника, которую играет Онегин, любопытно отметить, что он не сразу начинает свою речь: «Минуты две они молчали» (VI, 77). В «Руководстве к церковному красноречию. . .» отмечалось: «По общему почти обыкновению, Оратору, а особенно Оратору священному, надлежит немного помолчать пред начатием слова».[23] Специальный раздел в этом руководстве посвящался «действованию глазами и руками», где говорилось о том, что «в некоторых случаях важность материи требует, чтоб глаз говорил прежде уст и чтоб он своими взорами возвещал то, что уста произносить хотят».[24] Онегин предстает подобно «грозной тени» пред Татьяной, «блистая взорами». И она вспоминает потом не только проповедь Онегина, но и его «взгляд холодный».

Роль проповедника, взятая Онегиным, окружает его ореолом иронии. Пушкинская ирония выявляется и при сопоставлении Онегина с идеальным образом церковного проповедника, который нарисован в цитируемом выше «Руководстве к церковному красноречию. . .» и представлен как человек, «который вознесен <. . .> превыше других, <. . .> которого уста суть святилище вечных истин, < . . . > которого слова суть ток пламени, <. . .> который на страшных весах взвешивает судьбы и совести, снимает завесу с глаз грешника, исторгает слезы из кающихся, держит ключи неба и ада; наконец, <. . .> который расточает тьму и производит свет».[25]

Монолог Татьяны также во многом связан с ораторской традицией проповеди. Но здесь нет декларативной установки на этот ораторский жанр. И здесь нет авторской иронии. Речь Татьяны — это проповедь высоких нравственных идеалов, подлинных духовных ценностей. При этом речь Татьяны не имеет прямых соответствий и параллелей с текстами проповедей, в ней нет готовых риторических штампов. Риторические вопросы, восклицания, контрасты передают взволнованную интонацию искреннего чувства, служат в конечном счете утверждению верности нравственному долгу. Примечательно, что это утверждение отнесено к концу речи:

Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

(VI, 188)

---

[22] Собрание поучительных слов, <. . .> проповеданных <. . .> Амвросием, митрополитом Новгородским и Санктпетербургским. 2-е изд. М., 1816. Ч. 1. С. 51.

[23] Руководство к церковному красноречию. . . 3-е изд. М., 1833. С. 309.

[24] Там же. С. 308.

[25] Там же. С. 317.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«Последние стихи удивительны — подлинно конец венчает дело!»,[26] — восклицал В. Г. Белинский. Такое построение речи отвечало требованиям «риторик»: «Последнее место есть самое видное в периоде и потому никогда не должно оканчивать период малозначущим словом; и в природе концы ветвей у растений гордятся цветами».[27]

Риторическая организация монологов Онегина и Татьяны, их ориентация на ораторскую традицию проповеди связана, как нам представляется, с их важным сюжетным, композиционным и характеристическим значением, с тем, что эти монологи несли большую идеологическую нагрузку в структуре романа. Для того чтобы подчеркнуть их значимость, выделить из повествования, выразительнее передать их содержание, Пушкин и обратился к жанру проповеди, к его веками отработанной художественной системе. При этом Пушкин творчески использовал заложенные в жанре художественные возможности, придав проповеди в контексте своего произведения не только высокий, но и сниженный иронический смысл.

Изложенное выше о жанре проповеди может быть во многом отнесено к жанру надгробного слова, который также сказался в романе Пушкина.

2

Решая в «Евгении Онегине» философские проблемы жизни и смерти, описывая смерть своих героев, Пушкин так или иначе ориентировался на жанр надгробной речи, имевший давнюю традицию, в отдельных случаях воспринимая, развивая или же переосмысляя его художественную систему.

Надгробная речь — жанр церковного красноречия, особенности которого определяются как самой ситуацией произнесения речи при погребении, так и общими задачами проповедничества. В надгробной речи есть похвальное слово усопшему, сказанное с целью утешения слушателей и наставления их в вере, утверждения христианских добродетелей. Прощание с покойным, т. е. конкретный бытовой случай, является поводом для рассуждения о жизни и смерти в свете Священного писания.

Ораторские тексты, которые оказывались в поле притяжения и отталкивания Пушкина, были хорошо знакомы его современникам. Это позволяло автору на фоне традиции ярче выявить свое новаторство, а читателям острее ощутить авторское своеобразие, включив авторский текст в известный ассоциативный ряд, в своего рода сферу эмоционального, стилистического и образного узнавания.

Обратимся к некоторым фрагментам «Евгения Онегина».

Во второй главе, в XXXVI строфе, говорится о смерти Дмитрия Ларина:

И так они старели оба.
И отворились наконец
Перед супругом двери гроба
И новый он приял венец.
Он умер в час перед обедом,
Оплаканный своим соседом,
Детьми и верною женой
Чистосердечней, чем иной.
Он был простой и добрый барин,
И там, где прах его лежит,
Надгробный памятник гласит:
Смиренный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир,
Под камнем сим вкушает мир.

(VI, 47—48)

---

[26] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 501.

[27] *Малиновский Ф.* Правила красноречия, в систематический порядок приведенные и Сократовым способом расположенные. СПб., 1816. С. 133.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Приведенный текст несет отпечаток надгробной речи. Ю. М. Лотманом отмечена стилистика в духе XVIII в.; перефразы «отворились двери гроба», «новый он приял венец» вместо «умер» исследователь связывает с эпитафией высокого стиля,[28] но здесь должен быть учтен и жанр церковного красноречия. В данном случае Пушкин вплетает в повествовательную ткань «Евгения Онегина» еще один стиль, в романе звучит еще один голос эпохи — ораторское слово сельского священника, которое было еще и фактом провинциального помещичьего быта. В контексте же повествования сочетание высокой церковной риторики с прозаизмами («новый он приял венец» и «умер в час перед обедом», «господний раб» и «бригадир») создает указанный Ю. М. Лотманом тонкий комический эффект.

Более сложная игра стилями — в шестой главе, в рассказе о смерти Ленского. Прежде всего следует заметить, что здесь отсутствует прямая мотивировка обращения к жанру надгробной речи. По наблюдению Ю. М. Лотмана, «строфы XL—XLI шестой главы <. . .> позволяют предположить, что Ленский был похоронен вне кладбищенской ограды, т. е. как самоубийца».[29] Самоубийц не отпевали в церкви. Священник не произносил надгробную речь над Ленским — она произнесена автором романа.

Авторское повествование о смерти Ленского, начиная со слов «пробили часы урочные» (XXX строфа шестой главы) и кончая упоминанием о нем в седьмой главе после рассказа о браке его невесты, включает в себя мотивы и образы надгробной речи, отмечено ее стилистикой, характерной риторической организацией. Риторические восклицания, вопросы, обращения к читателям-слушателям создают взволнованную интонацию, позволяют выразить скорбные чувства автора, заставить читателей сопереживать трагическое событие, ощутить горечь утраты:

Младой певец
Нашел безвремянный конец!
Дохнула буря, цвет прекрасный
Увял на утренней заре,
Потух огонь на алтаре! . .

(VI, 130)

Этот отрывок из XXXI строфы принято комментировать как рассказ о гибели Ленского языком его поэзии, как набор элегических штампов.[30] Между тем здесь выявляется и традиция надгробных речей, где жизнь человека метафорически уподобляется тени, ветру, дыму и особенно часто увядшему цвету: «Что дне наши, вопиет Пророк, цвет — заутра увядающий, пара, при дуновении ветра исчезающая, тень преходящая. . .»;[31] «Что есть жизнь наша? Иов уподобляет ее цвету процветающему и отпадающему и сени отбегающей и непостоящей; Давид — ветру не возвращающемуся, дыму развеваемому. . .»[32] (ср. у Пушкина: «Поэта память пронеслась Как дым по небу голубому» — VI, 144).

Следующая, XXXII строфа, за исключением 3-го и 4-го стихов, также ассоциируется с образами и мотивами надгробных речей. Здесь и описание неподвижности покойника, перехода от жизни к смерти; здесь и сравнение покойника с опустевшим домом, которое представляет собой поэтически развернутую метафору из надгробных речей, где тело усопшего называлось «гостиницей духа», «храминой духа», сравнивалось с оставленным домом:

Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.

---

[28] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 105.

[29] Там же.

[30] См.: Там же. С. 305—306; *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. С. 92; *Чумаков Ю. Н.* Поэтическое и универсальное в «Евгении Онегине». С. 81.

[31] Слово на кончину <. . .> статской советницы Елизаветы Семеновны Смольянской, <. . .> сочиненное студентом Академии Иваном Боголеповым. М., 1821. С. 3.

[32] Собрание поучительных слов <. . .> проповеданных <. . .> Амвросием, митрополитом Новгородским и Санктпетербургским. 2-е изд. М., 1816. Ч. 3. С. 35.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Закрыты ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет.
А где, бог весть. Пропал и след.

(VI, 131)

Ср.: «. . .муж сей, заснув приятнейшим сном, на крыльях веры, любви и надежды Евангельския, воспарил к престолу Вечного: а здесь долу, отложив токмо труды, заботы, болезни, досаду, огорчения, оставил тем самым дом старый, исполненный тления и гнилости; оставил дом, от подкопов плоти и крови рассевшийся, дабы там восстать в силе, в своеобразии светлости Христовой».[33]

Пушкин обращается к традиционному образу, намеренно прозаически снижает его, но с помощью именно прозаических деталей создает эмоционально выразительную поэтическую метафору. Это почувствовал П. А. Вяземский. «Поэтическая живопись и прозаическая верность соединяются в одном ярком свете, в поразительной истине, — писал он 6 января 1827 г. А. И. Тургеневу. — Убитого Ленского сравнивает он с домом опустевшим: окна забелены, ставни закрыты — хозяйки нет, а где она, никто не знает. Как это все сказано, как просто и сильно, с каким чувством».[34]

XXXIII—XXXV строфы — это живой взволнованный разговор автора с читателем (но не надгробная речь), описание потрясения Онегина, изображение страшной картины перевозки окоченевшего трупа.

Следующие, XXXVI—XXXIX строфы, а также первые четыре стиха XL строфы представляют собой надгробное слово Пушкина с четкой композиционной организацией.

XXXVI строфа, начатая обращением к читателям-слушателям, выражающим сожаление по поводу безвременной кончины Ленского, продолжена каскадом риторических вопросов, в которых представлены добродетели покойного:

Друзья мои, вам жаль поэта:
Во цвете радостных надежд,
Их не свершив еще для света,
Чуть из младенческих одежд,
Увял! Где жаркое волненье,
Где благородное стремленье
И чувств и мыслей молодых,
Высоких, нежных, удалых?
Где бурные любви желанья,
И жажда знаний и труда,
И страх порока и стыда,
И вы, заветные мечтанья,
Вы, призрак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой!

(VI, 132—133)

Ср.: «Мы обманулись, сл.‹ушатели›, — друг наш успе. Цвет лет его раскрылся и увял — не созрели надежды наши»; [35] «Печальные слушатели! отдая последнее целование усопшему в Бозе князю Павлу, вы сетуете о кончине его; — и ах! какое сердце вздохов своих не соединит со вздохами вашими? — таланты ума и сердца, пламенная любовь к отечеству, ревность к общему благу, праводушие и милосердие суть те преимущества, которые украшали его и отличали: и вот сии изящные преимущества ныне навеки сокрываются во гробе».[36]

Представленные в XXXVII—XXXIX строфах два варианта возможной судьбы Ленского также в русле установки, свойственной надгробным

[33] Слово на погребение ‹. . .› гражданского воронежского губернатора ‹. . .› Александра Борисовича Сонцова, говоренное ‹. . .› Антонием, епископом Воронежским и Черкасским. . . М., 1811. С. 6.

[34] Переписка А. И. Тургенева с кн. П. А. Вяземским. Пг., 1921. Т. 1. С. 55.

[35] Слово, говоренное при погребении бригадира Петра Алексеевича Булгакова ‹. . .› Волоколамского Иосифова монастыря архимандритом Евграфом. . . М., 1810. С. 1.

[36] Слово, говоренное при погребении ‹. . .› князя Павла Михайловича Дашкова ‹. . .› Августином, епископом Дмитровским, викарием Московским. М., 1807. С. 7.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

речам: «Одна мысль о смерти дает нам почувствовать, что мы сделали, то ли делали, чего не сделали, что сделать оставили?».[37]

Рассматривая названные строфы, небезынтересно обратиться к черновикам романа: они свидетельствуют, на наш взгляд, о том, что ораторские тексты могли быть в поле зрения Пушкина в процессе его работы над сценой дуэли и смерти Ленского.

В не вошедшем в основной текст варианте XXXVIII строфы Ленский сближается с Рылеевым, Наполеоном, Кутузовым, Нельсоном — таким образом, намечается тема 1812 года. Тема 1812 года присутствует и в черновых набросках XXXIV строфы, где говорится о гибели сына П. А. Строганова в сражении 1814 г.:

(Но если Жница роковая,
Окровавленная, слепая,
В огне, в дыму — в глазах отца
Сразит залетного птенца!)
О страх! о горькое мгно‹венье›
О Ст‹роганов› когда твой сын
Упал сражен, и ты один.
[Забыл ты] [Славу] ‹и› сраженье
И предал славе ты чужой
Успех ободренный тобой.

(VI, 412)

Ю. Н. Тынянов, указывая на то, что дуэль Онегина и Ленского «обросла» лицейскими воспоминаниями Пушкина, связанными с Кюхельбекером, писал: «П. А. Строганов умер 10 июня 1817 г. — назавтра после окончания Пушкиным и Кюхельбекером лицея, и его похороны могли запомниться Пушкину».[38] Продолжая это достаточно обоснованное предположение, заметим, что надгробную речь на похоронах П. А. Строганова произносил архимандрит Филарет. Речь его, по свидетельству современников,[39] произвела сильное впечатление на слушателей, в том же году она была отпечатана отдельным изданием; следовательно, Пушкин не только мог слышать, но и мог читать ее. Описывая трагедию отца, Филарет сказал: «И се — бранный вихрь, вопреки человеческой заповеди, приносит юного ратоборца под знамена родителя; и приносит токмо для того, чтобы он пал под знаменами родителя! Какое искушение веры и терпения — видеть смерть сына, и даже не оплакивать его; видеть смерть достойного сына, и проститься с приятнейшими надеждами; видеть смерть единственного сына, и вдруг пережить свое потомство!».[40]

Филарет, превознося мужество П. А. Строганова, говорит о том, что он не оплакивал своего сына, погибшего на глазах у отца (сыну оторвало ядром голову). Пушкин в стихах, предшествующих цитируемому отрывку, как бы иронически полемизирует с Филаретом:

Когда горящая картечь
Главу сорвет у друга с плеч —
Плачь, воин, не стыдись, плачь вольно
И Кесарь слезы проливал —
[Когда он] друга [смерть узнал]
И сам был ранен очень больно
(Не помню где, не помню как)
Он был конечно ‹не› дурак.

(VI, 411)

Перед этими стихами также не без скрытой иронии декларируется человечность героя:

---

[37] Слово, говоренное при погребении бригадира Петра Алексеевича Булгакова ‹. . .› Волоколамского Иосифова монастыря архимандритом Евграфом. . . С. 6.

[38] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1969. С. 288.

[39] См.: Чувствования христианина при отпевании тела графа П. А. Строганова и при слушании слова, произнесенного на сей случай архимандритом Филаретом // Дух журналов. СПб., 1817. № 31.

[40] Слово, говоренное ‹. . .› пред отпеванием тела ‹. . .› графа Павла Александровича Строганова ‹. . .› архимандритом Филаретом. СПб., 1817. С. 9.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В сраженьи смелым быть похвально
Но кто не смел в наш храбрый век —
Все дерзко бьется, лжет нахально
Герой, будь прежде человек —
Чувствительность бывала в моде
И в нашей северной природе.

(VI, 411)

Ю. М. Лотман в комментариях к роману отмечает исключительную важность для идейно-творческих исканий Пушкина формулы «Герой, будь прежде человек», отразившейся впоследствии в стихотворении «Герой»: «Оставь герою сердце! Что же Он будет без него? Тиран. . .».[41] Думается, что в данном случае небезынтересно указать на поэтическую традицию, которой следует Пушкин, в частности на стихотворения В. А. Жуковского «Герой» и «Человек», уже сами названия которых А. С. Янушкевич справедливо считает программными.[42] Кроме того, при изучении пушкинских произведений должна быть учтена и ораторская традиция — торжественные и похвальные слова, приветствия, обращенные к государственным деятелям, надгробные речи, проповеди, в которых ораторы призывали к христианским добродетелям.[43] Одним из возможных текстов, соотносящихся со стихами Пушкина, может быть «Надгробная речь Принцу Конде» известного французского проповедника Боссюэ, речи которого были признаны образцовой ораторской прозой: «Много было героев храбрых в сражении, твердых в несчастии, но не все подобно Принцу Конде имели сердце нежное и чувствительное. Неоднократно видел я, как сокрушался он об опасностях друзей своих, проливал слезы о их бедствиях, принимал участие в самых маловажных случаях жизни их, примирял их несогласия, утешал в горестях с кротостью и терпением, необыкновенными для человека его пылких свойств и его высокого рода. Удалитесь от меня, герои бесчеловечные! Так, вы можете исторгнуть удивление, подобно всем чрезвычайным явлениям природы, но вы никогда не будете любимы».[44]

В стихотворении Пушкина «Герой» формуле Боссюэ придан иной, философский и исторический смысл. В черновиках же «Евгения Онегина», будучи поставленной в иронический контекст, она также приобретает иронический оттенок.[45]

---

[41] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 307.

[42] См.: *Янушкевич А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 56.

[43] Любопытно, что в лицейском учебнике риторики А. С. Никольского приводится фрагмент похвального слова французского проповедника Агессо, обращенного к Людовику XIV, в котором государь противопоставлен герою именно в силу своих человеческих добродетелей (см.: Основания российской словесности. 2-е изд. СПб., 1809. Ч. II. Риторика. С. 54—56.)

[44] Надгробные слова Боссюэта, епископа Мосского. СПб., 1822. С. 264.

[45] Влияние ораторской прозы Боссюэ на творчество Пушкина может явиться, на наш взгляд, предметом специального исследования. Известно, что в библиотеке Пушкина было пятитомное полное собрание сочинений Боссюэ, изданное в Париже в 1836 г. Пушкин высоко ценил ораторское мастерство французского проповедника, его надгробные речи (см. XI, 270, 365). Не исключено, что в произведениях Пушкина могут быть обнаружены реминисценции и скрытые цитаты из сочинений Боссюэ. Так, нам представляется, что цитаты из «Надгробного слова королеве Английской» есть в «Борисе Годунове». Ср. у Пушкина: «Всегда народ к смятенью склонен» (VII, 81) и у Боссюэ: «Народ всегда носит в груди своей искру возмущения» (Надгробные слова Боссюэта, епископа Мосского. С. 26).

У Пушкина:

. . .бессмысленная чернь
Изменчива, мятежна, суеверна,
Легко пустой надежде предана,
Мгновенному внушению послушна,
Для истины глуха и равнодушна,
А баснями питается она.
Ей нравится бесстыдная отвага.

(VII, 46)

У Боссюэ: «Чернь, единожды уловленная приманкою свободы, течет слепо под знамены обольстителей своих при первом звуке обманчивого имени» (Надгробные слова

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Боссюэ, описав воинские подвиги Конде, утверждает величие героя в мирных добродетелях. Любопытно, что описание возможного «обыкновенного удела» Ленского и его мирной кончины «посреди детей, плаксивых баб и лекарей» пародийно перекликается с изображением последних минут жизни Конде: «Отпуская врачей своих, он сказал, обращаясь к священнослужителям: „Отныне се врачи мои“ <. . .> Благословляя своих детей, он благословил <. . .> каждого в особенности <. . .> Все рыдали вокруг него, все утопали в слезах. . .».[46]

Вслед за строфами, где рассказано о вариантах возможной судьбы Ленского, следует заключение надгробной речи, произнесенной Пушкиным:

Но что бы ни было, читатель,
Увы, любовник молодой,
Поэт, задумчивый мечтатель,
Убит приятельской рукой!

(VI, 134)

В данном случае Пушкин подобно церковным ораторам перечисляет телики, те роли, в которых выступал усопший при жизни, тем самым вновь вызывая у читателей сожаление о его гибели.

Ср.: «Сл<ушатели>! и здесь, предстоя пред гробом, где погребаются достоинства, почести, слава; где оплакивается отец, супруг, градоначальник, поборник по правде, рачитель народной пользы, сын церкви и отечества, друг своих подчиненных; и здесь при поразительном сем зрелище каким одушевляемся упованием и верою?».[47]

Итак, в шестой главе, в рассказе о смерти Ленского, Пушкин преобразовал жанр надгробной речи в чрезвычайно эмоциональный поэтический текст. Мотивы и образы церковного красноречия, его стилистика, риторические приемы повествования переплавились в живое слово поэзии, они подчинены творческой задаче поэта передать трагедию происшедшего, вызвать у читателей чувства скорби и сострадания. И это вполне удалось Пушкину. Не случайно много лет спустя, в 1873 г., П. А. Вяземский писал: «. . . смерть Ленского, все, что поэт говорит при этом, может быть, в своем роде лучшие и трогательнейшие из стихов Пушкина».[48]

Рассмотрим еще один фрагмент «Евгения Онегина» — XXXVIII—XL строфы, венчающие вторую главу романа.

Ю. М. Лотман, комментируя XXXVIII строфу, пишет, ссылаясь на комментарий В. Набокова: «Строфа, видимо, содержит отклики на речь Боссюэ „О смерти“. Бесспорным свидетельством того, что речь эта приходила *П.* на память во время работы над второй главой *ЕО*, служит прямая цитата из нее в наброске строфы XIVa (ср.: «Что ж мы такое!. . боже мой!» — VI, 276; «O Dieu! encore une fois, qu'est ce que nous?» — Набоков, 2, 306)».[49]

Нам представляется, что XXXVIII строфа второй главы имеет и более общую ориентацию на жанр надгробной речи, в которой всегда говорится о мгновенности и ничтожности жизни, неизбежности смерти. Ср.: «Мы являемся в мир сей, подобно блуждающим огням, которые бывают видимы в темноте нощной. — Блеснем и тотчас угасаем; явимся посреде живых, и мгновенно сокрываемся во мраке смерти. О жизнь, о жизнь, сколь мгновенно течение твое!».[50]

Боссюэта, епископа Мосского. С. 29). В «Надгробном слове королеве Английской» описываются бурные события в истории Англии — движение Кромвеля. Благодаря цитации из этой речи Пушкин вписывает русскую историю в контекст мировой истории. Суждения о народном возмущении приобретают универсальный смысл.

[46] Надгробные слова Боссюэта, епископа Мосского. С. 288—289.

[47] Слово на погребение <. . .> гражданского воронежского губернатора <. . .> Александра Борисовича Сонцова, говоренное <. . .> Антонием, епископом Воронежским и Черкасским. . . М., 1811. С. 6.

[48] *Вяземский П. А.* Мицкевич о Пушкине // *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 287.

[49] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 207—208.

[50] Слово, говоренное при погребении <. . .> графа Ивана Андреевича Остермана <. . .> Августином, епископом Дмитровским, викарием Московским. . . М., 1811. С. 2.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Увы! на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут;
Другие им вослед идут. . .
(VI, 48)

Это рассуждение следует за сообщением о смерти Дмитрия Ларина, за рассказом о том, как Ленский посетил деревенское кладбище. Оно естественно продолжает кладбищенскую тему в жанре надгробной речи; но вместе с тем пушкинское повествование тонкой иронией разрушает пафос церковного красноречия. Пушкин с философским оптимизмом приветствует тех, кто придет на смену его поколению.

XXXIX и XL строфы дают дальнейшее развитие темы надгробной речи — Пушкин произносит надгробную речь самому себе, своей поэзии. Традиционные для церковного красноречия образы ничтожности суетной жизни, ее призраков, сомкнутых вежд, жребия, выпадающего человеку, включаются в исполненное внутренней иронии рассуждение о грядущей бессмертной славе автора «Евгения Онегина». При этом любопытно отметить, что в черновиках романа Пушкин, как и в рассказе о возможной судьбе Ленского («А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел. . .» — VI, 133), намечал два варианта судьбы своих творений:

Но может быть — и это даже
Правдоподобнее сто раз
Изорванный, в пыли и в саже
Мой [напечатанный] рассказ
Служанкой изгнан из уборной
В передней кончит век позорный
Как Инвалид иль Календарь
Или затасканный букварь. . .
(VI, 301)

Рассматривая черновые варианты XL строфы, нужно обратить внимание на следующие стихи:

И этот юный стих небрежный
Переживет мой век мятежный
Могу ль воскликнуть ‹о друзья› —
Воздвигнул памятник ‹и› я
(вариант: Exegi monumentum)
(VI, 300)

Приведенные стихи интересны не только потому, что в них возникает тема памятника, которая впоследствии найдет завершение уже в иной смысловой и стилистической тональности в стихотворении Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный. . .».[51] Они примечательны еще и тем, что соотносятся с образом надгробных речей. Ср.: «Почтенные чада предпочтенной матери! вы наипаче во славу ея веры, во славу ея благочестия, во славу ея добродетелей, воздвигните ей памятник, но не из меди и мрамора; ибо таковой памятник, яко вещественный и тленный, недостоин ея. Воздвигните ей памятник вечный, духовный. Ее веру, ее благочестие, ея добродетели изобразите в собственных душах ваших. ‹. . › Тогда видя ее вами похваляемому не словами, а делами, видя в вас образ добродетелей ея, развеселятся людие. . .».[52]

Известно изречение о том, что слова поэта суть его дела. Памятник делам поэта — памятник его словам, его творениям. Так черновой вариант XL строфы также позволяет говорить о традиции надгробной речи, своеобразно преломившейся в ироническом тексте Пушкина.

---

[51] На это указал П. Н. Сакулин в статье «Памятник нерукотворный» (Пушкин. Сборник первый / Редакция Н. К. Пиксанова. М., 1924. С. 56).

[52] Слово при отпевании ‹. . .› княгини Анны Александровны Голицыной, урожденной баронессы Строгановой, произнесенное ‹. . .› Августином, архиепископом Дмитровским. . . М., 1816. С. 5—6.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Таким образом, XXXVIII, XXXIX, XL строфы второй главы романа являются шутливой надгробной речью Пушкина, произнесенной им над самим собой, над своей поэзией. Это дает основания соотнести пушкинский текст с еще одним явлением ораторской культуры первой трети XIX в. В данном случае мы имеем в виду пародийные надгробные речи «Арзамаса». О том, что они были в сфере внимания Пушкина в процессе его работы над «Евгением Онегиным», косвенно свидетельствует отмеченный Ю. М. Лотманом в XL строфе второй главы, в стихе «Быть может, в Лете не потонет», намек на стихотворение Батюшкова «Видение на брегах Леты» — оно явилось одним из литературных выступлений «Арзамаса» против «Беседы любителей русского слова».[53]

Как известно, арзамасский ритуал включал отпевание «живых покойников», надгробные речи, в которых оплакивалась воображаемая кончина литературных противников. Произносились надгробные речи и в свой собственный адрес. Так, С. П. Жихарев произнес надгробное слово самому себе, как бывшему «беседчику».[54] В. Л. Пушкин, бывший ранее членом «Общества любителей российской словесности», при вступлении в «Арзамас» сказал: «Правила почтеннейшего нашего сословия повелевают мне, любезнейшие арзамасцы, совершить себе самому надгробное отпевание, но я не почитаю себя умершим».[55]

Арзамасские надгробные речи содержали прямые пародии на библейские тексты, надгробные речи, проповеди, молитвы. У Пушкина пародийный пласт существует в подтексте его произведения, он только намечен сближениями разных стилевых рядов, иронической игрой мотивами и образами церковного красноречия, но в этой игре, на наш взгляд, есть все же определенная связь с арзамасским витийством.

«Белинский назвал роман Пушкина „энциклопедией русской жизни". И это, — писал М. М. Бахтин, — не немая вещно-бытовая энциклопедия. Русская жизнь говорит здесь всеми своими голосами, всеми языками и стилями эпохи».[56] Нам представляется, что проведенное нами исследование позволяет сказать о том, что в этом многоголосом хоре пушкинского романа звучат и ораторские голоса. И это голоса пушкинского времени и вместе с тем голос самого Пушкина — оратора, творчески осмыслившего традиции русского и европейского красноречия.

3

Красноречие 1812 г., нашедшее отражение в «Евгении Онегине», заслуживает специального внимания. Отечественная война 1812 г. вошла в историю русского красноречия: в это время были созданы замечательные образцы ораторского искусства, без которых наше представление об ораторской культуре пушкинской эпохи будет существенно неполным.

В «Евгении Онегине» Пушкин дважды пишет о событиях 1812 г. — в седьмой и девятой главах. В седьмой главе романа, по справедливому наблюдению А. Е. Тархова, контрастно противопоставлены XXXVI и XXXVII строфы XXXVIII строфе, в которой не без иронии дано описание панорамы Москвы, показана «прозаически будничная вереница городской жизни». «Резким контрастом этому описанию, — замечает исследователь, — звучит патетика Пушкина, чей голос включается здесь в повествование Автора строфами тридцать шестой и тридцать седьмой: тут тема Москвы выводится в высокий план — лирический и исторический».[57] С этим нельзя не согласиться. Но думается, что при рассмотрении

[53] См.: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. С. 208.

[54] См.: Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 100—101.

[55] Там же. С. 150.

[56] *Бахтин М. М.* Из предыстории романного слова // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 416.

[57] См. вступительную статью и комментарий А. Е. Тархова в кн.: *Пушкин А. С.* «Евгений Онегин». М., 1980. С. 287.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

XXXVI и XXXVII строф седьмой главы для уяснения характера пушкинской патетики, ее истоков должно быть учтено красноречие 1812 г., памятное Пушкину и его современникам. Оно сказалось и в описании Наполеона, напрасно ожидающего ключей древнего Кремля, и в восклицании:

Москва. . . как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!
(VI, 155)

Здесь слышны отголоски манифестов, проповедей, торжественных речей 1812—1814 гг., где сообщалось о великой жертве Москвы, о значении первопрестольной столицы для всей России. Так, в воззвании Александра I «Первопрестольной столице нашей, Москве!» от 6 июля 1812 г. говорилось: «. . .наиперве обращаемся Мы к древней столице предков наших Москве. Она всегда была главою прочих городов Российских; она изливала всегда из недр своих смертоносную на врагов силу; по примеру ея из всех прочих окрестностей текли к ней, наподобие крови к сердцу, Сыны Отечества на защиту оного».[58]

В «Слове, по случаю знаменитой и вечнославной победы, одержанной при Лейпциге российскими и союзными войсками над Французскою армиею, пред начатием благодарственного господу богу молебствия, произнесенном преосвященным Августином, епископом Дмитровским, викарием Московским и орденов св. Александра Невского и св. Анны 1-го класса кавалером в Московском большом Успенском соборе 1813 года ноября 2», было сказано: «Москва! ты в пламени. — Великая, бесценная жертва! — Но гори, гори, святая жертва, за спасение России, за спасение всей Европы».[59] Подобные примеры можно было бы умножить.

Заметим, что черновые редакции и варианты XXXVI и XXXVII строф свидетельствуют о том, что первоначально текст Пушкина был в большей степени ориентирован на стилистику ораторской прозы 1812 г.: «Блестит великая Москва», «Первопрестольная Москва», «На жертву славную глядел», «На жертву грозную глядел» (VI, 450). Однако в окончательной редакции Пушкин отказался от традиционных эпитетов красноречия 1812 г., сохранив в своем поэтическом тексте его высокий патриотический пафос, знакомый и созвучный соотечественникам.

Если в седьмой главе обращение Пушкина к ораторской традиции 1812 г. было вызвано творческой задачей поэта пробудить в читателе патриотические чувства, вызвать в нем воспоминания о недавних событиях, ощущение причастности к большой истории России, то в десятой главе задача иная. Пушкин создает сатирический портрет Александра I. Наполеоновские войны и война 1812 г. представлены в ином свете — в свете политической сатиры. И здесь Пушкин также, как с известной долей вероятности можно, на наш взгляд, предположить, использует традицию красноречия 1812 г., но ориентируется на другие его образцы. Мы имеем в виду сатирические листы 1812 г., в создании которых участвовали такие известные художники, как И. Теребенев, И. Иванов, В. Венецианов, — эти листы пользовались большим успехом у современников Пушкина и в России, и в других европейских странах. Сатирические листы предназначались не только для рассматривания, но и для чтения: картинка, как правило, сопровождалась текстом, в котором часто звучали интонации устной речи, так или иначе использовались традиции народного красноречия. Поэтому нам представляется допустимым, разумеется с значительной долей условности, рассматривать эти листы не только как возможный источник пушкинского текста, но и как источник, связанный с ораторской культурой пушкинского времени. В десятой главе «Евгения Онегина» Пушкин мог использовать мотивы, образы, интонации сатирических ли-

[58] Московские ведомости. 1812. 13 июля. № 56. С. 1468.
[59] Слово по случаю знаменитой и вечнославной победы при Лейпциге. . . М., 1813. С. 6.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

стов 1812 г., придавая при этом им иной, обращенный не к Наполеону, а к Александру I смысл:

Его мы очень смирным знали,
Когда не наши повара
Орла двуглавого щипали
У Бонапартова шатра.

Не исключено, что образ ощипанного двуглавого орла восходит к гравюре И. Теребенева «Проезд высокого Путешественника от Варшавы до Парижа под именем своего Шталмейстера, с ощипанным орлом и ознобленным Мамелюком» (СПб., 1813).[60] Но если на гравюре орел Франции, то у Пушкина — двуглавый орел России.

Пушкинская картинка напоминает и популярный лист «Ворона», гравированный И. Галактионовым по рисунку И. Иванова. Эта иллюстрация к одноименной басне И. А. Крылова была опубликована впервые в «Сыне отечества».[61] На ней изображены французы у костра: один из них кладет корону с «ощипанным» двуглавым орлом в котел, другой ощипывает ворону.[62]

И чем жирнее, тем тяжеле
О р‹усский› глупый наш н‹арод›,
Скажи, зачем ты в самом деле —

эти пушкинские строки могут быть гипотетически соотнесены с листом «Весы Правосудия» (СПб., 1813), где на правой чашке весов изображен русский казак, на левой — французские союзники. Над правой чашкой надпись: «Не ужель тяжел народ столь Руской, ||Чтоб мог один Козак тянуть Союз Французской; ||Такой в нем тяжести хоть нет, но грудь тверда во брани, ||Защита им есть бог, влагающь мечь во длани».[63]

Таким образом, тема 1812 года в зависимости от определенной целевой установки раскрывается Пушкиным в стилистике различных риторических образцов, текст пушкинского романа сохраняет память об ораторской культуре этого времени.

4

Рассматривая роман Пушкина в контексте ораторской культуры его эпохи, нельзя обойти молчанием вопрос о соотношении его с текстом «риторик» — учебных трактатов по теории красноречия. Как мы отмечали выше, этот вопрос должен явиться предметом специального исследования. Однако «риторики» могут быть рассмотрены не только как факт теории литературы, которая так или иначе соотносилась с литературной практикой, но и как явление культуры и быта времени. Риторику преподавали почти во всех учебных заведениях. Владеть искусством слова должен был и государственный деятель, и дипломат, и военный, и литератор, и церковный проповедник. Книги по риторике издавались для девиц, для слушателей морских училищ и духовных семинарий, для учащихся гимназий, «в пользу любящего российский слог юношества». Эти книги были хорошо известны читателям Пушкина. Отсылка к этим книгам, цитация из них были рассчитаны на определенное читательское знание, к настоящему времени утраченное. Выявление цитации из «риторик» в «Евгении Онегине» позволит углубить наше представление о многоплановости романа, о том диалоге автора с читателем, который во многих отношениях составляет существенную особенность произведения Пушкина.[64]

[60] См.: *Клепиков С. А.* Сатирические листы 1812—1813 годов: (Сводная библиография) // Труды Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1963. Т. VII. С. 204.
[61] Сын отечества. 1812. Кн. 2, № VIII. С. 87.
[62] *Клепиков С. А.* Сатирические листы 1812—1813 годов. С. 212.
[63] Там же. С. 209.
[64] См.: *Грехнев В. А.* Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Создавая новую жанровую форму — роман в стихах — Пушкин вовлекает читателя в свой эксперимент. Он обсуждает с читателем то, что В. Ф. Одоевский назвал «механизмом расположения романа» (обсуждение техники письма характерно для русской прозы 1820—1830-х годов). При этом Пушкин оперирует терминами «риторик» («предмет», «описание», «слог»), включает определения из учебников красноречия в свой текст. Так, например, обозначения слога, встречающиеся в «Евгении Онегине», — «простонародный», «роскошный» — являются не только эмоциональными выразительными эпитетами, но и разновидностями слога, указанными в «риториках».[65] Любопытно, что в «Общей реторике» Н. Ф. Кошанский особенности «роскошного слога» поясняет следующим образом: «. . .роскошь слога <. . .> часто скрывает бедность мыслей».[66] В связи с этим адресованные П. А. Вяземскому строки: «Другой поэт роскошным слогом Живописал нам первый снег» — могут иметь и скрытый иронический смысл.

Осмысляя свое движение к прозе, Пушкин ориентируется и ориентирует читателя на положения риторики:

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят,
И я — со вздохом признаюсь —
За ней ленивей волочусь.
Перу старинной нет охоты
Марать летучие листы;
Другие, хладные мечты,
Другие, строгие заботы
И в шуме света и в тиши
Тревожат сон моей души.

(VI, 135)

Ср.: «И люди и народы в юности больше действуют воображением, говорят чувством, движутся удовольствием — в зрелом возрасте больше убеждаются опытом, следуют разуму, ищут пользы: от сего словесность разделяется на две главные существенные отрасли: на Поэзию и Прозу. Поэзия, в некотором смысле, есть юность словесности, а ораторское красноречие, особенно изящная проза, зрелый ее возраст».[67]

Пушкин как бы проецирует свой личный творческий опыт на опыт всех людей и народов, о котором сказано в учебнике его лицейского преподавателя Н. Ф. Кошанского. Отрывок из лицейской лекции по риторике становится поэтическим текстом.

Друзья мои, что ж толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы.

(VI, 56—57)

«Презренная проза» в «Графе Нулине» — этот образ, возможно, также восходит к риторике.

«У древних, — пишет Н. Ф. Кошанский, — были только поэты и ораторы. Прозаиков не было. Философы и историки считались больше мудрецами, нежели писателями. Люди неученые также хотели писать и писали как умели. Тогда ученые отличили сей способ писать от периодов и назвали его больше, нежели soluta oratio, то есть Prosoluta. Сие слово испортилось и стало — Проза. Может быть, ученые дали это имя Прозе с некоторым презрением, как новизне, в то время ими не одобряемой: ибо выражения homo prosaicus, vita prosaica означают все слишком обыкновен-

[65] См.: *Кошанский Н.* Общая реторика. 3-е изд. СПб., 1834. С. 88; *Мерзляков А.* Краткая риторика. 3-е изд. М., 1821. С. 16; *Толмачев Я.* Военное красноречие. СПб., 1825, с. 134.

[66] *Кошанский Н.* Общая реторика. С. 106.

[67] *Кошанский Н.* Частная реторика. 3-е изд. СПб., 1836. С. 1—2.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ное, пошлое и как будто презренное»[68] (ср. у Пушкина: «презренной прозой говоря»). Рассуждая в «Евгении Онегине» о современном романе, Пушкин отсылает своего читателя к учебникам красноречия. Так, например, говоря об изменении содержания романа европейского, автор пишет:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен — и в романе,
И там уж торжествует он.

(VI, 56)

Последние две строки могут быть расценены как скрытая цитата из «Краткой риторики» А. Ф. Мерзлякова: «Роман, в котором торжествует порок, в котором царствуют обольстительное распутство и дурные страсти, достоин всеобщего презрения».[69] Пушкин иронически снимает морализирующий пафос А. Ф. Мерзлякова.

И в заключение — еще один пример, на который хотелось бы указать. Как известно, «Евгений Онегин» с самого начала работы над ним мыслился Пушкиным как «свободный роман». Об этом сказано и в его тексте — «даль свободного романа». Эта пушкинская формула стала отправной точкой многочисленных историко-литературных и теоретических построений, своеобразным знаком новаторства Пушкина. Нам представляется, что при изучении «свободного романа» Пушкина следует учесть одно из положений «Частной реторики» Н. Ф. Кошанского: «Расположение Романа совершенно свободно. Оно основывается на степени рассудка, нравственного чувства и вкуса, и принимает без различия формы: Повести, Разговора и Переписки или соединяет и смешивает сии формы».[70]

Возможно, когда Пушкин писал о «дали свободного романа», он вкладывал в понятие «свободного романа» еще и этот, восходящий к риторике смысл.

---

[68] *Кошанский Н.* Общая реторика. С. 36.
[69] *Мерзляков А.* Краткая риторика. 3-е изд. М., 1921. С. 79.
[70] *Кошанский Н.* Частная реторика. С. 72.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В. М. МАРКОВИЧ

«ПОВЕСТИ БЕЛКИНА» И ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Вопрос о соотношении «Повестей Белкина» с близким по жанровой природе литературным контекстом — прежде всего с нравоучительной, сентиментальной и раннеромантической прозой конца XVIII—первой трети XIX в. — одна из давних пушкиноведческих проблем. Проблема эта изучена основательно, однако представляется целесообразным рассмотреть ее еще раз под несколько необычным углом зрения. Речь идет о попытке прояснить отличия, разделяющие классику и беллетристику в русской литературе прошлого столетия.

Такая задача может иметь не только историко-функциональный, но и несомненный историко-литературный смысл. Очевидно, что одни литературные явления XIX в. приобрели непреходящее значение, способное сохраняться или даже возрастать в зависимости от меняющихся потребностей времени, другие — сохранили значение сугубо историческое, почти или совсем не влияя на современный поиск духовных ценностей. Это иерархическое соотношение величин и закрепилось ныне в понятиях «классика» и «беллетристика». Но было бы неверно думать, будто такое соотношение отражает лишь логику наших сегодняшних представлений и оценок. Иерархия, ставшая очевидной сегодня, имеет объективные предпосылки в прошлом: различие исторических судеб тех или иных произведений русской литературы определяется принципиальным различием особенностей, реально им присущих, различием художественной природы этих произведений. Иными словами, есть основания считать, что в русской литературе XIX в. существовали два типа словесного искусства, принципиально отличавшиеся друг от друга эстетическими свойствами, социально-культурными функциями и своими историческими судьбами. Ясно, что это были величины, не равные литературным направлениям или течениям. При желании легко убедиться также и в том, что не все произведения писателя-классика приобретали значение классических. Но при всем том это были величины вполне реальные; следовательно, изучение их различий и соотношения не менее важно для понимания литературного процесса, чем характеристика направлений, течений, школ или, с другой стороны, характеристика отдельных творческих индивидуальностей.

О том, что история литературы во многом просто непонятна, если не выясняется взаимодействие между выдающимися художественными созданиями и всей массой второстепенной и третьестепенной литературной продукции, писали С. А. Венгеров, А. Г. Горнфельд, А. И. Белецкий, В. М. Жирмунский, В. В. Виноградов, Ю. Н. Тынянов.[1] Подобные же идеи

[1] См.: *Венгеров С.* Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых. 2-е изд. Пг., 1915. Т. 1. С. XIV—XV; *Горнфельд А. Г.* О русских писателях. СПб., 1912. Т. 1. С. 48—49; *Белецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 11; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 226; *Виноградов В. В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 231; *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

подчас высказывались и позднее.[2] Однако ясное осознание поставленной некогда проблемы по-прежнему остается задачей, в значительной степени нерешенной.

Не касаясь вопроса о разграничении классики и беллетристики (вопрос этот сложен и вряд ли может быть решен однозначно), попытаемся выделить для начала наиболее очевидные признаки обеих категорий. Почему классическое литературное произведение обладает безусловной ценностью для многих и притом различных поколений, а беллетристика (или, говоря иначе, литература, которую потомки будут оценивать как беллетристику) отодвигается историей на второй или на третий план? Представляется, что возможность ответа на этот вопрос намечена в одной из последних статей М. М. Бахтина («Ответ на вопрос редакции „Нового мира“», 1970). Бахтин писал: «. . . если значение какого-нибудь произведения сводить, например, к его роли в борьбе с крепостным правом <. . .>, то такое произведение должно полностью утратить свое значение, когда крепостное право и его пережитки уйдут из жизни <. . .> Все, что принадлежит только к настоящему, умирает вместе с ним».[3] По-видимому, литературное произведение тяготеет к беллетристике именно в той мере, в какой оно «принадлежит только к настоящему», т. е. замкнуто на чем-то узкозлободневном, не открывающем выхода в «большое время». Этим и обусловлена неизбежность переоценки подобных произведений в позднейшие эпохи, закономерность забвения вчерашних «властителей дум».

Напротив, произведения, входящие в число классических, явственно отличает иной тип отношений со временем — прежде всего способность диалектически соединять злободневное с непреходящим и универсальным. Эта особенность, видимо, прямо связана с другой: в процессе своей «посмертной жизни» классические произведения обнаруживают «огромные сокровища потенциальных смыслов», которые в эпоху их создания «не могли быть раскрыты и осознаны в своей полноте».[4] Речь идет о способности поддаваться бесконечным обновляющим переосмыслениям, пробуждающим и высвобождающим эти потенциальные смыслы благодаря «диалогическим встречам» разновременных эпох и культур.[5]

Иная (хотя и родственная только что отмеченной) отличительная черта беллетристики — ее очевидная подвластность определенному кругу литературных шаблонов.[6] Такая подвластность может проявляться поразному. Она может быть просто эпигонством, зависимостью от стереотипов уже готовых, сложившихся, «отвердевших». Она может означать и участие в еще длящемся процессе «шаблонизации литературного жанра».[7] Беллетристика может, наконец, выдвигать и новые идеи или художественные решения. Однако эти идеи и решения обычно таковы, что легко и неизбежно подвергаются тиражированию: беллетристическое новаторство рождает нечто изначально общедоступное и чреватое повторениями.

Совсем иными оказываются в этом отношении сущность и судьба классики. Классическое литературное произведение парадоксально соединяет в себе способность служить всеобщим образцом и уникальную художественную неповторимость. Классика порождает традиции, а не шаблоны, динамику, а не статику. Разумеется, завоевания классики могут «шаблонизироваться» (история литературы содержит многочисленные примеры подобных превращений). Но это именно превращения, означающие «бел-

---

[2] См., например: *Сидяков Л. С.* Повести А. С. Пушкина и русская повесть конца 20-х—30-х годов XIX века. Л.; Рига, 1961. С. 4; *Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 27—36; *Турбин В. Н.* Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров. М., 1978. С. 12.

[3] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 331.

[4] Там же. С. 331—332.

[5] Там же. С. 335.

[6] Речь идет именно о шаблонах, т. е. о величинах статических, неизменных, а не о традициях, всегда воплощающих в себе диалектику преемственности и развития.

[7] См.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. С. 227.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

летризацию», т. е. переход классической художественности в иное качество.

Каким же образом, за счет каких ресурсов и возможностей искусства создается художественное содержание, не способное вместиться в рамки любых шаблонов? Или, если рассматривать то же самое в иной плоскости, — художественное содержание, которое может бесконечно обновляться, не искажаясь, но лишь развертывая (в ответ на запросы сменяющих друг друга поколений и эпох) неисчерпаемый внутренний потенциал?

Вряд ли нужно доказывать важность постановки этих вопросов. Но не менее существенна другая, уже методологическая, проблема: откуда следует начинать поиски ответов на них. По-видимому, для решения поставленной задачи наиболее существенны ситуации, в том или ином отношении «пограничные». Очень ценными могут оказаться, например, ситуации превращения беллетриста в классика.[8] Не менее интересны такие моменты, когда в пределах известного литературного жанра или рода (т. е. в границах какой-то конкретно обозримой совокупности литературных явлений) отношения между классикой и беллетристикой радикально изменяются или (что, может быть, еще важнее) заново устанавливаются. В ситуациях становления или перелома классика и беллетристика оказываются перед необходимостью самоопределения в отношении друг друга, внутренняя напряженность их взаимодействия в таких ситуациях особенно велика, черты их сходства и различия при этом как бы высвечены. Здесь их легче всего разглядеть.

Ситуация, в которой появились «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.», как раз из числа подобных. «Повести» оказались первым произведением русской прозы, обладающим всеми существенными чертами классического искусства. В то же время нетрудно заметить, что рождались они в активном взаимодействии с разнообразным беллетристическим окружением.

Характер этого взаимодействия достаточно сложен и недаром стал впоследствии предметом продолжительных споров. На протяжении нескольких десятилетий преобладала точка зрения, согласно которой Пушкин осуществлял в «Повестях Белкина» пародийно-полемическое преодоление, по существу даже отрицание, всех уже сложившихся или формирующихся в русской прозе беллетристических традиций.[9] Однако с 1960-х годов эта концепция начинает терять своих сторонников, и сегодня уже намного более убедительной представляется другая мысль, получившая отчетливое выражение в работах Д. М. Шарыпкина и В. Э. Вацуро.[10] Методологически важная суть этой мысли сводится к тому, что в «Повестях Белкина» Пушкин стремился не к отрицанию шаблонных (или шаблонизированных) форм «низовой» литературы, а к их «воскрешающему» обновлению — в первую очередь к их освобождению от всего устаревшего и к активизации их возможностей, способных удовлетворить новым и более высоким требованиям.[11]

---

[8] Такая ситуация подробно рассматривается в статье автора «К вопросу о различении понятий „классика“ и „беллетристика“», подготовленной для сборника «Классика и современность» (изд. МГУ).

[9] См.: *Искоз А.* [*Долинин А. С.*]. «Повести Белкина» // *Пушкин.* [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. Т. IV. С. 184—200; *Эйхенбаум Б.* Болдинские побасенки Пушкина // Жизнь искусства. 1919. № 316—317. С. 2; *Боцяновский В. Ф.* К характеристике работы Пушкина над новым романом // Sertum bibliologicum в честь проф. А. И. Малеина. Пг., 1922. С. 183—193; *Любович Н.* «Повести Белкина» как полемический этап в развитии пушкинской прозы // Новый мир. 1937. № 2. С. 260—276; *Гиппиус В. В.* «Повести Белкина» // *Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 7—45 и др.

[10] См.: *Вацуро В. Э.* 1) От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 214—215; 2) «Повести Белкина» // Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. М., 1981. С. 23—28; *Шарыпкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 136.

[11] Особо следует выделить замечание В. Э. Вацуро о «методе парадоксов-переосмыслений», действующем как на уровне стилистики, так и на уровне проблематики «Повестей Белкина» (см.: *Вацуро В. Э.* «Повести Белкина». С. 43—44).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

* * *

И в самом деле, наиболее заметная черта «Повестей Белкина» — их максимальная приближенность к беллетристической тематике и поэтике. «Беллетристичной» выглядит уже сама развернутая здесь система повествования: ведь все прямо рекомендуемые читателю ее субъекты (Белкин и рассказчики отдельных историй) не что иное, как представители «массовой культуры», ее звучащие «голоса». Стереотипны, привычны вовлекаемые в повествование житейские реалии: все это уже освоено «низовой» прозой. Узнаваемо шаблонными предстают поначалу типы героев и героинь. Что же касается сюжетов, то в них на каждом шагу обнаруживаются мотивы, ситуации или детали, как будто аналогичные тем, что уже известны читателю. И первоисточники таких мотивов, ситуаций, деталей, как правило, тоже беллетристические. Ими оказываются «общие места» сюжетного репертуара утвердившихся в современной беллетристике школ. Все это вполне очевидно, и тем важнее очевидность другая, многократно уже отмечавшаяся: именно в сплетении и взаимодействии с беллетристическими шаблонами или, лучше сказать, именно из такого взаимодействия рождается «гениальное новое слово, которого до сих пор совершенно не было нигде и никогда сказано» (Ф. М. Достоевский). Можно полагать, что анализ пушкинских сюжетов (разумеется, в их взаимосвязи с характерами) кратчайшим путем приведет к сущности этого, на первый взгляд не совсем понятного процесса. Нужно лишь определенным образом сориентировать его изучение. До сих пор дело преимущественно сводилось к выяснению того, как преображался отдельный «заимствованный» компонент, попадая в художественную систему пушкинской повести. Речь шла о сходстве и различии данного пушкинского сюжета с тем или иным из его «источников». Представляется более перспективным анализ другого рода, учитывающий все «заимствования» разом, исследующий взаимопересечение «заимствованных» компонентов. В конечном счете должно выясниться их взаимопреобразование в динамическом единстве пушкинского сюжета; тогда внутренний механизм превращений, в процессе которых рождается классическое искусство, раскроется с необходимой наглядностью.

Выясним закономерности взаимопреобразования разнородных сюжетных схем на нескольких конкретных примерах. Последуем установленному самим Пушкиным порядку и начнем с «Выстрела», где читатель, по логике пушкинского замысла, должен был первый раз соприкоснуться с эстетической реальностью прозы нового типа.

Уже в построенной на загадочных контрастах описательной характеристике героя (а характеристика эта развертывалась во втором абзаце «Выстрела») читатель мог почувствовать нечто знакомое. Эта часть пушкинской повести отчетливо напоминала подобную же характеристику таинственного «венгерского дворянина» из повести А. Бестужева-Марлинского «Вечер на Кавказских водах в 1824 году».[12] Впрочем, читателю дана была возможность заметить, что важнейшие особенности характеристики Сильвио, включая ее близость к поэтике «марлинизма», связаны более всего с «романическим воображением» рассказчика — гусарского подполковника И. Л. П. Когда по условиям повествования слово передавалось самому герою, его образ представал в более ясном и прозаическом освещении. Герой вписывался в конкретную социальную среду и начинал восприниматься едва ли не как воплощение ее типических свойств.[13] Но обретаемая ясность опять возвращала читателя к бестужевским образам и сюжетным мотивам.

---

[12] См.: *Лернер Н. О.* К генезису «Выстрела» // Звенья. М.; Л., 1935. Т. V. С. 129—130.

[13] «В наше время буйство было в моде: я был первым буяном по армии. Мы хвастались пьянством: я перепил славного Б‹урцова›, воспетого Д‹енисом› Д‹авыдовы›м. Дуэли в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем или действующим лицом» (VIII, 69).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Второй из двух эпиграфов к «Выстрелу» соотносит открывшуюся читателю историю прерванной дуэли с повестью «Вечер на бивуаке» (1823). Главный герой этой повести подполковник Мечин, человек страстный до одержимости, дерется на дуэли с одним из кумиров света. Дуэль тоже не заканчивается (хотя и по другой причине), за Мечиным остается право на ответный выстрел, и он намерен использовать это право самым беспощадным образом. «Контурное» сходство характеров и ситуаций как будто налицо, но содержание их у Пушкина сразу же представляется более сложным.

Этому способствует сложность фона, на который проецируется читательское восприятие облика и поведения Сильвио. С эпиграфом, заимствованным из «Вечера на бивуаке», соседствует другой, напоминающий читателю о еще одной подобной же ситуации — из поэмы Баратынского «Бал» (1828). И здесь герой, одержимый жаждой мести, вызывал на дуэль того, в ком видел своего счастливого соперника, причем дуэль тоже оставалась незаконченной. Однако у Баратынского эта достаточно распространенная в литературе и в жизни ситуация приобретала необычный смысл.[14]

В повести Бестужева все было ясно и однозначно: благородство и возвышенно-бурная страстность Мечина, низость его соперника, причины неистовой ярости героя, оскорбленного в своих лучших чувствах, и т. п. В поэме Баратынского все усложнилось. Ни одно побуждение, ни одно чувство однозначной оценке не поддаются. Смысл изображаемого оказывается несколько неясным, двойственным, даже двояким.[15] Это во многих отношениях расходится с бестужевским мироощущением и бестужевской эстетикой. Между тем эпиграфы и акцентируемые ими тематические созвучия побуждают соотнести развертывающийся сюжет «Выстрела» как с тем, так и с другим фоном. Сама эта возможность как бы намекает на присутствие содержания, не совпадающего ни с одной из двух утвердившихся литературных концепций.

Дальнейшее движение сюжета делает такое несовпадение осязаемым. Сюжет поворачивает в новое русло, нарушая ожидания, которые могли быть навеяны первоначальными читательскими ассоциациями. Читатель узнает о продолжении отложенной дуэли (чего ни у Бестужева, ни у Баратынского не было), о том, что Сильвио явился к своему противнику, чтобы, застигнув его в момент наивысшего счастья, предъявить свое право на его жизнь. Однако и это новое русло почти сразу же оказывается для читателя знакомым. Такой поворот событий напоминал о нашумевшей в начале 1830 г. драме Гюго «Эрнани», где подобный же ход приводил к трагической развязке.[16] Контрастная стилистика и «рембрандтовский» колорит в обрисовке начавшейся сцены закрепляли сходство. Но закрепляли явно для того, чтобы затем его разрушить и таким образом вновь обмануть читательские ожидания.

У Гюго старый герцог де Сильва использует свое право на жизнь Эрнани. Вмешательство доньи Соль, умоляющей пощадить мужа, ничего не может изменить. В итоге погибают все трое, и (как это нередко бывало в «неистовой» романтической трагедии, явно зависимой от эффектов «бульварной драматургии» [17]) занавес опускается на груду трупов. У Пушкина вмешательство жены графа, напротив, изменяет ситуацию. Сильвио отказывается от выстрела, граф остается живым и невредимым, а читатель, говоря словами современного исследователя, обнесен «кровавым блюдом,

---

[14] Подробнее об этом: *Лернер Н. О.* К генезису «Выстрела». С. 128—129; *Вацуро В. Э.* «Повести Белкина». С. 24—26, 44—45.

[15] *Тойбин И. М.* Поэма Баратынского «Бал» // Русская литература. 1985. № 3. С. 124—125.

[16] См. об этом: *Лернер Н. О.* К генезису «Выстрела». С. 133; *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина»: (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960. С. 133—134.

[17] См.: *Томашевский Б.* Французская мелодрама начала XIX века. (Из истории вольной трагедии) // Поэтика. Временник Отдела словесных искусств. Л., 1927. Вып. II. С. 57—60.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

на которое, казалось, мог бы надеяться».[18] Становится очевидным, что знакомый путь вел в незнакомом направлении.

Впрочем, и эта неожиданность — не последняя. За рассказом графа о продолжении прерванного поединка следуют еще несколько строк, передающих слух о присоединении Сильвио к греческим повстанцам и его гибели в битве под Скулянами. Такой поворот мог иметь в глазах читателя важный дополнительный оттенок: он вновь, уже в третий раз на протяжении повести, вызывал ассоциации, ведущие в мир образов Марлинского.

В сюжете «Вечера на бивуаке» намечено контрастное сопоставление характеров двух друзей — Мечина и Владова. Владов сразу же отделен от страстного Мечина своей рассудительностью; позднее, в повести «Второй вечер на бивуаке», опубликованной вскоре после первой, Владов предстает человеком безнадежно разочарованным. Не находя смысла в жизни, он находит его в смерти, устремляясь навстречу предчувствуемой гибели: «Я не умел жить, зато умею умереть. . .».[19] И гибель его (в Кацбахском сражении, во время заграничного похода) в последний миг озаряется светом высокой идеи: «Глаза Владова засверкали, упав на вышитого орла. „Россия! . . родина! . .“ — вскричал он».[20]

В эпилоге «Выстрела» намечается ситуация, кое в чем сходная с бестужевской. Читатель и в этом случае может предполагать, что прежний смысл существования героя исчерпан. Только пустоту несет осуществление захватившей Сильвио идеи — другими словами, достигнутое торжество. Сходно и то, что развязкой его судьбы тоже представляется героическая гибель, притом вне России, в борьбе за освобождение чужого народа. Только драматизм последнего мотива резко усиливается в сравнении с историей Владова, погибающего под российским знаменем, под сенью российского герба.

Получается, что история Сильвио развертывается в соприкосновении с тремя глубоко различными бестужевскими темами и в конечном счете как бы смешивает все ведущие к этим темам ассоциации. Таков принцип построения сюжета в целом: в своем движении он соприкасается с разными беллетристическими мотивами, ни с одним из них не совпадая, каждый осложняя сближением с мотивами иного уровня и свойства (такова, например, перекличка с «Балом») и в то же время каждый отчасти (и, главное, по-своему) используя.

Тема всепоглощающей страсти, выделенная Пушкиным в сюжетах Бестужева и Баратынского, входит и в его собственный сюжет, но наполняется другим содержанием. «Вечер на бивуаке» и «Бал» изображали любовь и ревность, обернувшиеся яростным желанием мстить. В пушкинском сюжете значение любовного «треугольника» низведено до роли повода к столкновению.[21] Изображая стремление первенствовать (а оно-то и разрастается в душе Сильвио до размеров страсти), Пушкин вводит читателя в мир социальных и метафизических коллизий, лежащих за пределами любовных конфликтов и драм. И все-таки контуры чувств, обычно связываемых литературой с этими конфликтами и драмами, прорисовываются в переживаниях Сильвио. Намечается некий психологический парадокс.

Проходит в повести и тема столкновения с судьбою — та, что пронизывала у Баратынского изображение страсти.[22] В пушкинском сюжете по-своему осуществляется подобный же принцип. Когда в Сильвио видят бунтаря против социального неравенства,[23] с этим легко согласиться: пре-

---

[18] *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 135.

[19] *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 97.

[20] Там же.

[21] «Наконец однажды на бале у польского помещика, видя его предметом внимания всех дам, и особенно самой хозяйки, бывшей со мною в связи, я сказал ему на ухо какую-то плоскую грубость» (VIII, 69).

[22] См.: *Тойбин И. М.* Поэма Баратынского «Бал». С. 124.

[23] См.: *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 123—128; *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 623; *Одиноков В. Г.* Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1971. С. 41.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

имущества, которые дают его противнику богатство и знатность, явно возмущают пушкинского героя. Но очевидно, что так же возмутительны и нестерпимы для него преимущества естественные: «молодость, ум, красота, веселость самая бешеная, храбрость самая беспечная» (VIII, 69); иначе говоря, то, с чем не поспоришь, а если и поспоришь, так уже с богом, природой, с инстанциями и силами высшего порядка. Бытописательная повесть (в сущности, граничащая с анекдотом) приближена тем самым к миру поэм и романтических трагедий.[24]

Даже тема осуществившейся мести реализуется в кульминации «Выстрела» — в иной форме и на ином смысловом уровне, чем у Гюго, но реализуется. Н. Я. Берковский считал, что эстетика эффектов, созвучная принципам «неистовых», уходит из пушкинского сюжета;[25] с этим утверждением вряд ли можно солидаризироваться. Пуля, всаженная в пулю, в финале поединка — явно символический жест и эффект, по-своему не менее «театральный», чем три самоубийства с предсмертными монологами в концовке «Эрнани». Есть в этом пушкинском эффекте и оттенок мелодраматизма. Как увидим, жест Сильвио сопрягает в своей символике эмоционально напряженные мотивы: графу подарена жизнь, и он обречен на муки совести, звучит тема торжества мести, и одновременно прочитывается «метафора расписки, что с прошлым покончено» (Н. Я. Берковский). Читатель потрясен и тут же может вздохнуть, удовлетворенный. Все эти сочетания — в духе мелодрамы. Просто принципы «неистовой» поэтики осуществляются по-новому. Они очищены от грубой бульварной «игры на чувство» и на этом условии сохранены в пушкинском повествовании.

Словом, каждый из «чужих» мотивов сохраняется, преображаясь: всюду действует принцип «то же, да не то» и одновременно — «не то и все-таки отчасти то же». Такое преобразование определяет роль используемых мотивов в новом смысловом целом и, конечно, самый характер целого: образуется смысл, насыщенный литературными отражениями, о многом напоминающий, многому созвучный и при всем том «беспрецедентный», выходящий за пределы уже сложившегося и известного.

Принципиальная новизна этого «беспрецедентного» смысла не раз получала, как представляется, узкое и превратное истолкование. Зачастую она воспринималась более всего как приближение к простоте и ясности, а простота и ясность в свою очередь толковались как безусловная определенность и смысловая однозначность сюжетных ситуаций, отдельных образов, всего произведения в целом.

Именно таким оказывалось, например, истолкование центрального образа повести «Выстрел» — фигуры «грозного Сильвио». Разумеется, не каждый исследователь готов был утверждать, что история Сильвио «развивается на чрезвычайно ясных и понятных мотивах поведения», как, например, это делал И. Кролль.[26] Но мысль о том, что все неявные побуждения и переживания героя могут быть вполне определенно разгаданы, что к его психологии при желании может быть подобран соответствующий «ключ», стала предпосылкой очень многих суждений о «Выстреле».[27]

С этим невозможно согласиться. Представляется, что история и характер Сильвио не поддаются такому разгадыванию.[28] Отметим хотя бы

---

[24] Характерно, что «Бал» в свою очередь порой воспринимался современниками как «анекдотическая поэма» (см. об этом: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. II. С. 246). И некоторые основания для этого были: граница между высокой трагедийностью и житейской прозой размывалась с обеих сторон.

[25] Ср.: *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 134—135.

[26] *Кролль И.* «Повести Белкина» // Пушкин и театр. Л., 1937. С. 114.

[27] См., например: *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 96—129; *Узин В. С.* О «Повестях Белкина». Из комментариев читателя. Пб., 1924. С. 23—28; *Вальбе Б.* «Повести Белкина» // Литературная учеба. 1934. № 6. С. 47—49; *Любович Н.* «Повести Белкина» как полемический этап. . . С. 271; *Гукасова А. Г.* «Повести Белкина» А. С. Пушкина. М., 1949. С. 19—23; *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 233—238; *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1963, с. 551 и др.

[28] Подобный метод в применении к «Станционному смотрителю» убедительно оспаривался С. Г. Бочаровым (*Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 174).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

то обстоятельство, что попытки однозначного решения загадки героя порождают множество взаимоисключающих выводов и оценок: «Сильвио оказывается то мстителем, то чуть ли не революционером, то обывателем, то героем».[29] Возможность таких расхождений сама по себе достаточно красноречива, но еще более показательны вопросы, закономерно вырастающие из обозрения разногласий: «Если Сильвио мститель, индивидуалист, обыватель, то зачем Пушкин приводит Сильвио к смерти за свободу Греции, да еще в самом героическом сражении под Скулянами? Если же Сильвио — герой, бунтарь против сословных привилегий, революционер, то почему Пушкин рассказывает о его действительно героическом деянии лишь одной заключительной фразой, отводя главное место в повести рассказу о дуэли Сильвио с графом? Лишней оказывается или сама повесть, или ее заключение».[30] Казалось бы, недоумения такого рода развеять нетрудно. Достаточно исходить из того, что перед нами история человека, который изменился, — был одним, а стал другим.[31] И что рассказана эта история таким образом, чтобы создать эффект неожиданности, доведя его до предельной остроты. Допустив подобное понимание пушкинского замысла, мы как будто бы снимаем все противоречия, созданные столкновениями односторонних интерпретаций. Но, может быть, разумнее их не снимать, а, напротив, задуматься над причиной, по которой возникают недоуменные вопросы?

По-видимому, дело в том, что пушкинский сюжет, как мы убедились, соприкасается в своем движении с разными смысловыми возможностями. Одни из них и выглядят «лишними» на фоне других, по «обычной» логике с ними не согласуемых. Но у Пушкина все они используются и, следовательно, сочетаются. Это вызывает недоумение, и при минимуме рефлексии оно сохраняется, сигнализируя о том, что сочетание разнородного исключает здесь полную и окончательную определенность рождающегося смысла. Сильвио в каких-то отношениях подобен и «мстителю», и «бунтарю», и «герою», но ни одному из этих определений он не равен: все они лишь приближают — с разных сторон и в разной мере — к целостной истине о персонаже, самой этой истины отнюдь не открывая.

Каковы, например, побуждения, движущие Сильвио во время его второй встречи с графом? Читатель может об этом лишь догадываться, потому что герой показан здесь исключительно извне и к тому же увиден глазами человека, который явно не понимает того, что происходит в душе мстителя. Граф и не пытается объяснять поступки Сильвио — эта задача как бы переходит к читателю, а читатель уже определенным образом «настроен» на ее решение.

Образ героя вырисовывается в соотнесенности с восприятием окружающих, чьи критерии среднему читателю вполне понятны и близки: «. . .формы поведения Сильвио толкуют то как признак храбрости, бесстрашия, обостренного чувства чести <. . .> то как признак трусости, робости, бесчестья».[32] Инерция подобных толкований не может иссякнуть сразу, она продолжает действовать и тогда, когда читатель знакомится с рассказом графа, который от подобных толкований в общем воздерживается. Здесь инерционный ход и сталкивает читательское восприятие с немалыми затруднениями.

В эпизоде второй дуэли читатель сразу же может выделить поступок Сильвио, который не истолкуешь иначе, как проявление благородства. Имея возможность застрелить противника «по праву дуэли», вчерашний бретер от этого права отказывается и предлагает «начать сызнова». Но затем следует другой поступок, который читатель не мог воспринять иначе, как низость: Сильвио прицеливается в графа на глазах его жены. Чита-

---

[29] *Михайлова Н. И.* Образ Сильвио в повести А. С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение. . . М., 1977. С. 139.

[30] Там же.

[31] Именно так и поступает Н. И. Михайлова, объясняя изменения в характере Сильвио эволюцией русского «гусарства» в 1820-е годы.

[32] *Гукасова А. Г.* «Повести Белкина» . . . С. 19.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тельское сознание оказывается чуть ли не в тупике — легко ли соединить две взаимоисключающие оценки?

Правда, Сильвио вновь дарит графу жизнь, однако и этот поступок невозможно ни понять, ни оценить однозначно. Он уже не выглядит безусловно великодушным: не заметно каких-либо признаков прощения или примирения. Мелькает лишь оттенок, смутно напоминающий о том повороте, который иногда получала подобная тема в «нравоучительных» повестях 1820-х годов. Дуэль оказывалась в них своеобразным средством перевоспитания, которое весьма успешно использовал некий чудесный стрелок.[33] Последние слова Сильвио («Предаю тебя твоей совести») содержат в себе нравственный смысл. Но суть прощальной фразы в том, что граф обрекается на безысходные душевные терзания, — это сразу отделяет ее от «убедительных уроков», которыми доброжелательно воспитывались и исправлялись персонажи нравоучительной прозы.

Можно отметить и такой оттенок: Сильвио доволен тем, что доказал свое превосходство, тем, что его противник унижен. Читатель вправе угадывать за его действиями стремление перенести поединок в иную сферу, т. е., говоря иначе, все-таки отомстить — не грубой общедоступной местью дозволенного убийства на дуэли, но мщением высшего порядка. Получается, что Сильвио мстит великодушием, — еще один парадокс и притом такой, который в полной мере смог оценить лишь автор «Записок из подполья». Последний, впрочем, разработал его совсем иначе. Между многими отличиями важно то, что Достоевский раскрывает внутреннюю диалектику сходного нравственно-психологического казуса; у Пушкина же этот казус остается загадочным. Читатель пушкинской повести может ощутить различие перемежающихся оттенков смысла, но лишен возможности отчетливо их дифференцировать и, следовательно, возможности прояснить природу переживаний героя.

На протяжении рассказа о продолженной дуэли подобные ситуации возникают не раз, и всякий раз им не сопутствует полная ясность, в которой нуждается читатель. Таким образом, перемены, которые с течением времени несомненно произошли в сознании и чувствах Сильвио, законченно-определенного истолкования получить не могут. Первоначальная («декоративная») таинственность героя сменяется не полной ясностью, а некоторым прояснением, которое в свою очередь оборачивается загадочностью иного порядка.

Именно в этот момент и звучит известие о гибели Сильвио. Оно, казалось бы, ставит, наконец, все точки над «и». Присоединение Сильвио к восставшим грекам и его гибель за их дело (к тому же в одном из самых замечательных сражений освободительной войны) делают его героем в самом высоком смысле слова. Появляется как будто бы и возможность построить связное, последовательное представление о его нравственной эволюции. Если воспринимать его историю как путь, ведущий к героическому финалу, то все в ней становится стройным и понятным. Можно говорить о движении ко все более высоким ступеням свободы, благородства и человечности. «Человек занятый самим собой, жадный до первенства, кончил тем, что отдал жизнь за друзей своих. Искатель свободы для одного себя, он умер за свободу многих».[34] В этой перспективе вторая схватка с графом может предстать моментом решающего перелома, получив смысл моральной победы, освобождающей от ненависти, от борьбы за первенство, ведущей к освобождению от эгоцентризма и всех личных страстей. Да и само прежнее соперничество с графом может обнаружить скрытое содержание, о котором Сильвио не догадывался: «Он искал неравенства, а на деле нуждался в равенстве».[35]

---

[33] По такой схеме строились повесть «Убедительный урок. (Истинный анекдот)», опубликованная в № 9 журнала «Благонамеренный» за 1821 г., и повесть «Странный поединок. (Анекдот)», напечатанная в № 7 того же журнала за 1826 г.

[34] *Беркоеский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 131.

[35] Там же.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Все эти предположения вполне правомерны, но возникают они за пределами текста и в этих пределах не имеют обязательной силы. Они заполняют те смысловые пропуски, которые у Пушкина оставлены незаполненными, т. е. вводят в текст то, чего в нем нет. Эпилог повести такого положения вещей не изменяет. Существенна та «модальность», в которой он звучит: о смерти Сильвио сообщается как о слухе («Сказывают. . .»). Перед читателем не факт, а молва, легенда — то, что «сказывают», чему верят (и чему от всей души читателю хочется верить самому). Тут уже впору задуматься о том, не является ли возвышающий Сильвио финал своеобразным откликом на потребность читателя (да и самого рассказчика) в достойном окончании истории героя.

Как бы то ни было, замкнуть его образ, придать ему окончательную определенность такой финал все-таки не может, и судя по всему, это входит в пушкинский замысел. Фигура Сильвио «является из неизвестности и уходит в неизвестность»,[36] так и оставаясь в известной мере загадкой. Разные смысловые возможности так и не складываются в заключительное всепроясняющее представление. Если исходить из традиционных для допушкинской прозы эстетических установок (по логике которых характер предполагал определенную и оформленную концепцию изображаемой личности), то можно было бы прийти к выводу, что в повести «Выстрел» характера нет вообще. Между тем все это как раз и способствует рождению характера нового типа, потому что именно благодаря всему этому Сильвио становится для читателя настоящим подобием живого человека.

Он загадочен, как действительно существующий живой человек: что-то в нем ясно, а что-то остается непонятным или даже неуловимым. Вместе с тем (а в значительной мере именно поэтому), он, как живой человек, вызывает потребность понять его до конца, и потребность эта, оставаясь, как и в жизни, неутоленной, привлекает к нему снова и снова. С ним устанавливаются, как и в действительной жизни, непосредственные и подвижные отношения, связанные именно с его живой незавершимостью. Он никак не может быть «квалифицирован и приговорен» (говоря известными словами М. М. Бахтина), поэтому он вызывает чувства неспокойные и не дающие успокоиться. Поэтому отношения читателя с ним не могут установиться окончательно. «По фабуле» Сильвио погибает, но читательские отношения с ним не могут прекратиться.

* * *

Несколько иной, хотя и во многом сходный, результат достигается в повести «Метель». Ее сюжет откровенно приближен к фабулам, типичным для так называемых «справедливых» и «полусправедливых» повестей, сочетавших бытовой материал с новеллистическими эффектами и авантюрным развитием действия.[37] Две такие фабулы едва ли не прямо использованы Пушкиным в качестве своеобразной «канвы».

Первые же фразы «Метели» напоминают об одной из них — повести «Кто бы это предвидел? (Истинное происшествие)», опубликованной в № 2 журнала «Благонамеренный» за 1818 г.[38] Здесь рисовалась почти та же исходная ситуация: бедный и незнатный молодой человек влюблен в девушку из богатой семьи, девушка отвечает ему взаимностью, но ее отец противится их браку, поэтому юноша решается увезти возлюбленную и тайно с нею обвенчаться. Направление, в котором развертывалось действие журнальной повести, тоже в известных пределах предвосхищало пушкинский сюжет. План героя осуществлялся с неожиданной поправкой: место

---

[36] *Петровский М.* Морфология пушкинского «Выстрела» // Проблемы поэтики. М.; Л., 1925. С. 200.

[37] См.: Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 46—47, 207—208.

[38] Отмечено В. Н. Турбиным, см.: *Турбин В. Н.* Пушкин. Гоголь. Лермонтов. С. 67—68.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

жениха на тайной свадьбе занимал другой человек. Этим другим оказывался его собственный дядя, доставивший беглянку к месту венчания, но по дороге уговоривший ее выйти замуж за него.

Пушкин усложняет авантюрные перипетии действия неожиданностью композиционного порядка. Там, где должна последовать ожидаемая читателями развязка, как будто бы ничего не происходит: наутро после ночи похищения все действующие лица на прежних местах, и в их положении по видимости ничего не изменилось. Этот внезапный поворот резко отличает пушкинский сюжет от построения повести «Кто бы это предвидел?». Но опять (как и в повести «Выстрел») отмежевание от одной известной фабулы приводит в русло другой, не менее известной.

Повествование в «Метели» идет далее по канве, местами ощутимо напоминающей повесть В. Панаева «Отеческое наказание» (Благонамеренный, 1819, № 8).[39] Герой ее — молодой офицер по имени Каллист, сын богатого помещика, повеса и большой любитель гусарских «проказ». Случайно оказавшись свидетелем крестьянской свадьбы, он поражен красотой невесты и безобразием несовершеннолетнего жениха. Следует быстрое решение: Каллист заставляет священника обвенчать девушку не с мальчишкой-уродом, а с ним, дворянином и офицером. Затем, опомнившись, герой спешит уехать и отсутствует несколько лет, пока длится война, в которой участвует его полк. Возвратившись, он уже не находит своей жены-крестьянки и влюбляется в девушку, которую он считает воспитанницей соседней помещицы. Когда дело доходит до сватовства, отец Каллиста вдруг начинает задавать ему суровые вопросы, свидетельствующие о знании его тайны. Каллист потрясен и полон раскаяния, но, впрочем, все заканчивается благополучно: герой узнает, что его возлюбленная и есть его законная жена, которую отец принял и воспитал за время его отсутствия.

Усложнив эту фабульную схему введением новеллистической тайны (у В. Панаева читатель в отличие от героя все время знает истинное положение вещей), Пушкин искусно сводит ее с фабулой повести «Кто бы это предвидел?» через единственный общий мотив (замену жениха в момент венчания). И вновь взаимопересечение «заимствованных» компонентов оборачивается у Пушкина их взаимопреобразованием. В конечном счете оформляется сюжет совершенно другого рода, обладающий художественным смыслом иного качества.

Прежде всего образуется ряд удивительных неувязок и совпадений, способных навести читателя на мысль о вмешательстве судьбы в отношения и дела героев. Ни одна из фабул-источников такой возможности в себе не заключала — она возникла лишь как следствие их переплетения и переработки. Сначала в сюжет вошла метель, которая совсем по-иному разрушила обдуманный план тайного венчания. Вместо Владимира, сбившегося с дороги, в церкви появляется случайный проезжий, тоже заблудившийся, и, ни о чем не задумываясь, венчается, сам не зная с кем. Затем он исчезает, создав положение для всех ужасное и безвыходное. Своей запутанностью оно намного превосходит сюжетные ситуации используемых Пушкиным «истинных» повестей. Тем эффектнее развязка, распутавшая наиболее сложные узлы: люди, нечаянно оказавшиеся мужем и женой и, казалось бы, лишенные каких-либо шансов найти или узнать друг друга, спустя несколько лет так же нечаянно встречаются, и встреча открывает перед ними возможность счастья.

Любое из этих недоразумений или совпадений само по себе выглядит естественным и случайным. Но сцепление их всех, вместе взятых, по существу равнозначно чуду. В ходе событий можно усмотреть некую целесообразную связь, выражающую то ли высшую волю, то ли верховный закон самой жизни.

Если такую возможность акцентировать, тема метели может наполниться символическим смыслом. Этому может способствовать характер

---

[39] Указано В. В. Гиппиусом, см.: *Гиппиус В. В.* «Повести Белкина». С. 25 (впервые: Литературный критик. 1937. № 2).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ее развития в сюжете: тема переходит из одной субъективной сферы в другую, приобретает в них различные значения, и все эти значения в известной степени объективируются повествованием. Метель предстает то как предвестие несчастья (в меру приближения к сознанию Марьи Гавриловны), то как всемогущая враждебная сила, приводящая человека в отчаяние (при сближении с восприятием Владимира), то как источник непостижимых и непреодолимых побуждений (таковы ощущения Бурмина).[40] Достаточно мысленно скрепить эти смыслы в некотором единстве — и оно обретет многозначность символа.

Эту смысловую тональность может поддержать очевидная соотнесенность сюжета «Метели» с романтической символикой «Светланы». Пушкин берет эпиграфом несколько строк из баллады Жуковского, выделяя в ней мотив зимней вьюжной ночи и тайной поездки в санях, овеянной ужасом, предчувствием беды и чудесами. Когда в пушкинской повести дело доходит до такой же поездки, обозначается явная перекличка обоих сюжетов; в дальнейшем она усиливается, и в итоге, познакомившись со всей рассказанной ему историей, читатель обнаруживает, что многие ее мотивы вписываются в контур балладной фабульной схемы. Главное — из баллады в повесть переходит то, что все эти мотивы связывает и одухотворяет, — тема «суженого» и судьбы.[41]

Сюжет и образы «Светланы» оказываются «семантическим фоном» (В. В. Виноградов), на котором развертывается и обретает смысл история замужества уездной барышни. Это означает прямое соотнесение реальностей усадебного быта с балладной концепцией мира и человека. Такой ход для Пушкина в ту пору уже не нов: он прибегал к нему еще в 1826 г., работая над пятой главой «Евгения Онегина», где балладные мотивы Жуковского проецировались на «чудный сон» Татьяны. По-видимому, найденный тогда прием и здесь не утратил своего назначения: созвучие балладным темам, приближение к балладной атмосфере опять создают ощущение прикосновения к «субстанциональным» тайнам бытия. И опять возникает чисто пушкинский эффект непринужденно-смелого воссоединения этих тайн с житейской повседневностью. В «Онегине» он имел характер тонкого смыслового призвука, смягченного иронией или ни к чему не обязывающим тоном авторской «болтовни». В болдинской повести он еще глуше и еще глубже уходит в самую плоть изображаемого, под покровы многосубъектного повествования, где степень авторской ответственности всегда отчасти неясна. Но при всем том этот эффект и здесь реален, потому что проекциям балладной семантики соответствует «встречная» устремленность прозаического бытового сюжета.

Только устремленность эта не просто сближает повесть с балладой: отношения их значительно сложнее. У Жуковского тема судьбы проникнута духом мистико-поэтического оптимизма. «Мечтательный мир» его баллад предстает царством высшей справедливости, суровой, не всегда близкой обыкновенным человеческим чувствам, но незыблемой и неопровержимой. Зло здесь беспощадно наказывается, а добро вознаграждается ценностями идеального порядка — духовным торжеством, бессмертием чувства, блаженством «надежды, веры и покоя». «Светлана» реализует идеи балладного оптимизма в особом варианте. Это одна из очень немногих баллад Жуковского, чье содержание не вполне подвластно законам мечты. Лирическое заклинание последней строфы («О, не знай сих страшных снов. . .») направляет свою энергию за пределы балладного мира, в сферу житейской реальности, от которой романтическая баллада всегда была принципиально отделена. Оттого и мелькает в ее многозначном смысле проблеск тревоги, напоминающей о том, что «ужас настоящей реальности» (Г. А. Гуковский) не подвластен игре романтического воображения. Эту ноту Пушкин подхватывает и усиливает в своем сюжете, причем уси-

---

[40] См. об этом: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 457—459.
[41] Там же. С. 455—456.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ливает настолько, что она становится способной поставить под сомнение основные постулаты балладного мировосприятия.

Пушкинский сюжет воспроизводит общие фабульные очертания «Светланы», но главные ее мотивы реализует «каламбурно». Важнейшие несоответствия замечены давно: у Жуковского сон и явь неуловимо смешиваются, у Пушкина — четко разделены; у Жуковского мертвый жених из «грозного» сна оказывается живым наяву, у Пушкина Владимир погибает на самом деле, а живой счастливец занимает его место. «Чужая» тема, таким образом, и здесь преображается (как видим, этот закон действует у Пушкина не только в отношении мотивов беллетристического происхождения). В своих внешних контурах сюжет сохраняет связь с формулами романтической мечты: в хаосе и сумраке житейской нескладицы суженые находят друг друга, хотя и не искали. Внутренняя же разработка фабулы такова, что может быть истолкована как трагикомическая поправка действительности к романтическим «озарениям».

Подобный оборот смысла в свою очередь многим подкрепляется. Символика, обволакивающая тему метели в некоторых сферах повествования, не мешает зимней буре оставаться просто явлением природы и случайной помехой на пути героя. В отношениях Марьи Гавриловны и Бурмина (занимающих место балладного мотива «счастье—пробужденье») слишком заметны черты житейской обыкновенности, чтобы ореол провиденциального смысла мог беспрепятственно их окружить. Прозаические детали (вроде уловок и хитростей Марьи Гавриловны, пусть и невинных) лишают тему «суженого» стилистической чистоты. Если придать всем подобным оттенкам решающее значение, то удивительные совпадения, соединившие героя и героиню, могут представиться всего лишь игрой случая.

Теме случая нетрудно потеснить идею провидения — такая возможность актуализируется еще одной (и тоже не беллетристической) литературной ассоциацией. Эту роль играет перекличка сюжета «Метели» с новеллой Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак», что уже для некоторых современников, по-видимому, было вполне очевидным.[42] Смысл предлагаемого читателю сравнения, видимо, определялся прежде всего тем, что Ирвинг, выступавший остроумным оппонентом романтического мистицизма, полемизировал, между прочим, с балладной концепцией судьбы. В своем «Женихе-призраке» он перенес тему судьбы (вместе с оформлявшими ее балладными мотивами) в типично новеллистическую ситуацию и предложил остроновеллистическое ее решение. Схема «Леноры» (послужившая потом отправной точкой для Жуковского) весело перекраивается для утверждения идеи совсем другого рода: «Личная инициатива — вот судьба».[43] Случай же играет при этом роль своеобразного помощника, чью поддержку использует герой, вступивший в борьбу с силой обстоятельств и одержавший над ней полную победу.

У Пушкина сходная ситуация насыщена иными мотивами. В какой-то момент может показаться, что судьба в пушкинском сюжете — всего лишь метафора для законов быта, «для господствующего порядка вещей». Н. Я. Берковский, которому принадлежит цитируемое определение, развертывает его в законченную интерпретацию «Метели». «В отношениях Марьи Гавриловны и Бурмина действовали самые заурядные законы, по которым составляются светские браки»; [44] блистательному гусару, богачу и аристократу достается самая завидная невеста губернии. Чтобы это оказалось возможным, не требуются ни дерзкая инициатива, ни помощь случая. Выходит, что быт управляет жизнью людей как судьба, а случай помогает тому, кто в его помощи вовсе не нуждается.[45]

Стоит довести подобную направленность до ее логического завершения, и от идеи судьбы, в сущности, не останется и следа (так же как не останется

---

[42] См.: Московский телеграф. 1831. № 22. С. 254—256. См. также: *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 140—153.

[43] *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 143.

[44] Там же. С. 151.

[45] Там же. С. 145.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

и следа от идеи личной инициативы, от ее пафоса и обаяния). Вопрос, однако, состоит в том, можно ли это сделать. Ироническому отождествлению судьбы с повседневным порядком жизни созвучны в повести Пушкина немаловажные сюжетные детали (в частности, упоминания о социальном и имущественном положении действующих лиц, которые автор никогда не забывает вставить в рассказ). Такая тенденция заметна и ясна, но очевидно, что возобладать ей все-таки не дано. Счастье и несчастье распределяются в «Метели» не только «господствующим порядком» и его нормами. Оба главных героя повести отправляются на войну, где их ожидает разная участь. Владимир получает смертельную рану и погибает, Бурмин, точно так же отличавшийся в сражениях и тоже раненный, остается жив и возвращается домой победителем. Опять одному — все, другому — ничего, но законы быта тут уже явно не при чем.

Этим поворотом сознание читателя опять возвращено к теме судьбы в ее первозданном значении. Социальная мотивировка, снижающая и «рационализирующая» тему, не может (как и в повести «Выстрел») ее замкнуть. И опять за ней, в глубине подразумеваемого, вырисовывается намек на присутствие универсального закона, повелевающего счастьем и несчастьем людей по какой-то своей, не сразу понятной (а, может быть, и вовсе не рациональной) логике. А от него, этого намека, опять может набрать силу тот смысл, который связывает сюжет с мечтательным балладным оптимизмом и поэзией откровений. Подобной тенденции легче всего развернуться в заключительной части «Метели» — там, где повествование уходит от судьбы Владимира, полностью переключая читательское внимание и сочувствие на отношения Марьи Гавриловны и Бурмина. Рассказ о них продолжает и как бы иллюстрирует мысль о «лучшей, драгоценнейшей награде», ожидавшей победителей Наполеона по возвращении на родину. Дыхание «славы и восторга», «слезы свидания», единодушие народных чувств возвышают счастливую развязку, косвенным образом приближая ее звучание к балладно-символической тональности, к возможности вознести общий смысл сюжета над прозаической, во многом безотрадной истиной.

Однако подобной смысловой направленности не дано возобладать тоже, поскольку проявляется она не в особом балладном мире, где подобный взлет сознания предусмотрен самой эстетикой жанра. Мир прозаической повести явно не таков: как бы ни усиливалась здесь символико-поэтическая тенденция, противоположная ей прозаическая правда — правда иронии, скепсиса или просто факта — тем самым вовсе не отменяется.

В общем сознание читателя вновь оказывается перед лицом разных, но одинаково неотменимых смысловых возможностей. Рассказанная читателю история проста, однако смысл ее (говоря словами одного из тургеневских героев) «не дается, как клад в руки». Чем же все-таки создана причудливая связь изображаемых событий — благим провидением, законами быта, случайностями или чем-то вроде безликого и равнодушного рока древних? В поисках ответов на этот и подобный ему вопросы мысль читателя естественно устремляется от ситуаций к характерам, от характеров опять к ситуациям, от последних к литературным параллелям, намеченным ассоциативными сближениями, от всего этого — вновь к тем же характерам, и везде читатель наталкивается на все такую же подвижную игру различных смысловых возможностей и оттенков.

Неоднозначно, например, то впечатление, которое производит на читателя характер Бурмина. Наиболее отчетливо в нем обозначены черты, которые делают героя привлекательным для женщин («Бурмин был, в самом деле, очень милый молодой человек. . .» и т. д. — VIII, 84). Их совокупность образует представление о человеке обаятельном и не пошлом, в котором ценимые всеми мужские и светские достоинства легко и удачно соединились с умом и душой. В то же время сквозь контуры этого представления не слишком заметно, как бы независимо от воли повествователя, проступают признаки чего-то более драматичного и удивительного. По деталям чисто «дамской» (в духе рассказчицы девицы К. И. Т.) характе-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ристики молодого гусара — раненый, в двадцать шесть лет уже полковник, с Георгием в петлице и т. п. — читатель может догадаться, что перед ним человек незаурядной отваги. Непонятная для окружающих сдержанность Бурмина («Он казался нрава тихого и скромного, но молва уверяла, что некогда был он ужасным повесою. . .» — VIII, 84) начинает характеризовать его как человека чести, когда открывается ее тайная причина — «непонятная, непростительная ветреность», сделавшая героя неведомо для всех женатым. Читатель вправе предполагать тут самоосуждение, которое заставляет этого человека навсегда отрезать себе путь к счастью. Подобными мотивами характеристика неявно, но существенно усложняется. И наконец, все это должно как-то соединиться с напоминанием о «преступной проказе» героя, едва не исковеркавшей чужую жизнь.

Разноречивые ощущения соединились бы легко, если бы характеристика включала в себя ясно обозначенную эволюцию, если бы можно было, например, представить себе нравственное преображение Бурмина. Такой вывод даже напрашивается из рассказа о нем, намек на подобное превращение звучит в повествовании («Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе. . .» — VIII, 83), в рассказе героя о прошлом заметны признаки отнюдь не минутного раскаяния. И все-таки точки над «и» не поставлены, связной и ясной «истории души» повесть не создает, прежний Бурмин остается почти неизвестным читателю, психологические истоки «преступной проказы» скрыты в смутной неопределенности.[46] Все выводы и предположения возникают уже за пределами текста — там и рождается догадка о нравственном преображении и его высоком смысле. Качество такого смысла особое: «прикладываемый» к породившему его тексту, он (как и в случае с «Выстрелом») не может создать законченное и уже беспроблемное представление о характере героя. Подобный смысл неизбежно ощущается читателем как его, читателя, собственная версия (пусть и правильная), образ все-таки остается по ту сторону интерпретации, сохраняя известную долю загадочности и разноречивости деталей.

Делу, казалось бы, могут помочь новые литературные реминисценции, которые вплетаются в повествование именно в этой, заключительной его части. Но и они не обладают однозначностью. Первая и них отсылает читателя к сонету Петрарки (132-й из «Сонетов на жизнь Мадонны Лауры»), заменяя изящным риторическим вопросом прямое определение чувства, которое испытывает Марья Гавриловна («Se amor non è, che dunque? . .»[47] — VIII, 84). Эта параллель сразу же переводит в высокий «регистр» характеристику переживаний героини: «Сонеты на жизнь Мадонны Лауры» ассоциировались с представлением о влюбленности высшего порядка; этот смысл выделял в поэзии Петрарки К. Н. Батюшков, предпославший своей статье о поэте (1816) именно цитируемую Пушкиным строку.[48] Легко предположить возможность отсылки читателя к такому кругу представлений. Но столь же правомерна другая ассоциация, ведущая к «безобразнику» — Аретино: та же самая строка Петрарки цитируется в третьей части его «Рассуждений», где ее «грациозно напевают молодые куртизаны».[49]

Двойственный потенциал несет в себе и параллель Бурмин—Сен-Пре, прямо обозначенная в финальном эпизоде повести. В определенном ра-

[46] Известные стереотипы гусарского удальства предвоенных лет (а к ним едва ли не открыто отсылает текст повести) в этом случае скорее оттеняют загадочность изображаемого поступка. Набор мотивов, которые побуждали знаменитых «буянов» 1810-х годов соперничать в дерзости проделок, «в стремлении отменить всякие ограничения» (Ю. М. Лотман), был достаточно широк, однако любая из его составляющих оказывалась более или менее определенной (потребность самоутверждения, жажда свободы, болезненное самолюбие, напряженность противоречий душевного «подполья» и т. п.). Сравнивая биографии Ф. И. Толстого-Американца, А. Ф. Уварова, М. С. Лунина, А. И. Якубовича И. П. Липранди, можно обнаружить в любой из них какой-то из этих вариантов. На их фоне поступок Бурмина выглядит безмотивным.

[47] Если это не любовь, то что же? (*итал.*).

[48] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 149.

[49] См.: *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды // Звенья. М.; Л., 1935. Т. V. С. 125.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

курсе она иронична: вчерашний повеса, известный своими «шалостями», объясняется слогом философствующего мечтателя и протестанта. Но другой ракурс обнаруживает, что у Бурмина есть основания отождествлять себя с героем Руссо: он тоже страстно влюблен и сдерживает свою страсть мучительным усилием воли, и у него любовь становится пафосом существования, он ощущает в себе ту же необузданность порывов и ту же верность принципам чести.

Таковы же ассоциации исторические. Описание восторженной встречи победителей, составляющее ближайший контекст рассказа об отношениях Марьи Гавриловны и Бурмина, окрашено не одной лишь патетикой. Риторика в духе традиций Марлинского и Карамзина перемежается иными — почти фривольно ироническими интонациями («И в воздух чепчики бросали»). Однако даже эти последние пронизаны ностальгией по «времени славы и восторга» — незабвенном, но безвозвратно ушедшем вместе с великими битвами, сильными страстями, яркими личностями, остроумно-дерзкой сатирой, гусарскими «проказами», дуэлями и похищениями, надеждами и мечтами.[50] Одним словом, со всем тем, чего лишена потускневшая жизнь николаевской России на рубеже 1820-х и 1830-х годов.

Смысл, таким образом, все время вибрирует, играя различными возможностями, то снижающими, то возвышающими его. Образуется своеобразная «интерференция» этих различных возможностей, несколько размывающая статичные определения или итоги. То, что должен окончательно понять и решить читатель повести, кажется вот-вот прояснится, и многое проясняется, но обретаемая ясность ощутимо беднее того, что ему предстает в этом подвижном и пестром образном мире: что-то все время «в остатке», не уловленное в закрепляющих выводах. Опять вырисовывается нечто принципиально им неподвластное, только теперь уже не загадка одного человека (как в «Выстреле»), но тайна самой жизни. Повесть как бы перенимает ее реальные свойства, побуждая к поискам разгадки и в то же время максимально затрудняя объяснения и оценки своей подвижностью и пестротой. Это не «дурная бесконечность». Дело в том, что степень понимания изображаемого неуклонно растет, но сколько бы верного мы не поняли и не сказали, все же остается нечто не равное понятому и сказанному. А это значит, что читатель навсегда поставлен в положение, близкое к известной лирической ситуации, которую в ту же болдинскую осень Пушкин выразил словами:

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...
(III, 250)

* * *

В «Станционном смотрителе» действуют те же законы смыслообразования. Правда, действуют они здесь, как мы убедимся, по-иному, но для того, чтобы отличие обрисовалось нагляднее, начнем с того, что отметим главные черты сходства.

Пушкин и здесь использует шаблонные или шаблонизированные «текущей» литературой фабульные схемы и мотивы, сочетает их в неожиданной комбинации, усложняет соприкосновением с традициями более высокого порядка и преображает, так что ни один из этих компонентов не остается в конечном счете самим собой. В начале рассказа (отчасти во вступлении, но главным образом в той его части, где речь идет о первом посещении почтовой станции рассказчиком) легко угадывается связь с канвой сентиментальной повести В. Карлгофа «Станционный смотритель» (Славянин, 1827, № 7).[51] И связь эта сразу же осложняется перекличкой с мо-

[50] Ностальгическая нота в «Метели» отмечена А. Г. Гукасовой (*Гукасова А. Г.* «Повести Белкина». . . С. 35).

[51] См. об этом: *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 468; *Гукасова А. Г.* «Повести Белкина». . . С. 49—50; *Турбин В. Н.* Пушкин. Гоголь. Лермонтов. С. 69—70.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тивами булгаринской прозы (более всего — с очерками «Отрывки из тайных записок станционного смотрителя на петербургском тракте», которые начали печататься в «Северной пчеле» за несколько месяцев до выхода «Повестей Белкина»).

Как и в предшествующих повестях, пересечение реминисценций дает неоднозначный результат: дело в том, что Карлгоф и Булгарин решали сходные задачи во многом по-разному. И тот и другой предлагали читателю своеобразную «апологию смотрителей» (выражение С. Г. Бочарова). Но Карлгоф создавал философскую идиллию с оттенком консервативного утопизма: изображая жизнь смотрителя, он рисовал маленький рай, в котором гармонично разрешались все проблемы и противоречия бытия. Булгарин (может быть, в противовес этому) напоминал о тяготах смотрительского быта — о постоянной возможности побоев и грубостей, о привычке проезжих сваливать на смотрителя вину за непогоду, разбитые дороги, плохих лошадей. И все это служило не столько благодушным фантазиям, сколько проповеди терпения, за которым угадывается целый кодекс казенно-патриотического стоицизма. Пушкин заставляет обе традиции оспаривать друг друга: сентиментальные формулы («смиренная, но опрятная обитель») сталкиваются с формулами «нравственно-сатирическими» («Не настоящая ли каторга?»). Ирония, не уничтожая созвучности позиций, тем не менее отделяет подлинного автора от рассказчика и тождественного ему Белкина.[52] Несовпадение позиций и схем дает возможность почувствовать реальность, существующую за их пределами: перед читателями мирок по-своему гармоничный, но сразу возникает ощущение хрупкости этой гармонии, окруженной бедами и напастями «общественного быта».

Затем, по уже установившемуся закону, сюжет начинает обманывать читательские ожидания. В повести Карлгофа станционный смотритель похищал чужую дочь, чтобы увезти ее в идиллический мирок отдаленной почтовой станции. В повести Пушкина дочь увозят у самого смотрителя: движение фабулы повернуто едва ли не в обратном направлении.[53] Но по мере того как развертывается рассказ Самсона Вырина о похищении Дуни и его собственном путешествии в Петербург, читатель в очередной раз может обнаружить, что история переходит из одного знакомого ему русла в другое, тоже знакомое. Ход событий все заметнее приближается к фабуле «Бедной Лизы», принадлежавшей к числу вершинных завоеваний русской прозы, но успевшей «беллетризоваться» в многочисленных подражаниях и переработках. Сходство едва ли не нарочито акцентируется почти буквальным совпадением деталей (в эпизодах встреч Вырина с Минским) и перспективой возможного окончания истории («. . .поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы» — VIII, 105).[54]

Эпизод третьего посещения станции приносит неожиданность уже совсем другого порядка. Узнав из рассказа рыжего мальчишки, что Дуня приезжала домой «прекрасной барыней» («в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной моською» — VIII, 106), читатель получает возможность убедиться, что его едва ли не с самого начала вели по «канве», очень сходной с фабулой повести Мармонтеля «Лоретта».[55] Однако сближение с фабулой Карамзина и теперь не выглядит обманчивой видимостью, поскольку развязка пушкинского сюжета резко не совпадает с концовкой у Мармонтеля. История Лоретты, ее любовника и отца завершается в общем благополучно. Устанавливается своего рода этическая гармония, которая отнюдь не нарушена отказом

---

[52] См.: *Хализев В. Е.* Пушкинское и белкинское в «Станционном смотрителе» // Болдинские чтения. Горький, 1984. С. 24—28.

[53] См. об этом: *Турбин В. Н.* Пушкин. Гоголь. Лермонтов. С. 70.

[54] См. об этом: *Гиппиус В. В.* «Повести Белкина». С. 18—19; *Благой Д. Д.* Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы. М., 1959. С. 273—283.

[55] Подробнее об этом см.: *Шарыпкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля. С. 127—136. Заметим также, что «Лоретта» могла служить для русских читателей воплощением целого комплекса сюжетных и психологических стереотипов, распространенных в европейской прозе эпохи Просвещения.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

оскорбленного отца примириться с похитителем. Простолюдин остается на высоте своей «третьесословной» гордости — при том, что это нисколько не мешает счастью молодых или его собственным отцовским и дедовским чувствам: «Два сердца, для добродетели сотворенные, радовались, что, лишась ее, опять оную сыскали <. . .> Соединение любви и невинности, удовольствовав их желания, принудили их желать только того, чтоб зреть плод сладчайшего их союза. Бог совершил их желания, и Василий еще до своей смерти лобызал внучат своих».[56] В повести Пушкина появление «прекрасной барыни» ничего исправить не может. Это ближе к мотивам «Бедной Лизы», один из которых явно всплывает в финале «Станционного смотрителя»: здесь тоже речь идет о страданиях виновного и о его паломничестве на могилу человека, вызывающего чувство неискупимой вины. Только место «бедной Лизы» занимает не «бедная Дуня» (чего можно было бы ожидать), а «бедный смотритель», «третье лицо», которому в схеме Карамзина места не нашлось.[57]

В общем и в этом случае можно говорить о взаимопреобразовании используемых фабул. Одна схема на глазах читателя превращается в другую, другая — в третью, третья — тут же возвращается к важному моменту второй, но уже преобразованному; все это к тому же пронизано явными или подспудными лирическими ассоциациями, ведущими к разным традициям (от Державина и Дмитриева до Батюшкова и Вяземского). И получается в конце концов ни то, ни другое, ни третье, но в какой-то мере и то, и другое, и третье тоже. Иными словами, очевиден характерный для «Повестей Белкина» парадоксальный результат сюжетного движения.

Принцип, явственно обрисовавшийся в первой по расположению повести цикла, как видим, всякий раз сохраняет силу. И всякий раз действует очевидный закон: ни одной из вовлекаемых в движение сюжета концепций, традиций, схем не дано закрепиться и замкнуть возникающее содержание (как, впрочем, и форму, в которую оно облечено). Сентиментальная идилличность и «нравственно-сатирический» бытовизм, просветительский оптимизм и меланхолия первых русских «скорбников», пафос «третьесословного» социального протеста и дух «простонародного» смирения, рационалистический дидактизм и «чувствительная» этика сострадания и сочувствия — все это, входя отдельными мотивами в пушкинскую повесть, не определяет ее целостного смысла, да и само по себе не может прозвучать как нечто законченное и определенное. Каждая из этих смысловых величин словно разомкнута «в сторону» других и поэтому неуловимо переходит в нечто другое — с тем, однако, что любой подобный переход как бы открывает возможность каких-то следующих.

Особой природе сюжета соответствуют особые качества характеров и конфликта. Сказать, что в «Станционном смотрителе» появляются характеры более сложные, чем в «Бедной Лизе» или «Лоретте», вряд ли возможно. Легко убедиться в том, что, скажем, характер Минского — как определенная комбинация человеческих свойств — нисколько не сложнее характера Эраста. Точно так же совокупность черт, образующих характер Дуни, в целом не сложнее подобной же совокупности, характеризующей героиню Мармонтеля. Но те же самые сравнения с очевидностью показывают, что пушкинские образы выделяются на фоне подготовившей их традиции неограниченной смысловой емкостью и глубиной. Причина этого — в некоторой их загадочности, той самой, с которой мы уже сталкивались, рассматривая «Выстрел» и «Метель», и которая в «Станционном смотрителе», может быть, особенно значима, потому что выступает в ощутимом контрасте с иными художественными решениями.

---

[56] Нравоучительные сказки господина Мармонтеля, члена Академии Французской. 2-е изд. М., 1788. Ч. III. С. 124.

[57] Тема матери оказывается в «Бедной Лизе» явно второстепенным, «аккомпанирующим» мотивом. Более активная роль отводится «третьему лицу» в некоторых беллетристических переосмыслениях фабулы Карамзина, например в повести Н. Мамышева «Злосчастный» (1807). Однако здесь это роль совершенно иная, чем у Пушкина.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Загадочность и здесь создают незаполненные пробелы, а их-то, как правило, не оставлял сентиментальный психологизм. В рамках требований, предъявляемых эстетикой его направления, автор «Бедной Лизы» вполне отчетливо прояснял психологическую подоснову рассказанной им истории. Читателю были объяснены психологические причины, по которым Эраст полюбил именно Лизу, по которым далее изменялась природа его чувства, по которым, наконец, он решился Лизу оставить. Так же определенно были охарактеризованы и переживания героини. Что же касается Мармонтеля, то в его повестях (и, между прочим, в «Лоретте») тяготение к психологической «анатомии», вскрывающей причинно-следственную связь между переживанием и поступком, еще заметнее и намного сильнее. Мармонтель подробно характеризует переживания героини, ее похитителя (графа де Люзи) и ее отца (фермера Базиля) во всех фабульных ситуациях, которые могли послужить отправными точками для Пушкина. У Пушкина аналогичные ситуации сталкивают читателя с безответными вопросами. Уехала ли Дуня с Минским потому, что уже полюбила его? Что она пережила, внезапно увидев отца в дверях своей комнаты? О чем думал Минский за минуту до этого и что он в конце концов решил? Почему смотритель «махнул рукой и решился отступиться»? Продолжив перечень подобных вопросов, мы убедимся, что во всех ключевых моментах пушкинской повести психологические объяснения как бы исчезают.

Попытки рассматривать их отсутствие как нечто несущественное не выглядят убедительными. «В обморок при виде отца Дуня упала не от радости, — писал Д. М. Шарыпкин, — это понятно и не нуждается в пояснении».[58] Суждение справедливое, но можно ли думать, что переживания героини исчерпываются отсутствием радости? Это как раз и не требует пояснений. Трудно удовлетвориться и другим выводом того же исследователя: «Пушкин умалчивает здесь лишь о том, что стало общим местом в сентиментально-бытовой повести».[59] Ни с одним из «общих мест» сентиментальной прозы пушкинский сюжет не совпадает, и, значит, «подставив» на место пушкинских умолчаний те или иные ее трафареты, читатель вовсе не достигнет нужной ему ясности. Словом, отсутствие психологических объяснений придает характерам и ключевым ситуациям повести именно загадочность (или, точнее, своеобразную незамкнутость), а последняя усугубляется еще и тем, что в «Станционном смотрителе» не всегда проясняются даже фактические очертания событий. Остается все-таки неизвестным, женился ли Минский на Дуне, счастлива ли она. Между тем важность этих обстоятельств несомненна.

Все это опять-таки сходно с тем, что обнаруживается в предшествующих повестях, но есть и отличие, выделяющее «Станционного смотрителя» на их фоне. В «Метели», например, содержание, ускользающее от окончательных определений, не становится источником трагического напряжения, хотя, казалось бы, предпосылок для этого достаточно. «Все хорошо у Марьи Гавриловны с Бурминым, но где же этическая гармония: ведь третий в этой истории, Владимир Николаевич, обездолен, убит, забыт».[60] Казалось бы, налицо неразрешенное и неразрешимое противоречие, от которого никуда не уйти: двое людей имеют право на счастье, но счастливы они все-таки за счет третьего. Однако противоречие это остается неразрешимым лишь на уровне фабулы, построение сюжета художественно его «снимает». Повествование ведется так, что поочередно приближает читателя к переживаниям и кругозорам разных действующих лиц. В определенный момент читатель невольно сочувствует Марье Гавриловне, потом Владимиру, позднее опять Марье Гавриловне и, наконец, Бурмину.

В этих переключениях читатель незаметно для себя может забыть о гибели Владимира, да и о нем самом. И действует здесь не просто лишь «технический» эффект. Можно говорить о принципе своеобразной худо-

[58] *Шарыпкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля. С. 132.
[59] Там же. С. 130.
[60] *Берковский Н. Я.* О «Повестях Белкина». С. 152.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

жественной справедливости, которая уделяет каждому его долю внимания и сочувствия — без конфликтного столкновения с вниманием и сочувствием, которые вызывает другой. Есть соблазн в этой композиционной гармонии усмотреть чисто пушкинский прообраз гармонии нравственной, но, даже если тайный смысл ее и не таков, бесспорно главное: сюжетная динамика «Метели» в конечном счете преодолевает напряженность нравственных коллизий.

В «Станционном смотрителе» происходит как раз обратное, и некоторая непроясненность содержания характеров и ситуаций этому способствует. Она здесь не столько искушает, сколько перемещает внимание на нечто более существенное, чем переживания, взаимоотношения и качества данных конкретных людей. Мысль читателя, углубляясь в суть происходящего, приближается к той коллизии, которая в основаниях своих не зависит от чьих-либо личных свойств и действий.

В повести важнее всего необратимость, а потом неискупимость совершившегося. Об этом по-разному предупреждают растерянность Минского, обморок Дуни и безнадежный жест смотрителя. Ход действия обнаруживает это в полной мере, а финал придает трагическому смыслу повести подлинную художественную осязаемость.

Именно в финале повесть отделяется от своего литературного окружения наиболее резко. Карлгоф напоминает читателю о том, что мир ужасен, но показывает идеальную возможность укрыться от его ужасов. Мармонтель ощущает социальные противоречия, но дает разуму и добродетели восторжествовать над ними — под защитой условностей просветительского оптимизма, по законам логики «конечного счета».[61] У Карамзина конфликт ближе к подлинному трагизму, но оказывается возможным чисто эмоциональное его преодоление (раскаяние Эраста дополнено успокоительной авторской надеждой на примирение любящих за гробом, наслаждением «нежной скорби», любовью к «предметам», которые трогают сердце). И только у Пушкина движение ведет не к тому или иному примиряющему итогу, а к неразрешимости истинно трагического противоречия.

Последнее имеет здесь прежде всего социальное содержание. Пропасть, разделившая Минского и Вырина, а вслед за тем отца и дочь, создана не ими, но единой цепью «жестоких закономерностей, управляющих современным Пушкину обществом».[62] Таков очевидный итог художественного исследования, предпринятого в повести. Однако и в этом случае социальная мотивировка не «замыкает» конфликт. Его отчетливая соотнесенность с притчей о блудном сыне (особая роль которой уже не раз отмечалась и комментировалась) расширяет масштаб изображения до универсального и вечного. И нетрудно заметить, что универсальный смысл повести органично вырастает из отразившейся в ней злобы дня. Само развитие конфликта выводит читателя к евангельской притче: непреодолимость существующей социальной пропасти между людьми побуждает искать разрешения на ином уровне.

То, что открывается читателю на этом уровне, имеет отношение к людям вообще и к жизни в целом.[63] Движение бытописательного рассказа к столь высокой ступени обобщения дается не просто, но дело опять-таки облегчают незамкнутость характеров и непроясненность ситуаций, отмеченные выше. Степень конкретизации персонажей здесь не абсолютная, и это придает всей повести дополнительное измерение. «Действующие лица притчи <. . .> предстают перед нами не как объекты художественного на-

---

[61] См. об этом: *Берковский Н. Я.* 1) Эволюция и формы раннего реализма на Западе // Ранний буржуазный реализм. Л., 1936. С. 87—90.; 2) Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы // Западный сборник. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 70—71.

[62] *Вацуро В. Э.* «Повести Белкина». С. 59.

[63] О характере и значении абстрагирования, осуществляемого в древнейших нравоучительно-философских жанрах, см.: *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 286.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

блюдения, но как субъекты этического выбора»,[64] — справедливо отмечает С. С. Аверинцев. В повести Пушкина — в отличие от притчи — персонажи являются «объектами художественного наблюдения». Но они подвластны этой установке лишь в такой мере, какая не мешает ощущать их «субъектами этического выбора», ответственными перед вечностью.

Появление такого измерения открывает неограниченный духовный простор. На высоте надвременного и всеобщего художественная мысль обретает свободу, а вместе с ней возможность приблизиться к идеалу всеразрешающей гармонии. О нем должен напомнить финал притчи о блудном сыне, не отразившийся в описываемых рассказчиком лубочных картинках, но хорошо известный читателю пушкинской эпохи.

Притча завершается ответом отца старшему сыну, возмущенному той праздничной радостью, с которой встречен возвратившийся грешник. Старший сын обвиняет отца в несправедливости: «Вот я столько лет служил тебе и никогда не преступал приказания твоего; но ты никогда не дал мне и козленка, чтобы мне повеселиться с друзьями моими; а когда этот сын твой, расточивший имение свое с блудницами, пришел, ты заколол для него откормленного теленка» (Евангелие от Луки, 15, 29—30). Ответ отца не содержит возражения — он просто выводит за пределы подобной логики: «Сын мой! ты всегда со мною, и все мое твое; а о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (там же, 15, 31—32). Неожиданность ответа усиливается еще и тем, что он выделяет всю притчу о блудном сыне на фоне предшествующих притч той же главы (о пропавшей овце и о потерянной драхме). Предшествующие притчи апеллируют к элементарному здравому смыслу и опираются на бытовой опыт каждого.[65] Смысл истории блудного сына и заключительных слов отца никому и никак не разъясняется, он должен быть воспринят как истина высшего порядка. Предшествующие притчи утверждают мысль о высокой духовной ценности заблуждения и раскаяния, и утверждается эта мысль так, что заблуждавшемуся и покаявшемуся, по-видимому, отдается предпочтение перед тем, кто всегда оставался верным и послушным («Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» — там же, 15, 7). В притче о блудном сыне открывается иная перспектива: здесь ни одна позиция уже не поставлена выше другой, обе в равной мере объяты беспредельностью отцовской любви, и беспредельность эта как бы воссоединяет взаимоисключающие нравственные правды.

Так, в подтексте пушкинской повести намечается возможность выхода из воссозданных ею жизненных противоречий, из их запутанности и неразрешимости. Оказывается, возможны такая высота любви и понимания, такая широта всеобъемлющей симпатии, перед которыми несостоятельны любые препятствия и отличия, разъединяющие людей, любые законы и обстоятельства, обращающие счастье одного в причину несчастий для другого. Это возможность идеальная, но она и реальна в то же время, она действительна в силу своей необходимости для людей и в силу их неослабевающей, вечной к ней устремленности. Выход, решение, таким образом, существуют — повесть Пушкина это с очевидностью предполагает. Но с такой же очевидностью и силой в ней показано другое — как недосягаемы для живущих людей (таких, как они есть) подобное решение и подобный выход.

Отец из притчи незыблем и неуязвим в своем безграничном великодушии. Он как бы равен богу и, в сущности, символически его замещает. Повесть же, приближаясь к притче, сохраняет при этом земную меру

---

[64] *Аверинцев С. С.* Притча // Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. Стб. 21.

[65] «Кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне и не пойдет за пропавшею, пока не найдет ее?»; «. . . какая женщина, имеющая десять драхм, если потеряет одну драхму, не зажжет свечи и не станет мести комнату и искать тщательно, пока не найдет?» (Евангелие от Луки, 15, 4, 8).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

вещей: «субъекты этического выбора» оказываются обыкновенными людьми и наделены обыкновенными возможностями, за границы которых выйти не могут. Каждый из героев движим и поглощен своими чувствами, поглощен и всегда так или иначе отвлечен ими от чувств и прав другого. Желание что-то исправить бессильно перед этим неотменимым противоречием самой жизни, тем более что его власть над нею подкреплена всей силой общественных аномалий и предрассудков. И наконец, в повести очевидно, что каждый из ее героев по-своему прав, потому что стремления каждого естественны и законны.

Словом, на уровне универсального и вечного конфликт не исчезает, а углубляется. Его неразрешимость приобретает новую силу и новое качество, когда читателю открывается идеал высшей правды, спасительный, но недосягаемый для реально существующих людей и в то же время — при всей своей недосягаемости — настоятельно и с необходимостью требующий воплощения.[66] Социальные противоречия сплетаются в единый узел с «вечными противоречиями существенности», и такое их переплетение обнаруживает подлинную глубину конфликта, подлинный масштаб его многосмысленности.

Сама эта многосмысленность приобретает иной, чем в предшествующих повестях, характер, обнаруживающий кульминационную роль повести «Станционный смотритель» в динамике «белкинского» цикла. Различные смыслы вновь не сведены, но здесь это создает уже не простор для волнений, ожиданий и надежд и не ощущение влекущей сознание плодотворной тайны. Отношение смыслов становится здесь напряженно-диалогическим: разные возможности сталкиваются как разные правды, друг друга оспаривающие и вместе с тем как бы взывающие друг к другу («нельзя и надо, надо и нельзя»). Напряженность такого отношения можно назвать кричащей; оно входит в сознание читателя как терзающая его проблема, требующая решения и не получающая его. Освободиться, уйти от этой проблемы читательское сознание не может (во всяком случае пока длится его контакт с повестью), а это значит, что оно поставлено перед необходимостью вновь и вновь искать ее решения. Следовательно, опять возникает ситуация, когда отношения читателя с текстом не завершены и в приципе не могут завершиться.

* * *

Сказанное можно было бы подкрепить подобными же характеристиками повестей «Гробовщик» и «Барышня-крестьянка», но, вероятно, в этом нет необходимости. Отмеченные закономерности проявляются и там — в несколько ином преломлении, но сходно по существу. Есть основания считать, что их действие охватывает и весь цикл «Повестей Белкина» в его целостности. Попытаемся подвести итог рассмотрению этих закономерностей, помня о том, что нашей целью является характеристика природы и самого механизма возникновения классической художественности. Так как у другого писателя подобный механизм может оказаться совсем иным, постараемся выделить признаки наиболее существенные, способные послужить материалом для сопоставлений и обобщений.

Во всех рассмотренных случаях перед нами художественный смысл особого рода — смысл, о котором можно сказать, что он не существует, а живет. Его возникновению явно способствует взаимоотражение конкретно-злободневного и универсального содержания повестей, определившее характерную для них многомерность. Появление и своеобразие этого смысла явно связаны и с определенной степенью его парадоксальности, причем речь идет о парадоксальности живой и плодотворной, неожиданно, вопреки установленным нормам, воссоединяющей новаторское литера-

---

[66] Такое понимание идеала, по-видимому, складывалось первоначально как трагедийное. У Пушкина оно впервые оформляется в «Борисе Годунове». См. об этом: *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. М., 1983. С. 224—245.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

турное произведение с народными первоосновами культуры (роль притчи о блудном сыне в «Станционном смотрителе» — наиболее выразительный, но вовсе не единственно возможный пример подобных отношений).[67] Такая парадоксальность разрушает любое «заранее положенное ограничение», исключает возможность уложить смысл произведения в рамки стереотипных схем и форм. Исключена и возможность его позднейшего тиражирования.

Не менее важны другие особые качества, которые, как представляется, обнаруживает рассмотрение художественного смысла «Повестей Белкина». Каждый раз перед нами — смысл подвижный, становящийся, неготовый, на наших глазах рождающий энергию познания, устремленность и движение вглубь неизвестного. Так появляется смысловой потенциал, способный сообщить возникающей художественной идее неисчерпаемую емкость, а значит, и возможность обновления в процессе ее восприятия. Каждый раз устанавливаются особые отношения читателя с текстом. Образуется структура незамкнутая и как бы вовлекающая читателя в формирование смысловой целостности произведения. Это и есть структура классическая, открытая для бесконечно обновляющегося социального и духовного опыта читателей, для «диалогических встреч» с культурами позднейших времен.

Одна из таких обновляющих «встреч» читательского (и соответственно литературоведческого) сознания с пушкинской прозой происходит буквально на наших глазах. Еще недавно почти безраздельно господствовал социологический взгляд на «Повести Белкина». В художественном мире «Повестей» мы видели и осознавали главным образом драматизм конфликтов, рожденных сословным неравенством и другими общественными противоречиями. Но приблизительно с конца прошлого десятилетия в критике, литературоведении, вузовском преподавании, в читательских реакциях и оценках начинают просматриваться контуры нового представления, актуализирующего иные пласты заложенного в болдинских повестях художественного смысла. В сюжетах повестей все чаще обнаруживают мысль о реальной возможности свободных и естественных отношений между людьми — и не в отдаленном, непредсказуемом для пушкинской эпохи будущем, а в ней же самой, вопреки действующим в ее пределах косным общественным нормам. Для читательского восприятия и критических интерпретаций все более существенной становится стихия национального духа, живущего в героях «Повестей». Читательское и критическое зрение все чаще замечает присущее героям общенациональное свойство — способность преодолевать в сильных душевных порывах любые социальные ограничения и различия. Все определеннее говорится о том, что сюжеты повестей выявляют осязаемую реальность духовной связи, объединяющей людей разных сословий, обычаев, взглядов, реальность их неофициально уже слагающейся общей жизни и нравственной культуры. Акцент переносится на возможность некоего нравственного урока, который нам, людям XX столетия, предстоит извлечь из рассказанных Пушкиным историй. По-видимому, это урок, обязывающий к поискам духовной широты и братского согласия, в которых нуждается наше общество, поставившее перед собой задачу коренного обновления. Во всяком случае, подобные мотивы чаще всего сопутствуют истолкованиям пушкинском прозы в современной критике и публицистике.

В происходящей перемене видна закономерность: каждая из сменяющих друг друга эпох стремится найти и находит в «Повестях Белкина» важный для нее смысл. И каждый раз это такой смысл, который в пушкинских повестях действительно есть. Но каждый раз возможность переосмысления обнаруживает присутствие не учтенного предшествующим ос-

---

[67] Например, сложная игра смыслов, образующая внутреннюю динамику «Метели», в определенных точках соприкасается и с логикой волшебной сказки, в силу которой нелепый, по обычным меркам, поступок героя (а именно такова непонятная «проказа» Бурмина) приводит через цепь чудесных перемен и совпадений к счастливой развязке.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мыслением содержательного избытка. Такой избыток ощущается и за гранью той интерпретации, которая еще только оформляется сегодня в нашем сознании. Рассеянная в отдельных разрозненных суждениях и оценках, она еще не успела сложиться в законченную концепцию, а какие-то оттенки, не способные вместиться в ее возможные пределы, уже ощущаются (я имею в виду неоднозначность мотивировок, проблески авторского сочувствия нравственно осуждаемым героям, игровую подвижность повествовательных интонаций, веселую и «лукавую насмешливость ума», и т. п.). На фоне этого избытка формулы, сообщающие четкую определенность итогам новой интерпретации, могут показаться слишком резкими, огрубляющими трудноуловимые, но важные смысловые тонкости, которые скрыты в пушкинском тексте. Уместно предположить, что в этих избыточных оттенках таится возможность новых, еще неизвестных нам интерпретаций того же самого, казалось бы, уже понятного нам сегодня содержания. Впрочем, легко предвидеть и то, что эти новые интерпретации также окажутся в знакомом нам положении относительно пушкинского текста, что и они будут вызывать в новых поколениях читателей ощущение не охваченного ими (и неисчерпаемого) избытка.

Такова, думается, судьба любой интерпретации, извлекающей из «Повестей Белкина» ту или иную мысль или сумму мыслей. Мыслей здесь и в самом деле много, и глубина их такова, что они способны дать ответы на все новые вопросы все новых поколений и эпох. Однако жизнь пушкинской прозы в «большом» времени вновь и вновь напоминает о том, что Пушкин «намного глубже всех своих мыслей»,[68] что сила «Повестей Белкина» не только в той или иной идее, но еще в большей степени — в тех свободных и открытых отношениях с истиной, в которые пушкинский текст вовлекает читателя. Они, как мы убедились, подобны отношениям сознания с самою жизнью, взывающей к пониманию и доступной ему, но все-таки в чем-то от окончательного понимания всегда ускользающей и потому требующей все новых и новых поисков таящегося в ней смысла.

Конечно, такой именно тип смыслостроения характерен далеко не для всех произведений Пушкина. Эволюция пушкинской художественной прозы не случайно увенчана «Капитанской дочкой» — произведением «программным», утверждающим в сознании читателя ясный идеал духовной и общественной гармонии. Но не случайно ведь и то, что оба разных типа произведений равно органичны для Пушкина — вероятно потому, что произведения, тяготеющие ко второму типу, вряд ли могли появиться, если бы рядом с ними не существовали тяготеющие к первому. Естественно предположить внутреннюю связь между жизнеподобной (перерастающей любую ограниченную в своей определенности идею) смысловой целостностью «Повестей Белкина» и всеохватностью социально-нравственного идеала, обрисовавшегося в «Капитанской дочке». Не в бытийственной ли полноте болдинских повестей обретена освобождающая широта ви́дения, которая затем позволила Пушкину подняться над противоречиями «жестокого века» к идеалу, предполагающему едва ли не чудесное соединение нравственных ценностей духа с материальной силой государственной власти, преображение самой природы государства, превращение человечности в его единственный закон?[69] «Модель» этого идеального состояния, открывшегося автору «Капитанской дочки», не коренится ли в особой природе ранее найденного им пути к истине — в жизнеподобности художественного смысла, далекого от всяческой принудительности, раскрывающегося лишь «навстречу нашему собственному раздумью»,[70] т. е., говоря иначе, по-своему утверждающего все тот же принцип свободной и естественной связи между людьми?

---

[68] *Палиевский П. В.* Пушкин как классическая мера русского стилевого развития // Теория литературных стилей: Типология стилевого развития нового времени. Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. М., 1976. С. 114.

[69] Об этом см.: *Лотман Ю. М.* Идейная структура «Капитанской дочки» // Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 18.

[70] *Гальцева Р., Роднянская И.* В подлунном мире // Новый мир. 1987. № 1. С. 244.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Очевидно, здесь дает о себе знать общий закон движения классической литературы (в развитии русской классической прозы XIX в. он проявился неоднократно). В процессе литературного развития необходимы произведения, которые в известном смысле можно было бы назвать «безыдейными» (или, вернее, как уже сказано, перерастающие любую ограниченную в своей определенности идею), произведения как бы эквивалентные самой жизни в ее непосредственной целостности. Такие попытки сравняться с действительной жизнью, уподобившись ее целостному строю и полноте, становятся затем предпосылками идейности особого рода, свойственной именно классической литературе, идейности, выявляющей недостаточность всех уже существующих общественных идеалов и программ, не позволяющей жертвовать ни одной из необходимых человеку ценностей, ни одной из сторон человеческого существования. Идейность такого рода предполагает поиск гармонии безусловной, идеала всеразрешающего, и потому она тоже несет в себе общее качество классической художественности — бесконечную емкость и подвижность рожденного ею смысла.

Не составляет труда заметить, что в прозе Пушкина общий закон сказался раньше и, может быть, гармоничнее, чем где-либо. Пушкин и в этом отношении оказался первым из русских классиков — первым во всех значениях этого слова.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Л. А. ШАРАПОВА

СТИХ «СКАЗКИ О ПОПЕ И О РАБОТНИКЕ ЕГО БАЛДЕ»

1

«Сказка о попе и о работнике его Балде» [1] была написана Пушкиным в Болдине 13 сентября 1830 г. Основой для нее послужила русская народная сказка, записанная Пушкиным в Михайловском.

Пушкин читал свою сказку летом 1831 г. Гоголю в Царском Селе. Гоголь после этого писал А. С. Данилевскому (в письме от 2 ноября 1831 г.), что Пушкин читал ему «сказки русские народные — не то, что „Руслан и Людмила", но совершенно русские». И далее о «Сказке о Балде»: «Одна сказка даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая».[2]

Первые попытки исследовать стих сказки были сделаны в 1920-х годах. В 1925 г. вышла книга В. М. Жирмунского «Введение в метрику. Теория стиха», в которой сведены мнения исследователей относительно звукового строя пушкинской «Сказки о Балде».[3] Но более всего занимался исследованием стиха «Сказки о Балде» Б. И. Ярхо. В его работе «Свободные звуковые формы у Пушкина» есть глава, посвященная специально этому вопросу. Б. И. Ярхо сравнивает стих «Сказки о Балде» со стихом «Песен западных славян» и «Сказки о рыбаке и рыбке» Пушкина. Исследовав силлабическую и тоническую характеристики стиха, варианты клаузул, строфику, Б. И. Ярхо делает вывод о том, что «Сказка о Балде» написана рифмованной прозой.[4]

Последней работой по исследованию стиха «Сказки о Балде» является напечатанная в 1945 г. статья С. М. Бонди «Народный стих у Пушкина». С. М. Бонди пишет: «В „Сказке о попе и о работнике его Балде" Пушкин блестяще использует еще один вид подлинно народного стиха. Это так называемый раешный стих, чисто речевой, которым сочинялись комические или сатирические тексты, а также писались надписи к лубочным картинкам».[5] Далее автор стремится показать отличие «Сказки о Балде» от прозы. Свои доказательства С. М. Бонди основывает на анализе синтаксического строения стихов и особенностей рифмы, мало касаясь анализа метрики и ритмики, что делает доказательства, на наш взгляд, не совсем убедительными.

Итак, все исследователи стиха «Сказки о Балде», кроме В. М. Жирмунского и С. М. Бонди, подчеркивали прозаический характер произведения. Отметим, что во всех работах почти не разграничиваются понятия «рифмованная проза» и «раешный стих». Считается, что раешному стиху не присуща стиховая организация — это проза с зарифмованными словами.

---

[1] В дальнейшем для сокращения будет писаться «Сказка о Балде».

[2] *Гоголь Н. В.* Собр. соч. М., 1979. Т. 7. С. 73.

[3] См.: *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975. С. 227.

[4] См.: *Ярхо Б. И.* Свободные звуковые формы у Пушкина // Ars poetica, II. Стих и проза: Сб. статей. М., 1928. С. 169—181.

[5] *Бонди С. М.* О Пушкине. М., 1983. С. 434—441.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В настоящее время М. Л. Гаспаров выделяет раешный стих как отдельный вид акцентного стиха.[6] Возникает вопрос: почему исследователи в 1920-х годах считали раешный стих прозой, а современные стиховеды относят его к разряду акцентного стиха?

Ответ на этот вопрос следует искать, во-первых, в истории развития акцентного стиха и, во-вторых, в более тщательном его исследовании, позволившем определить его виды и разновидности.

В XVIII и XIX вв. акцентный стих встречается очень редко, и то в стилизациях, но уже в конце XIX и в первой четверти XX в., во время обновления метрического репертуара, широко употребляются неклассические размеры, в том числе все виды акцентного стиха.[7]

Вот почему в 20-х годах XX в. ни Ф. Е. Корш, ни Л. И. Поливанов, ни Б. И. Ярхо не относили раешный стих к виду акцентного стиха, так как тогда этот термин только появился, а исследования «чисто-тонического» стиха находились в ранней стадии развития.[8]

В настоящей работе сделана попытка сравнить объем междуударных интервалов прозы XVII в., XIX в. и видов акцентного стиха — раешного и стилизованного под него. Зная этот метрический признак, можно определить в той или иной степени характер стиха. Объективность этого признака очевидна.

Посмотрим теперь, является ли стих «Сказки о Балде» только рифмованной прозой, никак ритмически не отличающейся от прозы обычной, или он является более ритмически организованной (и как именно) формой акцентного стиха.

2

Несмотря на то что при чтении «Сказки о Балде» слух улавливает какую-то стиховую организацию, какой-то ритм, мы не можем с полной достоверностью сказать, стих это или рифмованная проза. Следовательно, надо сравнить «Сказку о Балде» с несомненной прозой и акцентным стихом. Если предположить, что «Сказка о Балде» является одной из частных форм акцентного стиха, то надо провести исследование, программа которого была намечена еще Томашевским: «К сожалению, у нас нет научной классификации свободного стиха. Ясно, что она должна строиться на максимуме ритмических признаков конкретного стиха, а не на минимуме <. . .> Анализ свободного стиха должен вестись не путем нахождения *общей* формулы, а путем нахождения *частных форм*. При этом, так как свободный стих строится в нарушение традиции, то бесполезно искание жесткого закона, не допускающего исключений. Следует искать лишь среднюю норму и изучать амплитуду отклонений от нее».[9]

Первой попыткой конкретного описания одной из частных форм акцентного стиха является работа М. Л. Гаспарова «Акцентный стих Маяковского».[10]

В настоящей работе анализу подлежат только элементы метрики и ритмики; элементы семантики не анализируются. Не анализируется также и рифма, так как ее особый характер подробно исследован другими авторами, например С. М. Бонди.[11]

Что касается интонационного членения речи, то здесь следут сделать оговорку относительно границ синтагмы в стихах и прозе. Что же такое синтагма? В «Энциклопедии» читаем: «Ритмико-интонационная единица речи, речевой такт <. . .> С. обычно совпадает с дыхательной группой, т. е. отрезком речи, произносимым одним напором выдыхаемого воздуха,

---

[6] См.: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С. 17, 31, 71—72.

[7] Там же. С. 398, 399.

[8] См.: *Жирмунский В. М.* Теория стиха. С. 163.

[9] *Томашевский Б. В.* О стихе. Л., 1929. С. 60—61.

[10] *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 398—468.

[11] *Бонди С. М.* О Пушкине. С. 437—440.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

без пауз. Цельность С. как ритмической единицы создается ее интонационным оформлением. На ударном слоге слова или одного из слов, составляющих С., сосредоточен интонационный центр С. — синтагматическое, или тактовое, ударение».[12]

Спорность вопроса состоит в том, как расчленить речь на синтагмы. Очевидно, некоторая доля субъективности в этом вопросе неизбежна. Тем не менее в большинстве случаев членение текста на синтагмы сомнений не вызывает, поэтому расхождения между членением «по максимуму» (на более дробные синтагмы) и «по минимуму» не столь значительны.

Начало применению точных методов в изучении ритма прозы положил Б. В. Томашевский на материале «Пиковой дамы».[13] Он расчленил прозаический текст на интонационные колоны, или синтагмы, и исследовал их по программе для тонического стиха. По Томашевскому, средним и наиболее частым является колон в 8 слогов (синтагмы от 6 до 10 слогов составляют около двух третей текста), в 2—3 ударных слова.

Иначе говоря, ритм прозы определяется синтаксическими нормами (на это указывал и В. М. Жирмунский[14]). Следовательно, членение прозаической речи на синтагмы будет вытекать из этих норм. Если рассматривать членение стихотворной речи, то, по Томашевскому, «отличие стиха от прозы в том, что стих обладает всегда внесинтаксическими средствами членения на конструктивные единицы — стихи. Этими средствами могут быть и метр, и рифма, и очень многое другое».[15] Как правило, синтагмой в стихе является стихотворная строчка. Но это не всегда так, и в литературном стихе, и в раешниках. Граница стиха в раешнике четко обозначена рифмой. Чаще всего стих содержит одну синтагму, но иногда и две, изредка даже три. Например, в «Стихе о жизни патриарших певчих»: «Горе вам, | бедныя воспеваки, | — тако вам говорят поляки».[16] В «Сказании о попе Саве»: «А ты бы сам, Савушка, | шел да простился, | с кем вчера побранился» и «Да прости ты, поподья, | слово твое збылося, | уже и приставы приволоклися».[17]

Говоря об интонационном членении речи, необходимо коснуться вопроса о сомнительных ударениях. Над этой вечной проблемой тонирования и атонирования отдельных слов размышляет не одно поколение ученых-исследователей.[18]

Б. И. Ярхо в статье «Рифмованная проза так называемого „Романа в стихах“»[19] предложил принципы тонирования текстов, промежуточных между стихом и прозой. Смысл этих принципов заключается в том, что слова в стихе тонируются и атонируются так, чтобы при тонировании не возникало стыка ударных, а при атонировании не образовывались слишком длинные безударные интервалы. Этот метод применялся и М. Л. Гаспаровым при исследовании акцентного стиха Маяковского. Очевидно, при тонировании или атонировании слов, так же как и при членении речи на синтагмы, неизбежна некоторая доля субъективности. Однако она не так велика, как это может показаться. Гаспаров произвел контрольные подсчеты по поэме «Облако в штанах», «подсчитав отдельно стих с бесспорным числом ударений и отдельно — все стихи вообще, в трояком интерпретации: максимально тонированной, средне тонированной... и минимально тонированной. Расхождения оказались ничтожными».[20]

Тоническая характеристика текстов в нашей работе осуществляется по принципам, предложенным Б. И. Ярхо. Для сравнения со стихом

---

[12] Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 288. См. также: *Щерба Л. В.* Фонетика французского языка. 7-е изд. М., 1963; *Виноградов В. В.* Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка // *Виноградов В. В.* Избранные труды: Исследования по русской грамматике. М., 1975.

[13] *Томашевский Б. В.* О стихе. С. 254—318.

[14] *Жирмунский В. М.* Теория стиха. С. 569—588.

[15] *Томашевский Б. В.* О стихе. С. 312.

[16] Русская демократическая сатира XVII в. М., 1977. С. 234.

[17] Там же. С. 56.

[18] См.: *Жирмунский В. М.* Теория стиха. С. 80—112.

[19] *Ярхо Б. И.* Свободные звуковые формы у Пушкина. С. 9—36.

[20] *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 408.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«Сказки о Балде» выбрана проза «Станционного смотрителя» Пушкина, так как оба произведения были написаны в одно время — 13—14 сентября 1830 г. в Болдине.

1. Характеристика слоговой организации.

Определим процентный состав каждого вида синтагм (в зависимости от количества слогов в них) в стихе «Сказки о Балде» и в прозе (см. табл. 1).

Таблица 1

Текст	Количество слогов в синтагме													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
«Сказка о Балде»			1.1	1.1	3.2	3.2	8.0	11.7	20.0	23.3	17.2	8.0	2.1	1.1
«Станционный смотритель»			1.8	10.8	12.6	18.0	16.2	11.7	12.6	9.9	1.0	1.8	2.7	0.9

В «Сказке о Балде» максимум дают три синтагмы (от 9 до 11 слогов), составляющие в сумме две трети стихов, при этом каждая из этих синтагм встречается примерно вдвое чаще соседних (в 8 и 12 слогов), остальные редки (в сумме их всего около 20 %). В «Сказке о Балде», как всегда в фольклоре, переносов нет, но отдельный стих может состоять не только из одной, но и из двух синтагм. Например: «Поп ему в ответ: | „Нужен мне работник“. . .»; «Балда говорит: | „Буду служить тебе славно“»; «Яичко испечет | да сам и облупит»; «Кашу заварит, | нянчится с дитятей»; «Закажи Балде службу, | чтоб стало ему невмочь».[21] Коротеньких синтагм, в 1—2 слога, нет совсем.

Иная картина в прозе. Максимум сдвинут к 6 слогам, он растянут на пять видов синтагм (от 5 до 9 слогов).

Очевидно, что членение на синтагмы в «Сказке о Балде» иное, чем в прозе «Станционного смотрителя».

2. Объем междуударных интервалов.

Определим (в %) число неударных слогов между ударениями (см. табл. 2).

Таблица 2

Текст	Количество слогов в интервале					
	0	1	2	3	4	5
«Сказка о Балде»	13.0	38.1	36.0	10.7	2.0	0.2
«Станционный смотритель»	14.6	23.4	34.2	15.8	10.8	1.2

Это наиболее интересная и наглядная часть исследования, так как при сравнении междуударных интервалов особенно заметно отличие прозы от стиха.

В «Сказке о Балде» три четверти всего состава приходится на два варианта интервалов — в 1 и 2 слога, что типично для русского стиха — и для силлабо-тонического, и для дольника. Преобладание односложных интервалов придает ямбо-хореическую инерцию стиху сказки. А если прибавить к односложным интервалам трехсложные (обычно в ямбах и хореях с пиррихиями), то в сумме их будет около 50 %, т. е. столько же, сколько остальных, вместе взятых. Как известно, более 80 % произведений Пушкина написаны ямбом: «На долю ямбических метров приходится 83.4 % всех строк».[22]

[21] Сказка о попе и о работнике его Балде // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. VII. С. 305—306.

[22] *Гаспаров М. Л.* Русское стихосложение XIX века. М., 1979. С. 149.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Следовательно, здесь можно предположить либо отражение индивидуальной манеры письма поэта, либо подобие ритмического характера раешников. Это предположение относительно раешников будет проверено ниже.

Что касается прозы, то в ней три четверти всего состава приходится на три варианта интервалов — в 1, 2, 3 слога. Резкое преобладание двусложных интервалов над другими (треть от общего количества) объясняется тем, что в русской прозе, как впервые заметил еще Н. Г. Чернышевский,[23] одно ударение приходится в среднем приблизительно на три слога; двусложный интервал в прозе, таким образом, и средний, и наиболее частый. Причем междуударных интервалов в 4 слога в прозе в 5 раз больше, чем в сказке. Вполне закономерно, что в прозе такие длинные промежутки между ударениями встречаются гораздо чаще, чем в стихе. Из этого следует, что стих «Сказки о Балде» более ритмически организован, чем проза «Станционного смотрителя».

3. Т о н и ч е с к а я х а р а к т е р и с т и к а.

Определим процентный состав каждого вида синтагм в зависимости от количества ударений в них (см. табл. 3).

Таблица 3

Текст	Количество ударений в синтагме				
	1	2	3	4	5
«Сказка о Балде»	1.1	10.0	37.9	42.5	8.5
«Станционный смотритель»	3.6	55.0	36.9	4.5	

В «Сказке о Балде» отчетливый пик составляют четырехударные синтагмы, их 42.5 %. Достаточно много и трехударников — 37.9 %. В прозе несколько иначе. Больше половины — 55 % — синтагм с двумя ударениями, трехударные синтагмы составляют 36.9 % и совсем незначительная доля синтагм с 1 и 4 ударениями. Прозаический текст расчленяется обычно на синтагмы в 2—3 ударных слова.

Стих состоит в свою очередь из одной синтагмы (иногда могут быть две). Чаще всего встречается стих с одной синтагмой из четырех ударных слов. Таким образом, разница в членении на синтагмы прозаического и стихотворного текста очевидна.

4. Х а р а к т е р и с т и к а а н а к р у с и о к о н ч а н и й.

Определим количественный состав (в процентах) каждого вида анакрус и окончаний (см. табл. 4).

Таблица 4

Текст	Анакрусы (в слогах)				Окончания			
	0	1	2	3	М	Ж	Д	ГД
«Сказка о Балде»	42.5	31.4	24.0	2.1	32.5	62.7	3.2	1.6
«Станционный смотритель»	39.6	33.4	23.4	3.6	22.5	43.3	29.7	4.5

В стихе сказки чаще встречаются нулевые, реже односложные анакрусы, еще реже двусложные, а трехсложные анакрусы единичны. Аналогичные данные отмечаются и в прозе. В «Сказке о Балде» мужских клаузул почти вдвое меньше женских. Преобладание женских клаузул является особенностью пушкинской сказки, так как, по мнению Б. И. Ярхо, такое преобладание необязательно для русской рифмованной прозы вообще.

[23] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. М., 1949. Т. II. С. 469—472.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Дактилические и гипердактилические окончания в сказке единичны. В «Станционном смотрителе» мужских клаузул тоже примерно вдвое меньше женских, зато количество дактилических велико, их больше, чем мужских. Гипердактилические окончания редки, но их процент все же выше, чем в «Сказке о Балде». Таким образом, преобладание женских клаузул, незначительное число дактилических и гипердактилических в «Сказке о Балде» говорят о более ритмически организованной системе по сравнению с прозой.

5. Особенности ритмических форм.

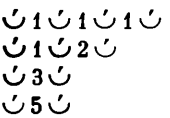
Междуударные интервалы в каждой синтагме сочетаются между собой в различные ритмические формы. Разберем это на примере:

Живёт Балда́ в попо́вом до́ме,
Спи́т себе́ на соло́ме,
Е́ст за четверы́х,
Рабо́тает за семеры́х.

Составим метрическую схему этих двустиший:



Можно записать иначе, обозначив цифрой количество безударных слогов (исключая анакрусы и окончания):



Сочетания междуударных интервалов и образуют различные ритмические формы. В нашем примере они такие: 111, 12, 3, 5. Для краткости цифрами обозначаются только интервалы, ударные слоги опускаются. Составим перечни ритмических форм для «Сказки о Балде» и прозы, затем сравним их. В скобках будет указано количество синтагм для данной формы, например если сочетание 111 в «Сказке о Балде» встречается два раза, то в перечне это будет обозначено так: 111 (2), и так для каждой ритмической формы.

Перечень ритмических форм для «Сказки о Балде» (всего 91 ритмическая форма):

Одноударных синтагм: 2.

Двухударных синтагм: 0 (1); 1 (4); 2 (4),; 3 (4); 4 (1); 5 (1).

Всего 6 форм, 15 синтагм.

Трехударных синтагм: 02 (1); 00 (1); 21 (5); 01 (1); 12 (9); 33 (5); 22 (10); 32 (2); 31 (3); 13 (3); 23 (3); 24 (1); 11 (1); 42 (1).

Всего 14 форм, 46 синтагм.

Четырехударных синтагм: 012 (4); 112 (5); 100 (1); 210 (2); 104 (1); 111 (2); 101 (2); 220 (2); 320 (2); 312 (3); 302 (1); 213 (1); 212 (5); 201 (2); 222 (1); 221 (1); 211 (2); 122 (4); 102 (3); 121 (8); 132 (1); 113 (2); 123 (1); 411 (1); 020 (1); 103 (2); 311 (3); 003 (1); 002 (2); 131 (1); 031 (1); 223 (1); 021 (1); 110 (1); 300 (1); 203 (1); 142 (1).

Всего 37 форм, 74 синтагмы.

Пятиударных синтагм: 0102 (1); 1110 (3); 1112 (1); 1122 (1); 1111 (5); 1101 (1); 1003 (1); 0122 (1); 0112 (2); 1120 (1); 1221 (1); 0012 (1); 0101 (1); 1201 (1); 1011 (1); 0221 (1); 1012 (2); 0120 (1); 2102 (1); 1022 (1); 2040 (1); 1102 (1); 2021 (1): 2111 (1); 1010 (1); 2011 (1); 1312 (1).

Всего 27 форм, 35 синтагм.

Шестиударных синтагм: 11011 (1); 20210 (1); 12110 (1); 12102 (1); 10001 (1); 11101 (1); 21101 (1).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Всего 7 форм, 7 синтагм.

Приведенный перечень указывает на ритмическое богатство, многообразие форм, в которые сочетаются междуударные интервалы каждой рассматриваемой синтагмы в «Сказке о Балде». Преобладание четырехударных форм придает стиху такую четкость, что, по словам М. Л. Гаспарова, «стих уже может позволить себе большую вольность в игре интервалов между этими ударениями; и он пользуется этой вольностью».[24]

Перечень ритмических форм для прозы «Станционного смотрителя» (всего 29 ритмических форм):

Одноударных синтагм: 4.

Двухударных синтагм: 3 (12); 0 (6); 2 (21); 1 (14); 4 (9).

Всего 5 форм, 62 синтагмы.

Трехударных синтагм: 02 (5); 11 (5); 20 (3); 23 (2); 01 (2); 13 (1); 22 (5); 24 (2); 31 (1); 33 (1); 12 (3); 34 (1); 35 (1); 53 (1); 32 (1); 21 (3); 40 (1); 10 (1); 43 (2).

Всего 19 форм, 41 синтагма.

Четырехударных синтагм: 322 (1); 221 (1); 400 (1); 024 (1); 001 (1).

Всего 5 форм, 5 синтагм.

Как видим из приведенного перечня, в прозе гораздо меньше ритмических форм, чем в сказке, многообразием они не отличаются. Преобладают по количеству форм трехударные синтагмы, а среди значительного числа двухударных синтагм встречаются 5 ритмических форм. Конечно, по сравнению со стихом «Сказки о Балде» проза «Станционного смотрителя» более однообразная по ритму, что вообще-то и характерно для прозы.

В результате сравнения стиха «Сказки о Балде» с прозой «Станционного смотрителя» можно сделать следующий вывод. По всем пунктам исследования очевидно, что стих «Сказки о Балде» отличается от прозаического текста, являясь ритмически более организованным. Но для того чтобы с полной достоверностью сказать, что «Сказка о Балде» — это акцентный стих, необходимо сравнить ее как с прозой и стихом XVII в., т. е. с раешником, так и с акцентным стихом XX в.

3

Мы уже установили, что стих «Сказки о Балде», стилизованный под народный, метрически более организован, чем проза. Его сходство с раешником кажется очевидным. Однако предположение об этом сходстве следует проверить. Возможно, раешник имеет стиховую организацию, сходную с пушкинской сказкой, а возможно, это проза, только с зарифмованными словами. Ответить на этот вопрос можно только после подробного статистического исследования, программа которого была изложена ранее. Для анализа выбраны тексты, взятые из сборника «Русская демократическая сатира XVII века», так как они представляют собой яркие образцы раешников.

I. Р а е ш н и к и.

1. «Послание дворительное недругу», начало XVII в.
2. «Повесть о Фоме и Ереме», начало XVII в.
3. «Еще третья сказания о том ерше», около 1649 г.
4. «Сказание о попе Саве», середина XVII в.
5. «Стих о жизни патриарших певчих», конец XVII в.
6. «Суд Шемякин», конец XVII в.

II. П р о з а и ч е с к и е т е к с т ы.

7. «Повесть о Ерше Ершовиче», 1-я половина XVII в.
8. «Сказание о куре и лисице», около 1630 г.
9. «Повесть о Шемякином суде», 2-я половина XVII в.
10. «Служба кабаку», конец XVII в.
11. «Слово о мужах ревнивых», конец XVII в.

[24] *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 421.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

1. Характеристика слоговой организации.

Определим процентный состав синтагм с различным слоговым содержанием в раешниках и прозаических текстах (см. табл. 5).

Таблица 5

Текст	Количество слогов в синтагме							
	2	3	4	5	6	7	8	9
1. «Послание дворительное недругу»			2.0	8.2	10.2	8.2	10.2	2.0
2. «Повесть о Фоме и Ереме»				1.8	3.7	6.3	1.8	10.1
3. «Еще третья сказания о том ерше»		3.6	26.8	22.3	14.3	14.3	6.3	7.0
4. «Сказание о попе Саве»			0.7	5.9	11.8	13.2	15.2	16.6
5. «Стих о жизни патриарших певчих»			3.9	13.2	23.3	21.7	16.3	13.2
6. «Суд Шемякин»					2.5	3.0	8.2	8.2
7. «Повесть о Ерше Ершовиче»		3.7	27.8	20.3	15.7	13.9	7.4	6.5
8. «Сказание о куре и лисице»	3.5	7.0	10.5	23.3	11.6	16.2	18.6	4.6
9. «Повесть о Шемякином суде»	3.0	7.2	13.4	11.2	14.2	15.0	12.0	12.0
10. «Служба кабаку»	3.0	8.0	13.0	17.0	15.0	12.0	14.0	9.0
11. «Слово о мужах ревнивых»	0.9	3.9	6.9	16.8	17.8	11.9	18.8	7.9

Таблица 5 (*продолжение*)

Текст	Количество слогов в синтагме							
	10	11	12	13	14	15	16	17
1. «Послание дворительное недругу»	12.2	8.2	6.3	10.2	6.1	2.0	2.0	2.0
2. «Повесть о Фоме и Ереме»	23.0	20.2	14.7	13.8	2.8	0.9	0.9	
3. «Еще третья сказания о том ерше»	1.8	1.8	0.9	0.9				
4. «Сказание о попе Саве»	11.3	10.6	7.9	2.9	1.9	1.3	0.7	
5. «Стих о жизни патриарших певчих»	3.9	2.3	2.2					
6. «Суд Шемякин»	7.1	9.3	19.6	20.6	11.3	7.2	2.0	1.0
7. «Повесть о Ерше Ершовиче»	1.9	1.0	0.9	0.9				
8. «Сказание о куре и лисице»	2.4	2.3						
9. «Повесть о Шемякином суде»	6.0	3.0	3.0					
10. «Служба кабаку»	5.0	2.0	2.0					
11. «Слово о мужах ревнивых»	7.3	5.9	1.9					

Рассмотрим прозаические тексты. Из них выделяются «Повесть о Шемякином суде» (№ 9), «Служба кабаку» (№ 10), «Слово о мужах ревнивых» (№ 11). В этих текстах нет значительного преобладания тех или иных синтагм, нет явных пиков, максимум растянут на несколько синтагм, например в № 9 — от 4 до 9 слогов, в № 10 — от 4 до 8 слогов.

Аналогичное строение синтагм встречается и в некоторых раешниках: в «Послании дворительном недругу» (№ 1), в «Сказании о попе Саве» (№ 4). Эти произведения по слоговой организации синтагм близки к прозе. Если мы сравним их с прозой Пушкина (см. табл. 1), то заметим большое сходство в слоговой организации синтагм. Это и растянутость максимума до пяти видов синтагм, и не столь резкое отличие максимальных колонов от соседних. Близость этих произведений (№ 1, 4, 9, 10, 11) к прозе очевидна.

А теперь охарактеризуем слоговую организацию других раешников. В «Повести о Фоме и Ереме» (№ 2) слоговой состав синтагм близок к та-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ковому в «Сказке о Балде» (см. табл. 1). В обоих произведениях преобладают десятисложники, их около 23 %. Только в «Сказке о Балде» максимум дают три стиха — с синтагмами от 9 до 11 слогов, а в «Повести о Фоме и Ереме» максимум сдвинут в сторону увеличения (от 10 до 12 слогов), причем в процентном отношении эти синтагмы превышают все остальные. В таких текстах, как «Еще третья сказания о том ерше» (№ 3), «Стих о жизни патриарших певчих» (№ 5), «Суд Шемякин» (№ 6), «Повесть о Ерше Ершовиче» (№ 7), значительно преобладают синтагмы с одинаковым количеством слогов, что говорит о более высоком уровне организованности этих произведений. Например, в № 3 пик дают четырехсложники, их 26.8 %, чуть меньше пятисложников — 22.3 %, а количество шести- и семисложников одинаково, их 14.3 %. В № 6 максимум растянут на три интервала — от 12 до 14 слогов. Пик дают тринадцатисложники — 20.6 %. Остальных синтагм намного меньше.

Следовательно, эти тексты по слоговой организации близки к стиху.

Что касается «Сказания о куре и лисице» (№ 8), то здесь мы сталкиваемся с промежуточной формой, которая имеет две вершины — в 5 и 8 слогов.

Несмотря на то что характеристика слоговой организации раешников позволяет нам предположительно отнести их либо к прозе, либо к стиху, мы не можем с полной уверенностью утверждать это, пока не проведем дальнейших исследований.

2. Объем междуударных интервалов.

Определим процентный состав различных видов междуударных интервалов в раешниках и прозаических текстах (см. табл. 6).

Таблица 6

Текст	Количество слогов в интервале					
	0	1	2	3	4	5
1. «Послание дворительное недругу»	22.1	31.0	30.3	11.1	4.8	0.7
2. «Повесть о Фоме и Ереме»	14.3	28.4	48.3	9.0		
3. «Еще третья сказания о том ерше»	15.2	53.1	28.1	3.6		
4. «Сказание о попе Саве»	20.6	29.2	31.4	14.5	3.2	1.1
5. «Стих о жизни патриарших певчих»	18.8	36.4	28.9	11.3	3.3	1.3
6. «Суд Шемякин»	15.1	39.3	31.3	11.7	2.3	0.3
7. «Повесть о Ерше Ершовиче»	17.5	52.6	27.3	2.6		
8. «Сказание о куре и лисице»	22.5	40.3	26.4	10.1	0.7	
9. «Повесть о Шемякином суде»	17.1	37.2	31.7	12.8	1.2	
10. «Служба кабаку»	12.5	38.6	27.6	15.8	5.5	
11. «Слово о мужах ревнивых»	22.3	34.3	24.7	12.7	4.8	1.2

Все тексты мы можем разделить по этому признаку на следующие группы.

1. В первую группу входят произведения, в которых преобладают односложные интервалы, придающие ямбо-хореическую ритмическую инерцию тексту. С прибавлением трехсложных интервалов (обычных в ямбах и хореях с пиррихиями) их сумма будет примерно такой же, как и после сложения всех оставшихся интервалов, или немного больше:

1) «Еще третья сказания о том ерше» (№ 3): 53.1 % (односложные интервалы)+3.6 % (трехсложные)=56.7 %;

2) «Суд Шемякин» (№ 6): 39.3 % (односложные)+11.7 % (трехсложные)=51.0 %;

3) «Повесть о Ерше Ершовиче» (№ 7): 52.6 % (односложные)+2.6 % (трехсложные)=55.2 %;

Пушкинский кабинет ИРЛИ

4) «Сказание о куре и лисице» (№ 8): 40.3 % (односложные)+10.1 % (трехсложные)=50.4 %;

5) «Повесть о Шемякином суде» (№ 9): 37.2 % (односложные)+12.8 % (трехсложные)=50.0 %;

6) «Служба кабаку» (№ 10): 38.6 % (односложные)+15.8 % (трехсложные)=54.4 %.

2. Во вторую группу входят тексты, в которых три четверти всего состава приходится на три интервала (этот признак характерен для прозы):

1) № 1 — преобладают интервалы [25] 1, 2, 0;
2) № 4 — преобладают интервалы 2, 1, 0;
3) № 8 — преобладают интервалы 1, 2, 0;
4) № 9 — преобладают интервалы 1, 2, 0;
5) № 10 — преобладают интервалы 1, 2, 3;
6) № 11 — преобладают интервалы 1, 2, 0;
7) № 5 — преобладают интервалы 1, 2, 0.

3. В третью группу входит «Повесть о Фоме и Ереме», в которой преобладают двусложные интервалы, что придает тексту инерцию трехсложного размера.

Теперь мы должны выделить тексты, близкие уже не по одному, а по ряду признаков к стиху, к прозе и промежуточные.

Вернемся к табл. 5. На основании слоговой характеристики синтагм мы сделали вывод, что тексты № 1, 4, 9, 10, 11 явно прозаические. Тексты № 3, 6, 7, более ритмически организованные, мы предположительно отнесли к стиху. А тексты № 8 и 5 занимают промежуточную позицию.

На основании данных табл. 6 к первой группе мы отнесли тексты № 3, 6, 7, 8, 9, 10, т. е. такие, которые имеют ямбо-хореическую характеристику и близки к стиху. Ко второй группе мы отнесли тексты № 1, 4, 8, 9, 10, 11, т. е. с признаками, характерными для прозы.

Но, сопоставляя данные табл. 5 и 6, мы обнаруживаем, что тексты № 5, 8, 9, 10 имеют признаки и стиха и прозы. Следовательно, они занимают промежуточное положение между стихом и прозой.

Итак, сравнивая данные табл. 5 и 6, мы делаем следующие выводы.

1. Тексты № 2, 3, 6, 7 («Повесть о Фоме и Ереме», «Еще третья сказания о том ерше», «Суд Шемякин», «Повесть о Ерше Ершовиче») имеют организацию, близкую к акцентному стиху.

2. Тексты № 1, 4, 11 («Послание дворительное недругу», «Сказание о попе Саве», «Слово о мужах ревнивых») являются прозаическими.

3. Тексты № 5, 8, 9, 10 («Стих о жизни патриарших певчих», «Сказание о куре и лисице», «Повесть о Шемякином суде», «Служба кабаку») занимают промежуточное положение между стихом и прозой.

3. Тоническая характеристика.

Определим процентный состав синтагм с различным количеством ударений в раешных и прозаических текстах (см. табл. 7).

Для того чтобы более точно охарактеризовать раешники по количеству ударений в синтагме, необходимо заметить, что в стихотворном тексте, как правило, встречается явное преобладание строк с одинаковым числом ударений. Рассмотрим данные табл. 7. Выделим тексты с явным преобладанием того или иного количества ударений в синтагме.

В «Еще третьей сказании о том ерше» преобладают двухударные синтагмы, их 62.5 %. В этом тексте каждая строка делится на два стиха, а стих в свою очередь делится на синтагмы. Чаще всего в стихе одна синтагма, состоящая из двух ударных слов: «Пришол Спиря | да на Устина стырил»; «Пришол Иван | да опять ерша поймал»; «Пришол Алешка, | разложил и лошки»; «Пришол Демид, | хочет ерша делить».

В «Повести о Ерше Ершовиче» 63.0 % двухударников. Несмотря на то что текст записан без деления на стихи, т. е. как прозаический, в нем чувствуется определенный ритм: «Ерш говорит, | настоящую правду

[25] Интервалы даны в порядке убывания.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Таблица 7

Текст	Количество ударений в синтагме							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1. «Послание дворительное недругу»		22.4	14.3	30.6	18.4	6.2	6.1	2.0
2. «Повесть о Фоме и Ереме»		6.4	8.3	47.8	28.4	8.2	0.9	
3. «Еще третья сказания о том ерше»		62.5	25.9	8.9	2.7			
4. «Сказание о попе Саве»		13.9	41.7	29.8	11.9	2.7		
5. «Стих о жизни патриарших певчих»		34.9	45.7	18.6	0.8			
6. «Суд Шемякин»			11.3	23.7	23.0	22.7	8.2	1.1
7. «Повесть о Ерше Ершовиче»	0.9	63.9	29.6	3.8	0.9	0.9		
8. «Сказание о куре и лисице»	8.1	47.7	34.9	6.0	3.3			
9. «Повесть о Шемякином суде»	6.1	41.4	35.3	14.1	3.1			
10. «Служба кабаку»	12.0	55.0	26.0	7.0				
11. «Слово о мужах ревнивых»	3.9	38.6	47.6	8.0	1.9			

творит: | На пример скажут: | посла не куют, | не вяжут. | Ты бы не так пришел, | не то слово нашел: | батюшко Ершь, | здорово ли живешь, | много ты бридишь, | далеко ли видишь? | Сами веть оне бридят, | век нас ненавидят, | в рот нас хватают, | всегда матают. | Челобитна ли на меня подана | или словесно доносят?».[26]

В «Повести о Фоме и Ереме» явный пик дают четырехударники — 47.8 %. Пятиударные синтагмы составляют 28.4 %, остальных — незначительное количество.

В «Службе кабаку» 55 % двухударников. По данному признаку, т. е. по тонической характеристике, этот текст следовало бы отнести к стиху. Но мы не можем не учитывать и другие признаки. По слоговой характеристике «Служба кабаку» относится к прозе. При исследовании объема междуударных интервалов этот текст проявлял признаки, характерные и для стиха и для прозы. Следовательно, «Служба кабаку» по ряду признаков (тонической и слоговой характеристикам, объему междуударных интервалов) относится к промежуточному виду между стихом и прозой. Аналогичная картина и в раешнике «Суд Шемякин». Он имеет своеобразную тоническую характеристику. Преобладают пятиударные синтагмы — их 33.0 %. Немного меньше четырехударных и шестиударных синтагм (соответственно 23.7 и 22.7 %). Такой характер распределения ударений в синтагмах присущ прозаическим текстам, т. е. общее количество ударений в синтагмах распределяется более однородно по всему интервалу. Например, в «Послании дворительном недругу» встречается от двух до восьми ударений в синтагмах. Больше всего четырехударников — 30.6 %, двухударников — 22.4 %. Остальное количество ударений равномерно распределяется в оставшихся синтагмах. Но вернемся к «Суду Шемякину». Мы выяснили, что по тонической характеристике этот текст должен быть отнесен к прозе, но по другим признакам, а именно по слоговой организации и объему междуударных интервалов, он относится к раешникам, близким к акцентному стиху.

Значит, необходимо исследовать еще несколько характеристик этого раешника, чтобы окончательно выяснить и выявить признаки либо стиха, либо прозы. Отсюда следует важный вывод о том, что нельзя по одному признаку судить о принадлежности раешника к стиху или к прозе. Необходимо рассмотреть несколько признаков (тоническую и слоговую характеристики, объем междуударных интервалов — самый наглядный показатель принадлежности текста к стиху или к прозе, анакрусы и окончания), сопоставить их и только затем делать общее заключение, имеем ли мы здесь дело со стихом или с прозой.

[26] Русская демократическая сатира XVII в. С. 13.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

4. Характеристика анакрус и окончаний.

Определим процентный состав различных видов анакрус и окончаний в тех же текстах (см. табл. 8).

Таблица 8

Текст	Анакрусы					Окончания			
	0	1	2	3	4	м	ж	д	гд
1. «Послание дворительное недругу»	12.2	49.0	36.7	2.1		38.8	57.6	4.6	
2. «Повесть о Фоме и Ереме»	21.1	62.4	16.5			74.3	19.3	3.7	2.7
3. «Еще третья сказания о том ерше»	15.2	61.6	22.3			53.6	43.0	2.7	
4. «Сказание о попе Саве»	39.1	40.4	18.5	2.0		36.4	53.6	8.6	1.4
5. «Стих о жизни патриарших певчих»	39.5	37.2	20.2	3.1		39.5	52.7	7.8	
6. «Суд Шемякин»	27.8	49.5	18.6	4.1		59.8	36.2	2.6	1.4
7. «Повесть о Ерше Ершовиче»	6.5	63.0	26.9	3.6		52.8	44.4	2.8	
8. «Сказание о куре и лисице»	23.3	42.9	31.4	1.2	1.2	57.0	37.2	4.6	1.2
9. «Повесть о Шемякином суде»	35.3	44.4	16.2	4.1		52.5	31.3	16.0	2.0
10. «Служба кабаку»	36.0	30.0	26.0	8.0		30.0	51.0	18.0	1.0
11. «Слово о мужах ревнивых»	24.7	44.6	27.8	2.9		34.6	48.6	13.9	2.9

Подсчитав окончания, следует отметить интересную деталь. Б. И. Ярхо утверждал, что преобладание женских клаузул для русской рифмованной прозы не обязательно и что большее количество таких окончаний в «Сказке о Балде» Пушкина следует считать ее особенностью. Но мы видим, что в 5 раешниках из 11 преобладают женские клаузулы. Причем эти раешники ближе к рифмованной прозе, чем к акцентному стиху («Послание дворительное недругу», «Сказание о попе Саве», «Стих о жизни патриарших певчих», «Служба кабаку», «Слово о мужах ревнивых»). Следовательно, не для рифмованной прозы, а для раешных стихов не обязательно преобладание женских клаузул.

В раешных стихах («Повесть о Фоме и Ереме», «Еще третья сказания о том ерше», «Суд Шемякин», «Повесть о Ерше Ершовиче») преобладают односложные анакрусы и мужские окончания. Это говорит об их большей организованности и тенденции к ямбо-хореическому характеру.

Рассмотрев различные типы раешников, мы пришли к важному выводу. Среди раешников выделяются три вида:

1) раешный стих, близкий к акцентному;

2) рифмованная проза;

3) тексты, занимающие промежуточное положение между стихом и прозой.

Этот вывод сделан на основании тонической и слоговой характеристик, исследования объема междуударных интервалов, анакрус и окончаний раешников, т. е. по целому ряду признаков.

Очевидно, что необходимо разграничивать понятия «раешный стих» и «рифмованная проза». Нельзя, как это делалось до сих пор, эти термины употреблять в качестве синонимов. Несомненно, порой трудно бывает определить на слух, что перед нами — раешный стих или рифмованная проза. Но тем не менее нельзя, давая определение стиху, у которого «размеры с еще более неопределенным ритмом, чем в акцентном стихе», и «который принято называть „раешным стихом“ или „рифмованной прозой“»,[27] уравнивать эти понятия, как это делалось до сих пор.

Далее рассмотрим, насколько же близок раешник к акцентному стиху XX в.

[27] *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 17.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

4

Говоря об особенностях стиха «Сказки о Балде» Пушкина и раешника, мы постоянно сравниваем его с акцентным стихом. Для того чтобы это сравнение было более конкретным и наглядным, сравним «Сказку о Балде» и раешник с ранним акцентным стихом В. В. Маяковского, потому что он исследован М. Л. Гаспаровым как одна из частных форм акцентного стиха. Ранний акцентный стих Маяковского (типа «Облака в штанах») по некоторым существенным признакам близок к поговоркам и прибауткам скоморохов. Поэтому сопоставим его и «Сказку о Балде» еще и с лубочным стихом.[28] Мы не знаем, был ли знаком Маяковский с русской демократической сатирой XVII в., скорее всего, что нет. Но слышать и видеть представления балаганов он мог как в Москве, так и в Петербурге. Вполне вероятно, что, проходя мимо райка, поэт слышал вирши такого типа:

Подходи, люд честной, люд божий,
Крытый рогожей,
За медный пятак
Покажу все этак и так.
Будете довольны.
Вот французский город Париж,
Приедешь — угоришь.
Ономедни и самому там сенатору Гамбету
Подали карету.
Дескать проваливай.
А вот коварный англичан,
Надулся ровно чан.
Хоша он нам и гадит,
За то и наш брат русский его не гладит.
Супротив русского кулака
Аглицкая наука далека,
И слова мы не скажем,
Уж так-то разуважем,
Мокренько будет.[29]

И несомненно поэт читал «Сказку о попе и о работнике его Балде» Пушкина. Дм. Молдавский в статье «Маяковский и фольклор» пишет: «Маяковский не был первым русским поэтом, обратившим внимание на стих, который звучит во многих сказках, балаганных пьесах и прочих устно бытующих произведениях. До него раешный стих прозвучал в гениальной сказке Пушкина, поставив в тупик не только многих современников поэта, но и поколения пушкинистов. Для Пушкина обращение к раешнику в „Сказке о попе и о работнике его Балде“ было необходимым актом демократизации поэзии, приближения ее к народным истокам. Примерно те же задачи ставит перед собой (одновременно с Демьяном Бедным) и Маяковский».[30]

Сравним же теперь стих «Сказки о Балде» с ранним акцентным стихом Маяковского и посмотрим, похожи они или нет. Одновременно будем сравнивать раешный стих («Еще третья сказания о том ерше»), рифмованную прозу («Сказание о попе Саве»), прозу Пушкина («Станционный смотритель») и прозу Маяковского.[31] Сравнивая эти произведения, мы сможем выявить общие черты и различия в акцентном стихе и прозе XVII, XIX и XX вв.

Сравнение будем проводить по двум основным пунктам: тоническая характеристика и объем междуударных интервалов, так как именно по этим данным можно прежде всего судить об отличии стиха от прозы.

---

[28] Для исследования взят ряд лубков из кн.: *Ровинский Д.* Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. I. Для таблиц использованы средние статистические данные.

[29] *Лейферт А. В.* Балаганы. Пг., 1922. С. 70.

[30] *Молдавский Дм.* Маяковский и фольклор // Русская советская поэзия и народное творчество: Сб. статей. Л., 1955. С. 122.

[31] Данные для раннего акцентного стиха и прозы Маяковского берем из работы М. Л. Гаспарова «Акцентный стих Маяковского» (*Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 411, 420, 423).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Составим сводные таблицы.

Тоническая характеристика.

Определим процентный состав различных видов синтагм (в зависимости от количества ударений) в раешниках, «Сказке о Балде» и прозе Пушкина, в ранней лирике Маяковского и в лубке (см. табл. 9).

Таблица 9

Текст	Количество ударений в синтагме								
	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1. «Еще третья сказания о том ерше»		62.5	25.9	8.9	2.7				
2. «Сказание о попе Саве»		13.9	41.7	29.8	11.9	2.7			
3. «Сказка о Балде»	1.1	10.0	37.9	42.5	8.5				
4. «Станционный смотритель»	3.6	55.0	36.9	4.5					
5. Ранняя лирика Маяковского	2.1	4.9	22.2	56.7	7.0	3.6	1.8	0.5	0.5
6. Проза Маяковского	1.3	22.0	30.3	27.3	12.7	6.0	0.3		
7. Лубок	1.0	40.1	39.9	16.3	1.0	1.0			

Мы видим, что среди стихов наиболее урегулированным является стих «Еще третьей сказании о том ерше». В нем около двух третей составляют синтагмы двухударные, четверть — трехударные, оставшаяся часть приходится на четырех- и пятиударные синтагмы. Это говорит о том, что такой раешный стих достаточно метрически организован, чтобы называться акцентным стихом. В «Сказке о Балде» и в раннем акцентном стихе Маяковского преобладают четырехударники (42.5 и 56.7 % соответственно). Раешный стих «Еще третьей сказании о том ерше» тонически оказывается более урегулированным, чем стихи Пушкина и Маяковского. «У раннего Маяковского <. . .> около половины всех стихов составляют стихи четырехударные, около четверти — стихи трехударные и оставшуюся четверть делят стихи одно- двухударные <. . .> и стихи пяти- и более ударные <. . .>. В целом 80 % всего материала приходится на два вида стихов (трех- и четырехударные), тогда как в прозе те же 80 % материала делятся между тремя видами колонов (двух-, трех и четырехударными)».[32]

В «Сказке о Балде» Пушкина 80 % всего состава приходится, так же как и у Маяковского, на трех- и четырехударники. Но в пушкинской сказке совершенно отсутствуют «длинные» синтагмы: весь объем синтагм умещается в диапазоне от 1 до 5 ударений, а у Маяковского — от 1 до 9 ударений. Но сходство стиха «Сказки о Балде» и раннего акцентного стиха Маяковского очевидно. Несомненно, что пушкинская сказка является одним из видов акцентного стиха.

Проза Пушкина более организована метрически, чем у Маяковского, так как более 90 % всего состава приходится на синтагмы в 2—3 ударных слова. Это связано с общеизвестным стремлением Пушкина к лаконизу, к коротким фразам и их отрезкам. В рифмованной прозе «Сказания о попе Саве» преобладают трехударные синтагмы, двух- и пятиударников приблизительно одинаковое количество (13.9 и 11.9 % соответственно), а шестиударных синтагм незначительное число — 2.7 %. Рифмованная проза по своей тонической характеристике оказалась ближе к акцентному стиху, чем к обычной прозе. Очевидно, это связано с наличием рифмы и с особенностью деления на колоны раешников и прозы. В лубках 80 % текстового материала почти равномерно распределяются между двумя видами колонов (двух- и трехударные). Такое соотношение подтверждает сходство пушкинской сказки с истинно народным стихом.

Объем междуударных интервалов.

Определим процентный состав различных междуударных интервалов (см. табл. 10).

[32] *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. С. 411—412.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Таблица 10

Текст	Количество слогов между ударениями							
	0	1	2	3	4	5	6	7
1. «Еще третья сказания о том ерше»	15.2	53.1	28.2	3.6				
2. «Сказание о попе Саве»	20.6	29.2	31.4	14.5	3.2	1.1		
3. «Сказка о Балде»	13.0	38.1	36.0	10.7	2.0	0.2		
4. «Станционный смотритель»	14.6	23.4	34.2	15.8	10.8	1.2		
5. Ранняя лирика Маяковского	3.2	32.5	45.0	13.7	4.3	0.9	0.3	0.02
6. Проза Маяковского	7.1	25.4	27.9	21.6	12.4	4.2	0.9	0.8
7. Лубок	12.0	33.0	44.8	11.0	2.8			

На основе данных этой таблицы мы приходим к следующим выводам. Как и при исследовании тонической характеристики, наиболее урегулированным оказался раешный стих (№ 1), так как в нем преобладают односложные интервалы; в сумме с трехсложными они составляют 56.7 %. Это яркий показатель того, что такому раешнику присущ ямбо-хореический характер. Такой же характер и в стихе «Сказки о Балде», где односложных и трехсложных интервалов примерно 50 %, причем преобладают односложные, их 38.1 %.

В лубках и в исследованном стихе Маяковского приблизительно 45 % двусложных интервалов, сумма односложных и трехсложных тоже около 45 %. Таким образом, слух не воспринимает инерции ни двусложников, ни трехсложников — или же очень слабую последних. М. Л. Гаспаров отмечает, что «ритмические тенденции и к дольнику, и к трехсложникам, и к двусложникам могут возникать в акцентном стихе локально и, следовательно, рассматриваться как выразительный прием».[33] Главное, что и раешный стих, и лубок, и «Сказка о Балде» схожи со стихом Маяковского, а значит все они являются видами акцентного стиха. У Пушкина, в лубке и у Маяковского наиболее употребимы два варианта интервалов: у Пушкина одно- и двусложные (почти поровну), у Маяковского и в лубке дву- и односложные, с заметным преобладанием двусложных.

В прозе же дело обстоит иначе. В рифмованной прозе (№ 2) чаще встречаются интервалы в 2, 1, 0 слогов, в «Станционном смотрителе» — в 2, 1, 3 слога, у Маяковского тоже в 2, 1, 3 слога (интервалы даны в порядке убывания). Процентный состав всех интервалов между ударениями распределяется в прозе более равномерно, чем в стихе. В прозе отсутствует ярко выраженное преобладание тех или иных междуударных интервалов. Именно этим проза отличается от стиха. Поэтому мы можем утверждать, что пушкинская сказка, с одной стороны, близка к раннему акцентному стиху Маяковского, а с другой — схожа с лубком и с раешным стихом XVII в. Пушкин воплотил в своей сказке все лучшие традиции русского скоморошьего искусства, искусства истинно народного, демократического, а Маяковский благодаря ему уже в своем творчестве продолжил эти традиции.

Следует разделять понятия «раешный стих» и «рифмованная проза», а не употреблять их в качестве синонимов, как это делалось до сих пор, потому что среди раешников выделяются виды, близкие к стиху, к прозе и промежуточные между стихом и прозой. Данное утверждение сделано не по одному, а по целому ряду признаков, а именно: тонической и слоговой характеристикам, исследованию объема междуударных интервалов, особенностей анакрус и окончаний.

Проанализированный материал достаточно представителен для обоснованных выводов, хотя и не претендует на исчерпывающую полноту.

[33] Там же. С. 424—425.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В. С. ЛИСТОВ

«СЫН КАЗНЕННОГО СТРЕЛЬЦА» — НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ ПУШКИНА

В большом академическом собрании сочинений Пушкина на последних двух страницах раздела, озаглавленного «Планы ненаписанных произведений», помещены пять отрывочных записей, объединенных общим редакционным, не принадлежащим автору заголовком: «Планы повести о стрельце» (VIII, 430—431).

Заключительному, пятому из этих отрывков и посвящена предлагаемая работа.

Вот текст пушкинского наброска, известного исследователям на протяжении шести последних десятилетий:[1]

«Сын казненн.<ого> стрельца воспитан вдовою вместе с ее сыном и дочерью; он идет в службу вместо ее сына. При Пруте ему П.<етр> поручает свое письмо. —

Приказч.<ик> вдовы доносит на своего молодого барина, который лишен имения своего, и отдан в солдаты. Стрел.<ецкий сын> посещает его семейство и у П.<етра> выпрашивает прощение молодому <барину>» (VIII, 431).

Текст столь краток, что о полной реконструкции неосуществленного замысла нечего и думать. Однако можно попытаться подробно прокомментировать набросок, установить некоторые существенные фабульные и идейные связи как внутри текста, так и в прилежащем к нему окружении других произведений Пушкина. Все это и входит в нашу задачу.

1

Интересующий нас набросок обычно датируется примерно 1834 г. Основанием служит водяной знак на бумаге: «А. Г. 1834». Согласно научному описанию рукописей Пушкина, хранящихся в ИРЛИ, такой знак имеет бумага № 155.[2] В описании указывается всего на 24 случая употребления бумаги этого типа.[3] Среди них — 17 писем. Только два из них (А. Х. Бенкендорфу — в ноябре и декабре) датированы 1834 г.; остальные 15 приходятся на 1835 г. Самое позднее письмо — П. А. Клейнмихелю — от 19 ноября 1835 г.

Если Пушкин пользовался такой бумагой с конца 1834 по конец 1835 г., то, по-видимому, набросок «Сын казненного стрельца», и был написан в этот промежуток времени. Примерная датировка наброска 1835 г. выглядит даже более вероятной, чем общепринятая — 1834 г.

Б. В. Томашевский давно заметил, что «Сын казненного стрельца», возможно, «не имеет отношения к замыслу, с которым связаны первые

[1] Первую публикацию см.: *Зильберштейн И. С.* Из бумаг Пушкина. М., 1926. С. 31—32.

[2] См.: *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. М.; Л., 1937. С. 108—109.

[3] См.: Там же. С. 326.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

четыре плана»,[4] т. е. наброски к повести о стрельце. Свое мнение исследователь основывал на различиях исторических эпох, в которые происходит действие: в повести о стрельце — 1682 г., в «Сыне казненного стрельца» — 1711 г., Прутский поход. Первые четыре плана датируются 1833—1834 гг. Если верно предположение о датировке «Сына казненного стрельца» 1835 г., то мы со своей стороны можем подтвердить версию Б. В. Томашевского; действительно, этот автограф не имеет прямого отношения к четырем предыдущим и его следовало бы печатать отдельно от остальных и под собственным заголовком.

Отметим также несколько разночтений и особенностей в тексте «Сына казненного стрельца».

Во фразе: «*Приказч.*‹*ик*› вдовы доносит на своего молодого барина» (VIII, 431) — над словом «приказчик» Пушкин надписывает: «*Сосед*?» — и подчеркивает надписанное слово. В варианте последней фразы указан чин стрелецкого сына — «офицер». Наконец, под текстом Пушкин записывает в столбик $\frac{5508}{1654}$, т. е. дату по новому летосчислению (от Рождества Христова) пробует обозначить годом допетровского летосчисления — от сотворения мира. Но не завершает своего расчета, который дал бы ему год 7162. Связь даты с планом вероятна, но остается неясным, имеется ли тут в виду реальное историческое событие или вымышленный момент (например, год рождения казненного стрельца, чей сын воспитан вдовою).

Историко-фактографический комментарий к тексту наброска не вызывает особых затруднений.

Отец главного героя служил в стрелецком войске, он не был знатен. Пушкин в трудно датируемой заметке «В древние времена. . .» пишет, что «дворяне гнушались службою стрелецкою и считали оную пятном для своего рода — по сей причине большая часть их начальников была низкого происхождения» (XII, 203).[5] О чинах отца героя в плане не говорится: видимо, он не был дворянином по происхождению.

Казнь стрельца, очевидно, не входила в основную фабулу задуманного произведения. Она есть исходный факт, факт предыстории излагаемых происшествий. Однако Пушкин вряд ли мог не прикреплять мысленно это трагическое событие к какому-то реальному и конкретному эпизоду 80—90-х годов XVII столетия — историю регентства Софьи и «начала славных дней Петра» он знал весьма детально. Три исторических момента были в поле зрения Пушкина. Во-первых, осень 1689 г., когда после свержения царевны-регентши был казнен начальник стрелецкого приказа Федор Шакловитый со своими приверженцами. Во-вторых, раскрытие в 1697 г. заговора полковника И. Е. Циклера, стоившее жизни заговорщикам из стрельцов. И наконец, в-третьих, массовые, ставшие легендарными, казни после стрелецкого бунта 1698 г.

В зависимости от характера своего замысла Пушкин мог ориентироваться на любое из трех событий. Дело Шакловитого, известное в пушкинские времена только специалистам, могло все же привлечь внимание автора. Если герой осиротел в 1689 г., то к моменту Прутского похода 1711 г. ему должно быть не менее 22 лет. Тогда он вполне бы мог с малолетства воспитываться у вдовы-дворянки, «успевал» бы вступить в службу и получить офицерский чин. В результате же гибели отца в конце 90-х годов, исторически более вероятной, сирота попадал в новое семейство далеко не в раннем младенчестве; его жизнь у приемной матери исчисляется тогда сравнительно недолгим временем. А это должно было несколько ослаблять и мотив благодарности стрелецкого сироты, и возможности подмены одного юноши другим при вступлении в службу. Пушкин, однако, вполне мог пренебречь такой строгой хронологической приуроченностью.

---

[4] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. VI. С. 552.

[5] На связь между набросками «Сын казненного стрельца» и «В древние времена. . .» указывается в комментариях к кн: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. М. А. Цявловского. М.: Academia, 1936. Т. 5. С. 664.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Его замысел, как мы покажем дальше, имел все признаки семейного повествования, в котором нередко использовались некоторые моменты биографий пушкинских предков. Автор поэтому вполне мог отнести семейную трагедию своего героя к раскрытию заговора Циклера в 1697 г., так как среди казненных действительно был предок поэта, стольник Федор Матвеевич Пушкин («С Петром мой пращур не поладил И был за то повешен им» — III, 262).

И, наконец, необходимо более внимательно всмотреться и в драматические обстоятельства стрелецкого бунта 1698 г., завершившегося великой казнью, жертвы которой исчислялись тысячами. Пушкин прекрасно представлял себе масштабы события. В подготовительных материалах к «Истории Петра» оно служит основанием для периодизации, недаром же целая тетрадь материалов озаглавлена: «До 1700 (от казни стрельцев)» (X, 42).

Почти полтора века отделяли Пушкина от «мятежей и казней» 1698 г. Но память о них была достоянием не одного только круга образованных людей. Она глубоко укоренилась в народном сознании. Известно, например, что мотив отмщения за убиенных стрельцов использовали «агитаторы»-пугачевцы. Один из них излагал историю следующим образом: «Блаженной памяти государь император Петр Первой казнил стрельцов по наветам бояр, и как после рассмотрел, что казнил их безвинно, то сказал боярам так: был Петр, которой казнил стрельцов напрасно, по одним наветам боярским, будет и еще Петр, который отмстит боярам за стрельцов неповинную кровь».[6]

Таким образом, народная легенда гласила, что сыновья казненных стрельцов вместе с их внуками и правнуками, предводительствуемые потомком Петра I, т. е. Петром III — Пугачевым, мстили боярам, исправляя старую историческую несправедливость, осознанную уже самим Петром I. Пушкин как историк Пугачева был необычайно чуток и внимателен к такого рода легендам. Мы не знаем — и наверное не узнаем никогда, — был ли он знаком с народным истолкованием пугачевской крестьянской войны как мести за невинно убиенных стрельцов. Если же среди сказаний о Пугачеве, слышанных Пушкиным в 1833 г. в поволжских и оренбургских краях, мелькнул мотив связи со стрелецкой казнью, то можно не сомневаться, что он остался в памяти поэта.[7] Разумеется, мы далеки от того, чтобы объявлять народное предание прямым источником пушкинского текста. Оно упомянуто только как свидетельство великой значимости события, определившего во многом судьбы персонажей задуманного произведения.

В пользу версии о казни отца героя именно в 1698 г. говорит и еще одно важное обстоятельство. Д. П. Якубович давно провел существенную параллель между замыслом о сыне казненного стрельца и одной из сюжетных линий «Арапа Петра Великого».[8] Там стрелецкий сирота Валериан воспитан в боярском доме Ржевских; мальчик взят в дом потому, что покойный отец его «во время бунта» (VIII, 26) спас жизнь боярину Ржевскому. Стрелецким же казням в связи с раскрытием заговора Шакловитого и Циклера не предшествовали ярко выраженные бунты.

Кроме трех, указанных у Пушкина, была и четвертая возможность: вообще не называть конкретно историческое событие, осиротившее главного героя, а ограничиться обобщенным напоминанием о мятежах и казнях в 80-х и 90-х годах предшествующего столетия, близко затронувших семью. Самое вдовство приемной матери героя могло быть связано

---

[6] Цит. по: *Клибанов А. И.* Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977. С. 157 (примеч.).

[7] Напомним, что многих участников бунта 1698 г. Петр I сослал в Поволжье и на Урал, так что память о кровавых событиях конца XVII в. должна была там жить в семейных преданиях. Заметим также, что среди мест ссылки мятежников-стрельцов была и Астрахань, о чем Пушкину было известно (X, 43), а приведенная А. И. Клибановым легенда записана в 1774 г. в Саратове (*Клибанов А. И.* Народная социальная утопия. . . С. 156—157).

[8] См.: *Якубович Д. П.* «Арап Петра Великого» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX. С. 290.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

с репрессиями конца века. По замыслу Пушкина она — вдова-дворянка: ее родной сын упоминается как «молодой барин». Момент очень важный. Мы помним, что стрелецкий сирота недворянского происхождения, и здесь, как нам кажется, корень всех дальнейших осложнений.

Если продолжать аналогию с «Арапом Петра Великого», то нетрудно заподозрить роман приемыша с названой сестрой. Романическая ситуация легко прослеживается в замысле 1835 г.

Как в большинстве случаев у Пушкина, здесь положение осложнено сословной и имущественной пропастью между влюбленными. Мать девицы-дворянки владеет имением, за которым доглядывает приказчик. А приемыш недворянского происхождения и беден. Надо отметить и еще одно обстоятельство, отягчающее и судьбу влюбленных, и жизнь вдовы: семья, принимающая сына казненного стрельца, поступает вопреки закону. И Пушкин об этом прекрасно знает. Читая и конспектируя труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого. . .», Пушкин выписывает указ Петра I, помеченный 1700 г., «О высылке из Москвы *остаточных* стрельцов и о недержании их никому» (X, 56). По этому указу москвичи были не вправе дать убежище у себя не только стрельцам, но также их женам и детям.[9] Значит, уже с самого начала, задолго до доноса приказчика, вдова и ее домочадцы нарушали этот жестокий запрет. Но главные отступления от закона состояли не только в этом.

Фраза из пушкинского плана о приемыше, который «идет в службу» вместо сына приемной матери, влечет за собой необходимость подробного историко-фактографического комментария. В нашу задачу, разумеется, не входит исследование реальной службы дворянских недорослей в эпоху петровских реформ. Достаточно будет ограничиться тем кругом фактов, которые несомненно были известны Пушкину.

Сама ситуация, при которой один юноша подменяет другого, убеждает в том, что служба недобровольна. Это призыв. Он обязателен. Основной источник пушкинских сведений о Петре — труд И. И. Голикова — сообщает о призыве дворянских недорослей среди акций, предпринятых Петром I в мае 1706 г.[10] Далеко не все, сообщаемое историографом, Пушкин вносит в свой конспект, но этот факт воспроизведен рукою поэта: Петр, пишет Пушкин, «указом повелел нигде незаписанных недорослей из дворян, укрывающихся, записывать в службу» (X, 98). Перед абзацем, включающим эту запись, Пушкин ставит знак «нотабене» — №.[11] В следующей тетради он (снова вслед за Голиковым) отмечает среди актов Петра I за 1706 г. указ «О записке недорослей из дворян в драгуны» (X, 109).

Следующие по времени известные Пушкину указы о явке недорослей относятся ко второму и третьему десятилетиям века и потому не имеют отношения к рассматриваемому замыслу, ведь сын казненного стрельца в 1711 г. участвует в Прутской кампании уже в офицерском чине, в числе людей, близких к Петру или по крайней мере ему известных. Следовательно, 1706 год можно считать рубежной датой в истории, намеченной пушкинским наброском. Заметим, что отношения действующих лиц с законом заметно осложнились. Во-первых, дворянский недоросль — родной сын вдовы — не идет в службу, укрывается от призыва. Во-вторых, сын казненного стрельца, человек неблагородного сословия, незаконно обретает дворянское достоинство, что помогает ему получить офицерский чин. Молодые люди как бы меняются жребиями: раньше сирота скрывал свое стрелецкое происхождение, теперь скрываться должен недоросль.

Такого рода «переодевания» (в духе Вальтера Скотта) нередки в творчестве Пушкина в 1830-е годы. Вспомним «Барышню-крестьянку», «Анджело», «Дубровского», «Капитанскую дочку». В последнем случае мас-

---

[9] См.: *Голиков И. И.* Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России. . . СПб., 1837. Т. 2. С. 28.

[10] Там же. С. 219.

[11] См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. IX. С. 113.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

карад связан с преступлением, считавшимся в России одним из самых тяжких, — самозванством. В нем повинен теперь и сын казненного стрельца: он переменил имя и тем повысил свой социальный статус. Самозванство всегда отягчалось еще и тем, что нарушало среди других государственных установлений и церковные законы. Ведь перемена прозвания была отказом от покровительства того святого, во имя которого человек был крещен, что почиталось кощунством.

Пушкинский план не дает, к сожалению, материала для суждений об участии женщин в подмене. Можно только догадываться о горе дочери, которую разлучают с возлюбленным, — по аналогии с тем, как плачет в «Арапе Петра Великого» Наталья Ржевская, когда уходит в войско стрелецкий сирота Валериан (VIII, 26). С другой стороны, вдова должна быть довольна: она сохраняет родного сына от опасностей военной службы и разлучает дочь с юношей, который ей не пара.

Впрочем, все это область догадок.

О том, что происходит с героями в пятилетие между 1706 и 1711 гг., мы тоже почти ничего не знаем. Достоверно известно одно: сын казненного стрельца дослужился до офицерского чина. Попытку более конкретно заполнить пробел его биографии мы сделаем несколько позже. О семье вдовы совсем ничего неизвестно: по-видимому, она существует в своем замкнутом патриархальном мирке и, откупившись приемышем, пока никак не затронута петровскими преобразованиями.

Дальнейшее развитие действий, обозначенное в пушкинском наброске, приводит нас к подробностям Прутского похода Петра I.

Поход 1711 г. против турок, как известно, окончился неудачей. Русские войска были окружены на реке Прут, и под угрозой полного поражения Петр I вынужден был согласиться на подписание мирного договора, который предусматривал отказ России от многих прежних завоеваний.

О Прутском походе существует обширная научная литература. Но нас в дальнейшем будет интересовать не столько область строгих и проверенных данных по этому предмету, сколько легендарная ситуация, связанная с письмом Петра I в Сенат. Предание, известное Пушкину и нашедшее отражение в изучаемом наброске, гласит, что Петр, попав в безнадежную военную ситуацию, якобы написал завещание, обращенное к сенаторам.

Известный собиратель анекдотов о Петре I Яков Штелин, к труду которого и восходит бытование легенды, так передает содержание этого письма-«завещания»: «Уведомляю вас, что я со всею армиею без всякой вины или неосмотрительности с нашей стороны, единственно по полученным ложным известиям, окружен со всех сторон турецким войском, которое вчетверо наших сильнее, и лишен всех способов к получению провианта, так что без особенной божией помощи ничего иного предвидеть не могу, как что со всеми нашими людьми погибну либо взят буду в плен. В последнем случае не почитайте меня царем и государем своим и не исполняйте никаких приказаний, какие тогда, может быть, от меня были бы к вам присланы, хотя бы они и собственной моею рукою были писаны, пока сам я не возвращусь к вам. Если ж я погибну и вы получите верное известие о моей смерти, то изберите достойнейшего из вас моим преемником».[12]

И анекдот Штелина, и включенный в него текст «завещания» Петра I Пушкин прекрасно знал. В материалах к «Истории Петра I» он высказал критическое соображение о подлинности документа: «Штеллин уверяет, — писал Пушкин, — что славное письмо *в сенат* хранится в кабинете е.<го> в.<еличества> при императорском дворце. Но к сожалению анекдот кажется выдуман и чуть ли не им самим. По крайней мере письмо не отыскано» (X, 168).

От этого замечания Пушкина берет свое начало историография прутского «завещания» Петра I. Проблемой подлинности письма до революции

---

[12] Подлинные **анекдоты о Петре Великом**, собранные Яковом Штелиным. М., 1829. Ч. 1. С. 62—63.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

занимались Н. Г. Устрялов, С. М. Соловьев, Ф. А. Витберг, Е. А. Белов, а в наше время Е. П. Подъяпольская, Н. И. Павленко и другие историки. Однако Пушкин, как утверждает современный исследователь, был первым, кто высказал сомнение в достоверности письма-«завещания».[13] В настоящее время мнение о поддельности штелинского текста разделяется всеми серьезными специалистами.[14]

Но одно дело пушкинское понимание «выдумки» письма Штелиным, а другое — необходимость этого письма-«завещания» в ткани художественного произведения. Когда того требовала логика сочинения, Пушкин без колебаний отступал от «низких истин» строго документальной истории. Например, он прекрасно знал обстоятельства Смутного времени, но в «Борисе Годунове» воспроизвел их далеко не буквально: преувеличил роль своих предков, преуменьшил умственные способности патриарха Иова, вольно распорядился некоторыми фактами военной истории. Видимо, письмо-«завещание» с Прута должно было занять место в ряду таких сознательных пушкинских уходов от достоверных источников. В замысле о сыне казненного стрельца оно становится одной из кульминаций, ибо отражено в тексте кратчайшего конспективного наброска.

Итак, герой будущего повествования летом 1711 г., преодолевая турецкие заставы, везет пакет с «завещанием» Петра I из прутского окружения в Россию. Параллельно важные события должны происходить и в оставленном приемышем семействе вдовы-дворянки, где от царской службы скрывается названый брат героя.

В марте 1711 г., незадолго до выступления в поход против турок, Петр I издает указ, прямо влияющий на судьбу недоросля. В подготовительных материалах к «Истории Петра» Пушкин так излагает его содержание: «объявить: кто сыщет скрывающегося от службы или о таковом возвестит, тому отдать все деревни того, кто ухоронивался» (X, 158). И эту запись Пушкин отмечает — на этот раз двумя знаками «нотабене»— NBNB.[15]

Понятно, что такое царское повеление должно было по всей стране стимулировать доносчиков. Но реальных обстоятельств доноса на семью вдовы мы не знаем. Отметим только: вопросы «кто донес?» и «когда донес?» тесно между собой связаны. Мы помним, что, судя по автографу наброска, Пушкин выбирает на роль изобличителя одного из двух персонажей — соседа или приказчика. Для ситуации 1711 г. больше подходит доносчик-сосед.

Приказчик у вдовы — вряд ли дворянин; скорее он из холопьев, из дворовых. Разоблачение недоросля не принесет ему настоящей выгоды — он ведь по своему социальному положению не может владеть землей и крепостными, а значит ему нельзя «отдать все деревни того, кто ухоронивался». Другое дело — сосед. Он должен быть благородного происхождения. Ибо само понятие «соседство» в дворянском быту определяет собой момент некоего социального равенства, внутрисословной общности. Вспомним диалог из «Евгения Онегина»: — «— Ты ей знаком? — „Я им сосед“» (VI, 173). Помещику XVIII—XIX вв. в голову не пришло бы назвать соседом простолюдина, живущего неподалеку. Значит, доносчиком в 1711 г. скорее может быть дворянин, чьи поместья прилежат к землям вдовы. Изобличая соседскую семью, он «округляет» свое имение.

Все это правдоподобно, но не может считаться единственно возможной реконструкцией. Есть и другая версия.

В подготовительных материалах к «Истории Петра» Пушкин приводит целую цепь все более строгих указов о явке дворян в службу, изданных после 1711 г. Нас будут интересовать только три записи, сделанные рукою Пушкина. Первая запись — в тетради, отражающей правление

---

[13] См.: *Павленко Н. И.* Три так называемых завещания Петра I // Вопросы истории. 1979. № 2. С. 134.

[14] См.: Там же. С. 138.

[15] См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. IX. С. 179.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Петра I в 1713 г.: «Прибывшие из Москвы сенаторы, — пишет Пушкин, — донесли Петру, что вопреки указу 1711 года многие дворяне от службы укрываются. Тогда Петр издал тиранский свой указ (от 26 сент.<ября>), по которому доносителю, из какого звания он бы не был, отдавались поместия укрывающегося дворянина» (X, 202).

Под следующим, 1714 г. Пушкин записывает: «Целый месяц (сентябрь. — *В. Л.*) Петр каждый день присутствовал в сенате <. . .> Указ о дворянских детях подтвержден был с тою же строгостию, а доносы по оному повелел подавать самому себе» (X, 209).

И, наконец, третья запись — под январем 1716 г.: «Петр повелел представлять дворянских детей для обучения и отсылки в чужие края, под опасением описания имения в пользу доносителя, хотя бы и холопа. В минувшем (т. е. 1715 г. — *В. Л.*) году было их представлено 1006. 26 янв.<аря> имена их напечатаны и разосланы при *указе о недорослях*» (X, 220).

Все три записи — существенная документальная параллель к замыслу о сыне казненного стрельца. Они свидетельствуют о том, что с осени 1713 г. отношение Петра I к неявившимся недорослям резко ухудшается; указ этого времени послужил стимулом к новым доносам, в которые оказался вовлеченным широчайший круг лиц — даже и людей холопского звания. Здесь и возможность обогатиться поместьями, и сделать карьеру — ведь есть редчайший случай подать бумагу на высочайшее имя. Зная все эти обстоятельства, Пушкин колеблется: «сосед» или «приказчик»? Если все-таки доносит приказчик, то ситуация тяготеет скорее ко времени не ранее 1713 г.

Заметим попутно, что эпизод доноса приказчика в связи с указами 1713—1716 гг. сильно обостряет замысел. Недаром же Пушкин, далеко отступая от текста благонамеренного Голикова, называет эти указы «тиранскими». Мотив для Пушкина не новый. В «Борисе Годунове» упоминаются «дворецкий князь-Василья и Пушкина слуга», которые «пришли с доносом» к родственнику царя (VII, 44). Это еще одно из многочисленных доказательств тиранического характера годуновского правления. Действия Петра в этом эпизоде еще ужаснее — он сам читает доносительские челобитные.

Таким образом, Петр мог познакомиться с доносом приказчика вдовы. Значит, когда сын казненного стрельца приходит просить за поруганное семейство, царь, быть может, уже знаком с обстоятельствами дела. Тут тоже есть прямая типологическая параллель с «Капитанской дочкой»: когда Маша Миронова просит за семью Гриневых, то императрица хорошо знакома с доносительскими показаниями Швабрина.

Теперь подведем итоги наших хронологических выкладок.

Сын казненного стрельца взят на воспитание дворянской вдовой в 80—90-е годы XVII столетия. Около 1706 г. он уходит в военную службу. Летом 1711 г., уже офицером, он везет из прутского окружения письмо-«завещание» Петра I. Не ранее того же 1711 г. (а скорее даже не ранее 1713 г.) родной сын вдовы по доносу лишен чести и имения, а затем отдан в солдаты. После этого сын казненного стрельца пытается прибегнуть к покровительству Петра I, чтобы спасти близкую семью — быть может, семью своей невесты.

Таков первый, историко-фактографический слой комментариев к пушкинскому наброску.

2

Теперь нам предстоит ответить на один из основных вопросов: каково происхождение самой формулы «сын казненного стрельца»? Принадлежит ли она Пушкину или обозначение для безымянного героя есть заимствование из источника, знакомого автору?

Ответ на этот вопрос вновь приводит нас к основному сочинению И. И. Голикова.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В первых двенадцати томах голиковских «Деяний Петра Великого» изложена биография монарха, даны его письма, документы. Следующие восемнадцать томов суть «Дополнения к деяниям. . .», в которых автор нередко отступает от хронологии и даже собственно от биографии. Один из томов полностью посвящен анекдотам из жизни Петра I.[16]

Самое близкое знакомство Пушкина с томом голиковских анекдотов о Петре I сомнений не вызывает. Уже в «Опровержении на критики» (1830) поэт отмечает ошибку Голикова в анекдоте, посвященном арапу Ибрагиму (XI, 153). Мотив из анекдота о Петре-свате, женившем безродного Румянцева, обнаружил в «Арапе» Д. П. Якубович.[17] Теперь оказывается, что чтение дополнительного тома Голикова не прошло бесследно и для замысла о сыне казненного стрельца.

В этом томе помещен анекдот с длинным названием: «Князь Меншиков жалуется государю на князя Долгорукова; следствие о том».[18] Насколько нам известно, его текст никогда не попадал в поле зрения пушкинистов. История, рассказанная Голиковым, в общих чертах такова.

Князь Долгоруков, отвечающий за снабжение армии, отпускает во все полки синее сукно для мундиров. Для одного полка, полка А. Д. Меншикова, синего сукна не хватило, и оно было заменено зеленым. Меншиков же, не зная причины замены, решил, что зеленые мундиры есть отличие именно его полка. Когда в следующий раз Долгоруков отпустил обычное синее сукно, Меншиков обиделся и послал своего полковника к Долгорукову с вопросом: «для чего на полк его прислано сукно не того к о л е р у?». Полковник оказался явно не силен в новой, иностранной терминологии петровского реформаторства. Вопрос своего шефа он забавно перевирает: «для чего на полк отпущено сукно не того к а л и б р а?». Долгоруков за это назвал его глупцом и еще неосторожно прибавил: «да и тот таков же, кто тебя в полковники произвел».

Но производство в чин полковника— компетенция самого царя. Поэтому последовал донос Меншикова Петру: Долгоруков, мол, назвал своего государя глупцом. Петр вызывает Долгорукова для объяснений. Вот как Голиков излагает беседу Петра с князем, обидевшим полковника: «Государь спрашивает его паки: говорил ли ты присланному к тебе от Меншикова полковнику, что он дурак, а тако ж и тот, кто его произвел в полковники? — Говорил, ответствует князь; но кто ж жалует в полковники? пресекает его речь государь: ведь это я; следовательно, и я у тебя дурак. — Нет, государь, сего ты на свой счет принять не должен; вы знаете, как я вас разумею; а сие сказано мною о Меншикове, который дурака того, из подлости и из изменничья сына производя, довел до полковника, которого ты по его же убеждению уже пожаловал в полковники. Но ты б, по правоте своей, конечно, его не пожаловал в такой чин, ежели б Александр похвалою службы его тебя к тому не убедил. Но спроси, где он служил и чем себя отличил, то окажется вся его заслуга в коварном только ласкательстве и в наушничестве ему, Александру. — Какого же изменника он сын? — спросил паки монарх. Казненного такого-то стрельца, — ответствовал князь; я о сем узнал достоверно и хотел было тебе о том сказать, но ты меня сам предупредил, причем рассказал монарху, за что он назвал его дураком».

Итак, источник основной формулы замысла — «сын казненного стрельца» — приведенный отрывок из текста Голикова.

Для своего наброска Пушкин заимствует у Голикова происхождение героя и его формальное положение — офицер из близкого окружения Петра I. Существенное сравнение персонажей затруднено. С одной стороны, Пушкин не успел достаточно развить характер сына казненного стрельца, хотя можно почти ручаться, что он олицетворял бы положительное начало повествования; с другой стороны, историограф вовсе не стре-

---

[16] *Голиков И. И.* Дополнения к Деяниям Петра Великого. М., 1796. Т. 17.
[17] *Якубович Д. П.* «Арап Петра Великого». С. 271.
[18] *Голиков И. И.* Дополнения к Деяниям. . . Т. 17. С. 193.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мится к художественной характеристике своего полковника из опальной семьи. Голиковский офицер в анекдоте — даже не самостоятельно действующий субъект, а скорее объект соперничества Меншикова и Долгорукова. Мотив такого соперничества проходит сквозь несколько соседствующих анекдотов.

Чем мог привлечь внимание Пушкина почти бессловесный персонаж, не отличающийся сильными умственными способностями? Думается, он заинтересовал Пушкина не сам по себе, не как туповатый носитель забавного каламбура «колер — калибр». В судьбе безымянного полковника проглядывают характерные черты эпохи. «Мятежи и казни» совершались так недавно, затронули такие людские массы, что память о них еще горячо кровоточит в сознании, в быту всех сословий. Пушкину, конечно, нетрудно было вообразить молодого офицера, усвоившего все новые веяния; быстро, внешне легко поднимается он по ступеням служебной лестницы. Но в то же время его душу должны терзать и память о казненном отце, и вечный страх разоблачения; получая очередной чин или награду, все более возвышаясь, офицер этот внутренне постоянно ужасается: вдруг кто-нибудь узнает о его происхождении и донесет на «изменничья сына».

Именно так происходит и у Голикова, и у Пушкина. Только в анекдоте прямым доносчиком выступает аристократ Долгоруков, а в пушкинском наброске разоблачение настигает сына казненного стрельца «издалека», обнажая корни давней попытки обойти «тиранский» закон.

Симпатии Голикова на стороне Долгорукова. Мы увидим впоследствии, как князь, вызвав гнев Петра на сына казненного стрельца, потом выпрашивает для него прощение. Герой Пушкина — не игрушка царя и вельмож, в повествовании о нем «отразился век» со всеми его противоречиями. Сын жертвы Петра Петру же и служит, служит верой и правдой.

Мы помним, что приемыш дворянского семейства уходит в армию по призыву 1706 г. А донос, круто поворачивающий все действие, следует не раньше 1711 г.; в том же 1711 г. сын казненного стрельца удостаивается неслыханного доверия Петра — везет в сенат письмо-«завещание». На чем основано это доверие? Чем оно заслужено? Пушкин ничего о том не сообщает, оставляя в наброске пятилетие после 1706 г. не заполненным событиями. Однако источники, которыми он пользовался, дают основание для гипотезы, которая по меньшей мере не противоречит сведениям, несомненно попавшим в поле зрения Пушкина.

Как уже было сказано в предыдущем разделе, всю историю с письмом-«завещанием» Пушкин знает по «Подлинным анекдотам о Петре Великом» Я. Штелина. Это сочинение и сегодня, два века спустя, служит «единственным источником наших сведений о письме».[19] Принимая (в чисто художественном плане) всю историю с «завещанием» как факт, Пушкин должен обратить внимание и на обстоятельства, при которых Петр I посылает свое письмо из прутского окружения, в том числе на эпизод, где государь выбирает курьера, с которым послание должно достичь берегов Невы.

Штелин пишет, что, сочинив свое письмо в походной палатке, Петр вручил его офицеру, «которому все дороги и проходы в тамошних местах были известны; его величество может в том на него положиться, что он благополучно приедет в Петербург». Выбор курьера оказывается верным: на девятый день он благополучно прибывает в столицу.[20]

Разумеется, Пушкин в своем замысле волен и не следовать за рассказом Штелина. Но в памяти Пушкина могла остаться версия исходного анекдота. Ибо она логична и естественна: письмо везет тот, кому в местах при Пруте «все дороги и проходы» известны. Предстоит преодолеть заслоны турецкого окружения, и знание местности тут обязательно.

Можно спорить, знает ли сын казненного стрельца «все дороги» на Пруте. Бесспорно другое — эта местность хорошо известна самому Пушкину. Прутские впечатления поэта относятся к началу 1820-х годов, ко

---

[19] *Павленко Н. И.* Три так называемых завещания Петра I. С. 129.
[20] См.: Подлинные анекдоты о Петре Великом... Ч. 1. С. 60—61.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

времени кишиневской ссылки. 13—23 декабря 1821 г. Пушкин с разрешения своего начальника И. Н. Инзова сопровождает подполковника Якутского пехотного полка Ивана Липранди в его служебной поездке по Бессарабии. Маршрут этой поездки известен: Кишинев — Паланка — Аккерман — Шабо — Татарбунары — Измаил — Болград — Гречены — Готешты — Лека — Леово — Гура-Сарацика — Гура-Галбина — Резены — Кишинев.[21]

На протяжении всех десяти дней поездки воображение Пушкина, судя по воспоминаниям Липранди, тревожили призраки исторических событий, происходивших в этих местах от времен Овидия до XVIII столетия. Вот характерное замечание Липранди, прямо относящееся к местам вокруг Прута: «Подъезжая ко второй станции, к Гречени, он (Пушкин. — *В. Л.*) дремал; но когда я ему сказал: жаль, что темно, он бы увидел влево Кагульское поле, при этом слове он встрепенулся, и первое его слово было: „Жаль <. . .>". Тут я опять убедился, что он вычитал все подробности этой битвы, проговорил какие-то стихи и потом заметил, что Ларга должна быть вправо <. . .> Начало рассветать, когда я ему показал, через Прут, молдавский городок Фальчи».[22] Как видим, Пушкин хорошо знал историю побед П. А. Румянцева при Ларге и Кагуле в 1770 г. и уверенно судил о местности, где происходили битвы.

Тот же интерес и ту же осведомленность Пушкин, надо полагать, обнаруживает и по отношению к местам, связанным с петровской эпохой. Так, под Бендерами, в селе Варница, ему, разумеется, хотелось видеть остатки шведского лагеря, в котором после Полтавской битвы жил Карл XII. Однако Липранди спешил, и в ту поездку посещение Варницы не состоялось.[23] Прослеживая маршрут Пушкина и Липранди по карте, нетрудно показать, что они проделали немалую часть того пути, которым Карл XII скакал в 1711 г. из Бендер к месту окружения русских на Пруте.

Таким образом, в декабре 1821 г. автор столь близок к одному из мест действия своего будущего наброска, что напрашивается вопрос: знал ли Пушкин к этому времени штелинский анекдот о письме Петра с Прута? Скорее всего, знал. Судить о том можно с большой уверенностью. Ведь первое упоминание о письме Петра из окружения находится у Пушкина в примечании к «Заметкам по русской истории XVIII века», где поэт пишет, что «письмо с берегов Прута» приносит «великую честь необыкновенной душе самовластного государя» (XI, 14). Заметки датированы 2 августа 1822 г., т. е. между поездкой с Липранди и их написанием проходит чуть более полугода.

Даже если принять крайний случай — Пушкин знакомится с анекдотом Штелина между январем и июлем 1822 г., то и тогда у него есть простая возможность еще в Кишиневе связать свою поездку на Прут с историей петровского письма-«завещания». В сознании Пушкина такое сближение тем вероятнее, что в кишиневское время он знает о Петре если не мало, то во всяком случае гораздо меньше, чем потом, в 1830-е годы. В материалах к «Истории Петра» Пушкин весьма не уверен в подлинности штелинского анекдота. А на полтора десятилетия раньше, в 1822 г., он еще не сомневался в правдивости рассказа о письме-«завещании».

История офицера, скачущего с пакетом из прутского окружения, должна была уже в начале 1820-х годов связываться в сознании Пушкина с зелеными степями Буджака,

> Где Прут, [заветная] река,
> Обходит русские владенья.
>
> (III, 114)

Это еще не замысел повествования о сыне казненного стрельца — мы даже не можем доказать, что в 1821—1822 гг. Пушкин знаком с трудом Голи-

[21] См.: *Трубецкой Б.* Пушкин в Молдавии. 4-е изд. Кишинев, 1976. С. 132—133.
[22] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 311.
[23] См.: *Трубецкой Б.* Пушкин в Молдавии. С. 133—135.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

кова,[24] откуда заимствована сама формула произведения. Но нетрудно заметить, как в творческое сознание Пушкина входят впечатления, важные для воплощения будущего замысла. Весьма характерны слова Пушкина в письме к кишиневскому приятелю Н. С. Алексееву от 26 декабря 1830 г.: «Пребывание мое в Бессарабии доселе не оставило никаких следов ни поэтических, ни прозаических. Дай срок — надеюсь, что когда-нибудь ты увидишь, что ничто мною не забыто» (XIV, 136).

Отсюда явствует, во-первых, что Пушкин не считает «Цыган» поэтическим «следом» своей жизни в Бессарабии — в них действительно нет реальной истории страны. А во-вторых, задуманы, по-видимому, прозаические произведения, как-то реально эту историю отражающие. Думается, тут обещана не одна только повесть «Кирджали». Не позднее 1825 г.[25] Пушкин знакомится с анекдотом Голикова о сыне казненного стрельца; ему остается только свести воедино штелинскую фабулу с голиковским персонажем, и замысел изучаемого наброска получит первые контуры.

Выявление источников, которыми пользовался Пушкин, не есть, конечно, достоверная реконструкция авторского замысла. Но все же оно способно как-то направить поиски, как-то очертить хотя бы фабульные связи задуманной вещи. Так, знакомство с материалами, собранными Пушкиным к «Истории Петра», по-видимому, дает ключ к существенной подробности из биографии героя.

Мы помним, что, по Штелину, выбор Петра падает на офицера, знающего местность при Пруте. Откуда такое знание у сына казненного стрельца в 1711 г.? Он не может быть уроженцем Бессарабии. До 1706 г. он мирно живет в русском доме вдовы-дворянки. Значит, какая-то служебная надобность забрасывает его на берега Прута между 1706 и 1711 гг. Какая же?

Для того чтобы ее определить, обратимся сперва к завершающим строкам основного текста «Полтавы». Последние перед эпилогом поэмы строки повествуют о бегстве Карла XII и Мазепы после поражения. Мазепа покидает родную Украину:

И молча он коня седлает,
И скачет с беглым королем,
И страшно взор его сверкает,
С родным прощаясь рубежом.

(V, 63)

Пушкин обрывает здесь историю бегства. Но это не значит, что она ему неизвестна. «Беглый король», преследуемый русской конницей, скрывается, наконец, за турецкой границей.

После создания поэмы проходит несколько лет, и в материалах к «Истории Петра» Пушкин весьма детально прослеживает драматический сюжет преследования Карла XII после Полтавской битвы. Бегство короля, сопровождаемого несколькими сотнями драбантов и запорожцев, начинается от местечка Переволочное. Петр приказывает «рассылкою легких войск» пересечь все дороги (X, 135). Голицын, Боур и Меншиков преследуют бегущих. Петр узнал от Левенгаупта о бегстве Карла в Турцию и «отрядил бригадира Кропотова и Волконского вслед за ним по разным дорогам» (X, 136). Кропотов и Волконский догоняют короля, убивают и берут в плен сотни шведов из королевской свиты (X, 139), но захватить самого Карла не удается.

Последняя запись Пушкина по этому поводу столь важна для нашего сюжета, что мы приведем ее полностью: «Петр писал Апраксину <. . .>, что бригадир Кропотов при местечке Чернявцах на остальных шведов на-

---

[24] См.: *Листов В. С., Тархова Н. А.* Труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого. . .» в кругу источников трагедии «Борис Годунов» // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 114.

[25] См.: *Фейнберг И. Л.* Незавершенные работы Пушкина. М., 1979. С. 86.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

пал (между ими и 500 запорожцев), побил их и перетопил в *Пруте*» (X, 140).

Слово «Прут» Пушкин здесь подчеркивает. Оно наполнено для него двойным смыслом. Тут и собственные впечатления начала 1820-х годов, и ниточка к эпизоду неудачного прутского похода.

Таким образом, для Пушкина русский офицер в 1711 г. на Пруте, «которому все дороги и проходы в тамошних местах известны», — вовсе не странная случайность, не насилие над историческими обстоятельствами. Достаточно представить себе, что сын казненного стрельца участвует в Полтавском сражении, а потом в составе отряда бригадира Кропотова преследует рассеянные дружины шведов по буджакским степям, и штелинский намек обретает надежное историческое основание. С другой стороны, у человека, взятого в военную службу в 1706 г., очень много шансов стать участником Полтавской битвы 1709 г. Все сходится.

Когда «при Пруте Петр поручает свое письмо», то это — напоминание о трагедии 1711 г. Окруженный превосходящими силами врагов, по существу отрекающийся от престола, царь вручает пакет офицеру, который оживляет в памяти его лучшие дни, дни Полтавы.

Конспектируя Голикова, Пушкин не мог не вспомнить собственное путешествие «по степям зеленым Буджака». Мы уже говорили о том, что Пушкин и Липранди были близки к местам событий 1711 г., но немного до них не доехали. Например, Пушкин выписывает у Голикова такой факт: «Петр повелел всему войску идти по правую сторону Прута (дабы река отделяла нас от турок) до урочища *Фальцы*», но «турки не допустили нас занять Фальцы» (X, 164, 165). Название «Фальцы» Пушкин опять-таки подчеркивает. Спустя век те самые молдавские Фальчи ему «показал через Прут» подполковник Липранди.

Пушкин настолько хорошо знает обстоятельства Прутского похода, что без колебаний поправляет мемуариста — известного бригадира Мороде-Бразе. Сделав перевод и подготовив к печати его записки о походе 1711 г., поэт снабжает собственным примечанием мнение о буджакских степях бригадира, по словам которого там нет ничего, кроме раскаленного песка. «Степи Буджацкие, — замечает Пушкин, — не песчаные: они стелются злачной, зеленой равниною, усеянною курганами. Моро здесь пользуется правом рассказчика. Правда, что в 1711 году эти степи были голы: трава съедена была саранчею» (X, 308).[26]

Следующими событиями, обозначенными в пушкинском наброске, будут донос приказчика (соседа?) и связанная с ним отдача молодого барина в солдаты.

Мы не знаем, чем была наполнена жизнь стрелецкого сироты от Прутского похода до посещения униженного семейства; не можем даже определить, как эти события соотнесены во времени. Единственную известную нам возможность следовать дальше за пушкинским замыслом дает знаменитый голиковский анекдот, тоже обративший на себя внимание Пушкина.

Речь идет о сюжете под названием: «Слуга награждается достоинством морского офицера, а господин его определяется в матросы». Голиков рассказывает историю калужского дворянина Спафариева, посланного за границу. По возвращении Спафариев проваливается на экзамене у самого Петра I. Царь, однако, обращает внимание на слугу-калмыка, который безуспешно пытается подсказать барину ответы на вопросы. Проэкзаменовав калмыка, Петр I присваивает ему офицерский чин, а дворянина отправляет в матросы. «Калмык сей, — замечает Голиков, — в 1723 году был уже

[26] У того же Моро-де-Бразе Пушкин мог заимствовать любопытную для нас подробность. Оказывается, за две недели до окружения, когда войска уже шли по буджакским степям, Петр устроил 27 июня большой праздник в честь второй годовщины Полтавского сражения. Моро подробно описывает стол на 220 персон, священника, говорящего проповедь («Феофан Прокопович», — добавляет Пушкин), угощение императрицы (X, 309—310). Здесь еще один важный для нашего сюжета мотив, связывающий Полтавскую битву с Прутским походом.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

морским капитаном, а потом дошел по службе и до контр-адмиральского чина, и прозывался Калмыковым».[27]

История барина и слуги, которые поменялись социальными ролями, лишь отчасти соответствует пушкинскому замыслу. Приемыш все-таки не слуга, и калмык служит вместо барина не по тайному умыслу, а по воле самого монарха. И все-таки перемена жребия, так ясно выраженная в голиковском рассказе, не прошла мимо сознания Пушкина-читателя.

Достоинство рода и достоинство личности — вот тема, которая постоянно занимала Пушкина с конца 1820-х годов. Интерес к ней поддерживался как подробным изучением отечественной истории, так и нападками псевдодемократической критики. Пушкину, происходившему из древнего дворянского рода, удалось, как известно, стать выше сословных предрассудков, но в то же время сохранить высокие понятия фамильной и сословной чести.

В «Опровержении на критики» Пушкин отчетливо соотносит оба класса достоинств: «Конечно, есть достоинство выше знатности рода, именно: достоинство личное, но я видел родословную Суворова, писанную им самим; Суворов не презирал своим дворянским происхождением.

Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные — но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами» (XI, 162).

С этой точки зрения анекдот Голикова весьма для Пушкина показателен. Петр ставит личное достоинство над родовым, но не уважает сословной чести. То же самое происходит и в наброске о сыне стрельца: сирота возвышен по способностям и знаниям, а молодой барин унижен вопреки своему происхождению. Двойственность петровских преобразований выступает здесь для Пушкина в чистом виде; она-то и накладывает свой отпечаток на все столетие, отделяющее Пушкина от Петра I.

Но обратимся снова к фабуле наброска.

За моментом, когда молодой барин по доносу лишен имения и отдан в солдаты, следует развязка, обозначенная Пушкиным в одной фразе: «Стрелецкий сын посещает его семейство, и у Петра выпрашивает прощение молодому барину». По этой фразе, совершенно лишенной исторической конкретности, не так просто даже гипотетически воссоздать обстоятельства развязки замысла о сыне стрельца. Д. П. Якубович сделал попытку несколько развить пушкинский намек. Получилось вот что: «Приемыш, уже ставший офицером, по просьбе любимой девушки обращается к Петру, и тот, помня старую услугу, в награду прощает молодого барина».[28]

В основе истолкования Д. П. Якубовича, видимо, лежат аналогии с «Капитанской дочкой», где инициатива обращения за царской милостью принадлежит невесте и где государыня милует офицера и дает ему возможность соединиться с невестой. Но такая аналогия кажется все-таки недостаточной. Во-первых, Пушкин отчетливо видит историческую разницу между жестоким правлением Петра и несколько смягченным просвещением веком Екатерины II, «которая поставила Россию на пороге Европы» (XVI, 393; подлинник на французском). Во-вторых, к чему Пушкину два произведения со столь сходной фабулой?

Видимо, следует — хотя бы и весьма осторожно — наметить другие возможности развязки.

Прежде всего заметим, что «прощением молодому барину» драматическое напряжение пушкинского замысла далеко еще не разрешается. Главный герой произведения не он, а его названый брат, сын казненного стрельца. Когда «стрелецкий сын посещает семейство», он неизбежно должен столкнуться с трагическим положением — ему нельзя жениться

---

[27] *Голиков И. И.* Дополнения к Деяниям. . . Т. 17. С. 260. Пушкин хорошо знал «калмыцкий анекдот». Так, первая фраза этого анекдота: «Между множеством разосланных Монархом в чужие края молодых Россиян ‹. . .› находился один из достаточных калужских помещиков» — почти дословно повторена Пушкиным в зачинах «Арапа Петра Великого» (ср. VIII, 3) и статьи «Александр Радищев» (XII, 30).

[28] *Якубович Д. П.* «Арап Петра Великого». С. 290.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

на любимой девушке. У Якубовича подразумевается ее отказ от свадьбы, пока родной брат не восстановлен в правах; отсюда «просьба девушки», толкающая жениха искать царской милости. Но исследователь не учитывает, что ситуация осложнена еще и самозванством стрелецкого сироты. Он носит имя и фамилию родного брата своей невесты. Брачный обыск, предшествующий венчанию, при любом исходе грозит разрушить счастье влюбленных. Если жених и невеста будут признаны родными братом и сестрой, то свадьбе не бывать. Если же они докажут свое неродство, то обнажится скрываемое происхождение жениха — сына казненного стрельца — со всеми вытекающими отсюда последствиями. Поэтому стрелецкий сирота должен «выпрашивать» у Петра милости не только для «молодого барина», но и для себя. Получит ли он царское прощение? Соединятся ли влюбленные? Вот об этом-то в пушкинском наброске нет ни слова.

Не станем гадать о развязке. Обратимся вновь к источникам, известным Пушкину.

Изложение голиковского анекдота «Князь Меншиков жалуется государю на князя Долгорукова. . .» мы прервали на том месте, когда Долгоруков разоблачает перед Петром I происхождение меншиковского любимца — полковника, «сына казненного такого-то стрельца». О дальнейшей судьбе офицера Голиков повествует так: «Поелику же его величество верил во всем сему мужу (Долгорукову. — *В. Л.*), то и обратился весь гнев его уже на Меншикова; однако же не дав оному его почувствовать, помолчав немного, сказал Долгорукову: хорошо, дядя, я все сказанное тобою исследую, и тогда же в удовлетворение обиды, причиненной ему, полковника того приказал арестовать и отвести в крепость».[29]

Мы уже говорили, что нельзя проводить полную аналогию между персонажем Голикова и героем замысла Пушкина. Но все-таки анекдот давал Пушкину некоторое понятие о том, как подобные дела решались у Петра I.

В чем виноват голиковский полковник, сын казненного стрельца? В разговоре с князем Долгоруковым он всего только спутал значение слов «колер» и «калибр». Это не преступление. Оскорбленный затем собеседником, он пожаловался своему шефу Меншикову — действие тоже не криминальное. Долгорукова обидел не полковник, а Меншиков, истолковавший слова своего соперника как выпад против государя. Однако в крепость «в удовлетворение обиды» идет полковник. За что? Видимо, за то, что он сын казненного стрельца, скрывавший свое происхождение. Никакой иной вины за ним нет.

Об этом свидетельствует и дальнейшее развитие сюжета у Голикова. Меншиков идет к Долгорукову просить за своего любимца. Долгоруков согласен заступиться за полковника перед государем, если Меншиков поможет докончить и спустить на воду корабль, начатый долгоруковским «кумпанством». Меншиков соглашается. На спуске корабля Долгоруков действительно просит за арестованного. Вот развязка анекдота после этой просьбы: «Великий государь похвалил его великодушие, и тот час простил его (сына казненного стрельца. — *В. Л.*) и освободить повелел. Князь, возблагодаря монарха, ту ж минуту <. . .> адъютанта своего послал к полковнику сему объявить о сем указе государевом; и велел притом сказать ему, что если государь сам о чем будет спрашивать его, то б сказал ему всю правду, не осмелялся отнюдь что-либо утаить, а паче солгать; но до сего однако же не дошло: его величество уже не видал его; ибо в наказание князя Меншикова определил его в одну дальнюю крепость комендантом, куда и должен был он на другой день по освобождении своем отправиться».[30]

Совет Долгорукова сыну казненного стрельца впредь не осмеливаться «отнюдь что-либо утаить» окончательно проясняет причину бедствия, постигшего офицера. Конечно, он пешка в крупной игре двух князей, ин-

[29] *Голиков И. И.* Дополнения к Деяниям. . . Т. 17. С. 198.
[30] Там же. С. 200—201.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тригующих при государе, но все-таки в крепость он попадает в прямой связи с сокрытием своего происхождения от «изменника».

Пушкин, конечно, не обязан следовать за Голиковым. Но он знает, чем кончается дело у историографа. Это знание способно влиять на его художественное решение. Во всяком случае можно предположить, что Пушкин вряд ли видел в финале простое и благостное прощение стрелецкого сироты и его соединение с невестой. Из того, что пушкинский герой «выпрашивает» милость для названого брата, еще не следует благосклонность Петра к нему самому.

Апологет государя Голиков полагает, будто Петр простил сына казненного стрельца. На самом деле из анекдота явствует совсем другое: Петр заменяет арест более легкой мерой наказания — ссылкой «в одну дальнюю крепость». Но Пушкин-то, читая голиковский текст, это прекрасно понимает. Раздумывая над судьбой своего героя, он может выстроить ее и в согласии с версией историографа, и в полемике с нею.

Во всяком случае офицер, попадающий вместо столицы «в одну дальнюю крепость», есть фигура, хорошо знакомая нам по «Капитанской дочке». Это или добродетельный Гринев, следующий воле отца, или злодей Швабрин, сосланный по воле начальства. Пушкин мог и не остановиться на этой развязке для сына стрельца, но не исключено, что такой конец истории им рассматривался как вариант.

Далее конкретизировать было бы рискованно.

Остается рассмотреть еще одну возможность развязки, хорошо известную Пушкину. Речь идет о царской милости, которая круто и трагически поворачивает судьбы героев. В исследовании об «Арапе Петра Великого» Д. П. Якубович отметил, что основной фабульный ход незавершенного пушкинского произведения заимствован из голиковского анекдота «Щедрость монарха в награждении заслуг».[31] Связь между анекдотом Голикова и романом о царском арапе действительно бросается в глаза.

Историограф рассказывает о бедном и безродном любимце Петра Александре Ивановиче Румянцеве, который задумал жениться. Но Петр, посмотрев выбранную Румянцевым невесту, решает расстроить свадьбу. Монарх уверен, что жених достоин лучшей партии. Он женит молодого офицера на другой, на дочери графа Матвеева, а затем осыпает молодую чету милостями — жалует чины, титулы, деревни и т. д.[32] Голиков, излагая все эти события, ничуть не сомневается в мудрости и милосердии государя. Пушкин же совершенно переосмысливает ситуацию. Царская милость обернется страшным горем для всех действующих лиц. Навсегда разлучены влюбленные Наташа и Валериан; страдает в семейственной жизни Ибрагим; не будет счастлив и внебрачный ребенок Наташи. Последствия «милости» Петра тяжело скажутся не только на судьбе героев, но и на жизни следующих поколений семьи.

Напомним: роман о царском арапе незавершен и при жизни автора не печатался. Пушкин опубликовал только два отрывка (VIII, 1049), которые вне контекста всего произведения совершенно не выявляли ни сюжета, ни характеров действующих лиц. Поэтому история о царской «милости», разрушающей счастье влюбленных, могла быть использована Пушкиным и в повествовании о сыне казненного стрельца.

Допустим, Петр прощает не только молодого барина, но и стрелецкого сироту; за доставку письма с Прута, за другие служебные подвиги царь готов забыть обман, сопутствовавший началу карьеры. Но что, если монаршие благодеяния простираются и дальше? Что, если бедная дворяночка кажется Петру не парой для молодца, и царь берется сосватать ему невесту получше? Тогда вступает в свои права драматическая коллизия, намеченная в повествовании о царском арапе. Стрелецкий сирота по аналогии со своим черным двойником возносится на высокую служебную и родословную ступень, но расплачивается за это крахом своего личного счастья.

---

[31] *Якубович Д. П.* «Арап Петра Великого». С. 271.
[32] *Голиков И. И.* Дополнения к Деяниям... Т. 17. С. 119.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Насильственная женитьба — нередкий мотив у Пушкина. Наталья Ржевская в «Арапе Петра Великого» и другая «молодая Ржевская» в плане повести о стрельце, Маша Троекурова из «Дубровского» — все это образы женщин, выданных замуж не по любви, без их выбора. Даже в «Каменном госте» есть едва намеченная черта: бедная мать велит красавице Анне «дать руку» богатому дону Альвару. Ни разу в пушкинских произведениях семья, созданная посторонней волей, не была счастлива. Если бы для истории стрелецкого сироты Пушкин выбрал такую развязку, то вряд ли она стала бы исключением из правила. Милость Петра обрекала бы на мучения и офицера, и его возлюбленную, и жену из «лучшей фамилии».

Мотивы прощения героя Петром и последующей насильственной женитьбы ясно читаются в черновиках поэмы «Езерский», написанной незадолго до наброска о сыне казненного стрельца. Напомним строфу поэмы:

Тогда Езерские явились
Опять в чинах и при дворе
При императоре Петре
Один из них был четвертован
За связь с Царев‹ною› ‹?› — другой
Его племянник молодой
[Прощен] и [милостью окован]
И умер знатен и богат.
Он на голландке был женат

(V, 399—400)

В вариантах этой строфы находим важные разночтения: «четвертован за бунт стрелецкий»; «Сам государь его женил на [внучке]немке» (V, 400).

Значит, еще до наброска о сыне казненного стрельца в сознании Пушкина возникал образ героя, чья вина перед Петром восходит к временам стрелецкого бунта и отягчена казнью родственника. Прощение и выгодная женитьба не по любви на немке или голландке фабульно соответствуют румянцевскому анекдоту, идейно же — трагической формуле Пушкина: «Прощен и милостью окован».

Мы не знаем, какой именно анекдот Голикова положил бы Пушкин в основу развязки — румянцевский? долгоруковский? калмыцкий? Или вообще направил бы свое повествование по иному, совершенно не известному нам пути? Дело не в том, верны или неверны наши конкретные предположения. В 1835 г., набрасывая строки о сыне казненного стрельца, Пушкин еще и сам мог не делать выбора, мог не задумываться о том, чем завершить произведение. Вполне возможно, что на стадии столь раннего плана автор «сквозь магический кристал» почти не различает развязки и даже не особенно ею озабочен. Дело, повторяем, не в этом. Гораздо важнее понять, как, на какой литературно-исторической и мемуарной основе складываются представления Пушкина о петровской эпохе, о судьбах людей, захваченных лавиной реформ.

Поскольку тридцатитомные «Деяния. . .» были основным источником сведений Пушкина о Петре I, постольку мы и пытались искать существенные параллели между текстами Голикова и едва намеченным пушкинским замыслом. Такие параллели несомненны. И столь же несомненно коренное переосмысление голиковских и штелинских сюжетов, положений и характеров в творческом сознании Пушкина.

3

В начале нашей работы мы говорили о том, что изучаемый набросок следовало бы публиковать не в общей подборке «Планов повести о стрельце», а отдельно, под собственным заголовком. Пушкин, конечно, видел в перспективе широкое, многоплановое произведение, не связанное впрямую с более ранними текстами о временах регентства царевны Софьи.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Произвольная подверстка плана о сироте к планам о регентстве, допущенная в большом академическом и других собраниях сочинений, механически распространила на замысел не только тематическое, но и жанровое определение: «Планы повести о стрельце». Между тем сам Пушкин не называет замыслами повести ни первые четыре, ни пятый из набросков. Поэтому к установлению жанра задуманного Пушкиным произведения необходимо отнестись с понятной осторожностью. Трудности при этом очевидны.

Фабула «Сына казненного стрельца» изложена всего в четырех не очень длинных фразах; обозначены только шесть действующих лиц; завязка и развязка едва намечены; внутренняя хронология произведения еще до конца не установлена. В таких обстоятельствах нелегко отличать рассказ от повести, повесть от романа. Тем более что в пушкинские времена (да и позднее тоже) границы между прозаическими жанрами не были совершенно отчетливыми.[33] Поэтому долгие рассуждения о том, задумал Пушкин роман или повесть, были бы неизбежно схоластическими. Гораздо вернее, кажется, продолжить сопоставление наброска с другими произведениями Пушкина, но уже не на материале отдельных мотивов, а на уровне целостных построений.

Замысел «Сына казненного стрельца», как мы убедились, основывался у Пушкина на мощном пласте документальных и мемуарных свидетельств и был подкреплен собственными впечатлениями автора, побывавшего на месте действия. Метод, которым Пушкин выстраивает историю стрелецкого сироты, больше всего напоминает начало работы над «Капитанской дочкой». Ранние планы романа о пугачевском восстании (VIII, 928—930), относящиеся к 1833—1834 гг., и стилистически, и по смыслу сходны с изучаемым наброском.

Последовательность авторских усилий в обоих случаях одинакова. Сначала идет изучение исторической эпохи во всех ее реальных проявлениях; ближайший результат — документированное повествование. В первом случае это завершенная «История Пугачева», во втором — незавершенная «История Петра». Но еще задолго до окончания документальной книги, еще на стадии сбора материала, Пушкин как бы на полях исследований набрасывает контуры будущих исторических романов.[34] Пугачевская тема приводит Пушкина к образу дочери казненного капитана, петровская — к образу сына казненного стрельца.

Довершает сходство остросюжетная подоснова обоих замыслов, частный анекдот, вокруг которого концентрируются события «большой» истории. В варианте предисловия к «Капитанской дочке» автор отметил: «Анекдот служащий основанием повести нами издаваемой, известен в Оренбургском краю» (VIII, 928). Точно так же и набросок «Сын казненного стрельца» восходит к анекдотам петровского времени. Не будет большой натяжкой сказать, что замысел «Капитанской дочки» примерно так относится к «Истории Пугачева», как замысел «Сына казненного стрельца» относится к «Истории Петра».

Между опубликованием «Истории Пугачева» и выходом в свет «Капитанской дочки» прошло более двух лет. К январю 1837 г. поэт еще далек от завершения «Истории Петра». Значит, если принять нашу аналогию, исполнение замысла о стрелецком сироте могло быть отложено Пушкиным на конец 1830-х или даже начало 1840-х годов.

Как ни велик соблазн поискать в наброске черты пушкинского творчества, каким оно могло быть после 1837 г., мы от такой попытки откажемся. Достаточно уже того, что замысел «Сына казненного стрельца» находит твердые параллели в мире пушкинской прозы и поэзии; развитие

---

[33] Сам Пушкин, например, называет «Капитанскую дочку» то повестью (VIII, 928), то романом (XV, 70).

[34] Мы, разумеется, отвлекаемся здесь от реальных историко-хронологических деталей, связанных с воплощением замыслов Пушкина о Пугачеве и Петре; речь идет о широко понимаемой логике движения пушкинских замыслов.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

идейного и образного потенциала этого мира и было прервано гибелью писателя.

Выбор героя определялся общими чертами творчества зрелого Пушкина. Стрелецкий сирота есть универсальный персонаж. По своему происхождению он человек простонародной среды, близкий родственник Самсона Вырина и Адрияна Прохорова из «Повестей Белкина». Но воспитание юноши, все его понятия о чести и службе — дворянские. Вместе с тем его дворянство изначально ущербно; ведь он в о с п и т а н н и к, т. е. лицо, страдающее на манер Валериана из «Арапа Петра Великого» или барышень из «Пиковой дамы» и «Романа в письмах».

Такие персонажи, что давно замечено, вытесняют блестящий онегинский круг в пушкинском творчестве 1830-х годов. Конечно, во времена Петра I еще далеко до массовой разночинной среды, но и в историческом замысле нетрудно проследить новые веяния, новые проблемы, которые будут волновать русское общество на подходе к середине XIX столетия. С такой точки зрения эпоха, в которую формально происходит действие, до какой-то степени условна. В 1835 г. — видимо, одновременно с «Сыном казненного стрельца» — Пушкин пишет «Сцены из рыцарских времен», герой которых, Франц, выступает как идеально внесословный тип. Рожденный в купечестве, он усваивает рыцарские понятия, а затем становится вождем крестьянского мятежа.

Пушкин отчетливо видит размывание средневековых сословий в России. В его творчестве оно оставляет глубокий и заметный след. Художественное чутье, усиленное историческими изысканиями, приводит его к временам Петра I как началу краха сословной структуры.[35]

Сын казненного стрельца служит Петру I; этим многое сказано. Тут основное противоречие: человек, чей отец погублен Петром, служит императору верой и правдой. Почему? Чем объяснить логику его поступков, его поведения? Самый первый и самый естественный ответ на эти вопросы очевиден: сын казненного стрельца понимает необходимость петровских преобразований для России; это понимание дает ему силу для того, чтобы возвыситься над личной обидой и действовать на пользу отечеству.

Такое объяснение представляется верным, но неполным. Вряд ли пушкинский замысел основывался только на одних социальных мотивах. Личность Петра I, его характер — вот что должно привлекать стрелецкого сироту, вот что заставляет его быть в рядах сторонников петровских реформ. У нас совсем мало материала для суждений об образе Петра I; он только едва намечен в наброске. Но оба упоминания о нем — в благожелательном контексте. Эпизод с письмом-«завещанием» из прутского окружения рисует нам облик идеального государя, который ставит интересы своей страны выше личных притязаний, который способен жертвовать не только престолом, но и самою жизнью ради благополучия нации.

Подобно Ибрагиму, герою «Арапа Петра Великого», стрелецкий сирота готов «быть сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа» (VIII, 12). Можно более или менее ручаться, что таковы ощущения героя во время Прутского похода и позже, вплоть до самого поворота сюжета, за которым следует развязка. Не зная достоверно смысла развязки, мы не можем судить и о том, хватило ли стрелецкому сироте готовности служить Петру и после своего разоблачения. Столь же трудно предугадать эволюцию образа Петра — остается ли он до конца идеальным государем?

Любопытно заметить, как «мысль быть сподвижником великого человека» в конце II главы «Арапа Петра Великого» мгновенно сменяется другого рода «мыслями» в эпиграфе к следующей, III главе, взятом из трагедии В. К. Кюхельбекера «Аргивяне»:

---

[35] В «Романе в письмах» устами героя несомненно говорит сам автор: «Древние фамилии приходят в ничтожество <. . .> Состояния сливаются» (VIII, 53).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

. . .Как облака на небе,
Так мысли в нас меняют легкий образ,
Что любим днесь, то завтра ненавидим.[36]
(VIII, 13)

Семейная трагедия, ждавшая Ибрагима вслед за «милостью» царя, вполне могла если не поколебать, то усложнить образ идеального государя в сознании арапа. У стрелецкого сироты при неблагоприятной развязке еще больше поводов «завтра ненавидеть» того, кто вчера казнил отца, а сегодня, допустим, разлучает с любимой девушкой или ссылает в дальнюю крепость.

Так или иначе, сюжет, в основе которого лежит судьба человека из «униженного и растоптанного» рода, был хорошо подготовлен всем пушкинским творчеством 1830-х годов. Вслед за Валерианом этот мотив сопровождает Евгения из «Медного всадника» и просматривается в судьбе семейства Гриневых из «Капитанской дочки». «Пращур» старика Гринева «умер на лобном месте» (VIII, 370) при Анне Иоанновне, а сам старик тем не менее верно служит престолу и от сына своего Петруши требует такой же честной службы.

В служебном поприще «родов дряхлеющих обломка» можно различить и автобиографический момент, некоторую соотнесенность с жизненным путем самого Пушкина в 1830-е годы. Но это уже другая тема, далеко выходящая за рамки исследования.[37]

* * *

Известно пушкинское определение одного из главных литературных жанров начала XIX в.: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (XI, 92).

Набросок плана о стрелецком сироте, относящийся к середине 1830-х годов, обещал многоплановое, широко отражающее петровскую эпоху вымышленное повествование. Полтора века русской жизни должны были предстать в нем с той верностью и полнотой, какие отличают все произведения исторической прозы Пушкина.

---

[36] Пушкин близко к тексту цитирует слова Протогена (действие III, явл. 3). Эти стихи Кюхельбекер приводил в примечании к «Отрывку из путешествия по Германии» в альманахе «Мнемозина» (1824). См.: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 29.

[37] Нам приходилось касаться этой темы, см.: *Листов В. С.* Один мотив из болдинского «Отрывка» А. С. Пушкина «Несмотря на великие преимущества» // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 109—118.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Т. И. КРАСНОБОРОДЬКО

ТЕМА «ЛИТЕРАТУРА И ВЛАСТЬ» НА СТРАНИЦАХ ВТОРОГО ТОМА ПУШКИНСКОГО «СОВРЕМЕННИКА»

В 1836 г. Пушкин издал четыре тома литературного журнала «Современник». Известно, что журнал его успеха не имел. Многие факты красноречиво свидетельствуют об этом: и падение тиража «Современника» (от 2400 до 900 экземпляров), и отклики в периодической печати 1830-х годов, и позднейшие воспоминания современников. Они известны по многочисленным публикациям, на них часто ссылаются исследователи «Современника» и историки русской журналистики. Ограничимся сейчас некоторыми, самыми характерными, на наш взгляд.

«Поэт умолк и стал журналистом. Печальная перемена! — сокрушался рецензент «Северной пчелы». — <. . .> Поэт променял золотую лиру свою на скрипучее, неумолкающее труженическое перо журналиста, <. . .> князь мысли стал рабом толпы».[1]

В. Г. Белинский, в целом благожелательно встретивший первую книжку «Современника», о следующей высказался определенно и резко: «Для нас было достаточно имени Пушкина как издателя, чтобы предсказать, что „Современник“ не будет иметь никакого достоинства и не получит ни малейшего успеха. Мы этим нимало не думаем оскорблять нашего великого поэта: кому неизвестно, что можно писать превосходные стихи и в то же время быть неудачным журналистом? Всеобъемлемость таланта и его направлений есть исключение».[2]

«Журнальное дело не было его делом, — свидетельствовал П. А. Вяземский. — <. . .> Журналист — поставщик и слуга публики. А Пушкин не мог быть ничьим слугою. Срочная работа была не по нем. Он принялся за журнал вовсе не из литературных видов, а из экономических. Ему нужны были деньги, и он думал, что найдет их в журнале».[3]

Приведенные выше мнения о Пушкине-журналисте высказаны представителями различных общественных группировок, противоположных идеологических убеждений, эстетических взглядов и литературных пристрастий. Но есть в этих свидетельствах и нечто общее, объединяющее и критика откровенно враждебной Пушкину «Северной пчелы», и Белинского, и Вяземского, друга и близкого помощника Пушкина по изданию «Современника», — признание несовместимости высокого поэтического гения и поденной работы журнального труженика, мысль о неспособности Пушкина к журнальной деятельности.

Позднейшие исследования вольно или невольно только подтверждали авторитетные мнения Белинского и Вяземского. «Современник» не соответствовал традиционным журнальным меркам, которые на него пытались наложить: редкий выход книжек журнала (четыре тома в год), узкий круг авторов, «альманашная структура», «равнодушный к журнальной форме материал», отсутствие злободневных, чисто журнальных, отделов «смеси»,

[1] Северная пчела. 1836. № 162. С. 645.
[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 233.
[3] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 348—349.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«хроники», «литературной летописи», «мод» делали журнальное предприятие Пушкина явлением несовременным и несвоевременным в эпоху утверждения «толстого» энциклопедического журнала (каким была «Библиотека для чтения»), жесткой журнальной конкуренции и преобладания коммерческих интересов.

Традиционное обособление журнальной деятельности Пушкина от собственно художественного творчества писателя, рассмотрение журнально-издательской работы как неорганичной для Пушкина явились причиной того, что до последнего времени внимание большинства исследователей было сосредоточено по преимуществу на «внешней биографии» «Современника»: истории его возникновения, цензурном режиме, участии в журнале отдельных писателей, выяснении авторства анонимных статей, взаимоотношениях «Современника» с периодическими изданиями 1830-х годов. Общая же характеристика пушкинского журнала сводилась, как правило, к аннотированию произведений, опубликованных в нем, с попутным выделением отдельных вопросов, которые обсуждались в журнале.

Вне поля зрения исследователей пушкинского «Современника» осталось, к сожалению, высказанное более полувека назад принципиально важное суждение Ю. Н. Тынянова о том, что редакторская и составительская работа Пушкина в журнале органично вырастала из его писательской деятельности и была связана с принципами, выработанными Пушкиным в собственно литературной области. Рассматривая в статье «Пушкин» (1928) творческую эволюцию поэта, «катастрофическую по силе и быстроте», Ю. Н. Тынянов писал: «Стремление к собственному журналу растет у Пушкина постепенно, оно сочетается со сложными условиями литературной работы (борьба против монополии Булгарина и Греча), но к 30-м годам журнал становится для Пушкина необходимостью, вызванной эволюцией его литературной деятельности <. . .> При том широком объеме и содержании понятия „литература“, которое в ту пору созрело у Пушкина, журнал его представляет собою любопытное явление».[4] По мнению Тынянова, Пушкин 1830-х годов — это своеобразный «циклизатор» литературных явлений: «Все более вырисовывавшаяся в его художественно-прозаической работе нейтральность авторского лица, лицо автора-издателя материалов, будучи явлением стиля, постепенно перерастало свою чисто стилистическую, внутренне-конструктивную функцию <. . .> Вымышленное лицо циклизатора <. . .> у Пушкина дорастает до своеобразного явления как бы ц и к л и з а т о р а ж у р н а л а».[5] Это принципиальное положение не было развито исследователем на конкретном материале, но сам взгляд Ю. Н. Тынянова на деятельность Пушкина — издателя «Современника» нельзя не признать перспективным: он предполагает переход от описания отдельных томов к осмыслению журнала как целого, к раскрытию пушкинских редакторских принципов.

Существенная особенность «Современника» — это нетипичная для журналов организация («циклизация») художественного, публицистического, литературно-критического материала вокруг определенных тем и проблем, которые являлись актуальными не только для русских журналов 1830-х годов, но и находились в центре творческих интересов Пушкина в последние годы его жизни.

Одна из таких организующих журнальный материал тем была названа самим издателем «Современника». В известном письме Д. В. Давыдову от 14 июня 1836 г. Пушкин сожалел о том, что статью поэта-партизана не удалось «тиснуть» во втором номере «Современника», который «весь полон Наполеоном» (XVI, 122). Тема Наполеона и французского нашествия на Россию, объединившая во втором томе мемуары «кавалерист-девицы» Н. А. Дуровой, статьи П. А. Вяземского («Наполéон и Юлий Цезарь» и «Новая поэма Э. Кине „Napoléon“») и Пушкина («Французская Академия»),

---

[4] *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 165.
[5] Там же. С. 164—165.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

стала «сквозной» в «Современнике». Своеобразные «смысловые ряды» образовали материалы, посвященные войне 1812 г., и в 3-м и 4-м томах журнала, где Пушкин опубликовал статьи Давыдова «О партизанской войне» и «Взятие Дрездена» и собственные сочинения: «Отрывок из неизданных записок дамы (1811)», стихотворение «Полководец» и «Объяснение» (вызванное брошюрой Л. И. Голенищева-Кутузова о «Полководце»).

В литературе последних лет (назовем прежде всего монографии М. И. Гиллельсона [6] и М. П. Еремина [7]), помимо этой, указанной самим Пушкиным, были отмечены и другие тематические цепочки, переклички тем и мотивов, возникающие в пушкинском журнале: судьба декабристов, тема народа и его истории, судьбы отечественной науки и просвещения и др.

Была перенесена на страницы «Современника» и важная для Пушкина проблема социального поведения писателя, независимого во мнениях и общественном положении, его взаимоотношений с властью. Отражение в журнале этой проблемы, столь остро стоявшей перед Пушкиным в последние годы жизни, исследователи связывают, как правило, только со статьями самого Пушкина: «Российская Академия» — во втором томе, «Вольтер» — в третьем, «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“» и «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» — в пятом, посмертном, томе «Современника». Незамеченным, однако, осталось то обстоятельство, что второй номер «Современника» был «наполнен» темой «литература и власть», «писатель и монарх» не меньше, чем «Наполеоном». Часть материалов этого тома: статьи самого издателя «Российская Академия» и «Французская Академия», «Персидский анекдот» Султана Казы Гирея, отрывок из трагедии Е. Ф. Розена «Дочь Иоанна III» и статья Вяземского «Наполеон и Юлий Цезарь» (тот ее фрагмент, где говорится о Наполеоне и Вольтере) — была объединена внутренней связью, создававшей определенный журнальный «узел», «смысловой ряд» второго тома, идейной доминантой которого являлись пушкинские статьи.[8] Отдельные из названных произведений изучены более или менее подробно, но в связи друг с другом, как своеобразный журнальный сюжет в рамках одного тома, они, как было уже отмечено, не рассматривались.

Появление в пушкинском журнале проблемы взаимоотношений писателя и монарха — этической и политической одновременно [9] — было естественным и закономерным. Корни пушкинских размышлений над этой проблемой уходят, по-видимому, в середину 1820-х годов, когда Пушкин, шестой год находящийся в опале, вступает в заочный спор с К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым о «гонениях», «ободрении», покровительстве литераторов.

Как известно, поводом к началу полемики послужил напечатанный в альманахе «Полярная звезда» обзор Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов». Мнение автора статьи о том, что «ободрение может оперить только обыкновенные дарования» и

---

[6] *Гиллельсон М. И.* От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.

[7] *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. М., 1963 (2-е изд. М., 1976).

[8] Существует мнение, что Пушкин, с 29 апреля по 23 мая 1836 г. отсутствовавший в Петербурге, практически не занимался вторым томом «Современника». Это не совсем справедливо. Состав этого тома был определен Пушкиным еще до отъезда в Москву. Мы наверняка знаем, что к концу апреля в редакторском портфеле уже были статьи «Российская Академия» и «Французская Академия», «Записки» Дуровой, «Персидский анекдот», «О вражде к просвещению», «Иоанн III и Аристотель», разбор поэмы Э. Кине «Наполеон», «Мифология вотяков и черемис», «Статистическое описание Нахичеванской провинции» и предисловие к «Битве при Тивериаде» (два последних материала еще не прошли цензуру), т. е. более двух третей тома. Статьи Вяземского «Наполеон и Юлий Цезарь» и разбор «Ревизора» проходили цензуру и печатались уже по возвращении Пушкина. В его отсутствие П. А. Плетнев, В. Ф. Одоевский и А. А. Краевский занимались «хозяйственными делами» «Современника». Не случайно Пушкин благодарил Одоевского именно «за его типографические хлопоты» (XVI, 114).

[9] Об этом см.: *Вацуро В. Э.* «Подвиг честного человека» // Прометей. М., 1968. Т. 5. С. 8—51; *Гиллельсон М. И.* От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. С. 102—114.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

что благодаря «недостатку ободрения» русская литература «находится в самом благоприятном случае»,[10] вызвало принципиальное несогласие Пушкина. Как показала Я. Л. Левкович, полемика с Бестужевым внесла коррективы в собственную пушкинскую позицию, помогла Пушкину уточнить свои представления о характере взаимоотношений писателей и властителей, сложившиеся у него к этому времени в «Заметках по русской истории XVIII века», где век Екатерины II представал как «век гонений» на литературу и просвещение.[11] «В ходе размышлений „гонение" и „ободрение", по-видимому, перестали быть крайними точками одной шкалы, — отмечает Я. Л. Левкович. — „Гонения" — преследования политические, а „ободрение" — признание социальной весомости писателя, признание его деятельности как общественно необходимой со стороны властей».[12] Позиция Пушкина в этом споре обретала конкретные, социально-исторические очертания. В тесной связи с вопросом об ободрении и покровительстве возникал для него и вопрос о социальной, экономической основе независимости писателей. Благородство и независимость таланта, отсутствие в русских писателях «печати рабского унижения» Пушкин прямо связывает с благородством их происхождения, принадлежностью к «высшему классу общества» — родовому дворянству, слиянием «аристократической гордости» с «авторским самолюбием» (XIII, 179). Раздосадованный непониманием Рылеева, он отвечает на его письмо: «Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от состояния писателей? Мы не можем подносить наших сочинений вельможам, ибо по своему рождению почитаем себя равными им. Отселе гордость etc. Не должно русских писателей судить, как иноземных. <. . .> Там есть нечего, так пиши книгу, а у нас есть нечего, служи, да не сочиняй. Милый мой, ты поэт и я поэт — но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав» (XIII, 219).

На наш взгляд, в споре издателей «Полярной звезды» и Пушкина об ободрении и покровительстве в литературе ощущается присутствие еще одного оппонента — Витторио Альфиери, итальянского поэта и драматурга XVIII в., автора трактатов «О тирании» и «О государе и литературе», проникнутых республиканскими идеями и вольнолюбивым духом. Правда, только Бестужев прямо называет имя Альфиери в своем обзоре: «Римлянин Альфиери, неизмеримый Байрон гордо сбросили с себя золотые цепи Фортуны, презрели всеми заманками большого света — зато целый свет под ними, и вечный день славы — их наследие!».[13] Идеи, созвучные отдельным суждениям итальянского автора, высказывает в письме к Пушкину и Рылеев.[14]

Однако и Пушкин мог найти поддержку своей позиции в произведениях Витторио Альфиери. Вполне вероятно, что именно к этому времени, когда Пушкин работал над трагедией «Борис Годунов» и писал автобиографические записки, относится его повышенный интерес к сочинениям созда-

---

[10] Полярная звезда на 1825 год. СПб., 1825. С. 6.

[11] Об эволюции взглядов Пушкина на деятельность Екатерины II и русскую историю XVIII в. см.: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Новонайденный автограф Пушкина. М.; Л., 1968. С. 87—97.

[12] *Левкович Я. Л.* Пушкин в работе над «Записками» // Русская литература. 1982. № 2. С. 147.

[13] Полярная звезда на 1825 год. С. 9.

[14] «Сила душевная слабеет при дворах, и гений чахнет, — писал Рылеев Пушкину, — всё дело добрых правительств состоит в том, чтобы не стеснять гения; пусть он производит свободно всё, что внушает ему вдохновение <. . .> Тогда он не будет без денег, следовательно без пропитания; он тогда будет обеспечен. Гений же немного и требует в жизни» (XIII, 183). Ср. у Альфиери в трактате «О государе и литературе»: «Великие писатели или были хорошо обеспечены, или довольствовались своей бедностью»; «Чтобы не бояться говорить <. . .> правду, нужно быть сильным не только нравственно, но и материально. Поэтому писатель, с достоинством которого несовместимо достижение каких бы то ни было материальных благ, должен быть или хорошо материально обеспеченным, или же довольствоваться малым»; «. . .наименьшими рабами в государствах нужно считать дворян, не запятнавших себя пребыванием при дворе» (*Alfieri V.* Del principe e delle lettere libri tre. Italia, 1806. P. 6, 88, 66. Перевод цит. по: *Гливенко И. И.* Витторио Альфьери: Жизнь и произведения. СПб., 1912. Т. 1. С. 266, 265, 277).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

теля итальянской национальной трагедии. Упоминание Альфиери в пушкинской переписке и статьях свидетельствует о внимательном знакомстве и с драматическими произведениями этого автора, и с автобиографией «Жизнь Витторио Альфиери из Асти, рассказанная им самим», и с трактатом «О государе и литературе», который являлся своего рода credo Альфиери.[15] Представитель древнего знатного и богатого рода, аристократ до мозга костей, гордый и превыше всего ставящий свою независимость, Альфиери предъявлял высочайшие требования к писателям, которые претендуют на звание истинно великих и честных, и к тем условиям, которые их создают: «Свобода их рождает, независимость воспитывает, отсутствие страха делает их великими».[16] Но так как в современных государствах все без исключения являются подданными, Альфиери считает, что литературой «могут заниматься только те, кто наименьше рабы. Таковыми в государствах являются аристократы, дворяне, нобили: в силу большей независимости благодаря своим богатствам, в силу менее плохого воспитания, а также и в силу высокости чувств, которые они могут всосать с молоком матери».[17] Крайний аристократизм и сословные предрассудки были отличительными приметами пьемонтской знати, к которой принадлежали графы Альфиери. И это сознание своей родовитости и независимости, между прочим, нередко накладывало отпечаток на конкретные суждения итальянского драматурга об отдельных авторах. Так, в автобиографии Альфиери вспоминает о том, как получил из Парижа благоприятный отзыв о трагедии Вольтера «Брут»: «Я видел эту пьесу лет десять тому назад и совершенно забыл ее; но теперь мое сердце преисполнилось чувством соревнования, к которому присоединились гнев и чувство презрительного соревнования, и я сказал себе: Какие Бруты? Бруты какого-то Вольтера? Я сам сумею создать Брутов. Время покажет, кому из нас предназначено написать трагедию о Бруте, мне или какому-то плебею французу, который более семидесяти лет подписывался: „Вольтер, gentilhomme ordinaire du roi “».[18]

Словом, каждый из участников этой полемики мог найти у Альфиери то, что более всего соответствовало его взглядам и убеждениям. Рылееву и Бестужеву, будущим декабристам, несомненно были близки мысли о пагубном влиянии придворной атмосферы на гения. Размышлениям ссыльного Пушкина могли быть созвучны суждения Альфиери о социальной, экономической независимости писателя, принадлежности его к родовому дворянству как непременном условии независимости его общественной позиции. Пушкину и его оппонентам трудно было договориться в этом споре, потому что, как справедливо отметила Я. Л. Левкович, они имели «различные исходные позиции. Для романтика Бестужева „гении всех веков и народов“ противостоят окружающему миру. Пушкин исходит из конкретной исторической ситуации в России».[19]

Вероятно, спор должен был иметь свое продолжение (не случайно Пушкин начал писать «Возражение на статью А. Бестужева „Взгляд на рус-

---

[15] Имя Альфиери чаще всего встречается у Пушкина именно в михайловский период. Он ссылается на Альфиери в письмах Л. С. Пушкину от 22 апреля 1825 г. (XIII, 163), Бестужеву от конца мая—начала июня 1825 г. (XIII, 177), Н. Н. Раевскому-сыну после 19 июля 1825 г. (XIII, 197), А. А. Дельвигу от начала февраля 1826 г. (XIII, 259) и в статьях «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (XI, 34) и «Возражение на статью А. Бестужева „Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов“» (XI, 25), датируемых 1825 г. К 1827 г. относятся перевод «Из Alfieri» (III, 67) и упоминание об итальянском драматурге в статье «О драмах Байрона» (XI, 51). Еще дважды Пушкин назовет имя Альфиери в 1830 г.: в «Опровержении на критики» (XI, 148) и в «Возражении критикам „Полтавы“» (XI, 164). В библиотеке Пушкина сохранились парижские издания трагедий Альфиери в трех томах и трактат «О государе и литературе» (по описанию Б. Л. Модзалевского № 533 и 532).

[16] *Alfieri V.* Del principe e delle lettere. . . P. 11 (*Гливенко И. И.* Витторио Альфьери. . . С. 276).

[17] Ibid. P. 212—214 (*Гливенко И. И.* Витторио Альфьери. . . С. 277).

[18] Жизнь Витторио Альфиери из Асти, рассказанная им самим. М., 1904. С. 263—264.

[19] *Левкович Я. Л.* Пушкин в работе над «Записками». С. 147.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

скую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов“»). Но история распорядилась иначе: 14 декабря 1825 г. Рылеев и Бестужев были среди тех, кто вышел на Сенатскую площадь; Пушкин же вскоре был освобожден из ссылки. Аудиенция в Чудовом дворце,[20] освобождение от общей цензуры, первые внутриполитические действия нового правительства, в частности введение более либерального цензурного устава 1828 г., «ободрили» Пушкина. Горькая формула «прощен и милостью окован» (V, 400) появится в его черновиках позже, и позже он напишет: «Опала легче презрения» (XV, 156).

Проблема «писатели и правители» по-прежнему оставалась для Пушкина актуальной и напряженной. Она была реальностью и последнего пушкинского десятилетия.[21]

Взаимоотношения поэта и царя, и без того складывавшиеся мучительно и трудно, с начала 1830-х годов неизбежно осложнились той социальной репутацией официального, «продавшего свою лиру» поэта, которую постепенно создавали Пушкину не только откровенные враги и равнодушные люди, но иногда (сами того не ведая) и друзья.

Приведем несколько свидетельств, идущих от разных людей.

В начале 1830 г. Булгарин напечатал издевательский «Анекдот», где среди всего прочего сказал, что Пушкин «чванится перед чернью вольнодумством, а тишком ползает у ног сильных, чтоб позволяли ему нарядиться в шитый кафтан».[22]

29 июня 1832 г., рассказывая в своем дневнике о вечере у П. А. Вяземского, Н. А. Муханов передал слова Д. Н. Блудова о нежелании К. В. Нессельроде платить Пушкину жалованье («Я желал бы, чтобы жалованье выдавалось от Бенкендорфа») и разговор о предполагавшейся газете «Дневник», куда Пушкину будет поставлять сведения Министерство внутренних дел. «Пушкин, говоривший до сего разговора весьма свободно и непринужденно, после оного тотчас смешался и убежал».[23] Гости Вяземского смеялись, не понимая душевного смятения Пушкина: имя его было связано с III отделением и продажными петербургскими журналистами!

Дневник А. Н. Вульфа, запись от 1 марта 1833 г.: «В Байроновом „Пророчестве Данте“ остановился я на мысли, что тот, кто входит гостем в дом тирана, становится его рабом. Она сказана в предостережение поэтам-лауреатам, которых Байрон очень не жалует. Он повторяет часто, что великим поэтом может только сделаться независимый. Мысля об этом, я рассчитываю, как мало осталось вероятностей к будущим успехам Пушкина, ибо он не только в милости, но и женат».[24]

Подобных свидетельств, в которых слышатся

жужжанье клеветы,
Решенья глупости лукавой
И шепот зависти и легкой суеты
Укор веселый и кровавый,

(III, 651)

---

[20] Об этом см.: *Эйдельман Н. Я.* Секретная аудиенция // Новый мир. 1985. № 12. С. 190—217.

[21] Анализ взаимоотношений Пушкина и Николая I на протяжении 1826—1837 гг. не входит в нашу задачу. Об этом см.: *Герштейн Э. Г.* Вокруг гибели Пушкина: По новым материалам // Новый мир. 1962. № 2. С. 211—226; *Гордин Я. А.* Гибель Пушкина: Хроника. Год 1831-й—год 1836-й // *Гордин Я. А.* Три повести. Л., 1983. С. 120—288; *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. 2-е изд. М., 1976. С. 169—172, 179—183, 213—218, 220—223; *Зенгер Т. Г.* Николай I — редактор Пушкина // Литературное наследство. М.; Л., 1934. Т. 16—18. С. 514—536; *Левкович Я. Л.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, с. 80—83; *Щеголев П. Е.* 1) Император Николай I и Пушкин в 1826 году // *Щеголев П. Е.* Пушкин. Очерки. СПб., 1912. С. 226—265; 2) Пушкин и Николай I // *Щеголев П. Е.* Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1931. С. 69—149.

[22] Северная пчела. 1830. 11 марта. № 30. Отдел «Смесь».

[23] *Муханов Н. А.* Из «Дневника» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 182.

[24] *Вульф А. Н.* Дневники. М., 1929. С. 352.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

особенно много в 1836 г., когда Пушкин сделался издателем «Современника».[25] Усердствовали «Северная пчела» и «Библиотека для чтения». Люди, близкие Пушкину, повторяли публичные обвинения Булгарина и Сенковского, ставя Пушкина в один ряд с ними. «У меня у самого душа в пятки уходит, как вспомню, что я журналист, — признавался Пушкин жене. — Будучи еще порядочным человеком, я получал уж полицейские выговоры <. . .> Что же теперь со мною будет? Мордвинов будет на меня смотреть как на Фаддея Булгарина и Николая Полевого, как на шпиона; черт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!» (XVI, 117—118). В верности себе самому, в духовной свободе видел он залог и непреложное условие своей независимости. Не случайно, что именно в эти годы его неотступно занимали размышления о нравственном достоинстве писателя и его общественном призвании, неподкупной совести художника-гражданина, независимости и благородстве его позиции в отношении с правителями. Он создал в это время «Из Пиндемонти» и «Памятник» — стихотворения потрясающей художественной силы; он думал об этом, когда писал предисловие к «Путешествию в Арзрум» — своего рода отповедь В. Фонтанье и Булгарину и оставлял свои замечания на полях рукописи книги Вяземского о Д. И. Фонвизине.[26] Эта проблема стала главной в статьях «Вольтер», «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“», «Последний из свойственников Иоанны д'Арк». Размышляя о себе, своем собственном положении, он обращался к истории, искал поддержку в судьбах своих предшественников — Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина.[27]

Эту же проблему, как уже говорилось, Пушкин перенес и на страницы «Современника», сделал одной из узловых в журнале. Здесь было и безусловное желание оставить потомкам честное имя; но Пушкин не был бы Пушкиным, если бы личный аспект проблемы стал самодовлеющим. В его «Современнике» тема «литература и власть», решаемая на русском и западноевропейском материале, перерастала в проблему сильного общественного звучания и рассматривалась в двух аспектах: независимая позиция писателя и поведение монарха.

Свое понимание вопроса Пушкин ненавязчиво предложил читателю еще в первом томе журнала. В «Путешествии в Арзрум», рассказывая о встрече с одним из пленных пашей, Пушкин передал его слова: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных: и между тем, как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются».[28] «Восточное приветствие паши всем нам очень полюбилось», — немногословно заключил Пушкин. Поэт независим, и это дает ему право быть наравне с сильными мира сего, — в восточном афоризме Пушкин нашел и повторил свою любимую мысль.

Во втором томе «Современника» это принципиальное утверждение нашло счастливое совпадение в речи французского драматурга Огюстена Скриба при вступлении в «Академию сорока бессмертных» («Вселенная принадлежит поэту, и <. . .> его отечество повсюду»; «В своем труде находит он славу — и еще более, если возможно — свою независимость»)[29] и уточнялось, распространялось в других материалах этого номера.

Проблема литературы и власти, взаимоотношений писателя и монарха во втором томе «Современника» проецировалась на реальные, исторические (Фонвизин и Екатерина II, Карамзин и Александр I, Арно и Наполеон, отношение Наполеона к творчеству Вольтера) и художественные ситуации

---

[25] Подробный анализ ситуации 1834—1837 гг. см.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. Предыстория последней дуэли. Л., 1984. С. 19—28 и др.

[26] Об интересе Пушкина к творчеству Фонвизина в 1830-е годы см.: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Новонайденный автограф Пушкина.

[27] См.: *Вацуро В. Э.* «Подвиг честного человека». С. 8—51.

[28] Современник. 1836. Т. 1. С. 73.

[29] Там же. Т. 2. С. 21, 20.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

(иранский шах и придворный шут-сочинитель у Казы Гирея, царь и художник, архитектор у Розена).

Во главе тома — две статьи Пушкина: «Российская Академия» и «Французская Академия» (они были напечатаны без подписи автора). Работая над ними, он взял за основу отчеты о заседаниях 18 января 1836 г. в Российской Академии и 28 января 1836 г. во Французской Академии.

В статье «Российская Академия» Пушкин во многом следовал за сухим, протокольным изложением хода заседания, иногда незначительно меняя текст, снимая некоторые формулировки или дополняя от себя материалы брошюры. Внимание читателей Пушкин направлял главным образом на речь Д. И. Языкова об истории Академии и «слово» А. С. Шишкова «Нечто о Карамзине».

В первом случае Пушкин перепечатал вопросы Фонвизина Екатерине II, присланные в «Собеседник любителей русского слова», сохраняя при этом необходимый для цензуры антураж; крамольные вопросы появились в «Современнике» без прямого пушкинского комментария, почти в том же обрамлении, что и в речи непременного секретаря Академии, напечатанной в академическом отчете: «Следующее происшествие, говорит г. Языков, достойно быть сохранено в памяти: Фонвизин доставил в Собеседник статью под названием „Несколько вопросов, могущих возбудить в умных и честных людях особливое внимание“. Вопросы явились в Собеседнике с весьма остроумными ответами. Приведем здесь некоторые».[30] Из цензурных соображений Пушкин лишь подчеркнул, что такая высокая оценка полемики Фонвизина с императрицей была дана Языковым, и убрал из комментария Языкова всего одно предложение: «Во всех сих вопросах дышит его (Фонвизина. — *Т. К.*) сатирический ум, а в некоторых он даже дал излишнюю свободу своему языку».[31]

Что же было важно для Пушкина в этом фрагменте? С одной стороны, воспользовавшись удобным случаем, напомнить читателям полузабытый эпизод из литературной жизни XVIII в. (и это уже отмечалось исследователями),[32] с другой — подчеркнуть активную общественную позицию писателя, смелую попытку Фонвизина начать с Екатериной II открытую дискуссию по злободневным политическим вопросам. Вот почему, по мнению Пушкина, гражданское мужество писателя-оппозиционера, «друга свободы», должно быть сохранено в памяти потомства. Но — существенная деталь — Пушкин умолчал о том, что своими ответами императрица пресекла всякую возможность дальнейшей полемики.

К «слову» Шишкова о Карамзине Пушкин добавил неизвестный, но знаменательный эпизод пребывания Карамзина в Твери в 1811 г. — представление Александру I «Записки о древней и новой России», где писатель смело излагал свои мысли об императорском периоде правления в России.[33] «По вызову государыни великой княгини, женщины с умом необыкновенно возвышенным, Карамзин написал свои мысли о древней и новой России, со всею искренностию прекрасной души, со всею смелостию убеждения сильного и глубокого. Государь прочел эти красноречивые страницы <. . .> прочел, и остался по-прежнему милостив и благосклонен к прямодушному своему подданному. Когда-нибудь потомство оценит и величие государя, и благородство патриота».[34]

Снова в статье Пушкина возникла та же ситуация — «писатель и монарх». Искренность, смелость убеждения, умение противопоставить сильнейшему свое мнение, с одной стороны, и терпеливое, благосклонное, великодушное отношение — с другой. Карамзин, безбоязненно представивший государю рассуждения о деятельности Петра I и путях исторического

---

[30] Там же. С. 7.

[31] Заседание, бывшее в Российской Академии 18 января 1836 г. СПб., 1836. С. 5.

[32] См.: *Гиллельсон М. И.* От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. С. 144; *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. М., 1963. С. 267—268.

[33] Об этом эпизоде из биографии Карамзина см.: *Вацуро В. Э.* «Подвиг честного человека». С. 45—47; *Эйдельман Н. Я.* Последний летописец. М., 1983. С. 66—72.

[34] Современник. 1836. Т. 2. С. 13.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

развития России, и Александр I, не разгневавшийся на своего подданного. В действительности все обстояло не так: был и гнев Александра, и заметное охлаждение к Карамзину, грозившее монаршей немилостью.[35] Пушкин не мог не знать этого (хотя бы от И. И. Дмитриева, Е. А. Карамзиной или П. А. Вяземского), но он сознательно нарушил историческую правду. Пушкин расставил свои акценты во встрече Карамзина и Александра I для того, чтобы подчеркнуть главную для него мысль об отношениях писателя и монарха: один противопоставляет свой голос мнению властителя («прямодушие», «благородство патриота»), в поведении другого нет и тени гнева и мстительности («величие государя»). «Здесь все характерно, — справедливо отмечают В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсон, — и преувеличенные похвалы Александру I <. . .>, и апологетический тон отзыва о великой княгине Екатерине Павловне, и красноречивое умолчание о содержании запрещенного произведения Карамзина. За этим последовала неудачная попытка напечатать самую рукопись. Наконец — и это для Пушкина очень важно — здесь подчеркнут чисто этический момент патриотического „благородства" Карамзина, шедшего на риск опалы».[36]

Такое умышленное отступление от точных фактов в характеристике Екатерины II и Александра I в статье «Российская Академия» безусловно создавало к тому же и разительный контраст между прошлыми и нынешними правителями России (неспроста Пушкин убрал из речи Шишкова пространный рассказ о милостях, которыми осыпали историографа великая княгиня, Александр и «благополучно царствующий император Николай Павлович»).[37]

В статье «Французская Академия» возникала линия «Наполеон и Арно».[38] В торжественных речах драматурга О.-Э. Скриба и непременного секретаря академии А.-Ф. Вильмена среди множества прочих Пушкин нашел и волнующий его вопрос о характере взаимоотношений литераторов и правителей, о степени прямого участия писателя в государственных делах.

Дружба и доверие связывали Бонапарта и драматурга и поэта Антуана Арно — утверждал Скриб. Наполеон дал ему одно из первых мест в университете, поручил место начальника отделения народного просвещения в Министерстве внутренних дел, принимал в своем доме, делал участником домашних разговоров. О широком диапазоне бесед Наполеона и Арно свидетельствовал и Вильмен. Они подвергали своему суду войны, искусство, политику, свободу, завоевание мира, литературу. Но не все и не всегда складывалось гладко в отношениях императора и писателя. Об этом дипломатично скажет Скриб, в целом рисующий идиллическую картину отношений покойных драматурга и императора: «Наполеон постоянно уважал Арно, хотя не раз мог бы жаловаться на его сатирические выходки и резкую откровенность».[39] В ответном слове Вильмен подхватит эту робкую мысль и предложит вниманию присутствующих любопытный эпизод, который, надо думать, не без удовольствия Пушкин перенес в свою статью, предназначенную для «Современника». У Наполеона сложилась собственная теория трагедии, согласно которой предметом ее могли быть только политические события, а любовь, частные страсти героев в нее не допускались. Свое мнение император попытался навязать Арно так же решительно и твердо, как он это делал в политике. «Арно противился этим нововведениям, и однажды после долгого спора, когда генерал сказал ему: „Как бы то ни было, но мне хочется сочинить с вами вместе трагедию", —

---

[35] См.: *Погодин М. П.* Н. М. Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии. М., 1866. Ч. II. С. 69—83.

[36] *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Новонайденный автограф Пушкина. С. 102—103.

[37] См.: Заседание, бывшее в Российской Академии 18 января 1836 г. С. 44.

[38] А.-В. Арно, высланный Бурбонами из Франции в 1816 г. за приверженность к Наполеону, в годы своего изгнания вызывал повышенный интерес передовых русских литераторов. См.: *Оксман Ю. Г.* Сюжеты Пушкина // Пушкин и его современники. Пг., 1917. Вып. 28. С. 76—87.

[39] Современник. 1836. Т. 2. С. 23.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

„Охотно, — отвечал Арно, — тогда, когда мы сочиним вместе план сражения! “».[40]

Такие, исполненные чувства собственного достоинства ответы, которые делали писателя независимым в отношениях с сильными мира сего, и могли вызывать недовольство Наполеона. Арно, по определению Вильмена, — «литератор в полном смысле слова, несколько беспечный и гордый», излишне не озабоченный благосклонностью своего покровителя (Беранже в «Моей автобиографии» прямо свидетельствовал о том, что независимость Арно была причиной немилости к нему первого консула).[41]

Наверное, иногда так оно и было. Во всяком случае Вяземский в статье «Наполеон и Юлий Цезарь» говорил о нелюбви Наполеона к произведениям Вольтера именно потому, что Вольтер был во многом разрушителем порядка и «насмешником», а «Наполеон не любил насмешки, даже и до него не касающейся, потому что насмешка есть орудие независимости, ускользающее от управы».[42]

Какова бы ни была истина в отношениях Наполеона и Арно, для Пушкина были важны ситуации, представленные в речах Скриба и Вильмена, и их разрешение, которое шло в одном русле с тем, что предлагал он в статье «Российская Академия». Правда, отношение самого Пушкина к творчеству и личности французского драматурга было сложнее, чем у Скриба. Пушкин высоко ценил Арно как автора блестящих сатирических произведений, остроумных басен, некоторых лирических стихотворений. Значительно ниже он ставил Арно — создателя трагедий, потому что он писал их «для публики, угождая ее мнениям, применяясь к ее вкусу, а не для себя, не вследствие вдохновения независимого, не из бескорыстной любви к своему искусству!».[43] Ю. Г. Оксман считает эту оценку Арно спорной, «суровой и в краткости своей неубедительной».[44] Думаем, что в такой категоричной и, может быть, пристрастной характеристике Арно, так диссонирующей с панегирическим тоном речей Скриба и Вильмена, отразились внутреннее состояние Пушкина последнего года его жизни, размышления о независимости, нравственном достоинстве, «неподкупном голосе» писателя. Поэтому иначе, чем Скриб, относился, наверное, Пушкин к изменению Арно финала трагедии «Венецианцы», сделанному по требованию Наполеона и к удовольствию публики. И поэтому эпизод из отношений Наполеона и Арно, рассказанный Вильменом, был, наверное, намного ближе Пушкину.

Так, искусно работая с «чужим текстом»[45] (Языкова и Шишкова, Скриба и Вильмена), Пушкин ненавязчиво предлагал читателю свое понимание отношений, которые должны складываться между монархом и писателем: правители обязаны ценить и прислушиваться к мнению независимых литераторов.

Полагаем, что в контексте этого «смыслового ряда» второго тома нужно рассматривать и «Персидский анекдот» Султана Казы Гирея, и отрывок из трагедии Е. Ф. Розена «Дочь Иоанна III». Последний в работах о «Современнике» либо не упоминается вовсе, либо ему отводится роль благонамеренного «ультрамонархического» «заслона», отвлекающего внимание цензуры от публикаций, имеющих острое общественное звучание. «Этот отрывок, — пишет М. П. Еремин, — <. . .> был до краев наполнен панегириками самодержавному деспотизму, которые не могли не восприни-

---

[40] Там же. С. 38.

[41] *Беранже П.-Ж.* Избранное. М., 1979. С. 454.

[42] Современник. 1836. Т. 2. С. 264. В речи Скриба об отношении Наполеона к патриарху французской литературы сказано еще резче: «Он (Наполеон. — *Т. К.*) терпеть не мог Вольтера» (Там же. С. 22).

[43] Современник. 1836. Т. 2. С. 14.

[44] *Оксман Ю. Г.* Сюжеты Пушкина. С. 78.

[45] Принцип введения в текст документальных материалов стал ведущим в творчестве Пушкина 1830-х годов, так как, публикуя, перерабатывая, оценивая документ, он получал возможность высказать свое понимание события или явления. См.: *Карпов А. А.* Проблемы развития пушкинской прозы 1833—1837 годов. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Л., 1979.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

маться иначе, как беспардонная лесть царю».[46] Вряд ли это было так. Посылая Пушкину свое сочинение, Розен писал 19 апреля 1836 г.: «Вот моя трагедия и отрывок, который я для вас предназначаю, если вы его одобрите. Присоединяю к этому еще лирическое стихотворение, отданное мною Карлгофу для его альманаха, но которое я могу взять обратно в случае, если оно вам понравится, потому что альманах этот, говорят, не выйдет в свет» (XVI, 107 (франц. текст), 388 (перевод)). Стихотворение в «Современнике» не появилось, а вот отрывок из трагедии Пушкин опубликовал. Нам неизвестно ни одного случая, чтобы какие-то материалы «Современника» появились в нем вопреки воле издателя или противоречили бы его принципиальным убеждениям. Значит, у Пушкина были причины «одобрить» отрывок Розена. Вполне вероятно, что ему могло принадлежать и заглавие отрывка — «Иоанн III и Аристотель».[47]

Драматическая сцена Розена давала иное, отличное от пушкинского понимание роли общественного назначения искусства. Аристотель — итальянский архитектор и художник при дворе Иоанна III исповедует мысль о непричастности искусства к земным, политическим делам; художник — полновластный хозяин только в волшебном мире искусства, подвластном ему; «он ведает свое, ему нет дела, хоть развались земля». Но в эпизоде, напечатанном в «Современнике» (любопытная, а может, и не случайная деталь), Аристотель выступает в роли «советодателя» всемогущего государя, к его голосу прислушивается Иоанн III и «благословляет правду», высказанную художником.

Основная художественная коллизия, созданная Султаном Казы Гиреем в «Персидском анекдоте», и ее разрешение несомненно должны были импонировать Пушкину. Думается, здесь дело заключается не только и не столько в гаремном эпизоде из жизни иранского шаха, как это представлено в исследовании М. П. Еремина [48] (если бы Пушкин чувствовал, что в «Персидском анекдоте» недоброжелатели могут вычитать какой-то намек на обстоятельства его семейной жизни, то вряд ли бы напечатал эту вещь в журнале).

Скорее всего, перед нами опять напряженный момент в ситуации «поэт и царь», в рассказе Казы Гирея получившей специфический восточный колорит: «шах и придворный шут-сочинитель».

Скучающий, находящийся в дурном расположении духа «царь царей», «солнце мира» отдает приказание шуту Дальхину придумать на всех приближенных приличные остроты так, чтобы каждая из них была достойна его высокого внимания. Во время долгих раздумий у Дальхина внезапно мелькнула мысль назвать шаха дураком: «Конец концов, да чем же шах не дурак? <. . .> Стоит только прикрыть дерзость бархатом приличия и едкость остроты задернуть дымкою ненамеренной шутки, и тогда „пучина мудрости“ увидит нехотя глупость свою, а я все-таки буду с барышом».[49]

---

[46] *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. С. 437—438.

[47] Со вторым томом «Современника» связано еще одно письмо Е. Ф. Розена от 19 мая 1836 г., адресованное В. Ф. Одоевскому: «Я обещал Пушкину статью для второй книжки „Современника“. Вот вам статья! Если годится, напечатайте! если же нет, так бросьте! Само собою разумеется, что в случае помещения редакция имеет право переменить всё то, что не соответствовало бы ее духу. Скоро ли приедет Пушкин?» (Литературное наследство. М.; Л., 1952. Т. 58. С. 128). Комментируя отрывок из письма, Р. Б. Заборова считает, что Розен несомненно имеет в виду свой драматический отрывок «Иоанн III и Аристотель» (Там же). Это неверно. К концу апреля отрывок из трагедии «Дочь Иоанна III» уже прошел цензуру и находился в типографии (см. письмо И. И. Граффа Б. А. Враскому от 1 мая 1836 г.: Там же, с. 131). О замысле статьи, которую Розен отправил Одоевскому 19 мая, он сообщал Пушкину в письме от 19 апреля, при котором и отправил драматический отрывок: «Я замышляю статью столь же странную, как и статья о рифме; я ничего вам о ней не скажу; напишу ее, принесу к вам — и мы вместе над ней посмеемся» (XVI, 107, 388). Это сочинение Розена в «Современнике» не появилось.

[48] *Еремин М. П.* Пушкин-публицист. С. 321—326. О «Персидском анекдоте» см. также: *Тартаковская Л. А.* Пушкин и Восток: Ориентальная проблематика в «Современнике» // Звезда Востока. Ташкент. 1981. № 6. С. 118—124.

[49] Современник. 1836. Т. 2. С. 138.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Наутро шах грозно потребовал от Дальхина объяснения «неуместной шутки». Между ними происходит следующий разговор: «Благоразумно ли дать сумму на несколько миллионов бродяге-индейцу, взятому в плен, и потом отпустить его в далекое отечество?». — «А если он возвратится, исполнив мои поручения, тогда что скажет тварь?», — сказал грозно шах. — «Тогда <. . .> я выскоблю имя ваше и на место его черными чернилами напишу, что индеец Ажурам, раб ваш, глупее самого последнего осла!».[50]

Дерзкое, с точки зрения здравого смысла, поведение сочинителя Дальхина, его смелые ответы делают придворного шута равным с «царем царей», обезоруживают великого шаха и оставляют ему единственный достойный выход из положения — «расхохотаться».

«Персидский анекдот» Пушкин получил через А. Н. Муравьева в одной тетради с «Долиной Ажитугай», напечатанной в первом томе «Современника». Вскоре Казы Гирей потребовал вернуть тетрадь. По неизвестным причинам, он ее назад не получил.[51] Может, потому, что этот «анекдот» был очень важен именно во втором томе, который у Пушкина был «полон» темой «поэт и царь»?

Как видим, произведения, впервые напечатанные в пушкинском «Современнике», существовали в нем не изолированно, а в тесном журнальном окружении, взаимодействуя друг с другом, обнаруживая взаимопритягивающие начала и образуя неожиданные связи. И это придавало единство тому.

«Второй № Современника очень хорош, и ты скажешь мне за него спасибо. Я сам начинаю его любить, и вероятно займусь им деятельно» (XVI, 121), — писал Пушкин П. В. Нащокину. Он сдержал это обещание, работая над следующими томами журнала. Среди многих произведений, принадлежавших перу издателя, были статьи «Вольтер» (в третьем томе) и «Александр Радищев» (статья предназначалась для этого же тома, но не пропущена цензурой), «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“» и «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» (написаны, очевидно, для пятого тома «Современника), где тема «литература и власть» была продолжена, и на той же высокой нравственной ноте, которая звучала в материалах второго номера пушкинского журнала.

---

[50] Там же. С. 139.

[51] См.: *Турчанинов Г. Ф.* Султан Казы Гирей — корреспондент пушкинского «Современника» // Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Л., 1970. С. 38.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Г. А. ЛЕССКИС

«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

(ТРАГЕДИЯ ГЕДОНИЗМА)

Трагедия «Каменный гость», задуманная, возможно, еще в конце михайловской ссылки, была закончена в Болдине 4 ноября 1830 г. Четыре болдинские трагедии, помимо общности философского замысла, отмечены типологической общностью и общностью литературного генезиса их героев: они имеют отчетливое сходство с лирическими героями пушкинской поэзии 1813—1820 гг., являясь до известной степени ее объективированными персонажами (лирический характер образа Дон Гуана отметила Анна Ахматова[1]). Превращение лирического героя в героя эпического, помещенного в определенную историческую, национальную и социальную среду, было общим принципом творческого развития Пушкина: в персонажах «Руслана и Людмилы» воплощены психологические черты героя и героини лицейской лирики; в Пленнике — черты лирического героя элегии «Погасло дневное светило» и других стихов 1820 г. Вспомним хотя бы признание Пушкина в письме к В. П. Горчакову: «Характер Пленника не удачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения» (XIII, 52). В Алеко и в Онегине легко обнаружить связь с героями кризисных романтических стихов 1823—1824 гг.

Пушкин начал свой творческий путь как представитель той линии в русской литературе, с которой полемизировал когда-то Ломоносов в знаменитом «Разговоре с Анакреонтом»; он продолжил традиции анакреонтики Державина и «легкой поэзии» раннего Батюшкова.[2] И это начало оказалось плодотворной почвой, на которой выросла и расцвела вся его дальнейшая поэзия. В последние годы с этой традицией будут также связаны (пусть негативно) нравственно-философские искания Пушкина, отразившиеся в болдинских трагедиях, «Пиковой даме», «Египетских ночах».

А между тем начало это — легкая любовная лирика с ярко выраженным эротизмом, «бахические послания» друзьям, литературная сатира, окрашенная эпикурейским отношением к жизни, откровенным и настойчивым антиклерикализмом, — кажется на первый взгляд неожиданным: тринадцатилетний мальчик почему-то настойчиво полемизирует с эпигонами классицизма, непримиримо враждебен духовенству, пишет о воображаемых чувственных радостях, и ни слова о войне, которая потрясает всю страну, владеет всеми сердцами и умами. Правда, в 1814—1816 гг. Пушкин написал четыре стихотворения, связанные с войной 1812 г., но это главным образом стихи на заданную тему. Когда же любимый его поэт посоветовал ему обратиться к героической военной теме:

А ты, певец забавы
И друг Пермесских дев,

[1] *Ахматова А.* Статьи о Пушкине. Л., 1974. С. 89—109.

[2] Подробнее об этом см.: *Лесскис Г. А.* Политическая лирика Пушкина // Пушкин в школе. М., 1951. С. 203—233.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Ты хочешь, чтобы славы
Стезею полетев,
Простясь с Анакреоном,
Спешил я за Мароном
И пел при звуках лир
Войны кровавый пир,

(I, 114)

юный Пушкин твердо отклонил рекомендации мэтра («Батюшкову», 1815):

Бреду своим путем:
Будь всякой при своем.

(I, 115)

Вместе с тем эта частная, подчеркнуто интимная лирика («Для самого себя, для друга или для Хлои молодой» — «Моему Аристарху», 1815 (I, 152)), уже у Державина и Батюшкова имевшая характер не только литературной, но и умеренно политической оппозиции, в творчестве Пушкина очень быстро стала приобретать черты политического протеста («Бова», 1814; «К Лицинию», «Тень Фонвизина», 1815), выражать освобождение личности от политического и духовного гнета. Ко времени окончания Лицея Пушкин безусловно стал первым и ярчайшим политическим поэтом России, но он по-прежнему оставался гедонистом. Известно, что лицейский друг Пушкина Кюхельбекер отдавал предпочтение оде (жанру гражданской лирики) перед элегией (жанром лирики интимной), что Рылеев, начавший также с «легкой поэзии», пришел к утверждению в стихах гражданских идеалов («Любовь никак нейдет на ум: Увы! моя отчизна страждет. Душа в волненьи тяжких дум Теперь одной свободы жаждет» [3]), что «первый декабрист» В. Ф. Раевский из тираспольской тюрьмы писал Пушкину: «Оставь другим певцам любовь! Любовь ли петь, где брызжет кровь. . .».[4] Но Пушкин не возвратился к оде, не перестал писать о любви. Правда, в таких программных стихах, как ода «Вольность», послание «К Чаадаеву» (1818), «Деревня» (1819), он тоже противопоставляет гражданскую и любовную лирику и делает выбор в пользу первой («Беги, сокройся от очей, Цитеры слабая царица. . .» — II, 45; «Любви, надежды, тихой славы Недолго нежил нас обман. . .» — II, 72, и т. д.), но вопреки этим программным заявлениям Пушкин продолжает воспевать любовь, друзей и шумные застолья. Его лирический герой (поэт) раскрывается в кругу друзей — это «младых повес счастливая семья», «рыцари лихие любви, свободы и вина», на их веселых пирах законодательствует Свобода, за вином они «открытым сердцем» говорят

Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

(II, 84)

Те, кто подвергается отрицанию, — «псковские хамы», «изношенные глупцы», «почетные подлецы», «святые невежды» и т. п., вплоть до «венчанного солдата» и его «холопа», — находятся далеко за пределами этого круга. Лирический герой бежит «от суеты столицы праздной», «от мертвой области рабов, капральства, прихотей и моды», «от изношенных глупцов, святых невежд, почетных подлецов», от «тиранов и невежд» и т. п.

В такой поэтической модели мира, имеющей революционный и вольнодумный смысл, есть момент, смущавший многих исследователей, — это ее несомненный гедонистический характер. Ломоносов недаром противопоставил «героям» «любовь», — в этом была тысячелетиями проверенная мудрость, знаменитая коллизия «долга» и «страсти», противопоставлен-

[3] *Рылеев К. Ф.* Стихотворения. Л., 1947. С. 23.
[4] *Раевский В. Ф.* Стихотворения. Л., 1952. С. 149.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ность начала «общего» и «личного». Но в поэзии молодого Пушкина Марс. Вакх и Венера образуют своего рода символический триумвират, указывающий на некую нравственную концепцию, философию жизни, которая выражала одновременно и «вольность святую», и сладострастную любовь, призывала посвятить жизнь отчизне и чувственным радостям, иными словами — философию героического гедонизма, отразившегося в известных стихах 1820 г.:

Мне бой знаком — люблю я звук мечей;
От первых лет поклонник бранной Славы,
Люблю войны кровавые забавы,
И смерти мысль мила душе моей.
Во цвете лет свободы верный воин,
Перед собой кто смерти не видал,
Тот полного веселья не вкушал
И милых жен лобзаний не достоин.

(II, 138)

Такую философию жизни мы находим только у Пушкина, и, хотя на протяжении последующих десяти лет она претерпела достаточно сложные изменения, без нее невозможно понять лирический характер трагической болдинской осени 1830 г., когда на рубеже двух эпох своей жизни, в тревоге за судьбы близких ему людей и в состоянии необыкновенного творческого подъема, Пушкин, стремясь постичь «смысл жизни», исследовал и нравственную анатомию гедонизма. То, что прежде составляло подпочву мироощущения самого поэта, рассматривается теперь в системе жизненного поведения других людей, их взаимоотношений. С одной стороны, обнаруживается внутренняя противоречивость самого гедонистического принципа, обессмысливающего и обесценивающего жизнь человека, его исповедующего; с другой — губительность его для людей, сталкивающихся на своем жизненном пути с этим героем. Этот анализ (который в каком-то смысле можно назвать и самоанализом) был начат задолго до Болдина и продолжался до самой смерти Пушкина; но «Маленькие трагедии» — явление поистине уникальное по глубине проникновения поэта в самую суть гедонизма.

Примечателен факт введения в легенду о Дон Жуане женского коррелята в виде образа Лауры, которого не было ни в одной предшествующей обработке легенды. Это тоже указывает на связь трагедии с лирикой Пушкина: ведь в «легкой поэзии» вечно влюбленному и вечно изменяющему лирическому герою неизменно сопутствовала во всем подобная ему героиня, и Пушкин как бы одел плотью и кровью этих героев, дал им социально-историческую определенность, психологическую глубину и достоверность. Условные пастух и пастушка, какие-нибудь Филон и Лила, «спешившие» «любить» и «снова изменять» (из лицейского стихотворения «Фавн и пастушка»), здесь стали испанским грандом и куртизанкой, легендарным обольстителем и профессиональной обольстительницей. Как и персонажи «легкой поэзии», они молоды, красивы, беспечны, смысл жизни заключен для них в наслаждении, а более всего — в любви, в той чувственной любви, какую воспевали Державин, Батюшков и Пушкин:

Из наслаждений жизни
Одной любви Музыка уступает;
Но и любовь мелодия. . .

(VII, 145)

Эти слова Пушкин записал 1 марта 1828 г. в альбом пианистки Марии Шимановской (VII, 551). И такое использование одной апофегмы в двух несовместимых пространствах (реальном и вымышленном) не случайно, ведь Лаура — артистка, как и Шимановская. Артистом, поэтом, автором песни, исполняемой Лаурой, является и Дон Гуан,[5] и гость ее выражает мысль самого поэта, сообщенную им другой артистке. Сочетание любви

[5] См.: *Ахматова А.* Статьи о Пушкине. С. 93—94.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

и искусства как двух высших радостей («наслаждений») человеческой жизни — характернейший мотив «легкой поэзии» (вспомним простодушные державинские стихи: «Утром раза три в неделю С милой Музой порезвлюсь; Там опять пойду в постелю И с женою обоймусь»; [6] вспомним лирического героя «Пенатов» Батюшкова, который делит свое время между Лилетой и поэзией; ср.: «Здесь Пушкин погребен; он с музой молодою, С любовью, леностью провел веселый век. . .» — I, 139).

Недаром Лаура и Гуан — самые яркие лирические образы этой трагедии, одновременно и самые благородные ее герои — находят прямые аналогии в ранней лирике Пушкина. Вспомним, как определяет Дон Гуана Лаура: «Мой верный друг, мой ветреный любовник» (VII, 145). «Ветреный любовник» и «верный друг» напоминают о героях «легкой поэзии» Батюшкова («Наш друг был часто легковерен; Был ветрен в Пафосе, на Пинде был чудак; Но дружбе он зато всегда остался верен. . .»).[7]

Отношение к жизни Лауры и Дон Гуана совпадает с мироощущением героя и героини «легкой поэзии». Благоразумный Дон Карлос пытается остепенить Лауру, напоминает ей о разрушительном беге времени:

Ты молода. . . и будешь молода
Еще лет пять иль шесть. Вокруг тебя
Еще лет шесть они толпиться будут,
Тебя ласкать, лелеить и дарить,
И серенадами ночными тешить,
И за тебя друг друга убивать
На перекрестках ночью. Но когда
Пора пройдет; когда твои глаза
Впадут и веки, сморщась, почернеют
И седина в косе твоей мелькнет,
И будут называть тебя старухой,
Тогда — что скажеть ты?
(VII, 148)

Ответ Лауры, живущей в соответствии с гедонистическим принципом «лови мгновенье!», выдержан в духе того же эпикуреизма, который составляет душу «легкой поэзии»:

Тогда? Зачем
Об этом думать? что за разговор?
Иль у тебя всегда такие мысли?
Приди — открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух — ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной —
И сторожа кричат протяжно: Ясно! . .
А далеко, на севере — в Париже —
Быть может небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует. —
А нам какое дело?
(VII, 148)

Ср. с посланием «Кривцову» (1817):

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем:
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг.
(II, 50)

Так же как Лаура в ответ на благоразумные рассуждения Карлоса требует от него улыбки, Пушкин советовал друзьям («Добрый совет», 1817—1820):

Давайте пить и веселиться,
Давайте жизнию играть,

---

[6] Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1868. Т. II. С. 109.

[7] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 200.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Пусть чернь слепая суетится,
Не нам безумной подражать
. . . . . .
Когда же юность легким дымом
Умчит веселья юных дней,
Тогда у старости отымем
Все, что отымется у ней.
(II, 129)

Гедонизм не обязательно является философией молодости (расцвет анакреонтики Державина приходится на его старость). Но в творчестве Пушкина уже к 1828 г. обнаруживается кризис гедонизма («Дар напрасный, дар случайный. . .»). Тема старости того, кто свел жизнь к наслаждениям, раскрыта Пушкиным в послании «К вельможе» (1830), адресованном князю Н. Б. Юсупову, владельцу знаменитого Архангельского, сановнику и меценату. Однако Юсупов и в старости остался тем же «русским вольтерьянцем», каким он был в молодости. По словам Ф. В. Ростопчина, он «только и делал, что бегал, чтобы ускользнуть от скуки; обладая большим богатством, имел множество слуг, ненужных любовниц, попугаев, обезьян».[8] В послании Юсупов (которому тогда было 80 лет) изображен владетельным князем, ведущим, наподобие римских патрициев, роскошную, исполненную «благородной праздности» жизнь, одухотворенную общением с философами, писателями, художниками, которым русский барин покровительствует на манер Мецената или Петрония. Сходство со знатными римлянами эпохи упадка подчеркнуто автором:

Так, вихорь дел забыв для муз и неги праздной,
В тени порфирных бань и мраморных палат,
Вельможи римские встречали свой закат.
И к ним издалека то воин, то оратор,
То консул молодой, то сумрачный диктатор
Являлись день-другой роскошно отдохнуть,
Вздохнуть о пристани и вновь пуститься в путь.
(III, 220)

Эта аналогия с римским вельможей связывает образ Юсупова с античной темой, в частности с темой «египетского анекдота» («Клеопатра», «Повесть из римской жизни», «Мы проводили вечер на даче. . .» и др.), имевшей огромное значение для позднего Пушкина: сходству общественного положения и образа жизни соответствует сходство образа мыслей и строя чувств русского и римского вельможи, — недаром Юсупов назван в послании «приветливым потомком Аристиппа» (в поэтической лексике Пушкина имена Эпикура и Аристиппа употреблялись как синонимы для обозначения человека, живущего в соответствии с принципами гедонизма; ср. с «Аристипповой баней» Державина). Мучительные вопросы о цели и смысле жизни никогда не волновали этого собеседника Вольтера и «Дидерота», равно «внимавшего» «за чашей медленной афею иль деисту, как любопытный скиф афинскому софисту» (III, 218). Он неизменно исповедовал один гедонистический принцип: carpe diem! (первоначально поставленный эпиграфом к посланию), т. е. «лови мгновенье!» (ср. у молодого Пушкина: «До капли наслажденье пей. . . Мгновенью жизни будь послушен. . .» — «Стансы Толстому», 1819 (II, 109)):

Ты понял жизни цель: счастливый человек,
Для жизни ты живешь.
(III, 219)

Недоброжелательно настроенная критика возмущалась «низкопоклонством» Пушкина; М. А. Максимович, напротив, воспринял это послание как разоблачение «вельможи»: «Но ведь вы его изобразили пустым человеком».[9] Ни то, ни другое не соответствовало намерению Пушкина: в лич-

[8] Русская старина. 1889. № 12. С. 64.
[9] Русский архив. 1887. Кн. III. С. 455.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ном плане послание было вполне корректным и любезным. Но совсем иное дело — литературный портрет (образ) русского «потомка Аристиппа», в высшей степени интересный для понимания отношения позднего Пушкина к гедонистической философии. Герой послания — «счастливый человек», «понявший» «жизни цель», — в каком-то смысле вообще не жил, а только созерцал жизнь других людей, в глубине души оставаясь равнодушным и к проповедям философов, и к «сладким отравам» Трианона, и к «мрачному ужасу» революции, и к «пружинам смелым» «гражданственности новой», — ко всему, что волновало других людей, во имя чего лилась кровь, менялись устои жизни, творились произведения искусства. Поэтому-то среди всеобщих изменений («Падение всего, союз ума и фурий» — III, 219) он один остался неизменен («один все тот же ты»), сохраняя верность лишь своим эпикурейским привычкам. Впрочем, физический закон времени распространяется и на него: в рукописи текст послания сопровождается выразительной иллюстрацией — Пушкин пером набросал фигуру хлипкого старичка, едва сохраняющего полувертикальное положение, опирающегося на палочку, и поставил под ним эпиграф: «Лови мгновенье!». В таком контексте этот эпиграф звучит насмешкой над печальным и плачевным итогом внешне красочной, но пустой и бессодержательно прожитой жизни. Однако это не насмешка над князем Н. Б. Юсуповым, а лишь один из возможных вариантов (и не самый худший!) жизненного итога гедониста: нетвердая память об увиденном, услышанном, выпитом, съеденном в прошлом, физическое бессилие и недуги в настоящем. Когда-то, в Лицее, в период увлечения «легкой поэзией», анакреонтическая старость изображалась Пушкиным гораздо поэтичнее:

Здесь готовится природе
Долг последний заплатить:
Старец пляшет в хороводе,
Жажду просит утолить.
Вкруг любовника седого
Девы скачут и поют;
Он у времени скупого
Крадет несколько минут. . .

(I, 166)

В 1835 г. Пушкин перевел «Оду LVI (из Анакреона)», в которой образ дряхлого поэта-гедониста исполнен в иной, «минорной» тональности:

Поседели, поредели
Кудри, честь главы моей,
Зубы в деснах ослабели,
И потух огонь очей.
Сладкой жизни мне немного
Провожать осталось дней:
Парка счет ведет им строго,
Тартар тени ждет моей, —
Страшен хлад подземный свода,
Вход в него для всех открыт,
Из него же нет исхода. . .
Всяк сойдет — и там забыт.

(VIII, 388—389)

«Жизнь ради жизни» раскрывается в послании «К вельможе» как жизнь вне общей жизни, а потому бесплодная. Еще прозаичнее тема бессильной и бесплодной, никому не нужной старости человека, отдавшего всю свою жизнь наслаждениям, раскрыта в «Пиковой даме» (1833) в образе графини Анны Федотовны. Жизнь вельможи представлена со стороны поэтической, подчеркнуты его артистизм, общение с философами, писателями, художниками, в его изображении ощущаются державинская роскошь и щедрость. Графиня дана в обстановке мелочно бытовой, будничной, в общении с родными, воспитанницей, слугами, которых она тиранит вздорными капризами. Графиня Анна Федотовна тоже провела всю жизнь в разного рода удовольствиях, ни в чем себе не отказывая. Как и Юсупов, она жила

Пушкинский кабинет ИРЛИ

в Париже, где «народ бегал за нею» (VIII, 228), развлекалась забавами королевского двора, имела поклонников, сходивших по ней с ума, и, подобно Юсупову, ни к кому и ни к чему не привязалась душой. Когда-то она была красавицей, в настоящем это «знатная старуха», «своенравная, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящему» (VIII, 233); уродливым «украшением» торчит она по-прежнему до утра в бальных залах и отравляет жизнь своей воспитанницы. Пять портретов графини, соответствующие ее разным возрастам (молодости и старости), двум ее состояниям (живому и мертвому), а также двум планам (реальному и фантастическому), символически представляют жизнь русской представительницы того же гедонистического типа, какому принадлежат Клеопатра, Критон, Лаура, Дон Гуан, вельможа, и выражают гораздо очевиднее, чем в «Клеопатре» или в послании «К вельможе», внутреннюю несостоятельность гедонистического принципа. «Московская Венера» («La Vénus moscovite») превращается в зловещую старуху.

В широком контексте позднего творчества Пушкина кажущаяся правота Лауры в разговоре с Карлосом оказывается ложной, и Карлос, который поддался ее обаянию и ответил на ее призыв, в следующий момент фатально был наказан мгновенною изменою Лауры, кинувшейся на шею неожиданно появившемуся Дон Гуану.

«Милый демон!», — говорит Лауре улыбающийся Карлос, и в этом противоречивом словосочетании, естественном для романтической поэзии и неожиданном и противоестественном для эстетики Пушкина, есть что-то роковое: Лаура ведь действительно оказывается для Карлоса демоном, губящим его тело и душу (его убивают, и он умирает без покаяния). И таким же демоном оказывается для всех женщин, на которых он обращает внимание (для всех, кроме Лауры), Дон Гуан. «Вы сущий демон», — как бы вторит Карлосу Дона Анна, обращаясь к Гуану (VII, 169). Таким образом, слово «демон» в устах Карлоса, погубленного Лаурой и Гуаном, в устах Доны Анны, обращенное к соблазняющему ее убийце мужа, приобретает зловещий смысл, тот смысл, какой вкладывают в него христиане: бес, лукавый, диавол, сатана. В стихотворении того же 1830 г. «В начале жизни школу помню я» «бесами» названы Аполлон и Дионис (излюбленные кумиры языческой «легкой поэзии»), которые «влекли» своей «волшебною красой» лирического героя этого стихотворения.

Жизнь этих «демонов» оборачивается, однако, трагедией не только для окружающих людей, но и для них самих, по крайней мере для Гуана, чего не было в предшествовавших Пушкину драматических обработках легенды. И «севильский озорник» Тирсо де Молина (автора первой литературной обработки легенды), и мольеровский Дон-Жуан не могли бы стать трагическими героями. Они обманщики и плуты, мастера любовной интриги, хорошо знающие ее финал еще до начала. Они бросают свою жертву, лишь только добьются успеха: у Тирсо Дон Хуан, собираясь обольстить Тисбею, заранее приказывает слуге приготовить лошадей, чтобы «ускользнуть перед рассветом»; [10] у Мольера Дон-Жуан объясняет слуге: «Постоянство — это для чудаков».[11] Обе пьесы открываются очередной плутней главного персонажа: Дон Хуан под видом герцога Октавьо овладевает влюбленной в герцога Изабеллой, Дон-Жуан намеревается похитить чужую невесту. При таком образе мыслей и действий героя невозможно говорить о любви.

Впрочем, заметим (хотя о плутнях и обмане тут уже не может быть и речи), что взаимность чувства как необходимое условие счастливой любви исключалась любовниками Клеопатры, что мы видим и в русском варианте «египетского анекдота» («Мы проводили вечер на даче. . .»), где Алексей Иванович говорит: «А что касается до взаимной любви. . .

---

[10] *Тирсо де Молина.* Севильский озорник, или Каменный гость // Испанский театр. М., 1969. С. 295.

[11] *Мольер.* Полн. собр. соч. М., 1966. Т. 2. С. 213.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

то я ее не требую — если я люблю, какое тебе дело? . .» (VIII, 424). Но пушкинскому Дон Гуану нужна взаимность, он не только сам испытывает сильное чувство, но и умеет внушить чувство такой же силы женщине. «Вместо сатирического изображения резонера-развратника, особенно обостренного у Мольера чертами социальной сатиры на знать, Пушкин дает объективную, почти сочувственную характеристику», — отмечает Б. В. Томашевский.[12] И действительно, «развратный, бессовестный» (по словам Монаха) Дон Гуан в трагедии Пушкина никого не обманывает и никому не изменяет (Лаура в счет идти не может: она сама такая же, как он, а потому в их отношениях нет ни «обманов», ни «измен»). Напротив, уже в первой сцене подчеркнуты искренность и даже в некотором смысле постоянство его чувства: «Бедная Инеза! Ее уж нет! как я любил ее!» (VII, 139). Такая грустная «память сердца» была недоступна плутам Тирсо и Мольера. Правда, Дон Гуан тоже начинает знакомство с Доной Анной с обмана, он сперва скрывает от нее свое имя (без этого трудно представить начало мирного разговора между вдовой и убийцей ее мужа), но это совсем не тот обман, к которому прибегают в подобных обстоятельствах герои Тирсо и Мольера: насилие и подлость несовместимы с характером пушкинского героя, ему нужна любовь Доны Анны, ее душа, а не простое обладание.

Вот почему в решающий момент он называет свое имя Доне Анне, рискуя этим навсегда ее потерять. Можно, конечно, предположить в этом поступке высшее коварство: если такая отчаянная откровенность не приведет к немедленному его изгнанию, то убедит Дону Анну в безмерной любви к ней Гуана. Но даже и при такой трактовке этого поступка здесь нет мелкого плутовства, а есть крупный риск.

В словах Гуана, обращенных к Доне Анне:

Я не питаю дерзостных надежд,
Я ничего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден,
(VII, 157)

Ахматова заметила сходство с любовными «пенями» Онегина:

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я. . .
(VI, 180—181)

И другое созвучие, тоже отмеченное Ахматовой, ощущается в признаниях Гуана и в лирической исповеди самого Пушкина в письме к Н. И. Гончаровой, когда он ждал ответа Наталии Николаевны на свое вторичное предложение (ср.: VII, 168; XIV, 404). Эти совпадения свидетельствуют об искренности чувств пушкинского героя. Искренность чувств Дон Гуана не означает ни того, что его любовь к другим женщинам (в прошлом) была неискренна, ни того, что Дону Анну он любил бы «вечно», не вмешайся в дело высшая сила. Трагедия его, может быть, в том и заключена, что ему постоянство чувства не свойственно. «Что ж, вслед за ней другие были», — услужливо напоминает Лепорелло Гуану, когда тот предался было лирическим воспоминаниям о «бедной Инезе»; «А живы будем, будут и другие», — предсказывает «разоблачающий» своего господина слуга, за которым Пушкин сохранил традиционную роль, и Гуан честно с этим соглашается (VII, 139). Однако всякий раз чувство Гуана и искренно, и глубоко.

И так же искренна в своих чувствах Лаура: доверчиво признается она Дон Карлосу, что очень любила Гуана, и так же уверенно (сама веря

[12] *Пушкин.* Полн. собр. соч. М., 1935. Т. VII. Драматические произведения. С. 563—564.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тому, что она говорит) заверяет Карлоса, что «в сию минуту» она уже Гуана не любит: «Мне двух любить нельзя» (VII, 147). Все дело именно в «минуте», которую в отношении чувств Лауры и Гуана (как и в отношении любовных чувств персонажей «легкой поэзии») следует понимать буквально, так как в следующую минуту является Дон Гуан и Лаура «кидается ему на шею» (VII, 149). И так же неправдоподобно легко, даже для легендарного испанского волокиты, даже для артистки-куртизанки, как возможно только в «легкой поэзии», Лаура и Гуан прощают друг другу взаимные измены (см.: VII, 152).

Такая, лишенная морализма и сатиры, трактовка образа Дон Гуана, как отметил Б. В. Томашевский, была известна Пушкину по опере Моцарта и по интерпретации этой оперы Гофманом. Но исследователь отмечает, что «нет нужды изыскивать специальные источники», так как «подобная трактовка эпических персонажей была <. . .> общим убеждением Пушкина»; в то же время Б. В. Томашевский допускает влияние Гофмана на пушкинскую интерпретацию образа Доны Анны.[13]

Ко всему этому следует добавить, что главным «источником» пушкинской интерпретации «психологии любви» Гуана и Лауры (ключом к пониманию этой трагедии) представляется «легкая поэзия» самого Пушкина: Пушкин не «разоблачает» развратника и безбожника, а анализирует лирических героев ранней своей поэзии: этим объясняются «почти сочувствие» герою (отмеченное Б. В. Томашевским), в какой-то мере биографизм (отмеченный А. А. Ахматовой).

«Каменный гость» — не первое произведение Пушкина, где «вечная тема» «свободного чувства» развертывается в драматическую коллизию. Уже в романтических поэмах «измены», шутливо воспевавшиеся в «легкой поэзии», приводят к кровавым развязкам. Но там, в соответствии с эстетикой романтизма, «свобода чувства» поэтизируется и освящается: героически прекрасна умирающая со словами любви Земфира.

Средневековая легенда трактует ветреность и легкомыслие Дон Жуана в любви как безбожный разврат. Недаром еще в XVII в. Мольер усилил безбожие своего Дон-Жуана, заставив его не только развратничать, но и богохульствовать.

«Свобода чувства» утверждается в искусстве романтизма как явление, не противоречащее нравственности.

> . . .вольнее птицы младость;
> Кто в силах удержать любовь?
> Чредою всем дается радость;
> Что было, то не будет вновь, —
>
> (IV, 195)

это говорит старый цыган, на себе испытавший гибельное следствие «роковых страстей» и «свободного чувства». Пушкин выразил здесь романтико-руссоистское представление о блаженно-незлобивом существовании «первобытных» (т. е. не знающих гибельного действия цивилизации) народов и основывает драматическую коллизию своей поэмы на столкновении этих «смиренной вольности детей» с человеком, испорченным (в соответствии с той же концепцией) городской цивилизацией. Сентенция, столь странная в устах цыгана, передает популярную в XVIII в. доктрину «естественного права», из которой следовало, что человеку от рождения (самой природой) положены некоторые «права», на которые никто не должен посягать, и в число этих «неотторжимых прав» входила и «свобода чувства». Доктрина эта была некоторым этапом в становлении личности, освобождающим ее от внешнего принуждения; но без одновременного осознания личностью своих нравственных и гражданских обязанностей доктрина могла приводить и приводила на практике к противоположным результатам, к принципу «все дозволено!», т. е. к нравственному разрушению личности.

---

[13] Там же.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В «Евгении Онегине» проблема «свободного чувства» занимает очень значительное место, но получает там совсем иное разрешение. Наивно книжное представление Татьяны о себе самой и об Онегине, но само ее чувство не вызывает у автора ни тени иронии, и чувство ее действительно свободно, искренне и даже оказывается «роковой страстью» («Твой искуситель роковой» — VI, 58), над которой не властны ни смерть Ленского, ни долголетняя разлука, ни замужество.

В XV строфе третьей главы, говоря о любви Татьяны к Онегину, автор предрекает своей героине гибель:

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью;
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь, милая...

(VI, 57—58)

Это предсказание автора о гибели его героини не сбылось, и то решение основной нравственной коллизии романа, которое дал Пушкин в восьмой главе (работа над которой приходится на конец 1829—октябрь 1831 г.), стоит в прямой связи с общими сдвигами в мировоззрении и мироощущении поэта.

Таким образом, к осени 1830 г. Пушкин пришел с уже вполне определенным решением нравственной стороны проблемы «свободного чувства», и болдинская пьеса о легендарном мастере любовной интриги и поэте «свободного чувства» была завершением многолетних размышлений и поэтических воплощений, связанных с этой темой. «Свобода чувства», когда-то воспетая в шутливой «легкой поэзии» как основа образа жизни, утверждавшаяся как неотъемлемое «естественное право» всякого лица в романтических поэмах, становится источником трагических коллизий не только для «жертв» этого «свободного чувства», но и для самих его носителей, по крайней мере для Дон Гуана. Жить в соответствии с «естественным правом», выдержать такую «свободу чувства» без ущерба для своего душевного состояния, для цельности своей личности, для самой своей жизни могут только Лаура и Дон Гуан. Все остальные, чьи жизненные пути пересекаются с путями Лауры и Гуана, — Инеза, Командор, брат Карлоса, сам Карлос — обречены. И в этом трагическая вина Гуана и Лауры. И за это трагически расплачивается в конце концов своею жизнию Дон Гуан, ибо трагичен, нравственно несостоятелен исповедуемый им принцип «свободы чувства». Заметим, однако, что трагическое возмездие приходит извне, как действие силы потусторонней, само же чувство Дон Гуана (в отличие от героя следующей трагедии Вальсингама) лишено внутреннего трагизма.

Фантастический финал пьесы задан легендой. Сохранив его, Пушкин, однако, по-своему его интерпретирует: сопоставление гедонистической и христианской этики обнаруживает разрушительный, безнравственный характер первой и торжество последней — это и выражено явлением статуи Командора.

В первой же сцене Монах называет Дон Гуана «безбожным», и это определение повторяют Дон Карлос, а затем и Дона Анна — это, видимо, общее мнение, «глас народа» о Дон Гуане, и мнение это справедливо, оно подтверждается финалом трагедии, который оказывается, таким образом, божиим судом над «безбожным» Дон Гуаном. А между тем, в отличие от афиширующего свое богохульство мольеровского героя, пушкинский Дон Гуан о боге и вере не говорит ни слова, и нет никаких оснований подозревать его в атеизме. Его безбожие имеет не «онтологический», а нравственный характер: безбожно по своей сути его глубоко искреннее в каждую данную минуту и совершенно свободное от всяких нравственных ограничений и обязательств любовное чувство, безбожна именно

Пушкинский кабинет ИРЛИ

совершенная свобода этого чувства, что при огромной силе страсти, соизмеримой с поэтической гениальностью Моцарта, делает Гуана неотразимым, а потому несет бесчестье, страдание и смерть другим людям.

И безбожие этого чувства выражено не только финалом, оно наложило печать и на самый характер чувства Дон Гуана. Любовная трагедия открывается кладбищенской сценой — этим уже задан ее финал. Выбор места принадлежит Гуану, и самый выбор этот (сперва — чтобы скрываться, потом — для любовных преследований Доны Анны) уже кощунственен. Еще полвека назад Д. Д. Благой отметил нечто декадентское в характере любовного чувства пушкинского Дон Гуана (чего вовсе не было в предшествующих обработках легенды): в его любви — случайно или намеренно? по его воле или независимо от нее? — всегда присутствует мотив смерти.[14] Пьеса о гениальном любовнике, исповедующем гедонизм, начинается на кладбище; Гуан вспоминает умершую любовницу, чей печальный взор и помертвелые губы доставляли ему «странную приятность» (VII, 139); он заключает в объятия Лауру над трупом Карлоса (и эта деталь подчеркнута: «Постой. . . при мертвом! . .» — VII, 151); на кладбище, у гробницы убитого им мужа, встречает Гуан его вдову, влюбляется в нее и признается ей в любви; здесь же добивается он первого свидания, и, раз уж не могла Дона Анна назначить ему свидание на кладбище, Гуан кладбищенскую статую Командора приглашает на место свидания с его вдовой. В предшествующих обработках легенды приглашение статуи можно рассматривать как всего-навсего озорную выходку, браваду, у Пушкина же эта деталь имеет иной психологический смысл, выражает характерное для Гуана соблазнительное и кощунственное желание обострить любовное чувство близостью смерти, как это было выражено в «Клеопатре», в гимне Вальсингама («Все, все, что гибелью грозит, Для сердца смертного таит Неизъяснимы наслажденья. . .» — VII, 180), в неоконченной повести «Мы проводили вечер на даче. . .», и вместе с тем это неизбежно становится вызовом гедониста небу.

Тема смерти довольно часто соединялась с темой любви и в «легкой поэзии», но там это сочетание выражало задорное и несколько вызывающее (хотя и довольно легковесное) жизнеутверждение, и только. Так, еще Державин писал:

Если по моей кончине,
В скучном бесконечном сне,
Ах! не будут так, как ныне,
Эти песни слышны мне,
И веселья и забавы
Плясок, ликов, звуков славы
Не услышу больше я:
Стану ж жизнью наслаждаться,
Чаще с милой целоваться,
Слушать песни соловья.[15]

Этот же мотив постоянно встречается у раннего Батюшкова:

Мой друг! скорей за щастьем
В путь жизни полетим;
Упьемся сладострастьем
И смерть опередим;
Сорвем цветы украдкой
Под лезвием косы,
И ленью жизни краткой
Продлим, продлим часы![16]

---

[14] *Благой Д. Д.* Социология Пушкина. М., 1929. С. 156.

[15] Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. II. С. 156.

[16] *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. С. 268—269.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

И у раннего Пушкина («Кривцову», 1817):

Смертный миг наш будет светел;
И подруги шалунов
Соберут их легкий пепел
В урны праздные пиров.
(II, 50)

В болдинской трагедии Пушкина сочетание это выражает некую изощренность любовного чувства, а потому является нравственным кощунством. Таким образом, финал трагедии — не простая дань традиции, а выражение несостоятельности гедонистического принципа.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

К 150-летию со дня гибели Пушкина

Я. Л. ЛЕВКОВИЧ

В. А. ЖУКОВСКИЙ И ПОСЛЕДНЯЯ ДУЭЛЬ ПУШКИНА

Вульгарно-социологическое литературоведение создало Жуковскому репутацию царедворца, который хотя и был человеком добрым, но в силу своей социальной сущности не понимал, не мог и не старался понять Пушкина. П. Е. Щеголев называл его человеком, «склонным затирать в потоке идеализации шероховатости жизни»; [1] для И. Боричевского он прежде всего «благонамеренный воспитатель наследника»,[2] для П. С. Попова [3] — «придворная лиса».

Репутация человека, который вмешивался в дела Пушкина, насиловал его волю и постоянно удерживал при дворе, оказалась устойчивой и в несколько сглаженной форме дожила до наших дней. В комментарии к «Переписке» Пушкина читаем: «Буквально „спеленутый" волей Жуковского, с громадным напряжением, ломая себя, Пушкин идет на примирение с правительством».[4] Приведенные слова относятся к хорошо известному эпизоду с отставкой Пушкина, когда в ответ на просьбу поэта об отставке царь ответил, что отставку он получить может, но при этом вход в архивы будет для него закрыт.

Без работы в архивах не могли состояться исторические занятия Пушкина. Кроме того, в ответе царя чувствовалась угроза новой опалы. В это время Жуковский буквально мечется между двором и поэтом, всячески сглаживая конфликт.[5] Когда хлопоты его увенчались успехом и конфликт был уже позади, сам Пушкин, заключая этот эпизод своей жизни, писал жене: «На днях я чуть было беды не сделал: с тем (т. е. с Николаем I. — *Я. Л.*) чуть было не побранился — и трухнул-то я, да и грустно стало. С этим поссорюсь — другого не наживу. А долго на него сердиться не умею; хоть и он не прав» (XV, 178).

В той же «Переписке» о преддуэльных месяцах сказано: «Письма Жуковского поражают чрезмерно менторским тоном, порой граничащим с бестактностью, и полным непониманием сути происходящего. Это не могло не оттолкнуть Пушкина, и последний акт трагедии разыгрался уже без участия Жуковского».[6]

Не будем вдаваться в перипетии дуэльных событий, напомним только, что из «последнего акта трагедии» Пушкин исключил не только Жуковского, но и других своих друзей, боясь, что они могут помешать дуэли. По той же причине он выбрал в секунданты Данзаса. Выбор Данзаса

---

[1] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина: Исследование и материалы. М.; Л., 1928. С. 236.

[2] *Боричевский И.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Л., 1937. Т. 3. С. 85.

[3] Летописи Гос. Литературного музея. М., 1939. Т. V. Архив опеки Пушкина. С. 344.

[4] Переписка Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 85.

[5] См.: *Иезуитова Р. В.* Пушкин и «Дневник» Жуковского 1834 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 227—229, 240—241. Ср. наш комментарий в кн.: Пушкин. Письма последних лет. Л., 1969. С. 204—207.

[6] Переписка Пушкина. Т. 1. С. 85.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

в качестве секунданта подтверждает решимость Пушкина драться во что бы то ни стало: Данзас не принадлежал к его кругу и меньше, чем кто-либо другой, мог сделать для предотвращения дуэли. Пушкин если и «оттолкнул» Жуковского, то только потому, что его активность могла сделать дуэль невозможной.[7]

К Жуковскому восходят важнейшие документы о гибели Пушкина. Здесь следует различать заметки, сделанные для себя, для распространения в публике и для правительства. Для себя — это его дневниковые записи, или «конспективные заметки», как их называют. Для публики — письмо к С. Л. Пушкину, написанное 15 февраля 1837 г., для правительства — письмо к Бенкендорфу, написанное после 25 февраля (когда был закончен так называемый «посмертный обыск» на квартире поэта).[8]

Конспективные заметки, которые Жуковский делал для себя, фиксируют события с 4 ноября, дня получения анонимного пасквиля, и включают действия Жуковского уже после смерти поэта. Они чрезвычайно кратки, делались для памяти — Жуковский не рассказывает о событиях, а записывает ключевые слова или фразы, за которыми скрывались значительные и не всегда абсолютно понятные нам эпизоды.[9] Точность и хронологическая последовательность его записей позволили первому историку дуэли — Щеголеву положить их в основу своего изложения дуэльных событий.

О том, насколько важны эти записи и насколько они точны, свидетельствует следующий факт. Во всех известных мемуарах современников определенно говорится, что в день дуэли у Пушкина еще не было секунданта и что, выйдя на улицу, он будто бы случайно встретил Данзаса, посадил его к себе в сани, повез во французское посольство к секунданту Дантеса д'Аршиаку, и что будто бы только там Данзас узнал, куда и зачем Пушкин его привез. Таковы свидетельства современников. А вот что читаем о Пушкине в день дуэли в заметках Жуковского: «Встал весело в 8 часов. После чаю много писал — часу до 11-го. В 11 обед. Ходил по комнате необыкновенно весело, пел песни. Потом увидел в окно Данзаса, в дверях встретил радостно. Взошли в кабинет, запер дверь. Через несколько минут послал за пистолетами. По отъезде Данзаса начал одеваться. . .».[10]

Версия о случайной встрече с Данзасом — несомненно результат сговора близких Пушкину людей. По закону секунданты «при зачатии драк должны были примирить ссорящихся, и ежели того не могут учинить, то немедленно по караулам послать и о таком деле объявить».[11] Версия, которая была зафиксирована в военно-судном деле, потом проходит через все мемуары, и только в записках, которые Жуковский писал для себя, находим достоверно изложенный факт.

Присмотримся ко второму документу — письму к С. Л. Пушкину, которое распространялось в списках и было напечатано в посмертном томе «Современника».[12] Письмо к отцу поэта было первым известием об обстоятельствах смерти Пушкина в печати. Оно содержит остро схваченные и мастерски нарисованные подробности последних дней и часов Пушкина. Кроме своих наблюдений Жуковский использовал для этого

---

[7] О том, как с помощью Жуковского был улажен ноябрьский конфликт, см.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 73—102; *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. Предыстория последней дуэли. Л., 1984. С. 88—165.

[8] См.: *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина // *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 276—358.

[9] Публикацию всех заметок см.: *Боричевский И.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина. С исправлениями опубликованы в статье: *Левкович Я. Л.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 77—83.

[10] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 340. Сам Жуковский в письме к С. Л. Пушкину пишет о «случайной» встрече с Данзасом (Там же. С. 343).

[11] Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном. Подлинное военно-судное дело 1837 г. СПб., 1899. М. 79.

[12] *Жуковский В.* Последние минуты Пушкина // Современник. 1837. Т. 5. С. II—XVIII.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

письма записки врачей И. Т. Спасского и В. Б. Шольца,[13] а также свидетельства друзей поэта, составляя, как писал П. А. Вяземский А. Я. Булгакову 6 февраля 1837 г., «общую реляцию из очных наших ставок».[14] Однако именно это письмо создало Жуковскому репутацию человека, который не только не понимал живого Пушкина, но и фальсифицировал его облик после смерти.

Письмо к С. Л. Пушкину известно в двух редакциях — одна написана 15 февраля и тогда же отправлена московскому почт-директору А. Я. Булгакову с просьбой передать ее отцу поэта. Это подтверждается следующей запиской Жуковского: «Вот тебе, мой милый Александр, письмо, которое передай от меня Сергею Львовичу. Можешь его после вытребовать и прочитать в нем подробное описание последних минут Пушкина».[15] Другая редакция напечатана в «Современнике».

Подлинник, который был отправлен отцу поэта, до нас не дошел. В архиве Жуковского осталось два списка письма — черновой с исправлениями и перебеленный. Оба текста значительно отличаются от печатной редакции. Перерабатывая написанное сразу, по горячим следам, мемуарное письмо в статью для журнала, Жуковский сокращал его и вносил исправления. Печатный текст следует рассматривать как литературную обработку мемуарного документа.

Критический анализ текста письма, основанный на сличении известных автографов и печатного текста, произвел Щеголев в своей книге «Дуэль и смерть Пушкина». Книга Щеголева — фундаментальное исследование, без ссылки на которое не обходится ни одна работа о последней дуэли Пушкина. Третьим изданием (со значительными дополнениями) она вышла в 1928 г. и несет на себе отпечаток социологических концепций своего времени. Прежде всего это касается интерпретации письма Жуковского к отцу поэта. Щеголев был первым исследователем, обвинившим Жуковского в намеренной фальсификации событий.

Признавая, что как мемуарное письмо, так и статья в «Современнике» являются первостепенным источником для биографии Пушкина, он видел в них большее — стремление Жуковского внушить читателю определенное представление о внутренней жизни Пушкина, его миросозерцании не только в предсмертные дни, но и в последние годы его жизни. Обращаясь к описанию Жуковского, он считал необходимым в первую очередь его «разоблачать». «Совершенно особенное значение, — пишет он, — приобретают те разоблачения, которые приносит критика письма Жуковского как исторического источника».[16]

Щеголев пытается быть объективным. Прежде чем приступить к «разоблачениям», он отмечает вымарки, которые были сделаны в печатном варианте письма по цензурным условиям.

«Нетрудно, — пишет он, — сразу же определить мотивы, по которым были совершены Жуковским исключения для „Современника“. Очевидно, в печати Жуковский не мог и не должен был упоминать о том, что болезнь Пушкина была результатом дуэли, о том, как держал себя в этих обстоятельствах император Николай Павлович, и о том, какое отношение проявили в этом случае иностранные дипломаты, как барон Барант и барон Люцероде. Особенно странным является первый мотив умолчания, но, действительно, если статью Жуковского прочтет человек, не слыхавший, что Пушкин дрался на дуэли и был ранен, он никогда не узнает и не поймет, отчего же помер Пушкин и зачем ему нужно было прощение государя».[17] Указав причины («очевидно, в печати Жуковский не мог и не дол-

---

[13] Записку И. Т. Спасского см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 335—338. Записку В. Б. Шольца см.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 199—200.

[14] Русский архив. 1879. Кн. 2. С. 247.

[15] ИРЛИ, ф. 244, оп. 18, № 24. Щеголев ошибочно адресует эту записку А. И. Тургеневу.

[16] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 173.

[17] Там же. С. 163.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

жен был о них упоминать»), Щеголев не видит их неизбежных следствий в печатном тексте.

«Первый мотив умолчания» — дуэль — никак не может быть назван «странным». Дуэли в России были запрещены еще указом Петра I и упоминать в печати о дуэли поэта, конечно, было нельзя. Из печатного текста Жуковский изъял все подробности, относящиеся к поединку. В публикации не упоминается само слово «дуэль», как и «рана», и смерть поэта воспринимается как следствие некой таинственной болезни. Запрет пропускать в печать сведения о дуэли неизбежно вел к изменению некоторых эпизодов в изложении событий. С невозможностью, даже намеком, дать читателям понять истинную причину болезни поэта связаны, например, перемены в той части текста, где сообщалось о приезде его после дуэли домой. В мемуарном письме Жуковский рассказывает, как камердинер на руках нес поэта из кареты, как жена встретила его в передней, упала без чувств и, очнувшись, хотела войти в кабинет и как Пушкин закричал «„N'entrez pas", — ибо опасался показать ей рану, чувствуя сам, что она была опасною».[18] А в «Современнике» сцена в передней исключена и рассказ о первой встрече с женой после поединка выглядит так: «В то время, когда его укладывали, жена, ни о чем не знавшая, хотела войти; но он громким голосом закричал: „N'entrez pas<...>". Он боялся ее испугать. Жена вошла уже тогда, когда он лежал совсем раздетый».[19] Щеголев удивляется: «Остается неясным, по каким причинам Жуковский допустил явное искажение действительного факта», но «факт» — обморок жены поэта при виде, как его вносят на руках в переднюю, в присутствии Данзаса, — требовал либо пояснений, либо вел читателя к догадкам и пересудам, т. е. опять-таки мог быть связан с дуэлью.

Второй мотив «умолчания» — «как держал себя в этих обстоятельствах император Николай Павлович». Действительно, в мемуарном письме о царе говорится много: подробно рассказывается, как Арендт приехал во дворец с известием о Пушкине, где был царь и когда он узнал о положении поэта, как, послав Арендта с запиской к Пушкину, он сказал: «Я не лягу, я буду ждать». Приводится текст записки (приблизительный, так как Жуковский знает ее только в пересказе) [20] с советом «умереть по-христиански» и с обещанием позаботиться о семье поэта и, наконец, следует рассказ об исповеди и причащении.

Кроме фактического изложения событий в мемуарном письме в завуалированной и сильно идеализированной форме содержится история отношений царя и поэта. Здесь Жуковский во власти просветительской иллюзии о духовной близости монарха и поэта.[21] Царь «отворил руки» поэту «в то время, когда он был раздражен несчастьем, им самим на себя навлеченным». Поэт «навлекал на себя неудовольствие своего хранителя, но во всех изъявлениях неудовольствия со стороны государя было что-то отеческое, нежное». «После каждого подобного случая связь между ими усиливалась».[22] Последнюю стадию их отношений — в предсмертные дни Пушкина — Жуковский изображает как «трогательный конец земной связи между царем и тем, кого он когда-то отечески присвоил». Со стороны царя здесь проявилось «стремление захватить душу Пушкина на отлете, очистить ее для будущей жизни», со стороны поэта — слова благодарности.

---

[18] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 345.

[19] Современник. 1837. Т. 5. С. IV.

[20] Арендт должен был прочитать записку Пушкину и вернуть ее обратно Николаю I. Поэтому текст записки в воспоминаниях разных лиц приводится с разночтениями. Это дало основание П. Е. Щеголеву и Ю. Г. Оксману обвинить Жуковского в искажении действительных событий и усомниться в существовании записки, адресованной непосредственно поэту (см.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 165—169; *Оксман Ю. Г.* Апокрифическое письмо императора Николая к Пушкину // *Модзалевский Б. Л., Оксман Ю. Г., Цявловский М. А.* Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина. Пб., 1924. С. 51—73).

[21] См.: *В. Э. Вацуро.* Пушкин в сознании современников // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 32—34.

[22] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 342.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Если отбросить патетическое обрамление эпизодов с царем, то видно (из сопоставления с другими источниками), что Жуковский излагает действительный ход событий и мемуарное письмо оправдывает название «общей реляции» свидетелей предсмертных дней Пушкина. В печатном тексте упоминания о царе убраны. Оставлены только слова благодарности, которые просит передать царю Пушкин.

Щеголев высказал предположение, что в печатном тексте Жуковский не мог писать о поведении царя. Это предположение подкрепляется тем, что мы знаем о порядке прохождения любых упоминаний об императоре и императорской фамилии в печати. Все, что касалось царской фамилии (даже самые хвалебные слова), кроме общей цензуры, должно было проходить через Министерство императорского двора. Через десять лет после смерти Пушкина Д. П. Бантыш-Каменский, печатая биографию поэта в «Прибавлении» к своему «Словарю достопамятных людей Русской земли»,[23] ввел в нее эпизод с запиской, посланной умирающему Пушкину Николаем I. Этот эпизод он заимствовал из письма Вяземского к А. Я. Булгакову о смерти Пушкина. Цензурный комитет, рассматривая труд Бантыша-Каменского, постановил «препроводить выписку этого места» к генерал-адъютанту Адлербергу (в то время министру императорского двора), и только после его санкции было дано разрешение на публикацию этой «выписки».[24]

Очевидно, что Жуковский в свое время такой санкции не получил. По своей воле исключить эпизоды, связанные с царем, он не мог. Конечно же С. Л. Пушкин давал для чтения полученное от него письмо не одному Булгакову. Определенный круг читателей предполагался изначально, еще когда писалось письмо (это подтверждает и его публикация в «Современнике»). Текст мемуарного письма был известен и в литературных, и в светских кругах, и в III отделении, и в царской семье. Самовольное исключение отрывков о царе могло быть понято как неуважение к монарху, и только сам монарх мог потребовать внести изменения в этот текст. Очевидно, что Николай I даже в мертвом Пушкине не захотел видеть «своего» поэта, брать его под свое покровительство.

Что же считал необходимым «разоблачать» Щеголев? «Разоблачению» подлежали «христианские» и «патриотические» чувства Пушкина «в момент кончины», как их изобразил Жуковский.

Вопрос о «христианских чувствах» Пушкина Щеголев связывает с исповедью и причащением умирающего поэта.

Щеголев уверен, что Пушкин исполнил христианский обряд только под влиянием записки царя: «Несмотря на то что Спасский, Жуковский и Вяземский стараются представить дело так, что Пушкин исповедался по собственному почину, — пишет он, — приходится признать, что обращение к священнику совершено под воздействием устно через Арендта или письменно выраженной воле государя».[25]

Сопоставляя данные, идущие от современников, Щеголев «ловит» их на противоречиях в изложении последовательности событий: когда было решено послать за священником, когда была получена записка императора, когда совершился обряд исповеди и причащения.

Из всех свидетельств (Спасского, Жуковского, Тургенева, Данзаса) очевидно, что Пушкин, «следуя совету родных и друзей», согласился исповедаться сразу после того, как узнал от Арендта, что рана его смертельна. Правда, друзья поэта расходятся в показаниях о времени, когда был совершен обряд. Расхождения эти и кажутся Щеголеву доказательством сознательной подтасовки фактов. Спасский и Данзас относят этот эпизод ко времени первого прихода Арендта к Пушкину, до его поездки во дворец

---

[23] *Бантыш-Каменский Д. П.* Прибавление к «Словарю достопамятных людей Русской земли». СПб., 1847. С. 92—104.

[24] Отрывок из «Журнала СПб. цензурного комитета» за 1846 г. опубликован Ю. Г. Оксманом, см.: *Оксман Ю. Г.* Апокрифическое письмо императора Николая к Пушкину. С. 69—72.

[25] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 168.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

и встречи с царем, Жуковский и Тургенев — к 12 часам, когда Арендт второй раз был у Пушкина и привез ему записку от царя.

Спасский и Данзас не выделяют исповедь в отдельный эпизод, а связывают ее с согласием Пушкина исполнить обряд.[26] Согласие Пушкина означало для них, что поэт осознал безнадежность своего положения, — этот момент и отмечают они как наиболее значительный и трагичный в истории последних часов Пушкина. Оба они были у Пушкина, когда Арендт приезжал в первый раз, и первыми из друзей поэта узнали его приговор. Далекие от придворных кругов, не посвященные в отношения между монархом и поэтом, они не обратили особого внимания на выраженную в записке Николая I заботу о «спасении души поэта». Неточность их показаний свидетельствует только об одном — христианскому обряду они не придавали того значения, которое вложил в него Щеголев. В пушкинскую пору исповедь и причащение умирающего — дело обычное, житейское (как крещение или венчание); независимо от религиозных чувств Пушкина, он должен был обряд этот исполнить, и только случай повинен в том, что священник пришел после того, как Арендт привез от царя записку с советом «умереть по-христиански». Это случайное совпадение дало основание царю сказать: «Пушкина мы насилу довели до смерти христианской».

Иное дело Жуковский, Тургенев, Вяземский. Для них совет царя был признаком нерасположения, недоверия к Пушкину, упреком в безбожии. Этим объясняется акцент, который поставил Жуковский на религиозных чувствах Пушкина: «Умирающий исповедался и причастился с глубоким чувством». Этим объясняется и скрупулезная точность, с которой он (в отличие от Спасского и Данзаса) описывает события. Сперва (со слов Спасского и, очевидно, Данзаса) он сообщает о принятом решении: «Но вот черта чрезвычайно трогательная. В самый день дуэля, рано поутру, получил он пригласительный билет на погребение Гречева сына. Он вспомнил об этом посреди всех страданий. „Если увидите Греча, — сказал он Спасскому, — поклонитесь ему и скажите, что я принимаю душевное участие в его потере". У него спросили: желает ли он исповедаться и причаститься. Он согласился охотно, и положено было призвать священника утром».[27] Затем следует рассказ об исполнении обряда в присутствии Арендта, возвратившегося «в полночь» с запиской царя: «В ту же минуту было исполнено угаданное желание государя. Послали за священником в ближнюю церковь. Умирающий исповедался и причастился с глубоким чувством».[28] Обряд ускорили для того, чтобы Арендт, уже как очевидец, мог доложить царю, что желание его исполнено. На Арендта как свидетеля исповеди ссылается и Тургенев.[29] Присутствие постороннего (не из друзей Пушкина) свидетеля исповеди должно было служить гарантией того, что во враждебных Пушкину кругах не будут муссироваться слухи о его безбожии.

На поставленный Щеголевым вопрос о религиозных чувствах Пушкина можно ответить так: не Жуковский создавал легенду о христианском смирении Пушкина, а Николай I создавал легенду о Пушкине-безбожнике, что в устах монарха было равнозначно бунтовщику.

Теперь о словах благодарности в адрес царя, которые тоже «разоблачает» Щеголев. Здесь текст «Современника» значительно отличается от мемуарного письма. В «Современнике» Пушкин произносит длинную фразу, которая, именно потому, что она длинная, кажется фальшивой. Вот эта фраза: «Скажи государю, что мне жаль умереть; был бы весь его. Скажи, что я желаю ему долгого, долгого царствования, что я ему желаю счастия в его сыне, что я желаю счастия его в счастии России».[30] Поскольку эпизод с запиской в статье убран, то Пушкин произносит эти слова в мо-

---

[26] См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 330, 335—336.
[27] Там же. С. 347.
[28] Там же. С. 347—348.
[29] См. письмо А. И. Тургенева к А. И. Нефедьевой от 28 января: Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. 6. С. 47—51.
[30] Современник. 1837. Т. 5. С. VIII—IX.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мент прощания с друзьями, т. е. когда умирающий прощается со спутниками своей жизни.

Что же мы видим в мемуарном письме? Там Пушкин обращается к царю со словами благодарности дважды и соответственно длинная фраза делится на две. Первый раз — когда Арендт привез записку от царя с обещанием взять на себя заботу о семье поэта. На вопрос Жуковского, что передать царю, Пушкин говорит: «Скажи ему, что мне жаль умереть, был бы весь его». Второй раз — после того, как Жуковский, побывав во дворце, возвращается к Пушкину. Царь просит передать поэту следующее: «Скажи ему от меня, что я поздравляю его с исполнением христианского долга; о жене же и детях он беспокоиться не должен: они мои».[31] В ответ на эти слова Пушкин и говорит: «Вот как я утешен! Скажи государю, что я желаю ему долгого, долгого царствования, что я желаю ему счастия в его сыне, что я желаю счастия <его> в счастии России».

Первая фраза подтверждается запиской доктора Спасского. Конечно, нас могут шокировать слова «был бы весь его», но вспомним, что слова эти произносятся в самый экстремальный момент жизни человека, когда человек знает, что он умирает, и одновременно в тот момент, когда он сознает, что с него снята главная земная забота — забота об оставшейся семье. То, что вторая фраза, по-видимому, сочинена Жуковским, Щеголев заметил правильно. У других мемуаристов ее нет. Почему она появилась в письме и в статье Жуковского? Была ли она вызвана стремлением Жуковского создать легенду о благонамеренном христианине Пушкине, полностью преданном своему монарху, как считает Щеголев,[32] или же была вызвана какими-то неизбежными обстоятельствами? Нам представляется справедливым второе предположение.

29 января, вечером, Жуковский (тогда еще он не думал о письме, которое потом напишет отцу поэта и которое затем появится в «Современнике») представил Николаю I проект записки о милостях семье Пушкина. Туда он и вписал приведенную фразу: заботясь о семье поэта, он как бы выполнял волю Пушкина. Это была плата за благополучие семьи покойного. Фраза эта появилась в следующем контексте: после пожеланий, касающихся материальных дел семьи и издания сочинений Пушкина в пользу его детей, Жуковский пишет: «К вышесказанному осмеливаюсь прибавить личную просьбу. Вы, государь, уже даровали мне высочайшее счастие быть через вас успокоителем последних минут Карамзина. Мною же передано было от вас последнее радостное слово, услышанное Пушкиным на земле. Вот что он отвечал, подняв руки к небу с каким-то судорожным движением (и что я вчера забыл передать в<ашему> в<еличеству>): как я утешен! Скажи государю, что я желаю ему долгого, долгого царствования, что я желаю ему счастия его в сыне, что я желаю счастия <его> в счастии России. Итак, позвольте мне, государь и в настоящем случае быть изъяснителем вашей монаршей воли и написать ту бумагу, которая должна будет ее выразить для благодарного Отечества и Европы». Дальше шли снова денежные просьбы («Прибавлю еще одно: в доме Пушкина нашлось всего навсего триста рублей <. . .> не благоволите ли что-нибудь пожаловать на первые домашние нужды?») и просьба не судить строго Данзаса.[33]

Итак, помимо денежных просьб, Жуковский напоминает царю о «бумаге», которую он составил после смерти Карамзина. Назначение пенсии Карамзину сопровождалось специальным царским рескриптом, в котором утверждалось национальное и государственное значение деятельности историографа. Составить и опубликовать аналогичный указ о Пушкине царь отказался. Широко известен его ответ Жуковскому, который приводит А. И. Тургенев в письме к А. И. Нефедьевой: «Ты видишь, что я делаю все, что можно для Пушкина и для семейства его, и на все согласен, но в одном только не могу согласиться с тобою: это — в том, чтобы ты

---

[31] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 349—350.
[32] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 165—168.
[33] Там же. С. 221—222.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

написал указы, как о Карамзине. Есть разница: ты видишь, что мы насилу довели его до смерти христианской <. . .> а Карамзин умирал как ангел».[34] Так Николай I выразил нежелание сообщать своим «милостям» семье Пушкина значение государственного акта и придал им характер личного благодеяния. Благочестивости Пушкина царь не верил. Надо думать, не забыл он и эпизод с «Гавриилиадой», разыгравшийся в 1828 г. Пушкин для него был автором «кощунственной» поэмы.

Уловка Жуковского убедить царя, что он «забыл» передать ему пушкинские слова, не удалась, а скорее раздражила его — отсюда и убеждение, что если бы не он, царь, то Пушкин умер бы без исповеди, как нехристь и бунтовщик.

Однако написанные Жуковским однажды слова неизбежно должны были войти и в следующие документы — в публикацию в «Современнике» и в письмо, не предназначенное для печати. Таким образом, повторился случай с секундантством Данзаса, когда свидетельство выдуманное, вынужденное обстоятельствами, обрело силу документа.

Сама по себе эта, составленная Жуковским, фраза весьма характерна — отличается большим тактом и полна глубокого достоинства. Слова царя (в записке и еще раз переданные Пушкину через Жуковского) и слова Пушкина расположены в одной смысловой плоскости. Царь обещает поэту позаботиться о его семье, поэт отвечает тем же — желает счастия царю в его сыне. Но поэт — частное лицо, и его дети — это только его дети. Император же — «отец» не только своего сына, но и подданных. Ответ Пушкина, как его составил Жуковский, не просто полон достоинства, но и согласуется с бытующим в России этикетом.

Эту же этикетную формулу (царь — наш отец, а подданные его дети) мы находим и в письмах самого Пушкина, адресованных Бенкендорфу, но писавшихся для царя. Пушкин не раз пишет об «отеческой» доброте государя. Вот, например, отрывок из одного его письма 1834 г. к Бенкендорфу (письмо связано с прошением об отставке): «Крайне огорчен я, что необдуманное прошение мое <. . .> могло показаться безумной неблагодарностью и супротивлением воле того, кто доныне был более моим благодетелем, нежели государем. Буду ждать решения участи моей, но ничто не изменит чувства глубокой преданности моей к царю и сыновней благодарности за прежние милости» (XV, 174).

Царь недоволен поступком поэта, и поэт спешит засвидетельствовать свое сыновнее отношение к монарху. Письмо Жуковского — отражение такой же ситуации: царь недоволен Пушкиным (теперь уже мертвым), и Жуковский заверяет царя в сыновних чувствах Пушкина и напоминает царю о его отеческих, если не чувствах, то обязанностях. Т. е. и Пушкин в свое время, и Жуковский теперь в письме, рассчитанном уже на широкий круг читателей (насколько можно говорить о широком круге читателей в пушкинское время), действуют в соответствии с бытующим в самодержавной России порядком.

Акцент, поставленный Жуковским на религиозных чувствах Пушкина, и адресованные царю слова, которые он был вынужден приписать Пушкину, заслонили для исследователей весь смысл письма Жуковского, все, ради чего оно было написано и напечатано.

В атмосфере журнальной травли, которая сопутствовала Пушкину последние годы, в атмосфере слухов, которые в конечном счете привели поэта к гибели, письмо Жуковского к С. Л. Пушкину в «Современнике» было единственной чистой нотой, которую могла слышать читающая публика. Журналы твердили, что Пушкин как писатель кончился. Жуковский называет его национальным гением. «В одну минуту, — пишет он, — погибла сильная, крепкая жизнь, полная гения, светлая надеждами. Россия лишилась своего национального поэта <. . .> У кого из русских с сей смертию не оторвалось что-то родное».[35]

---

[34] Пушкин и его современники. Вып. 6. С. 65—66 (письмо от 1 февраля).
[35] Современник. 1837. Т. 5. С. III.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Письмо Жуковского содержит и первые в печати обличения светского общества, равнодушного к гибели великого поэта. «Там, где он бывал ежедневно, ничто не переменилось, нет и признаков бедственной утраты, все в обыкновенном порядке, все на своем месте, а он пропал, и навсегда — непостижимо», — заключает Жуковский.[36] В письме впервые прозвучали слова о мировом значении Пушкина: «Пушкин по своему гению был собственностью не одной России, но и целой Европы».[37]

Совершенно очевидно, что первая часть письма — характеристика Пушкина как национального гения — не могла появиться в печати без второй, где следовало сказать, что гений этот был человеком религиозным и преданным своему монарху.

Письмо к отцу поэта датировано 15 февраля. 7 февраля уже начался «посмертный обыск» бумаг Пушкина.[38] Жуковский уже слышал слова царя: «Пушкина мы насилу заставили умереть христианином» — и знал, что это ложь, что Пушкин сразу, по желанию родных, согласился на выполнение предсмертного обряда. Жуковский знал, что он сам обманут царем. Царь обещал, что бумаги поэта Жуковский будет разбирать один, и нарушил слово: бумаги просматривались вместе с жандармским офицером, помощником Бенкендорфа, генералом Дубельтом. Изменение порядка просмотра бумаг свидетельствовало о недоверии к самому Жуковскому, а разбор бумаг превратился в политический сыск.

20 февраля через руки Жуковского прошли письма Бенкендорфа к Пушкину. Эти письма заставили его по-новому взглянуть на всю жизнь Пушкина — ему открылось все унижение, которое испытывал поднадзорный поэт: мелочная опека, придирки, выговоры, нравоучения. И тогда Жуковский пишет еще одно письмо, адресованное Бенкендорфу. Это удивительный документ — по гражданскому пафосу, по человеческой отваге.

Приведу выписку из этого письма, из той его части, которая касается надзора над Пушкиным: «Вы на своем месте не могли следовать за тем, что делалось внутри души его. Но подумайте сами, каково было бы вам, когда бы вы в зрелых летах были обременены такою сетью, видели каждый шаг ваш истолкованный предубеждением, не имели возможности произвольно переменить место без навлечения на себя подозрения или укора. В ваших письмах нахожу выговоры за то, что Пушкин поехал в Москву, что Пушкин поехал в Арзрум. Да какое же это преступление! Наконец в одном из ваших писем нахожу выговор за то, что Пушкин в некоторых обществах читал свою трагедию, прежде нежели она была одобрена. Да какое же это преступление? Каково же было положение Пушкина под гнетом подобных запрещений?».[39]

Эта цитата не нуждается в комментариях. Обвинения, высказанные в письме к шефу жандармов, задевали несомненно и Николая I. Так смело говорили с царем только декабристы. Как обращение к царю понимали это письмо и друзья Жуковского. В дневнике А. И. Тургенева 8 марта 1837 г. записано: «Жуковский читал нам свое письмо к Бенкендорфу о поведении с ним государя и жандармства, и он закатал Бенкендорфу, что Пушкин погиб оттого, что его не пустили ни в чужие краи, ни в деревню, где бы ни он, ни жена его не встретили Дантеса. Советовал ему не посылать этого письма в этом виде».[40]

Последовал ли Жуковский совету Тургенева? Щеголев считал, что «вероятнее, пожалуй» последовал. При этом он ссылается на архив III отделения. «И 1917 год, — пишет он, — открывший нам несколько самых секретных документов к истории дуэли, не открыл никаких следов этой записки Жуковского в архивах III отделения».[41] На экземпляре книги

---

[36] Там же. С. II.
[37] Там же. С. XII.
[38] См.: *Цявловский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина. С. 273—334.
[39] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 359, 361.
[40] Там же. С. 503.
[41] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 235.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Щеголева, хранящемся в Пушкинском Доме, к этому месту рукой Н. В. Измайлова сделано следующее примечание: «Естественно: Бенкендорфу выгоднее было не оставлять ее в делах III отделения, где ее могли прочитать чиновники».

Мы полностью согласны с мнением Н. В. Измайлова. Это мнение подтверждается и конспективными заметками Жуковского. В конце февраля—начале марта он записал: «Я читал мое письмо тоже и на днях». Несомненно речь идет о письме к Бенкендорфу.[42] Это подтверждает приведенная запись в дневнике Тургенева. Слово «тоже» и «на днях» свидетельствуют, что письмо читалось не один раз, а несколько. И если даже оно и не было отослано, то содержание его могло быть известно в III отделении. В дни после смерти Пушкина правительство особенно пристально следило за действиями его друзей.[43]

Мемуарное письмо, как справедливо пишет исследователь, «ставило Пушкина — символ современной литературы под эгиду имени Николая I»; Жуковский добивался официального признания Пушкина, что «означало бы признание литературы как формы деятельности, возвращения ее на уровень общегосударственного, общенационального дела».[44] Однако в процессе переработки письма в статью просветительская идея единения поэта и монарха была осознана Жуковским как несостоятельная. Действия монарха разрушили иллюзию. Мемуарное письмо Жуковского — последняя дань идее просвещенного абсолютизма. Оно перерабатывалось для «Современника» после того, как Жуковский написал свое письмо шефу жандармов, когда он раскрыл для себя сущность жизненной трагедии Пушкина, осознал, как «отеческие заботы» царя отравляли его жизнь. Можно предположить, что запрет печатать эпизоды с царем Жуковский принял с облегчением.

Свидетельство этого — процесс работы над письмом к Бенкендорфу. Оно известно в двух черновых редакциях. В первом черновике имеется абзац, который по содержанию можно сопоставить с мемуарным письмом. Жуковский вспоминает здесь, как царь вернул Пушкина из ссылки. Сравним эти два отрывка.

Мемуарное письмо: «И между всеми русскими особенную потерю сделал в нем сам государь. При начале своего царствования он его себе присвоил; он отворил руки ему в то время, когда он был раздражен несчастием, им самим на себя навлеченным; он следил за ним до последнего его часа; бывали минуты, в которые, как буйный, еще не остепенившийся ребенок, он навлекал на себя неудовольствие своего хранителя, но во всех изъявлениях неудовольствия со стороны государя было что-то нежное, отеческое. После каждого такого случая связь между ими усиливалась: в одном — чувство испытанного им наслаждения простить, в другом — живым движением благодарности, которая более и более проникала душу Пушкина и наконец слилась в ней с поэзиею».[45]

Письмо к Бенкендорфу (первая редакция): «Пушкин — потеря для целой России; он погиб в цвете лет жизни, имел гений, каких не много и какие родятся редко. Этот гений только что пришел в силу; благодаря государю, которого [доверенность] отеческие заботы [и милости] подняли [душу] его из-под гнета судьбы (им самим на себя навлеченным), примирили с прошедшим, и наконец привели бы в порядок и душу его и жизнь, он произвел бы со временем много истинно превосходного и сделался бы славною принадлежностью [его времени] славного времени своего царя и благодетеля».[46]

Из письма к Бенкендорфу Жуковский убирает все, что могло бы свидетельствовать о духовной близости поэта и царя. Уверения в «неж-

---

[42] Соображения о датировке этого письма см.: *Левкович Я. Л.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 82.

[43] См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 234—236.

[44] *Вацуро В. Э.* Пушкин в сознании современников. С. 33.

[45] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 342.

[46] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 240.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ности» царя «во всех изъявлениях неудовольствия» по отношению к Пушкину, в том, что «связь» между поэтом и царем постоянно «усиливалась», теперь были бы кощунственными, а слова: «он <царь> следил за ним до последнего его часа» — приобретали смысл, противоположный тому, который первоначально вкладывал в него Жуковский. «Неудовольствие» государя обернулось для Пушкина слежкой, тайным надзором, мелочными придирками, препонами творческой свободе. Вместо слов: «Между всеми русскими особенную потерю сделал в нем сам государь» — появляется: «Пушкин — потеря для целой России». Гибель поэта подается как национальное бедствие, а деятельность его измеряется масштабом эпохи («славного времени»). Уходит из текста и все касающееся мнимых, как видит теперь Жуковский, провинностей Пушкина — следствие его «буйного», «ребяческого» непослушания. Даже на ссылку Пушкина Жуковский смотрит иначе: «несчастие, им самим на себя навлеченное» представлено теперь как «гнет судьбы». В письме звучит и укор царю, который был властен «привести в порядок и душу, и жизнь» Пушкина (т. е. предотвратить дуэль и позволить Пушкину жить по своему хотению) и не сделал этого, и потому Пушкин уже не произведет ничего «истинно превосходного».

Особенно трудно даются Жуковскому слова о царских «милостях». Говоря о возвращении поэта из ссылки, он с трудом подбирает слова: пишет «благодаря государю, которого доверенность», зачеркивает «доверенность» (какая же доверенность может быть к поднадзорному поэту), пишет «отеческие заботы и милости», зачеркивает «милости» (ведь именно «милости» царские приковывали поэта ко двору и, пусть косвенно, привели его к гибели) и оставляет только этикетное «отеческие заботы».

Весь этот абзац (особенно в сравнении с мемуарным письмом) звучит упреком царю, и Жуковский убирает его из второго черновика, т. е. делает свое письмо более приемлемым для отсылки адресату. Во втором черновике в гибели поэта прямо обвиняется только Бенкендорф. Однако процесс переработки письма свидетельствует о прозрении Жуковского. Его конспективные заметки заканчиваются словами: «Только в семье своей убежище»; эти слова могут быть поняты как горестное воспоминание о Пушкине (у самого Жуковского семьи не было) и как сознание своей неправоты. Спасая Пушкина от царской опалы, Жуковский в 1834 г. уговаривал его взять обратно прошение об отставке — теперь он понял, что это было ошибкой. Надежным убежищем для поэта могла быть только семья, покой, «обитель дальняя трудов и чистых нег».

Поняв это, Жуковский не стал молчать, а написал шефу жандармов письмо, которое А. Н. Веселовский считал «свидетельством того, что Жуковский был способен на гражданский подвиг».[47]

---

[47] *Веселовский А. Н.* Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 365. В книге Веселовского впервые опубликованы отрывки из этого письма.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Р. В. ИЕЗУИТОВА

ПИСЬМО В. А. ЖУКОВСКОГО К С. Л. ПУШКИНУ О СМЕРТИ ПОЭТА

(К ИСТОРИИ ТЕКСТА)

«Самой достоверной и авторитетной историей последних дней Пушкина принято считать описание, составленное В. А. Жуковским в форме письма к отцу поэта, жившему в Москве», — указывает П. Е. Щеголев, посвятивший особую главу своей книги «Дуэль и смерть Пушкина» анализу этого документального источника.[1] Признавая значение письма как наиболее полного свода свидетельств очевидцев дуэли и смерти Пушкина, Щеголев выразил, однако, сомнение в точности и объективности Жуковского-мемуариста. Он обвинил поэта в фальсификации дуэльных событий в религиозно-монархическом духе. Свою точку зрения исследователь обосновывал социологически, исходя из представлений о позиции Жуковского как сугубо верноподданнической и полностью распространяя ее на участие в делах умирающего Пушкина.[2] При этом Щеголев стремился опереться и на текстологический анализ письма поэта к С. Л. Пушкину, подчеркивая, что самый характер работы Жуковского над этим документом убеждает в сознательно допущенных им отступлениях от истины исторической.

Естественно возникает вопрос, какими рукописными и печатными источниками письма Жуковского к С. Л. Пушкину располагал Щеголев. Ответить на него чрезвычайно важно, так как степень полноты использованных исследователем источников, их точная датировка, определение последовательности работы поэта над ними, соотношение существующих редакций письма позволят либо подтвердить правоту Щеголева, либо внести в его оценку этого письма документально обоснованные коррективы. Отвечая на вопрос, в какой мере письмо Жуковского отражает реально происходившие в конце января—начале февраля 1837 г. события и что привнесено в их освещение автором письма, следует учитывать, что перед нами не только собственно мемуарный, но и художественно-публицистический документ. Определение степени надежности и достоверности письма к С. Л. Пушкину как мемуарного источника, с одной стороны, и как художественного воссоздания «последних минут» Пушкина — с другой, настоятельно требует учета всей сложной совокупности обстоятельств, сопровождавших авторскую работу Жуковского.

1

В распоряжении П. Е. Щеголева были два рукописных и два печатных источника письма В. А. Жуковского к С. Л. Пушкину. В основу своего текстологического анализа Щеголев положил рукописную редакцию

[1] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л., 1928. С. 159.
Критику этой точки зрения см. в статье Я. Л. Левкович в настоящем томе (с. 146).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

письма, сохранившуюся в списке (с правкой Жуковского) в собрании А. Ф. Онегина.[3] «Тетрадка в 12 листов почтовой бумаги большого формата, текстом занято в ней 11 листов», — указывает исследователь, рассматривая эту рукопись как «черновик с многочисленными исправлениями, часть коих сделана чернилами и карандашом самим Жуковским».[4] Однако в своих построениях Щеголев исходил не столько из этого «черновика» (хотя он и опубликовал все варианты авторской правки), сколько из текста письма до его правки Жуковским, т. е. опирался на редакцию первоначальную, которую мы для удобства изложения будем называть п е р в о н а ч а л ь н о й (или 1-й) редакцией полного рукописного текста письма.

Вторым рукописным источником, на который опирался Щеголев, была беловая редакция письма — сводка последнего чтения (после авторской правки предыдущего списка), тоже извлеченная из собрания А. Ф. Онегина: «Тетрадка из такой же бумаги в 18 листов, из которых записано 17. Здесь текст перебелен без помарок, весьма тщательно. Карандашом сделаны кое-какие пометы и помечены листы, исключенные в печати».[5] Назовем эту сводку б е л о в о й (2-й) редакцией полного текста письма.

Что же касается печатных источников, то Щеголев имел в виду публикацию статьи Жуковского «Последние минуты Пушкина» (в пятом томе «Современника» в 1837 г.[6]), которая представляет собой специально переработанный автором для печати краткий текст письма. Эта краткая (печатная) редакция письма является последней авторской редакцией письма к С. Л. Пушкину.

Вторым печатным источником, на который опирался Щеголев, была публикация П. И. Бартеневым в «Русском архиве» (1864) обширных дополнений к редакции «Современника». Дополнения, опубликованные по неизвестному Щеголеву рукописному списку под названием «Неизданные отрывки из письма В. А. Жуковского о кончине Пушкина», сопровождались следующим примечанием: «Письмо Жуковского о кончине Пушкина обыкновенно печатается в виде приложения в собраниях сочинений последнего. Оно до сих пор остается самым полным связным рассказом об этом несчастном событии; но, вероятно, немногим было известно, что оно печатается далеко не вполне. Приводимые теперь отрывки взяты из современной рукописи, с поправками Жуковского, благосклонно сообщенной нам гр. А. С. Уваровым».[7] П. Е. Щеголев, широко используя эти вставки в своей статье (и даже в ряде случаев опираясь на них), по существу не поставил необходимого в данном случае вопроса о том, в каком соотношении с двумя известными ему рукописными редакциями полного текста письма (первоначальной, до правки, и окончательной, беловой) и краткой печатной находится этот список (назовем его условно «уваровским»).

Разумеется, трудно было бы ожидать полной ясности от исследователя, не видевшего оригинала документа, но уже имя его владельца графа А. С. Уварова (сына министра народного просвещения С. С. Уварова) [8] давало основания для некоторых предположений на этот счет. Известный своей враждой к передовой печати, С. С. Уваров был председателем Главного управления цензуры, в ведении которого находилась и вся петербургская цензура. Таким образом, рукопись, доставшаяся его сыну,

---

[3] ИРЛИ, ф. 244, оп. 18, № 33 (тетради 1 и 2).
[4] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 162.
[5] Там же.
[6] Современник. 1837. Т. 5. № 1. С. I—XVII.
[7] Русский архив. 1864. С. 48.
[8] Алексей Сергеевич Уваров (1828—1884) — ученый, археолог, один из основателей Московского Исторического музея, был человеком совершенно иного плана, нежели его отец. Далекий от интриганства, угодничества перед властями, А. С. Уваров пользовался уважением современников и немало сделал для развития отечественной археологии.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

скорее всего была служебным документом (и оригиналом, а не копией с него, ибо, по указанию Бартенева, содержала поправки Жуковского), т. е. рукописью цензурной. А если наше предположение справедливо, то в распоряжении Бартенева оказалась цензурная рукопись предназначенной для «Современника» статьи Жуковского о кончине Пушкина в ее полном, не урезанном цензурою виде (в советские годы поступила в Рукописный отдел Пушкинского Дома).[9]

Цензурная рукопись «Последних минут Пушкина» — не единственный пример того, что документальная основа мемуарного письма Жуковского была выявлена Щеголевым далеко не полностью. Существуют и другие рукописные списки письма (в том числе и авторизованный) в разных его редакциях, которые не попали в поле зрения не только Щеголева, но и современных исследователей.[10] Предварительное знакомство с ними не позволяет считать убедительной намеченную в книге Щеголева последовательность творческой работы Жуковского над своим мемуарным письмом. Необходимо обращение к более широкому кругу источников, как рукописных, так и печатных, чтобы заново проследить весь ход творческой работы Жуковского над письмом к С. Л. Пушкину о дуэли и смерти поэта.

2

Обратимся сначала к конспективным заметкам Жуковского, так как они теснейшим образом связаны с работой Жуковского над письмом к отцу поэта. С этой точки зрения наибольший интерес в них представляют записи третья, четвертая и пятая, поскольку они позволяют скорректировать свидетельские показания самого Жуковского (отразившиеся в конспективных заметках) со свидетельствами других очевидцев трагического события. Как указывает И. Боричевский, третья запись фиксирует события дня дуэли (и того, что ей непосредственно предшествовало, — «приезд Дантеса с Геккерном» и «ссора на лестнице») и датируется 1 февраля.[11] Запись четвертая, являющаяся продолжением третьей, по мнению И. Боричевского, сделана около 2 февраля. В ней Жуковский «закрепил события после дуэли».[12] Добавим: именно она является сердцевиной, документальным стержнем задуманного Жуковским письма — описания смерти Пушкина. И, наконец, пятая запись, содержащая список фамилий, прокомментирована исследователем как своего рода «программа действий» друзей Пушкина после его смерти. «Она была написана вскоре после смерти поэта, в начале февраля»,[13] — датирует эту запись И. Боричевский. Такая датировка носит несколько расплывчатый характер и нуждается в уточнении. Очевидно, под «действиями друзей» следует понимать их письма в защиту памяти Пушкина. Хотя писались они по горячим следам событий, далеко не все они относились к началу февраля. Так, известное письмо Е. Н. Мещерской написано 16 февраля, одно из писем П. А. Вяземского — 14 февраля и т. д. Таким образом, либо запись пятая должна быть датирована серединой февраля (если согласиться с истолкованием ее смысла и характера в статье И. Боричевского), либо

---

[9] ИРЛИ, ф. 244, оп. 18, № 256, л. 1—10 об. Документ представляет собой писарскую копию с правкой Жуковского, двумя пометами на полях рукописи, принадлежащими А. И. Тургеневу, и многочисленными цензорскими пометами. Рукой Жуковского написан заголовок «Последние минуты Пушкина». Рукопись подписана цензором А. Л. Крыловым и датирована 28 марта 1837 г. Документ имеет экслибрис («Из бумаг графа А. С. Уварова»), не оставляющий сомнений в том, что бартеневская публикация делалась именно по этой рукописи.

[10] Эти документы включены в известный библиографический указатель материалов о дуэли и смерти Пушкина, составленный В. В. Даниловым и М. П. Султан-Шах. См.: Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. 7. С. 18—19.

[11] *Боричевский И.* Заметки Жуковского о гибели Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Л., 1937. Т. III. С. 383.

[12] Там же. С. 385.

[13] Там же. С. 387.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

она имеет в виду не «действия друзей», а ей придано какое-то иное целевое назначение.

Сопоставив даты писем и записок (описаний) свидетелей последних дней Пушкина, названных в перечне Жуковского, с датой его собственного письма (15 февраля 1837 г.), можно с уверенностью заключить, что запись пятая имеет в виду вовсе не программу «действий друзей» Пушкина (ибо Жуковский никогда не брал на себя роль руководителя подобной акции), но вполне определенное и куда более скромное назначение — она тесно связана с начатой именно в эти дни (3—15 февраля) работой над письмом к С. Л. Пушкину. Жуковский перечисляет в ней имена тех очевидцев трагического события, впечатлениями и наблюдениями которых он собирался воспользоваться в своем описании кончины Пушкина. В записи речь идет не только об авторах письменных свидетельств (И. Т. Спасском и В. И. Дале, например), дружеских писем — откликов на смерть Пушкина, но и об устных рассказах друзей и единомышленников поэта. Знаком «плюс» отмечена фамилия П. А. Плетнева, находившегося почти безотлучно при умирающем Пушкине, и, видимо, он был первым из друзей, предложившим Жуковскому свою помощь. И, наоборот, знаком «минус» отмечены свидетели, которые по разным причинам не могли рассказать поэту о своих впечатлениях, — Данзас и Михаил Виельгорский, ибо первый, как справедливо предполагает Боричевский, «был арестован, ждал суда и не мог участвовать в общем походе». Дело, разумеется не в «общем походе», а в том, что Жуковский был лишен возможности лично общаться с Данзасом в эти дни, что он и отметил в своих заметках. Второй свидетель драмы, помеченный знаком «минус», — Виельгорский, как пишет Боричевский, «знатный меценат», не любивший «никаких общественных выступлений» и уклонившийся в силу этого от «общего похода».[14] С этим также трудно согласиться, ибо именно у Виельгорского состоялся «именинный» обед Жуковского, совпавший в 1837 г. с днем кончины Пушкина. Дело, видимо, заключалось в другом: Жуковский либо не общался в эти дни с Виельгорским, либо впечатления последнего «перекрывались» наблюдениями самого поэта.

Последними в списке Жуковского стоят фамилии В. Ф. Одоевского (скорее всего как автора некролога в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду») и А. А. Краевского (редактора этой газеты), однако последнюю поэт зачеркивает: Краевский не был очевидцем событий и попал как бы по инерции, вслед за В. Ф. Одоевским. Исходя из своего понимания назначения пятой записи, И. Боричевский не мог правильнообъяснить, почему в списке отсутствует А. И. Тургенев, один из главных и весьма активных свидетелей январской драмы 1837 г. «Он начал писать свои послания о смерти Пушкина еще при его жизни, в комнатах умирающего. И чуть не каждый день засыпал разных лиц новыми письмами и копиями прежних. Жуковскому не было нужды включать его в список, так же как самого себя. Они работали вместе, в полном согласии. Может быть, и список составляли вместе»,[15] — пишет Боричевский, словно забыв о том, что в самый момент работы Жуковского над письмом А. И. Тургенев в Петербурге отсутствовал, так как сопровождал по личному распоряжению Николая I тело Пушкина для погребения в Святогорском монастыре Псковской губернии. Выехав из Петербурга в ночь с 3 на 4 февраля, Тургенев вернулся в Петербург 9 февраля, и, как это следует из его дневниковой записи, только 18 февраля он впервые познакомился с текстом законченного 15 февраля письма Жуковского к С. Л. Пушкину: «Читал его прекрасное письмо к отцу Пушкина».[16] Следовательно, письмо создавалось в отсутствие Тургенева, и только этим обстоятельством можно объяснить пропуск его имени в списке лиц пятой записи конспективных записок. Ознакомившись с текстом письма

[14] Там же. С. 386.
[15] Там же. С. 387.
[16] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 291.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

только 18 февраля 1837 г., Тургенев обратил внимание на полное отсутствие в тексте документа его свидетельских показаний и даже простого упоминания его имени. Это может служить еще одним подтверждением, что Жуковский был предельно точен в каждом эпизоде, в каждой реплике своего письма, ибо оно писалось с постоянной «оглядкой» на впечатления других свидетелей. Наблюдения отсутствовавшего в момент работы над документом Тургенева не вошли в полную первоначальную редакцию письма, однако, как мы сможем убедиться, оказались полностью учтенными в дальнейшей работе Жуковского.

Изложенные выше соображения, как нам представляется, позволяют уточнить дату пятой записи конспективных заметок Жуковского: она могла быть написана не ранее 3 февраля (2 февраля помечена четвертая запись) и не позже 8 февраля, ибо Жуковский включил бы тогда Тургенева в список опрашиваемых им свидетелей «последних минут Пушкина».

Подчеркнем еще одно обстоятельство: все три анализируемые нами записи конспективных заметок связаны между собой не только последовательностью происходивших в это время событий, но и своей несомненной причастностью к намерению Жуковского, опираясь на весь комплекс доступных ему материалов, создать целостную, правдивую картину дуэли и смерти Пушкина. В процессе обдумывания этого замысла Жуковский решил придать своему описанию форму письма к отцу поэта. Конспективные заметки — и в этом еще одно их существенное для истории дуэли значение — являются первым подступом к составлению такого описания, ранней стадией воплощения замысла Жуковского. Они содержат канву событий, перечень некоторых документов, имена очевидцев происшествия и даже, если согласиться со Щеголевым, план письма.[17] Следующим этапом работы Жуковского является непосредственная работа над текстом письма, к рассмотрению которой мы и перейдем в следующем разделе нашей статьи.

3

Если конспективные заметки писались для себя, то назначение письма к С. Л. Пушкину — иное. Необходимость информировать о случившемся отца поэта, жившего в Москве, привела к мысли о написании не ряда отдельных дружеских откликов на гибель поэта, а составленного общими усилиями подробного описания, своего рода отчета о случившемся. Составление такого письма-отчета было поручено Жуковскому. Именно так понимал свою задачу автор письма — он выразитель не столько своей, сколько общей точки зрения на происшедшее, летописец скорбных событий. Письмо создавалось как публицистический документ, адресованный не только осиротевшим родным поэта, но всей читающей, грамотной России. Друзья поэта стремились представить гибель Пушкина не как семейную драму, но как огромное общенациональное горе, и эта мысль звучит уже в первых строчках письма: «Не говорю о тебе, бедный дряхлый отец; не говорю об нас, горюющих друзьях его. Россия лишилась своего любимого национального поэта».[18]

В сложной политической обстановке, вызванной реакцией широких общественных кругов на гибель национального поэта от руки иностранца, друзья поэта видели свою задачу в защите его памяти от клеветы и недоброжелательства. Из враждебных Пушкину придворно-светских кругов исходила версия об агрессивном поведении Пушкина, приведшем к дуэли.

---

[17] Там же. С. 311. Щеголев пишет о конспективных заметках: «Третья страница не заполнена, на четвертой набросан рукой Жуковского план: „Спасение. О жене и т. д.“».

[18] Цитирую по первоначальной, полной рукописной редакции письма: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 175. Показательно, что ни этот отрывок, ни подобные ему по характеру фрагменты текста почти не подвергались дальнейшей правке и сохраняются во всех известных нам редакциях письма.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Примерно об этом писал Николай I И. Ф. Паскевичу-Эриванскому 4 февраля 1837 г.: «. . . здесь все тихо, одна трагическая смерть Пушкина занимает публику и служит пищей ежедневным глупым толкам. Он умер от раны за дерзость и глупую картель, им же писанную, но, слава богу, умер христианином».[19] Стремясь попасть императору в тон, Паскевич ответит: «Жаль Пушкина как литератора в то время, как талант его созревал, — но человек он был дурной».[20] Необходимость представить Пушкина мужественным и благородным определяет главный пафос письма Жуковского, и это можно легко подтвердить множеством примеров, взятых из его текста.

Это же стремление — информировать современников о смерти национального гения, раскрыть подлинные причины его гибели — определяет и самые формы бытования первой (рукописной) редакции письма. Его оригинал (в этом можно почти не сомневаться, ибо отцу поэта Жуковский не мог послать копию, список письма) был отправлен по почте в Москву со следующей запиской, адресованной непосредственно московскому почт-директору А. Я. Булгакову: «Вот тебе, милый Александр, письмо, которое передай от меня Сергею Львовичу». Зная крайнее любопытство Булгакова (одного из главных разносчиков московских новостей), Жуковский добавляет: «Можешь его после вытребовать и прочитать в нем подробное описание последних минут Пушкина».[21] Расчет оказался верным: с московского оригинала были сняты многочисленные копии и списки, широко распространившиеся по всей России. Однако они не могли удовлетворить читательского спроса. Кроме того, при переписке текст искажался, контаминировался с другими документами, изобиловал пропусками, а подчас и неясностями. Отвечая на повышенный читательский спрос, Жуковский решил опубликовать краткий вариант письма в «Современнике», и вся последующая его работа над текстом (следы которой отразились в дошедших до нас авторизованных списках письма, в том числе и в тех, которые изучал Щеголев) связана именно с этим намерением автора.

Среди дошедших до нас списков письма не все имеют научное значение, как авторитетные источники текста. О двух авторизованных списках из Онегинского архива мы писали выше, в связи с публикацией первоначальной редакции письма Щеголевым. Существует и другая писарская копия той же (т. е. первоначальной) редакции письма, почти полностью идентичная «онегинской». Различий между ними немного, но они весьма показательны, и на них следует остановиться особо.

Второй список не попал в поле зрения пушкинистов, а между тем он представляет значительный интерес именно с текстологической точки зрения — не только тем, что на нем имеется столь же обильная авторская правка, но и благодаря содержащимся на нем пометам, принадлежащим А. И. Тургеневу. Для удобства дальнейшего изложения будем называть эту копию письма Жуковского к С. Л. Пушкину «тургеневской».

Чем можно объяснить наличие двух идентичных копий письма? С неизвестного нам оригинала Жуковский снял несколько (не менее двух) писарских копий. Такого рода практика характерна не только для Жуковского (так, две писарские копии были в свое время сняты им с первоначального, чернового текста его перевода «Слова о полку Игореве»),[22] но и для других авторов пушкинской поры (Вяземского, например). Необходимость двух копий — «онегинской» и «тургеневской», содержащих значительные авторские исправления и уточнения, — вне всякого сомнения связана с намерением продолжать дальнейшую работу над письмом; это свидетельствует о начатой Жуковским переработке письма в статью. В ходе этой работы Жуковский продолжал собирать свидетель-

---

[19] ЦГИА СССР, ф. 1018 (Паскевича), оп. 5, № 170.
[20] Там же, № 670.
[21] Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1959. Вып. 8. С. 18.
[22] См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 146—149.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ства очевидцев кончины Пушкина; по-видимому, для этой цели была изготовлена лишняя писарская копия, предназначенная для друзей («тургеневская»). Что же касается «онегинской» копии, то она была рабочим экземпляром самого автора. Недаром именно она сохранилась в личном архиве поэта, часть которого, как известно, содержится в «онегинском собрании». «Тургеневская» копия впоследствии оказалась у Вяземского (этим обстоятельством объясняется то, что она хранится ныне в ЦГАЛИ, куда попала основная часть его архива).[23]

4

Ознакомившись 18 февраля 1837 г. с письмом Жуковского к С. Л. Пушкину, А. И. Тургенев заметил ряд пробелов и неточностей в тексте, связанных, как указывалось, с тем, что Жуковский не располагал во время своей работы информацией Тургенева. Для того чтобы учесть поправки и уточнения друга, поэт представил ему одну из писарских копий, перенеся на нее свою правку. На полях этой копии Тургенев делает свои замечания, связанные с его личным присутствием при «последних минутах» Пушкина. Приведем полностью текст этих (трех) помет. Как мы сможем убедиться далее, Жуковский, готовя текст письма (точнее, статьи) для «Современника», самым внимательным образом учел все поправки и дополнения друга.

Для пояснения нашей мысли сравним текст полной (рукописной) редакции письма к С. Л. Пушкину с краткой (печатной), опубликованной в «Современнике».

Первая помета А. И. Тургенева касается такого драматического эпизода «последних минут» Пушкина, как прощание с друзьями. На л. 4 об. к фразе текста: «В это время уже собрались мы все, князь Вяземский, княгиня, граф Виельгорский и я. Княгиня была с женою. . .» — Тургенев добавляет на полях: «в 10 часов вечера был уже тут Тургенев». В тексте «Современника» это место выглядит следующим образом: «В это время уже собрались князь Вяземский, княгиня, Тургенев, граф Виельгорский и я».[24]

В рукописном тексте стоит: «В эту минуту приехал граф Виельгорский и вошел к нему и также в последние подал ему живому руку». На л. 6 об. «тургеневской» копии имеется следующая помета, уточняющая детали прощания Пушкина с Е. А. Карамзиной: «После Виельгорского вошел и Тургенев, два раза пожал он (Пушкин. — *Р. И.*) ему руку и взглянул на него в последний раз, махнул рукою и сказал ему: „Карамзину“». И это уточнение было принято автором письма. В тексте «Современника» сцена приобрела следующий вид: «Когда подошел к нему Тургенев, он посмотрел на него два раза пристально, пожал ему руку; казалось, хотел что-то сказать, но махнул рукой и только промолвил: „Карамзину!“».[25]

Особенно важна последняя помета, касающаяся обстоятельств похорон Пушкина. В полной (рукописной) редакции своего письма Жуковский о них не пишет, оно заканчивается словами: «И все, что было земной Пушкин, навсегда пропало из глаз моих».[26] Подробности похорон Пушкина автору письма еще неизвестны, и в этом отношении свидетельства А. И. Тургенева (единственного очевидца погребения великого поэта из числа его петербургских друзей) приобретали особенную, повышенную ценность. Вот текст третьей пометы Тургенева: «Государь назначил Тургенева как старшего друга (мое описание) привезти гроб и предать тело земле в Святых Горах. Мне с жандармом ехать за телом».[27] Какое же

[23] См.: ЦГАЛИ; ф. 198, оп. 1, № 83.
[24] Современник. 1837. Т. 5. С. VI.
[25] Там же. С. IX.
[26] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 197.
[27] ЦГАЛИ, ф. 198, оп. 1, № 83, л. 12.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«описание» имел в виду Тургенев? Обратимся к его «Дневнику». 5 марта 1837 г. в нем появляется следующая запись: «День рождения Софьи Ник.<олаевны> Карамзиной, у ней сидели Герке и Федоров, а я писал добавление к письму Жуковского о Пушкине и послал его к Жуковскому».[28] Можно не сомневаться в том, что речь идет о «добавлении» к печатной редакции письма Жуковского («Последние минуты Пушкина»), которое было включено в авторский текст Жуковского как особое примечание к основному тексту. Таким образом, оно завершает статью, как бы давая читателю последний, скупой, но выразительный штрих к общей картине гибели великого поэта. Автор этого дополнения («описания») — А. И. Тургенев. Именно он составляет это описание и посылает его Жуковскому, включившему его в печатный текст своего письма.

Итак, мы могли убедиться, что Жуковский самым тщательным образом учел все пожелания и дополнения Тургенева. В своей работе над печатной редакцией письма он явно пользовался «тургеневским» списком, устными рассказами и письменным «описанием» погребения Пушкина, сделанным Тургеневым. Это лишний раз подтверждает нашу мысль об участии в работе над письмом на всех ее стадиях главных свидетелей трагического события и о выработке единой концепции дуэли и смерти Пушкина общими усилиями его друзей. Дневниковые записи Тургенева, касающиеся его участия в создании печатной редакции письма (а их в дневнике несколько), позволяют более точно, чем это делалось до сих пор, датировать последовательность авторской работы Жуковского. При этом вырисовывается следующая картина.

После завершения первоначальной (полной) редакции письма Жуковский почти сразу же приступает к литературной обработке написанного и перебеленного текста. Обильная авторская правка на обеих копиях письма («онегинской» и «тургеневской») несомненно носит стилистический характер: отрабатывается слог, убираются словесные повторы, подыскиваются более точные и выразительные эпитеты, глаголы. Автор добивается предельной лаконичности и выразительности своих словесных формулировок.[29] Никаких изменений фактического свойства в текст письма на этой стадии работы поэт не вносит.

Работа велась в два приема: первоначальная правка в целом ряде случаев делалась (в особенности на «онегинском», рабочем экземпляре рукописи) карандашом, затем была обведена чернилами. Чернилами того же цвета записана дата окончания этой работы — 15 февраля 1837 г. То же — и в «тургеневской» копии. Тогда же Жуковский перебелил этот правленный, ставший черновиком текст. С него была снята новая писарская копия, сохранившаяся в составе Онегинского архива. Эта вторая «онегинская» копия дает 2-ю рукописную редакцию письма.

Завершение работы над этой редакцией (и это следует особо подчеркнуть) точно датировано автором: дата 15 февраля дважды проставлена рукой Жуковского — в «онегинском» и «тургеневском» списках. Она же указана и во втором «онегинском» списке. Это означает, что Жуковский ставил последнюю точку в работе над письмом. А если это так, то дефинитивным текстом письма к С. Л. Пушкину (в его полной редакции) следует считать не его первоначальную редакцию, извлеченную Щеголевым из первого «онегинского» списка, а авторизованную вторую «онегинскую» копию. Именно этот текст следует помещать в корпусе основных редакций, а опубликованный Щеголевым — в разделе «Другие редакции и варианты». Но тогда неизбежно возникает вопрос, какая из двух редакций была послана С. Л. Пушкину в Москву и зачем Жуковскому понадобилась вторая редакция. В современных исследованиях подобный вопрос обычно не ставился. Авторы их пользуются то щеголевской публи-

---

[28] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 300.

[29] Изучение стилистической правки Жуковского в тексте письма к С. Л. Пушкину могло бы послужить темой особой работы. Щеголев коснулся этой проблемы только отчасти.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

кацией, то печатной (т. е. краткой) редакцией письма, даже не оговаривая, что это два существенно различных текста. После включения Н. В. Измайловым письма Жуковского к Пушкину в корпус «основных текстов» в редакции Щеголева [30] предпочтение отдается именно первоначальной редакции. О существовании второй (основной, по нашему мнению) редакции письма многие исследователи даже и не подозревают. Поэтому необходимо внести ясность в вопрос о соотношении и назначении разных редакций письма.

Можно почти не сомневаться в том, что С. Л. Пушкину была послана первоначальная редакция письма. Снятые с него копии, как указывалось выше, остались у Жуковского и стали рабочими экземплярами автора, что несомненно свидетельствует о намерении продолжать дальнейшую работу над письмом. Однако у редакций письма — существенно различное назначение. Если первоначальная редакция не преследовала художественно-публицистических целей, то вторая редакция характеризовала намерение поэта создать документ более широкого общественного звучания. У нее более обширный читательский адрес: это не письмо к отцу, не заметки для себя, это рассказ о трагическом событии русской истории, обращенный к современникам и потомкам.

Даже самое предварительное ознакомление с внесенными в первоначальный текст письма исправлениями (не претендующее на их детальный анализ) убеждает в том, что никакого искажения событий и приукрашивания свидетельских показаний автор письма себе не позволяет. Он строго придерживается своих источников (как устных, так и письменных), постоянно соотнося свои впечатления с другими свидетельскими показаниями. Полнота и точность описания «последних дней» великого поэта, внимание к детали, работа буквально над каждым словом характеризуют вторую (полную) редакцию этого замечательного документа.

5

Последний этап творческой работы Жуковского связан непосредственно с созданием «Последних минут Пушкина», иными словами — с «превращением» письма в печатную статью. О том, чем руководствовался при этом Жуковский, подробно пишет Я. Л. Левкович.[31] Напомним лишь, что письмо подвергалось сильному сокращению, которое шло по двум направлениям. Во-первых, из текста письма полностью были исключены все упоминания о дуэли (и соответственно связанные с нею эпизоды и сцены). Во-вторых, автором были сняты (или существенно переработаны) фрагменты текста, характеризующие участие Николая I в делах умирающего Пушкина. Следы именно такого рода правки имеются во всех трех авторизованных списках полной редакции письма, но последовательно и систематически эта работа проведена на первом «онегинском» списке (рабочем экземпляре поэта). Эти сокращения (сделанные чернилами) дают нам второй слой правки «онегинского» списка, ибо предварительные наметки такого сокращения были сделаны карандашом во втором «онегинском» списке (на полях рукописи Жуковский отчеркивает те фрагменты, которые собирался «удалить» из текста).

Итак, предварительная работа по сокращению письма в указанных двух направлениях была проделана в тексте беловой редакции, но осуществлялась непосредственно на рабочем (т. е. первом «онегинском») экземпляре письма. Из него были изъяты 16 фрагментов, в ряде случаев весьма значительных по своему объему. Подобная работа не могла быть чисто механической: она повлекла за собою доработку оставшегося текста, выразившуюся в замене отдельных слов, согласовании соседних формулировок, в придании всему изложению большей стройности и логичности.

---

[30] *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. М., 1960. Т. 4. С. 602—616.
[31] См. ее статью в настоящем томе (с. 148—149).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

На этом этапе авторской работы изменения коснулись и содержательной стороны документа.

Назовем самые значительные из них. Поэт наметил к сокращению весь эпизод, начинающийся словами «И между всеми русскими особенную потерю сделал в нем государь» и заканчивающийся строками о царе как «представителе славы и нравственности народной». Второй большой эпизод, изъятый из письма и связанный с Николаем I, это рассказ о первом разговоре царя с Арендтом и о записке, посланной с ним Пушкину (от слов «Покинув Пушкина, он отправился во дворец» и заканчивая отъездом Арендта от Пушкина: «Он скоро потом уехал»). Жуковский вычеркивает и небольшой отрывок, описывающий новый приезд Арендта и разговор с ним Пушкина, касающийся ответа Николая I на просьбу Пушкина о прощении (от слов «В это время приехал доктор Арендт» и заканчивая рассказом Жуковского о себе: «. . . я решился в ту же минуту ехать к государю, чтобы известить его величество о том, что слышал»). Далее Жуковский снимает две сцены: небольшую — разговор свой с Пушкиным (от слов «Надобно знать», включая пушкинскую реплику «был бы весь его») и весь эпизод своей беседы с монархом (от слов «Сходя с крыльца» и заканчивая рассказом о своем возвращении назад, к Пушкину: «эти слова говорил слабо, отрывисто, но явственно»). Полностью снят большой фрагмент текста о государе («Государь император получал известия от доктора Арендта» и завершающие эпизод слова о «добром участии наших добрых русских», которые Жуковского «глубоко трогали, но не удивляли»). Оказался изъятым и короткий «пассаж» о Люцероде, саксонском после́ннике, горюющем о гибели русского гения («Потому же Люцероде <. . .> нынче похороны Пушкина»). Из текста вычеркнуты сообщения о том, что Николай I «повелел» «запечатать кабинет Пушкина» печатью его душеприказчика (т. е. самого Жуковского), о том, что Жуковский подробно доложил императору, «как умер Пушкин» («он выслушал меня наедине в своем кабинете: этого прекрасного часа моей жизни я никогда не забуду»), и, наконец, последнее рассуждение Жуковского о Николае I как «великодушном покровителе» погибшего поэта (от слов «И особенно глубоко трогало мне душу» и заканчивая рассказом о прощании народа с Пушкиным как о «трогательном прославлении его великодушного покровителя»). Как видим, основная правка текста осуществлена за счет полного отказа от одной из главных идей письма — идеи единения народа, скорбящего о своей невозвратимой потере, и монарха, «великодушного покровителя» Пушкина. По справедливому утверждению Я. Л. Левкович, главной причиной этого отказа было нежелание самого Николая I представать в подобной роли перед читателями письма. Но, может быть, в такой «операции» отчасти сказалось и «прозрение» Жуковского, уже получившего «горькие» уроки от монарха во время «посмертного обыска» у Пушкина.

Сокращения, связанные с «дуэльными» эпизодами письма, носят, как это убедительно показал еще П. Е. Щеголев, сугубо цензурный характер. Назовем главные из них. Снят весь рассказ о самой дуэли (от слов «Вот что рассказали мне о случившемся» и заканчивая рассказом о возвращении Пушкина с поединка с Данзасом, которому он рассказывал по дороге «анекдоты»). Изъяты разговор Пушкина с доктором Шольцем о своей ране («я чувствовал при выстреле сильный удар в бок и горячо стрельнуло в поясницу»), слова «Первою заботою было остановить внутреннее кровотечение», опасения Пушкина за жену (от фразы «он боялся, чтобы она к нему подходила» до слов «с удивительным мужеством пересиливал» включительно), фраза «ни слова, ниже́ воспоминания о поединке». Этих изъятий, как нетрудно убедиться, значительно меньше, и они-то и повлекли за собой некоторые переделки текста, связанного с описанием самочувствия Пушкина, умиравшего от огнестрельной раны, о чем в печатном тексте упоминать было нельзя. Впрочем, о том, что Пушкин погиб на поединке, защищая свою личную честь и свое достоинство как национального поэта, знала вся Россия. Передававшаяся из уст в уста страшная

Пушкинский кабинет ИРЛИ

весть о том, что иностранец застрелил национального поэта, была тем фоном, на котором читалось и воспринималось письмо Жуковского.

Дальнейшая работа Жуковского над текстом статьи не свелась к механическому переписыванию последней сводки получившегося в результате сокращения текста. Была проделана сложная авторская работа, в ходе которой и последовательность изложения в целом, и отдельные его эпизоды и сцены дополнялись и уточнялись. Самый процесс дальнейшей творческой работы Жуковского и конечные ее результаты отражает цензурная рукопись. Она, как указывалось выше, хранится в пушкинском фонде Рукописного отдела ИРЛИ, но до сих пор никак не используется в работах о дуэли и смерти Пушкина.

Что же нового по сравнению с двумя полными редакциями письма Жуковского она дает? Характерно, что цензурная рукопись не является сводкой последнего чтения первого «онегинского» списка (уже после сделанных автором сокращений), хотя совершенно очевидно, что она создавалась на его основе. Так, в ней совершенно неожиданно находятся стилистические варианты, исправленные во втором «онегинском» списке, и наоборот: ряд формулировок цензурной рукописи восходит к этому списку, т. е. ко второй редакции полного текста письма. Это дает все основания заключить, что цензурная рукопись содержит новую редакцию письма (третью по счету), занимающую промежуточное положение между второй полной его редакцией и «конечной» печатной (краткой). Но ценность этого документа, помимо важности его как документа цензурного, состоит в том, что позволяет понять, каким был тот объем сведений о трагической гибели Пушкина, который автор письма считал нужным предложить своему читателю. Картина получается несколько неожиданной и поэтому особенно интересной.

Изъяв из своего описания весь «дуэльный» материал,[32] Жуковский почти полностью восстановил снятые ранее фрагменты текста, касающиеся отношения Николая I к умирающему Пушкину, начиная с первого отрывка («И между всеми русскими. . .») и вплоть до последних эпизодов, характеризующих разговоры автора письма с монархом о «последних минутах» Пушкина и его рукописном наследии. Жуковский преследовал при этом вполне понятную цель: знакомство с этими сведениями широких читательских кругов становилось защитной мерой, направленной против врагов умершего поэта. Включение подобного материала в цензурную рукопись в его полном объеме было попыткой Жуковского провести в печать свою версию дуэльных событий. Поэтому не случайно, что автору письма был дан «бой» со стороны цензурных ведомств именно в этом вопросе, ибо цензорские пометы (за редчайшими исключениями) коснулись только тех сцен, в которых действует или упоминается Николай I. Примером может служить уже первый фрагмент о монархе, составляющий своеобразное «идеологическое» зерно всей концепции Жуковского. Целиком снятый в первом «онегинском» списке, он был восстановлен в цензурной рукописи. Цензор предложил его изъять, за исключением небольшого текста о «государе», потерявшем в Пушкине «своего поэта». В печатном тексте Жуковский заменяет этот отрывок более нейтральным текстом из второго «онегинского» списка: «Слава нынешнего царствования утратила * в нем своего поэта, который принадлежал бы ему, как Державин славе Екатеринина, а Карамзин славе Александрова».[33] Подобные замены наблюдаются и в других случаях.

Цензорский карандаш коснулся и следующего, большого фрагмента о приезде на квартиру Пушкина Арендта с запиской от Николая I. Он был целиком изъят из печатного текста (а следовательно, все попытки на этом лишь основании считать записку апокрифической научно несостоятельны, ибо «изъятие» это было осуществлено по требованию цензуры).

---

[32] Подробнее об этом см. в статье Я. Л. Левкович в настоящем томе (с. 152—153).

[33] Современник. 1837. Т. 5. С. III. В «онегинском» списке отмеченное звездочкой слово читалось «потеряла».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Особенно наглядным примером цензурного произвола может служить знаменитый эпизод с прощальными словами, обращенными Пушкиным к Николаю I. Во всех рукописных источниках письма к С. Л. Пушкину умирающий поэт просит Жуковского передать Николаю I: «Скажи <. . .> что мне жаль умереть; был бы весь его». Далее следует рассказ об аудиенции Жуковского у Николая I с передачей монарху слов Пушкина, а затем о возвращении Жуковского, рассказавшего ему о своем разговоре с императором, и с «ответными» словами Пушкина, снова обращенными к Николаю I. Снимая весь эпизод посещения Жуковским Николая I, цензор сохраняет благодарственные слова Пушкина в адрес императора. Единственным выходом из возникшей при этом логической неувязки было присоединение «пушкинской» фразы («Скажи государю, что я желаю ему долгого, долгого царствования, что я желаю ему счастия в его сыне, что я желаю ему счастия в его России») к его же словам, сказанным уже по другому поводу («Был бы весь его»). Таким образом, под прямым давлением цензуры был сконструирован текст этого отрывка в «Современнике», и Жуковский лишь отчасти в этом повинен.

Подобным «исправлениям» подверглись в цензурной рукописи и другие концептуально значимые эпизоды (описание прощания жителей Петербурга с Пушкиным, например). Рассказ о том, как Жуковский информировал Николая I о последних часах жизни Пушкина и о порученном ему опекунстве над рукописями поэта был по настоянию цензуры вовсе снят из статьи. После исправлений, вызванных вмешательством цензора, текст статьи был дополнен короткой преамбулой «Россия потеряла Пушкина» и описанием пушкинского погребения, сделанным А. И. Тургеневым.[34] По этой статье, даже после исправлений, исказивших авторский замысел, но не лишивших ее смелого гражданского пафоса и общественного звучания, русский читатель узнал о своей «невозвратной и ничем не вознаградимой потере».

---

[34] Можно догадываться о том, как воспринял Жуковский вмешательство цензуры в текст своей статьи. Из «Дневника» А. И. Тургенева известно, что поэт знакомил друзей с ее полным текстом: именно об этом, на наш взгляд, идет речь в записи от 3 марта («Слушал письмо Жуковского к отцу Пушкина и поэму „Медный рыцарь“ Пушкина» — цит. по: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 300). Здесь безусловно говорится о произведениях, предназначенных для публикации в V томе «Современника», который, напомним, действительно открывался статьей Жуковского о смерти Пушкина и в котором был напечатан «Медный всадник». Таким образом, статья (в ее полном, не искаженном вмешательством цензуры виде) была завершена к 3 марта 1837 г. 19 марта А. И. Тургенев записывает: «. . .читал письмо Жуковского к отцу Пушкина с выпусками», имея в виду цензорские «выпуски». Значит, переработка статьи по замечаниям цензора к 19 марта была закончена. Исправленный текст поступил снова к цензору А. Крылову, который подписал его к печати 27 марта 1837 г. (помета на цензурном экземпляре). Любопытно, что цензорские «выпуски» коснулись и тургеневской части «Последних минут Пушкина». В «уваровской» (цензурной) рукописи описание похорон Пушкина начиналось фразой, не вошедшей в печатный текст и вычеркнутой рукой Крылова: «За телом следовал Тургенев, коего государь император назначил отдать последний долг умершему и предать его земле».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

С. Л. АБРАМОВИЧ

ПИСЬМА П. А. ВЯЗЕМСКОГО О ГИБЕЛИ ПУШКИНА

Написанные в феврале 1837 г., через несколько дней после кончины Пушкина, письма Вяземского занимают особое место в ряду других откликов на смерть поэта, так как он, единственный из близких людей, взял на себя задачу рассказать о причинах и предпосылках трагической январской дуэли. О многих преддуэльных эпизодах, которые представляются нам сейчас каноническими фактами биографии поэта, впервые стало известно именно из его писем. Для современников письма Вяземского были важнейшим (чуть ли не единственным!) источником, из которого можно было почерпнуть сведения о дуэли Пушкина; для потомков они оказались ценнейшими историческими документами.

Ни один исследователь, который обращается к изучению последних месяцев жизни поэта, не может обойтись без свидетельств Вяземского. Многие фрагменты из этих писем получили широкое распространение. Они присутствуют в любом рассказе о дуэли и звучат как слова очевидца и близкого человека, взывая к нашим чувствам и убеждая своей непреложной убежденностью. Написанные как бы на одном дыхании, письма Вяземского о Пушкине бесспорно являются шедеврами эпистолярного искусства.

Но использовать их в качестве биографического источника можно лишь при критическом подходе, ибо они насквозь тенденциозны. Целью их было не только информировать общество, но и воздействовать определенным образом на общественное мнение и мнение властей. Вяземский писал их в тот момент, когда он и другие друзья Пушкина почувствовали, что на них направлено бдительное око тайной полиции. В эти дни им стало известно о доносах агентов III отделения и о том, что их, вслед за погибшим поэтом, причисляют чуть ли не к оппозиционной партии, способной учинить общественный скандал, чтобы отомстить за смерть Пушкина. В своих февральских письмах Вяземский энергично и темпераментно опровергает эти обвинения и стремится доказать, что сам Пушкин тоже не был ни либералом, ни безбожником, ни — тем более — «главою оппозиции». В свое время П. Е. Щеголев, комментируя письма друзей поэта, справедливо отметил: «Одни и те же побуждения руководили и Вяземским, и Жуковским: важно было защитить и охранить память Пушкина, важно было реабилитировать вместе с Пушкиным и себя».[1] Тенденциозность заявлений Вяземского относительно взглядов Пушкина и его гражданской позиции настолько бросалась в глаза, что это вызвало замечания и возражения первых же читателей. А. Я. Булгаков, которому Вяземский 5 февраля отослал свое большое письмо о смерти Пушкина, ознакомившись с ним, тут же написал своей дочери О. А. Долгоруковой: «Заметны те огромные усилия, которые он делает, чтобы реабилитировать своего друга

[1] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. Исследование и материалы. 3-е изд. М.; Л., 1928. С. 238.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

в моем сознании. Это делает ему честь, но я всегда отличу Пушкина от Вяземского».[2]

Современному исследователю прежде всего предстоит «отличить Пушкина от Вяземского», т. е. тщательно проанализировать все сообщения в этих письмах, носящие оценочный, «идеологический» характер. Что же касается описания преддуэльной истории, то там, где Вяземский — эпизод за эпизодом — воссоздает ход событий, он стремится быть предельно точным, и в этом отношении его письма являются «источником первостепенного значения»,[3] который до сего времени не вполне исчерпан.

П. Е. Щеголев из всего этого эпистолярного комплекса (нам известно более десяти писем) выделил письмо Вяземского к великому князю Михаилу Павловичу. Он поместил его в ряду важнейших биографических документов в своей монографии и опирался на него как на один из самых надежных источников.

Щеголев был совершенно прав, расценив этот документ как итоговый, содержащий самую полную информацию о дуэльной истории. Для тех задач, которые он перед собой поставил, остальные письма были не так важны. Позднее исследователи обратились и к другим письмам Вяземского, в которых оставались темные, непроясненные места. Они-то и привлекли особое внимание: предполагалось, что в них содержатся сведения, все еще скрытые от науки.

Первым рассмотрел письма Вяземского в хронологической последовательности Б. В. Казанский. Он выяснил нечто весьма существенное: оказалось, что с определенного момента в мнениях и оценках Вяземского произошел заметный сдвиг. «По-видимому, — писал Казанский, — Вяземскому между 5 и 9 февраля сделались известны какие-то обстоятельства, которые изменили его взгляд на пушкинскую историю».[4] Само указание на этот факт является открытием: это означает, что даже самые близкие друзья Пушкина не знали вплоть до февраля 1837 г. о каких-то важных обстоятельствах, касающихся преддуэльной истории.

Что же прояснилось для Вяземского? О чем он узнал? Прямо он в своих письмах об этом не пишет.

Опираясь на довольно неясные намеки Вяземского, Казанский высказал предположение, что в эти февральские дни друзья поэта что-то узнали о непосредственном участии царя в пушкинской истории.

Так же объяснил перемену в мнениях Вяземского и М. И. Яшин. Он писал: «П. А. Вяземский <. . .> что-то узнал, возможно, о зловещей роли в трагедии Пушкина императора и вынужден был сказать: „Теперь не настала еще пора подробно исследовать и ясно разоблачить тайны, окружающие несчастный конец Пушкина. . .“».[5]

Так как в подтверждение этой гипотезы приводились тексты, действительно «темные», дающие повод для разных толкований, то оспаривать ее было трудно.

В последние годы письма Вяземского стали предметом внимания дилетантов от пушкиноведения. Заговорили об их «загадочности», о некой «тайне», которую Вяземский знал, но тщательно скрывал, и потому догадаться о ней можно только по отдельным намекам. На эту тему журнал «Нева» опубликовал беллетризованный очерк писателя Семена Ласкина под интригующим заглавием «Тайна красного человека». Этот сенсационный материал был перепечатан в сокращенном варианте в журнале «В мире книг».[6] В своем эссе с детективным сюжетом С. Б. Ласкин обещал читателям «расшифровать скрытую в течение веков тайну»[7] дуэли: неудиви-

---

[2] Новые материалы о дуэли и смерти А. С. Пушкина. (Из переписки А. Я. Булгакова и кн. П. А. Вяземского) // Красный архив. 1929. Т. 33. С. 227.

[3] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 239.

[4] Звезда. 1928. № 1. С. 109.

[5] *Яшин Михаил.* История гибели Пушкина // Нева. 1969. № 3. С. 181.

[6] *Ласкин Семен.* Тайна «красного человека» // Нева. 1982. № 6. С. 84—128; то же: В мире книг. 1982. № 6. С. 47—50.

[7] Нева. 1982. № 6. С. 90.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тельно, что это вызвало интерес к малоизвестным письмам Вяземского у широкой публики. И надо отдать должное писателю: он сумел и увлечь, и ошеломить читателей, преподнеся им совершенно новую версию о «тайных» пружинах преддуэльной истории.

Версия С. Б. Ласкина сводится к тому, что инициатором анонимных писем, разосланных 4 ноября, был двадцатитрехлетний кавалергард, князь А. В. Трубецкой, который пользовался в то время особенной благосклонностью императрицы. По мнению Ласкина, А. В. Трубецкой был «одним из лидеров» «объединенной против Пушкина великосветской мафии». А нити всей интриги тянулись к императрице, покровительствовавшей молодому кавалергарду. Как утверждает писатель, именно эту «тайну» и раскрыл в феврале 1837 г. Вяземский. Ласкин пишет: «Тайна, которой, вероятно случайно, овладел Вяземский, оказалась тайной государственной <. . .> Стоило Вяземскому обнаружить свое опасное знание, как на него обрушилась бы царская немилость».[8] Вот, оказывается, почему Вяземский скрывал «тайну» до конца своих дней.

Пытаясь обосновать свою версию, Ласкин стремится убедить нас в том, что Вяземский в своих письмах постоянно сообщает графине Эмилии Мусиной-Пушкиной подробности о романе императрицы с Александром Трубецким, будто бы разыгрывавшемся на глазах всего петербургского общества. Причем, по утверждению Ласкина, Вяземский в своих письмах позволяет себе весьма непочтительно отзываться о царской семье, награждая Николая I и императрицу ироническими прозвищами. На самом деле все это плод фантазии писателя: в письмах Вяземского к графине Эмилии такого сюжета вообще нет, нет в них и никаких намеков на императрицу. Как выяснила Э. Г. Герштейн, изучавшая эти письма в подлинниках, мишенью насмешек Вяземского было семейство Трубецких.[9] Его каламбуры относятся к княгине С. А. Трубецкой («la mer rouge» или «mère rouge»),[10] к ее супругу («Нептун»), к ее сыну («l'homme rouge»).[11] А там, где речь идет о некой «пруссачке» («la prussienne»), которой оказывал внимание «красный человек», Вяземский, по всей вероятности, имеет в виду княгиню Л. И. Витгенштейн (из записок А. О. Смирновой известно, что Александр Трубецкой был влюблен в эту молодую особу и что в обществе ее прозвали «пруссачкой»).[12] Нет никаких оснований относить этот намек Вяземского к императрице, так как по данным камер-фурьерских журналов известно, что все это время (почти целый месяц) Александра Федоровна была больна, не выходила из своих комнат и ни на одном балу в январе 1837 г., из тех, которые описывал Вяземский, не присутствовала.[13]

Итак, догадка Ласкина о причастности Александра Трубецкого и императрицы к интриге с анонимным пасквилем зиждется на ошибочных посылках. На страницах «Литературной газеты» Э. Г. Герштейн дала очень точную оценку всем этим построениям и гипотезам. Она убедительно показала, что комментарии С. Б. Ласкина к письмам Вяземского сделаны непрофессионально, «без знания эпохи и предмета». Поэтому предпринятая им публикация интересных эпистолярных материалов ничего не прояснила, но привела лишь к «несусветной путанице» и искажению общеизвестных фактов.[14]

Как видим, в письмах Вяземского о гибели Пушкина есть целый ряд «темных» мест, до сих пор не получивших убедительного объяснения. Все догадки, высказанные на этот счет, так или иначе сводятся к гипоте-

---

[8] Там же. С. 126.

[9] Новый мир. 1962. № 2. С. 223. См. также отчет о моем докладе, посвященном письмам Вяземского: Русская литература. 1983. № 1. С. 257—260.

[10] «Красное море» или «мать красных», «мать всего красного» (*франц.*).

[11] «Красный человек» (*франц.*).

[12] *Смирнова А. О.* Записки, дневники, воспоминания, письма. М., 1929. С. 209—212.

[13] ЦГИА, ф. 516, оп. 1 (120/2322), ед. хр. 125.

[14] Литературная газета. 1982. 22 сентября. № 38 (4896). С. 5.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

зам о непосредственном участии Николая I или императрицы в интриге, погубившей поэта.

Между тем, если прочитать эти письма подряд и проанализировать весь этот комплекс материалов в целом, неясные прежде места перестают казаться «загадочными». В настоящее время, опираясь на факты, установленные в последние десятилетия, мы уже можем с достаточной долей уверенности расшифровать намеки Вяземского, которые, как мы увидим, не имеют никакого отношения к «государственным» тайнам.

Для удобства изложения прежде всего перечислим самые важные из писем Вяземского о Пушкине, указывая место первой публикации:

А. О. Смирновой от 1 февраля 1837 г. («Русский архив», 1888, кн. 2, № 7);

А. Я. Булгакову от 5 февраля 1837 г. («Русская старина», 1875, т. XIV; «Русский архив», 1879, кн. 2, № 6); [15]

А. Я. Булгакову от 6 февраля 1837 г. («Русский архив», 1879, кн. 2, № 6);

Д. В. Давыдову от 9 февраля 1837 г. («Русский архив», 1879, кн. 2, № 6); [16]

А. Я. Булгакову от 10 февраля 1837 г. («Русский архив», 1879, кн. 2, № 6);

великому князю Михаилу Павловичу от 12 (?)—14 февраля 1837 г. («Исторический вестник», 1905, кн. 1.);

А. Я. Булгакову от 15 февраля 1837 г. («Русский архив», 1879, кн. 2, № 6);

Э. К. Мусиной-Пушкиной от 16 февраля 1837 г. («Русский архив», 1900, кн. 1; «Старина и новизна», 1900, кн. 3); [17]

А. О. Смирновой от 2 марта 1837 г. («Русский архив», 1888, кн. 2, № 7);

О. Я. Долгоруковой от 7 апреля 1837 г. («Красный архив», 1929, т. 33).

В этом же ряду следует рассматривать и письмо В. Ф. Вяземской, датируемое приблизительно первыми числами февраля 1837 г. (опубликовано Н. Ф. Бельчиковым в № 12 «Нового мира» за 1931 г.).

Первое из этих писем, адресованное Александре Осиповне Смирновой в Париж, написано 1 февраля,[18] в тот самый день, когда Пушкина отпевали в Конюшенной церкви и когда Вяземского видели там рыдающего, распростертого ниц на паперти. И все-таки он вечером взялся за письмо, так как его нужно было успеть передать д'Аршиаку, уезжавшему 2 февраля во Францию, где в это время находились Смирновы (с д'Аршиаком отсылали свои письма в Париж также Карамзины, А. И. Тургенев и братья Россеты: вероятно, другой оказии в ближайшее время не предвиделось).

Вяземский начинает свое письмо без какого бы то ни было вступления: «Что скажете вы о страшном несчастии, поразившем нас, как удар мол-

---

[15] В «Русской старине» опубликовано как письмо очевидца о кончине Пушкина со следующим примечанием редактора: «Кем и к кому писано это письмо, попадающееся нам во многих списках <. . .> мы не знаем». В «Русском архиве» перепечатано с подлинного письма Вяземского.

[16] Опубликовано как письмо к А. Я. Булгакову с примечанием Бартенева: «Это письмо сохранилось в бумагах Булгакова не в подлиннике, а в списке, и, может быть, писано не к нему. . .». Истинный адресат установлен М. Светловой в статье «Кому было написано письмо кн. П. А. Вяземского 9 февр. 1837 г. о кончине Пушкина» (см.: Московский пушкинист. М., 1930. Т. 2. С. 152—162).

[17] В «Русском архиве» французский текст и перевод. В «Старине и новизне» только французский текст.

[18] В «Русском архиве» это письмо опубликовано без точной даты (П. И. Бартенев указал лишь, что оно относится к февралю 1837 г.). Но мы можем с полной уверенностью датировать его 1 февраля 1837 г., так как Вяземский пишет, что письмо будет отослано с д'Аршиаком, а нам теперь точно известно, что тот уехал из Петербурга 2 февраля (о времени отъезда д'Аршиака и отсылке с ним писем о смерти Пушкина см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 177; *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 292—293; Пушкин и его современники. СПб., 1908. Вып. VI. С. 62).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

нии, в тот момент, когда мы менее всего его ожидали? Хотя, если говорить правду, после этих проклятых безымянных писем небосклон бедного Пушкина постоянно был покрыт тучами. . .».[19]

Вяземский в это время весь под впечатлением совершившегося, хотя и не в силах еще отчетливо выразить свои чувства (через несколько дней он скажет: «Проживи я тысячу лет, мне не уйти от впечатлений этих двух дней, считая с минуты, когда я узнал об его дуэли, и до его смерти» [20]). Он пишет Смирновой о душевном величии и твердости Пушкина в момент поединка и в последние предсмертные часы: «Насколько он был стремительным, горячим, беспорядочным, необузданным во всех своих действиях, долженствовавших привести к роковому результату, настолько он сделался спокоен, прост и полон достоинства, как только он достиг, чего желал, ибо он жаждал этого момента (поединка. — *С. А.*)».[21]

В этом письме Вяземский не сообщает никаких подробностей. Он ссылается на то, что Смирнова узнает их из письма брата, и пишет: «Что до меня, не имею пока что ни духу, ни силы, ни времени писать вам об этом подробно».[22]

Вяземский лишь в нескольких словах говорит о причинах происшедшей катастрофы: «Да, конечно, это свет его погубил. Эти проклятые письма, эти проклятые сплетни, которые приходили к нему со всех сторон. С другой стороны, причиной катастрофы был его характер, пылкий и замкнутый. Он с нами не советовался, и какой-то рок заставлял его постоянно действовать в неверном направлении».[23]

В тот день у Вяземского действительно не было ни сил, ни душевного спокойствия для обдуманного письма, и то, что сорвалось с его пера, возможно, было самым непосредственным выражением его истинных мыслей и чувств. В письме, написанном 1 февраля, отразилось не только страшное потрясение, пережитое Вяземским, — в нем слышится и невольно прорвавшаяся нота порицания («Он с нами не советовался. . .», что-то постоянно заставляло его «действовать в неверном направлении. . .»). Давая понять, что поэт сам спровоцировал поединок («он жаждал этого. . .»), Вяземский ни слова не говорит о том, что же побуждало Пушкина так действовать. Поведение Пушкина он объясняет лишь его необузданным и страстным характером. И он не желает над гробом покойного друга распространяться на эту тему, обрывает ее и с негодованием обрушивается на светское общество, которое при жизни терзало поэта своим злобным недоброжелательством и продолжает с ожесточением преследовать его после смерти.

Далее в письме речь идет о благодеяниях царя, о том, что он обеспечил вдову и детей: «Государь был тут велик и прекрасен, в особенности когда он <. . .> выражал свою волю сам, а не через посредников, которые искажали и обессмысливали его намерения». Вяземский позволяет себе говорить довольно свободно, так как письмо отсылается с оказией. Он откровенно пишет о действиях III отделения: «Полиция, высшая полиция наложила свою руку на гроб Пушкина, и тут пошли нелепость за нелепостью <. . .> Я постараюсь в другой раз рассказать вам об этом».[24]

Заканчивает Вяземский следующим сообщением: «Умирая, Пушкин продиктовал записку, кому что́ он должен; вы там упомянуты. Это единственное его распоряжение».[25]

Первое письмо в Москву о смерти Пушкина написала жена Вяземского Вера Федоровна. Скорее всего, это письмо было написано в первых числах

---

[19] Русский архив. 1888. Кн. 2. № 7. С. 295—296 (французский текст), 296—298 (перевод). Здесь и далее в переводы «Русского архива» нами внесены некоторые уточнения; в этих случаях в примечаниях даются ссылки и на французский текст, и на перевод.

[20] Русский архив. 1900. Кн. 1. С. 397.

[21] Русский архив. 1888. Кн. 2. № 7. С. 295—296, 297.

[22] Там же. С. 295, 296.

[23] Там же. С. 296, 297.

[24] Там же. С. 296, 298.

[25] Там же. С. 298.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

февраля. В нем содержится та же общая оценка событий, что и в письме князя к Смирновой. В. Ф. Вяземская называет Пушкина «несчастной жертвой своих страстей и несчастных обстоятельств, которые погубили эту семью». О Дантесе она пишет так: «Что же касается фатального героя этой фатальной истории, предоставим его также самому себе. Мне было бы тяжело говорить о нем подробно. Он убил Пушкина, чтобы самому не быть убитым. Это правда. Но черепица, падающая на дорогое нам существо, не стоит того, чтобы я тщательно ее сохранила; я ее удалила бы из поля своего зрения <. . .> Да будет господь им (Геккернам. — *С. А.*) судьей, он знает, что́ в глубине их сердец. . .».[26]

Прошло несколько дней, прежде чем Вяземский почувствовал себя в состоянии написать в Москву. Свое первое большое письмо, рассчитанное на широкое распространение в обществе, он отправил 5 февраля московскому почт-директору Александру Яковлевичу Булгакову, своему старинному приятелю, и это был самый верный способ сделать письмо в короткий срок достоянием «всей Москвы».

Как только стало известно о письме Вяземского, почт-директора стали осаждать десятки людей, желающих списать его или хотя бы прочесть. Сам Булгаков способствовал созданию копий, которые тут же разлетались по городу, затем переписывались и распространялись далее. Вяземский этого и хотел: он прямо просил Булгакова показывать письмо всем, кто захочет его прочесть. Версия, идущая из круга друзей поэта, должна была противостоять сплетням и вздорным слухам о Пушкине и его семейной истории.

Главным побудительным мотивом, заставившим Вяземского, больного от горя, взяться за перо, было стремление защитить покойного Пушкина от клеветы. Он писал А. Я. Булгакову, отвечая на его расспросы: «И здесь много басен и выдумок клеветы об этом несчастном происшествии <. . .> Что же должно быть у вас и в других местах?».[27] Но взяв на себя эту миссию, Вяземский оказался в очень трудном положении. В эти дни друзьям Пушкина стало известно о подозрениях, которые они навлекли на себя. Кто-то из тайных соглядатаев донес в III отделение, что Жуковский вынес из опечатанного кабинета поэта какие-то бумаги. Во дворце были недовольны тем, что Пушкина положили в гроб не в камер-юнкерском мундире, а в будничном темном сюртуке. Передавали слова царя: «Верно, это Тургенев или князь Вяземский присоветовали. . .».[28] Обстоятельства сложились так, что друзья поэта, стремясь исполнить свой долг перед Пушкиным, вынуждены были одновременно отстаивать и себя. В своем первом письме, предназначенном для московской публики, Вяземский был особенно озабочен выполнением этой «сверхзадачи».

Письмо к Булгакову он почти целиком посвятил описанию последних часов Пушкина. Вяземский начинает свой рассказ с того момента, когда раненого поэта внесли в дом. Он, однако, не стремится последовательно описать все, что происходило в доме на Мойке. У него другая цель. Вяземский акцентирует внимание на нескольких эпизодах, которые должны убедить всех, что Пушкин умер как верующий христианин и благонамеренный верноподданный.

---

[26] Новый мир. 1831. № 12. С. 193. Письмо опубликовано в переводе с французского Н. Ф. Бельчиковым, который приводит следующую справку о нем, сделанную лицом, разбиравшим материалы Остафьевского архива: «Письмо (черновое, собственноручное, с поправками рукой кн. Петра Андр.) княгини Веры Федоровны Вяземской, адресованное в Москву; письмо могло быть отправлено на имя Екатерины Николаевны Орловой» (Там же. С. 189). Что касается адресата письма, то возможны и другие предположения. Так, более вероятным представляется, что это письмо, столь откровенное и непосредственное, Вера Федоровна написала своей родной сестре княгине Надежде Федоровне Четвертинской, которая в этот момент находилась с мужем в Москве. В пользу этого предположения свидетельствует и то, что копию со следующего письма о Пушкине, адресованного А. Я. Булгакову, московский почт-директор сразу же доставил Четвертинским (Красный архив. 1929. Т. 33. С. 227).

[27] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 247.

[28] Пушкин и его современники. Вып. VI. С. 92.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Сообщая, что поэт перед смертью исповедался и причастился, Вяземский добавляет такие подробности: «Священник говорил мне после со слезами на глазах о нем и о благочестии, с коим он исполнил долг христианский».[29] Необычная для Вяземского елейная тональность рассказа невольно настораживает и вызывает недоверие. Характерно, что это свидетельство о словах священника не находит подтверждения ни в одном другом источнике (особенно показательно, что этих подробностей нет в письме Жуковского).

Далее Вяземский выделяет крупным планом еще один эпизод. Он рассказывает, что, говоря с Данзасом, Пушкин просил не мстить за него. В передаче Вяземского слова поэта звучат так: «Требую <. . .> чтобы ты не мстил за мою смерть; прощаю ему и хочу умереть христианином».[30] Сопоставление с другими источниками говорит о том, что слова Пушкина были отредактированы Вяземским. В письме Жуковского к Сергею Львовичу тот же диалог поэта с Данзасом воспроизведен без таких видимых натяжек. У Жуковского об этом сказано так: «Однажды <. . .> когда Данзас упомянул о Геккерне, он сказал: „Не мстить за меня! Я все простил“».[31] У Вяземского же предсмертные слова поэта теряют живую разговорную интонацию и приобретают не свойственную Пушкину патетику.

В таком же умиленно-приподнятом тоне рассказывает Вяземский и о словах благодарности, обращенных Пушкиным к царю в ответ на записку, в которой Николай I обещал позаботиться о жене и детях поэта. О прощальных словах Пушкина, переданных царю, Вяземский услышал от Жуковского, но в письме к Булгакову он описывает сцену, происходившую в кабинете поэта, как очевидец. Он сообщает следующее: «„Скажите государю, — говорил Пушкин Арендту, — что жалею о потере жизни, потому что не могу изъявить ему мою благодарность, что я был бы весь его!“ (эти слова слышаны мною и врезались в память и сердце по чувству, с коим они были произнесены)».[32]

Несколько слов, отрывисто произнесенных умирающим в те минуты, когда он от слабости почти не мог говорить, под пером Вяземского превратились в торжественное предсмертное заявление о преданности царю. Чтобы усилить впечатление, Вяземский пишет, что слова Пушкина врезались в его память «по чувству, с коим они были произнесены». Но слышать то, что сказал Пушкин, Вяземский не мог. Его в этот момент в кабинете не было (это ясно из воспоминаний Жуковского и доктора Спасского — непосредственных свидетелей разговора). Поэтому Вяземский неточен по существу и грешит ошибками там, где дело касается реальных подробностей. На самом деле Пушкин передал свои прощальные слова через Жуковского, а не через Арендта, и разговор этот происходил не ночью, как утверждает Вяземский, а около полудня 28 января.

Гораздо точнее сообщает об этом эпизоде Жуковский в письме к Сергею Львовичу (его рассказ в основном совпадает со свидетельством доктора Спасского). И Жуковский, и Спасский рассказывают, что утром 28 января Пушкин, страшно ослабевший после приступа невыносимых болей, чувствуя, что умирает, простился со всеми близкими. Он с беспокойством ожидал приезда Арендта, надеясь, что доктор привезет ему ответ от царя на его просьбу о Данзасе. Спасский пишет: «Приезда Арендта он ожидал с нетерпением. Жду слова от царя, чтобы умереть спокойно, промолвил он».[33] Жуковский в первоначальной редакции своего письма к Сергею

---

[29] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 246.

[30] Там же.

[31] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 182. Данзас в своих позднейших воспоминаниях передает слова Пушкина в форме косвенной речи: «. . .он сказал Данзасу, что не хочет, чтоб кто-нибудь мстил за него, и что желает умереть христианином» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 331). Самый факт, сообщенный Данзасом, не вызывает сомнений, но слова Пушкина, переданные им четверть века спустя, могли быть невольной цитатой из хорошо известного Данзасу письма Вяземского.

[32] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 244.

[33] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 337.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Львовичу так вспоминает об этих минутах: «В это время (около полудня. — *С. А.*) приехал доктор Арендт. Жду царского слова, чтобы умереть спокойно, сказал ему Пушкин. Это было для меня указанием, и я решился в ту же минуту ехать к государю, чтобы известить его величество о том, что слышал».[34] Итак, Арендт не привез ожидаемого ответа, и Жуковский решился оставить умирающего Пушкина, чтобы лично просить царя исполнить его предсмертную просьбу.

Продолжая свой рассказ, Жуковский пишет: «Надобно знать, что, простившись с Пушкиным, я опять возвратился к его постели и сказал ему: может быть, я увижу государя, что мне сказать ему от тебя. Скажи ему, отвечал он, что мне жаль умереть; был бы весь его».[35]

Значит, прощальные слова, обращенные к царю, были произнесены Пушкиным в ответ на вопрос Жуковского: «Что мне сказать ему от тебя?». Эти короткие, отрывистые фразы едва ли мог услышать кто-нибудь, кроме Жуковского, склонившегося над постелью Пушкина. Может быть, что-то донеслось до слуха врачей, находившихся в кабинете. Но все остальные, кто был в квартире поэта, узнали об этих словах от Жуковского.

Вяземский в письме к Булгакову передает эти слова с особенным акцентом: они звучат чуть ли не как предсмертный завет, как признание поэта в том, что, останься он жив, он посвятил бы себя служению царю. Продолжая свой рассказ, Вяземский пишет, что в эти два дня Пушкин если и начинал говорить, то только о жене и государе (что тоже противоречит всем остальным свидетельствам очевидцев).

Описание последних часов Пушкина Вяземский завершает вполне в духе взятой им на себя задачи: «. . . из сказанного здесь мною, — говорит он Булгакову, — ты можешь видеть <. . .> в каком расположении ума и сердца своего кончил жизнь Пушкин. Дай бог нам каждому подобную кончину».[36]

«Огромные усилия», приложенные Вяземским, чтобы представить поэта лояльным верноподданным и благочестивым христианином, были очевидны для всех, кто хорошо знал Пушкина. Н. И. Кривцов прямо написал об этом Вяземскому в Петербург: «Как не стыдно тебе <. . .> прислать мне копию с классико-академико-чопорного описания смерти Пушкина, статьи по чести достойной лишь князя Шаликова для „Московских ведомостей“. Евгений Баратынский <. . .> сказывал, что ты написал другое к Давыдову, достойное и тебя и покойного; но копии с того видно ты разослал по умным людям, а нас отпотчевал булгаковским блюдом».[37]

Что же касается самого Булгакова, то, хотя описание Вяземского не вызвало у него доверия, он принял предложенные ему «условия игры». Чистосердечно высказав в письме к дочери свое недоверие к тому, что он прочел в полученном из Петербурга письме, и заверив ее, что он всегда сможет «отличить Пушкина от Вяземского», Булгаков тут же сел писать Вяземскому, которому сообщал, что это письмо «имеет великую цену» и что его уже списало множество людей. «Я и сам за бóльшую огласку, — писал Булгаков, — оно приобретает вес еще больший, будучи писано свидетелем, очевидцем, другом покойного и человеком, веры достойным <. . .> Я скажу тебе откровенно, что никому в мысль не приходит изъявлять малейшее сомнение в показаних твоих».[38] Как видим, московский почт-директор отлично понял, с какой целью такое письмо было написано, и стал его усердным распространителем.

Итак, в письме Вяземского к Булгакову «демагогическая» часть заслонила собою фактическую историю событий. О предпосылках дуэли в нем сказано очень немногое и, в сущности, то же самое, что и в письме к А. О. Смирновой: «О том, что было причиной этой кровавой и страшной

---

[34] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 186.
[35] Там же.
[36] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 246.
[37] Пушкин в неизданной переписке современников // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 147.
[38] Красный архив. 1929. Т. 33. С. 227—228.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

развязки, говорить много нечего. Многое осталось в этом деле темным и таинственным для нас самих <. . .> Пушкина в гроб положили и зарезали жену его городские сплетни, людская злоба, праздность и клевета петербургских салонов, безыменные письма. Пылкая, страстная душа его, Африканская кровь не могли вытерпеть раздражения, произведенного сомнениями и подозрениями общества. . .».[39]

Тут же Вяземский отмечает, что «все порядочные люди, начиная с царской фамилии», убеждены в невинности жены Пушкина (характерно, что и в данном случае он использует своего рода «демагогический» прием, ссылаясь на высший авторитет; своего личного мнения он по этому поводу не выражает).

Резюмируя сказанное, Вяземский называет «всю эту бедственную историю каким-то фаталитетом, который невозможно объяснить и невозможно было предупредить». Он пишет: «Анонимные письма — причина всего: они облили горячим ядом раздражительное сердце Пушкина; ему с той поры нужна была кровавая развязка».[40]

В письме к Булгакову, отосланном на следующий день, 6 февраля, Вяземский снова повторяет: «. . .здесь много тайного для нас самих. . .».[41]

Теми же словами начинается объяснение происшедшей катастрофы и в письме к Денису Давыдову, написанному 9 февраля: «Ясно изложить причины, которые произвели это плачевное последствие, невозможно, потому что многое остается тайным для нас самих, очевидцев».[42]

Однако именно в этом письме Вяземский впервые делает попытку объяснить то, что произошло. В нем содержится подробный рассказ о преддуэльной истории и, что самое существенное, поступки Пушкина накануне дуэли рассматриваются здесь под новым углом зрения. Создается впечатление, что за истекшие дни для самого Вяземского многое прояснилось и он стал отчетливее понимать мотивы поведения Пушкина и других действующих лиц. Письмо к Д. В. Давыдову свидетельствует о некоем сдвиге в общем взгляде Вяземского на происшедшую трагедию.

Прежде чем говорить о причинах этой перемены в позиции Вяземского, остановимся на содержании самого письма.

Свой рассказ о преддуэльных событиях он начинает с анонимных писем, считая их поворотным моментом во всей истории. Вяземскому, как, очевидно, и Пушкину, было известно, что слух о них давно дошел до Москвы и до провинции. Он пишет: «Анонимные письма, о коих ты верно уже знаешь, лежали горячею отравою на сердце Пушкина. Ему нужно было выбросить этот яд с своей кровью или с кровью того, который был причиною или предлогом нанесенного Пушкину оскорбления».

Далее Вяземский подробно рассказывает о ноябрьских событиях и впервые предает широкой гласности факты, относящиеся к несостоявшейся ноябрьской дуэли. Он сообщает о вызове Пушкина, об отсрочке поединка по просьбе барона Геккерна, о переговорах, которые вел посланник, и о том, что поэт взял назад свой вызов после того, как было решено, что Дантес женится на Екатерине Гончаровой. Пишет: «Все это замазало рану, но не исцелило». Переходя к тому, что происходило в январе, Вяземский указывает, что свадьба молодого Геккерна вновь привлекла внимание света к Пушкиным, и в связи с этим он впервые говорит о недостойном поведении Дантеса, спровоцировавшего новый взрыв сплетен: «Страсть, которую он афишировал к Пушкиной, продолжал он афишировать и после женитьбы. Городские толки не умолкли, напротив, общее внимание недоброжелательного, убийственного света впилось еще более в действующие лица этой необыкновенной драмы».[43]

И, что очень важно, в письме от 9 февраля дается новое объяснение поступков Пушкина, которого не было ни в одном из предыдущих писем.

---

[39] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 246.
[40] Там же. С. 246—247.
[41] Там же. С. 247.
[42] Там же. С. 248.
[43] Там же.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Если до сих пор в них шла речь о пылкости характера, необузданных страстях, африканской крови (!), а в письме к Смирновой чуть ли не прямо слышится: действовал «в неверном направлении», потому что «с нами не советовался», то теперь поведение Пушкина оценивается как единственно возможное в сложившихся обстоятельствах для такого человека, как он. В этом письме читаем: «Конечно, он во всем этом деле действовал страстно, но всегда благородно <. . .> Легко со стороны и беспристрастно, или бесстрастно, то есть тупо и деревянно, судить о том, что он должен был чувствовать, страдать, и в силах ли человек вынести то, что жгло, душило его, чем задыхался он, оскорбленный в нежнейших и живейших чувствах своих: в чувстве любви к жене и в чувстве ненарушимости имени и чести его, которые, как он сам говорил, принадлежат не ему одному, но России». Разумеется, говорит Вяземский, кто-то на его месте мог повести дело иначе, но тогда мы имели бы в нем великого проповедника или администратора, но, как пишет Вяземский, «на беду его Провидение дало нам в нем великого поэта».

И наконец, в письме к Денису Давыдову Вяземский впервые говорит о выходе Пушкина на поединок как о поступке о б щ е с т в е н н о м, вызванном необходимостью отстоять свою честь перед лицом всей читающей России. Он приводит слова поэта, сказанные им накануне дуэли С. Н. Карамзиной, и помещает их в таком контексте, что чувствуется его солидарность с Пушкиным: «Cela ne me suffit pas, — говорил он однажды Софье Карамзиной, — que vous, que mes amis, que la société d'ici soient aussi que moi de l'innocence et de la pureté de ma femme: il me faut encore que ma réputation et mon honneur soient intacts dans tous les coins de la Russie oú mon nom est connu».[44] «Можно ли винить его в этой щекотливости?», — спрашивает Вяземский.

До сих пор он не хотел высказываться по поводу пушкинского письма к Геккерну; теперь, говоря о январской дуэли, Вяземский пишет о Пушкине: «. . .ему стало невтерпеж. Он излил все свое бешенство, всю скорбь раздраженного, оскорбленного сердца своего в письме к старику Геккерну, желая, жаждая развязки». Нам еще придется вернуться к тому, как и почему менялось мнение Вяземского о старом и молодом Геккерне. Пока отметим лишь тональность этого заявления: здесь звучит сочувствие Пушкину, но отнюдь не осуждение по поводу резкости и грубости письма.

И содержание, и тональность письма к Давыдову свидетельствуют о том, что во взглядах Вяземского на преддуэльные события произошла существенная переориентация в сторону пушкинской точки зрения. Однако и в этом письме, как и в предыдущих, он темпераментно доказывает, что Пушкин (как и его друзья) не был либералом и не принадлежал к оппозиции. «. . .видели в нем либерала. Нелепость!», — пишет Вяземский и заявляет: «Пушкин был душевно предан государю. . .». Далее следует сообщение о благодеяниях царя семье покойного. Но в этом письме «демагогическая» часть занимает значительно более скромное место, чем в письме к Булгакову.

Видимо, Вяземский вполне понимал, что только теперь ему наконец удалось дать отчет о событиях, достойный памяти Пушкина, и он хотел, чтобы в литературных кругах Москвы был распространен именно этот текст. Вяземский просил Давыдова показать это письмо Е. А. Баратынскому, А. Н. Раевскому, П. В. Нащокину и «всем тем, кому память Пушкина драгоценна» (Кривцов потом справедливо сказал, что оно было предназначено для распространения «по умным людям»).

Весьма знаменательна концовка этого письма: «Адские козни опутали их (Пушкина и его жену. — *С. А.*) и остаются еще под мраком. Время, может быть, раскроет их. Но пока я сказал тебе все, что нам известно».[45]

---

[44] «Мне не довольно того <. . .> что вы, мои друзья, что здешнее общество, так же как и я, убеждены в невинности и в чистоте моей жены: мне нужно еще, чтобы мое доброе имя и честь были неприкосновенны во всех углах России, где мое имя известно» (Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 250).

[45] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 247—253.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Создается впечатление, что буквально в эти дни и часы Вяземскому и другим друзьям поэта открылись какие-то неизвестные раньше обстоятельства. Это впечатление усиливается, когда читаешь следующие письма Вяземского.

10 февраля он писал Булгакову: «Чем более думаешь об этой потере, чем больше проведываешь обстоятельств, доныне бывших в неизвестности и которые время начинает раскрывать понемногу, тем более сердце обливается кровью и слезами. Адские сети, адские козни были устроены против Пушкина и жены его. Супружеское счастье и согласие Пушкиных было целью развратнейших и коварнейших покушений двух людей, готовых на все, чтобы опозорить Пушкину. Но теперь, если истина и обнаружится и божие правосудие оправдается и на земле, то уж бедного Пушкина не воротишь. Он пал жертвою людской злобы».[46]

Итак, мы подошли к тому самому письму, которое так часто цитируется и вызывает до сих пор множество недоумений. В нем Вяземский определенно указывает, что недавно узнал о каких-то важных обстоятельствах, «доныне бывших в неизвестности». Что это за обстоятельства — об этом не говорится прямо ни здесь, ни в последующих письмах. И потому слова Вяземского об «адских кознях» и кровавой вине «красных» (из письма к Мусиной-Пушкиной) давали повод для разных гипотез и просто досужих домыслов. М. И. Яшин, как и Б. В. Казанский, полагал, что в эти дни в пушкинском кругу что-то узнали о «зловещей роли» императора в преддуэльных событиях. С. Б. Ласкин, напротив, считает, что Вяземский получил сведения о причастности императрицы к какой-то интриге, направленной против Пушкина.

Однако ни то, ни другое предположение не вытекает из содержания писем, о которых у нас идет речь. Ласкин утверждает, что «после 9 февраля тон Вяземского становится все более таинственным».[47] Но это не соответствует истине. Напротив, начиная с 10 февраля рассказ Вяземского о преддуэльных событиях делается более ясным и отчетливым. Отныне, говоря о причинах дуэли, он не ограничивается общими словами о светском злословии и роковом предопределении, а выдвигает прямые обвинения против совершенно определенных лиц. В письме к Булгакову он не называет их имен, но не может быть сомнения, что когда Вяземский говорит о двух людях, виновных в адских кознях, в покушениях на супружеское счастье и согласие Пушкиных, он имеет в виду Геккернов.

Это становится совершенно очевидным, если сопоставить письмо от 10 февраля с тем, которое Вяземский отослал дочери А. Я. Булгакова О. А. Долгоруковой в Баден-Баден. В нем он прямо и недвусмысленно указывает на Геккернов как на двух главных виновников происшедшей трагедии: «Чтобы объяснить поведение Пушкина, нужно бросить суровое обвинение против других лиц, замешанных в этой истории. Эти обвинения не могут быть обоснованы положительными фактами: моральное убеждение в виновности двух актеров этой драмы, только что покинувших Россию, глубоко и сильно, но юридические доказательства отсутствуют. Роль дяди, отца — я не знаю, как назвать его, — особенно двусмысленна. . .».[48]

Письмо было написано после того, как окончился суд над Дантесом, и Вяземский выражает сожаление, что вину Геккернов нельзя было доказать юридически. Во всех остальных сообщениях о дуэли Пушкина, написанных после 10 февраля, Вяземский повторяет свои грозные обвинения против Геккернов. Причем в письмах к Булгакову и Мусиной-Пушкиной он высказывает их в общей форме, избегая подробностей, касающихся семейной истории Пушкина. Зато в письме, переданном с оказией великому князю Михаилу Павловичу в Рим, Вяземский пишет очень подробный и точный отчет о пушкинской трагедии, прекрасно понимая, что создает документ не только для правительства, но и для потомства. И в этом,

---

[46] Там же. С. 253—254.
[47] Нева. 1980. № 6. С. 84.
[48] Красный архив. 1929. Т. 33. С. 231.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

самом подробном рассказе о преддуэльных событиях красной нитью проходит мысль о бесчестном и низком поведении Геккернов.

Чтобы понять, чем вызвана была столь резкая перемена в мнениях и оценках Вяземского, необходимо выйти за пределы одной группы документов и рассмотреть их в контексте всех известных нам свидетельств о дуэльной истории, вышедших из круга друзей Пушкина. Это поможет нам не только точнее прокомментировать «темные» места в письмах Вяземского, но и яснее себе представить, как менялась оценка происшедших событий у людей всего пушкинского круга.

Друзья поэта, ошеломленные ужасным несчастьем, не сразу смогли отдать себе отчет в том, что случилось. Когда Вяземский писал: «. . .многое осталось в этом деле темным и таинственным для нас самих. . .» — и затем снова повторял: «. . . многое остается тайным для нас самих, очевидцев. . .», — он говорил истинную правду: все совершалось как будто на их глазах, но тем не менее они не знали многих важных обстоятельств.

О том, что непосредственным поводом к поединку послужило письмо Пушкина к Геккерну, они услышали, по всей вероятности, от Данзаса вечером 27 января, но текст пушкинского письма стал известен им утром 29 января от Геккерна. В письме к А. И. Нефедьевой Тургенев сообщал об этом так: «Я сейчас встретил отца Гекерна: он расспрашивал об умирающем с сильным участием; рассказал содержание, — выражения письма П.<ушкин>а. Ужасно! ужасно! Невыносимо: нечего было делать». В этом же письме несколькими строками ниже сказано: «Во многих ожесточение, злоба против Гекерна: но несчастный спасшийся — не несчастнее ли <. . .>!».[49] «Спасшийся», т. е. Дантес, по мнению Тургенева, настолько наказан угрызениями совести, что не несчастнее ли он умирающего Пушкина. . . Это написано около часу дня 29 января.

Версия Геккернов о благородстве Дантеса и о том, что необузданный характер Пушкина — причиной всему, начала завоевывать свои права. И друзья Пушкина в первые дни после свершившегося несчастья не находят, что́ противопоставить этому. Они понимают, что письмо, отосланное Геккерну 25 января, сделало поединок неотвратимым. Но почему Пушкин совершил этот шаг — им неясно. Все они, люди благородные и высокопорядочные, считают своим долгом вести себя справедливо по отношению к противнику Пушкина и его секунданту. Друзья поэта, все без исключения, заявляют, что д'Аршиак безупречно исполнил свои обязанности секунданта. И ни один из них, насколько нам известно, в первые дни после дуэли не обвиняет Дантеса в роковом исходе этой трагической истории.

29 января вечером Тургенев сделал в своем дневнике запись: «La justice distributive». Он отметил для памяти самую важную реплику из разговора с С. Н. Карамзиной по поводу своей встречи с Геккерном. Трудно дать точный перевод этой отрывочной фразы вне контекста, но во всяком случае ясно, что в тот вечер у Карамзиных было сказано о необходимости судить об этом деле по справедливости.[50] В тот момент в глазах Вяземских, Тургенева, Карамзиных и всех остальных в этом кругу Дантес — такая же жертва роковой судьбы, как и Пушкин. Оплакивая Пушкина, С. Н. Карамзина искренне радуется тому, что Дантес «совсем не пострадал» на дуэли. В этом же письме Софья Николаевна с негодованием говорит о том, что в высокопоставленных петербургских салонах и теперь, после гибели поэта, раздаются злобные обвинения, порочащие его память. За этой «объективностью», в сущности, скрывается очень поверхностный взгляд на пушкинскую трагедию и желание уклониться от осмысления того, что произошло. Неделю спустя С. Н. Карамзина с тем же чувством сообщает брату о судьбе Дантеса: «Дантеса будут судить в Конной гвардии: мне бы хотелось, чтобы ему не было причинено ничего дурного и чтобы Пушкин остался единственной жертвой».[51]

[49] Пушкин и его современники. Вып. VI. С. 52.
[50] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 291.
[51] Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов. М.; Л., 1960. С. 171, 175.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

О содержании оскорбительного письма Пушкина в городе стало известно прежде всего со слов Геккерна-старшего: посланник сообщал всем, кому мог, об ужасном оскорблении, которому он подвергся, приводя «выражения» из пушкинского письма, чтобы доказать, что дуэль была спровоцирована поэтом и что у них не было иного выхода. 28 января Геккерн отослал министру иностранных дел графу Нессельроде подлинное письмо Пушкина и другие находившиеся в его руках дуэльные документы для передачи императору. В тот же день о письме заговорили во дворце. 28 января Ф. П. Литке, воспитатель великого князя Константина, записал в дневнике: «Государь, читавший это письмо, говорит, что оно ужасно и что если б он сам был Дантесом, то должен бы был стреляться».[52]

Друзья поэта получили автокопию пушкинского письма к Геккерну из рук Данзаса. Вероятно, это было вечером 29 января — после кончины Пушкина. 30 днем А. И. Тургенев писал в Москву из квартиры покойного: «Предо мною и копия, рукою самого Пушкина, письма его к отцу ‹Геккерну›; но — об этом после».[53] 31 января, сообщая о пушкинском письме брату Николаю, Тургенев высказался так: «. . .mais le mal a été irremediable, car la provocation de Pouchkine a été terrible. . .».[54]

Итак, все считают Пушкина зачинщиком дуэли, но о том, что́ послужило причиной, никто не знает. С. Н. Карамзина, по-видимому, выразила мнение всего дружеского круга, когда писала 30 января брату: «Сказать тебе, что́ в точности вызвало дуэль теперь, когда женитьба Дантеса, казалось, сделала ее невозможной, — об этом никто ничего не знает».[55] В. Ф. Вяземская в подробном письме, написанном в первых числах февраля, не хочет ничего говорить о Дантесе, считая, что он сыграл роль «черепицы, упавшей на голову».[56] Все они в один голос говорят о неотвратимости несчастья, о некоем «фаталитете» и о том, что во всем этом есть много тайного и неясного для них самих.

Но в 10-х числах февраля разительно меняется не только мнение Вяземского — происходит существенная переоценка пушкинской истории у всех людей этого круга.

16 февраля А. И. Тургенев, сообщая брату о своей поездке в Тригорское и о последних петербургских новостях, пишет: «Вдова едет сегодня в деревню к брату. Следствие производится. Гекерн и Дантес становятся мерзавцами более и более в глазах наших». В следующем письме (19 февраля), возвращаясь к этой теме, он говорит с тем же чувством непримиримого осуждения: «Гнусность поступков отца Гекерна раскрывается».[57]

Примерно в эти же дни Жуковский в первоначальном черновом наброске письма к Бенкендорфу высказался о поведении Дантеса с откровенным негодованием, указав, что с его стороны «был и ветреный и злонамеренный разврат».[58] Если вспомнить, что Жуковский с начала ноябрьской истории постоянно убеждал Пушкина, что Геккерны ведут себя как подобает благородным людям, то эта фраза, непроизвольно вырвавшаяся у него в официальном письме, говорит о многом.

16 февраля Вяземский написал графине Э. К. Мусиной-Пушкиной письмо, ставшее впоследствии знаменитым. Написал со специальной целью убедить ее в нравственной правоте Пушкина и в том, что сам Дантес и те высокопоставленные лица, которые ему покровительствовали, покрыли себя в этой истории неизгладимым позором. Письмо к графине Эмилии, так же как и отосланное два дня назад письмо к великому князю, было итогом розысков, расспросов, споров и размышлений Вяземского и его друзей по поводу вновь открывшихся обстоятельств, о которых впервые было упомянуто 10 февраля в письме к Булгакову. Вяземский не говорит

---

[52] Литературное наследство. Т. 58. С. 138—139.
[53] Пушкин и его современники. Вып. VI, с. 58.
[54] Беда была неотвратимой, потому что вызов Пушкина был ужасен (*франц.*).
[55] Пушкин в письмах Карамзиных. С. 167.
[56] Новый мир. 1931. № 12. С. 188—193.
[57] Пушкин и его современники. Вып. VI. С. 79, 85.
[58] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 240.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

прямо, что это за обстоятельства, но все его письмо является беспощадным обвинением в адрес Дантеса и тех петербургских «фешенеблей», которые после гибели Пушкина встали на его защиту.

Вяземский пишет: «Пушкин и его жена попали в гнусную западню ‹. . .› Когда-нибудь я расскажу вам подробно всю эту мерзость». Он не хочет сообщать подробности, которые стали ему известны, чтобы не давать пищи для сплетен, но обещает обо всем рассказать при встрече. А пока Вяземский дает понять, что поведение Дантеса было подлым и бесчестным. Не имея возможности сослаться на факты, он просит графиню Мусину-Пушкину поверить ему на слово: «Вы должны довериться мне; вы не знаете всех фактов, всех доказательств, на которые я опираюсь; доверьтесь моей убежденности».

И далее с огромной силой убежденности Вяземский высказывает то, что стало ему ясно теперь, к чему он и его друзья пришли, наконец, в эти горестные февральские дни: «В Пушкине я оплакиваю друга, оплакиваю величайшую славу родной словесности, прекраснейший цветок в нашем национальном венке, однако, будь в этом ужасном деле не на его стороне право, я в том сознался бы первый. Но во всем его поведении было одно благородство, великодушие, деликатность.

Если бы на другой стороне был только порыв страсти или хотя бы честное ухаживание, я, продолжая оплакивать Пушкина, не осудил бы и его противника. В этом отношении я не такой уж ригорист. Всякому греху — милосердие. Да, но не всякой низости!».[59]

Как видим, и Жуковский, и Тургенев, и Вяземский в этот момент единодушны в своих оценках. Все как один они говорят о злонамеренном разврате, гнусных интригах и бесчестном поведении обоих Геккернов. И, что особенно важно, это с глубочайшей убежденностью заявляют те самые люди, которые считали своим долгом быть справедливыми к противнику Пушкина и еще недавно готовы были счесть Дантеса лишь орудием роковой судьбы.

Теперь их позиция радикально изменилась, и они отдают себе в этом отчет. Незадолго до дуэли в самых близких Пушкину домах, в семьях Вяземских и Карамзиных, то и дело восклицали: «. . . да чего же он хочет? да ведь он сошел с ума! он разыгрывает удальца! . .».[60] А две недели спустя Вяземский делает беспримерное по прямоте признание: «Пушкин был не понят при жизни не только равнодушными к нему людьми, но и его друзьями. Признаюсь и прошу в том прощения у его памяти: я не считал его до такой степени способным ко всему. Сколько было в этой исстрадавшейся душе великодушия, силы, глубокого, скрытого самоотвержения!».[61] Произошла переоценка не только роли Дантеса, но и нравственной позиции Пушкина.

С наибольшей откровенностью и юношеской непосредственностью пишет об этом двадцатидвухлетний Александр Карамзин. 13 марта в своем письме в Париж он убеждает брата Андрея не подавать руки Дантесу и рассказывает, как он сам был обманут его лживыми речами: «. . . он меня

---

[59] Русский архив. 1900. Кн. 1. С. 395—396. В перевод «Русского архива» нами внесены некоторые уточнения. Ввиду того что в опубликованных переводах есть разночтения, привожу соответствующий фрагмент французского текста: «Pouchkin et sa femme ont été les victimes d'un infâme quet-apens. Il y a autant de noirceur que de sang dans ce rouge, que vous avez, j'espère, répudié. Je vous conteraş un jour au long toute cette abomination ‹. . .›

Vous devez avoire confiance en moi et dans l'ignorance des faits et des preuves que j'ai à mon appui, c'est ma conviction que vous devez adopter.

Je pleure Pouchkin comme un ami, comme notre plus belle gloire littéraire, comme un des plus beaux fleurons de notre couronne nationale, mais si le bon droit n'avait pas été pour lui dans cette cause funeste, je l'aurais avoué.

Il n'y a rien eu que de noble, de généreux et de délicat dans sa conduite. S'il n'y avait eu que du sentiment de la passion ou même une cour honnête de l'autre part, tout en pleurant Pouchkin, je n'aurais pas accusé son adversaire. Je ne suis pas assez rigoriste pour cela. A tout péché miséricorde, mais non à toute infâmie» (Там же. С. 391—392).

[60] Пушкин в письмах Карамзиных. С. 191.

[61] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 264.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

обманул красивыми словами и заставил меня видеть самоотвержение, высокие чувства там, где была лишь гнусная интрига».[62] Александр Карамзин признается: «У меня как будто голова закружилась, я был заворожен, но, как бы там ни было, я за это жестоко наказан угрызениями совести, которые до сих пор вкрадываются в мое сердце по много раз в день и которые я тщетно стараюсь удалить. Без сомнения, Пушкин должен был страдать, когда при нем я дружески жал руку Дантесу; значит, я тоже помогал разрывать его благородное сердце, которое так страдало, когда он видел, что враг его встал совсем чистым из грязи, куда он его бросил».[63]

Среди всех откликов, идущих из дружеского пушкинского круга, признания П. А. Вяземского и Александра Карамзина для нас особенно важны, так как в них прямо говорится о происшедшей переоценке.

Чем же был обусловлен этот поворот в их мнениях?

Судя по тому, что почти одновременно у всех резко изменилось мнение о Дантесе и Геккерне, можно с уверенностью утверждать, что в 10-х числах февраля в пушкинском кругу стали известны какие-то факты, по-новому осветившие роль Геккернов в преддуэльной истории.

Откуда могли прийти сведения об этих ранее неизвестных им обстоятельствах? Мы знаем, что уже в первые дни после кончины Пушкина Вяземский и Жуковский стали собирать документы и свидетельства обо всем, что касалось дуэли. По их просьбе около 1—2 февраля написали свои памятные записки оба секунданта и врачи: доктор И. Т. Спасский, В. Б. Шольц и В. И. Даль. Но в этих свидетельствах друзья поэта не могли найти ничего нового о предыстории дуэли. Они расспрашивали всех, кто мог что-то знать. В «Конспективных заметках» Жуковского есть ссылки на рассказы Александрины и домашних Пушкина. Почти каждый вечер они сходились вместе, и разговор шел все об одном и том же («. . . все у нас один разговор: все поминки», — писал Вяземский 10 февраля).[64] 5 февраля Вяземский сообщал Булгакову: «Собираем теперь, что каждый из нас видел и слышал, чтобы составить полное описание <. . .>. Пушкин принадлежит не одним ближним и друзьям, но и отечеству, и истории. Надобно, чтобы память о нем сохранилась в чистоте и целости истины».[65]

Сопоставление двух писем, в которых содержится самый подробный рассказ о преддуэльных событиях (Вяземского от 14 февраля и Александра Карамзина от 13 марта), позволяет высказать следующее предположение: сведения, которые заставили их по-новому взглянуть на пушкинскую историю, друзья поэта получили прежде всего из его семьи — от Натальи Николаевны и Александрины. В этих письмах содержатся подробности, которые могла сообщить им только вдова поэта.

Так, в письме к великому князю Вяземский сообщает об объяснении, которое состоялось между мужем и женой после появления анонимных писем. Кто же, кроме Натальи Николаевны, мог после смерти Пушкина рассказать о содержании этого разговора, состоявшегося 4 ноября? Говоря об этом объяснении, Вяземский избегает конкретных деталей, он пишет кратко: «. . .она раскрыла мужу все поведение молодого и старого Геккерна по отношению к ней; последний старался склонить ее изменить своему долгу и толкнуть ее в пропасть. . .».[66] Не забудем, что это говорится о дипломатическом лице, о после́ннике, который пока не смещен со своего поста. Чтобы так писать, обращаясь с официальным письмом ко второму человеку в государстве, нужно быть уверенным в этом. Естественно, что Вяземский не хочет приводить никаких подробностей, чтобы не компрометировать Н. Н. Пушкину.

Александр Карамзин в письме к брату не так осторожен. Он пишет о событиях накануне 4 ноября следующее: «Дантес в то время был болен гру-

---

[62] Пушкин в письмах Карамзиных. С. 192.
[63] Там же. С. 191.
[64] Русский архив. 1879. Кн. 2. № 6. С. 254.
[65] Там же. С. 246.
[66] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 259.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

дью и худел на глазах. Старик Геккерн сказал госпоже Пушкиной что он умирает из-за нее, заклинал спасти его сына, потом стал грозить местью; два дня спустя появились анонимные письма <. . .> За этим последовала исповедь госпожи П.<ушкиной> мужу, вызов, а затем женитьба Геккерна. . .».[67]

Значит, после 10 февраля им всем уже была ясна цепь событий, которая привела к вызову Пушкина: гнусное вмешательство Геккерна, который побуждал жену поэта изменить своему долгу; потом какой-то эпизод, о котором никто не считает возможным писать прямо (дело происходило 2 ноября — за два дня до появления анонимных писем); угрозы, анонимные письма.[68]

В письме к великому князю Вяземский приводит еще ряд фактов, о которых друзьям поэта стало известно от его вдовы: только Н. Н. Пушкина могла сообщить им о том, что Геккерны просили ее написать письмо, в котором бы она умоляла Дантеса не драться с мужем, и т. д.

В эти дни, накануне ее отъезда из Петербурга, друзья поэта узнали с ее слов то, что Пушкин скрывал даже от самых близких людей. Наталья Николаевна не в силах была молча нести свою ношу. С. Н. Карамзина 10 февраля, упомянув о стихах Лермонтова, писала о том, что Александрина Гончарова попросила их для сестры, «жаждущей прочесть все, что касается ее мужа, жаждущей говорить о нем, обвинять себя и плакать. . .».[69] Конечно, это не было публичным покаянием, но она не могла молчать, она хотела, чтобы близкие люди узнали правду, и, по-видимому, говорила обо всем с Жуковским.

Вот тогда-то они все в один голос заговорили об «адских кознях», «гнусной интриге», т. е. о подлом и бесчестном поведении обоих Геккернов. И когда развеялся романтический ореол, окружавший молодого авантюриста, в новом свете предстали и его отношения с Геккерном, и странное «усыновление» при живом отце — все то, что посланник стремился скрыть за завесой таинственных слухов. С этого времени в пушкинском кругу утверждается мнение, весьма недвусмысленно высказанное поэтом перед смертью в его письме к Геккерну. Причем, Геккерна-старшего считают главным виновником зла, развратителем молодого человека. Вот почему в письме Александра Карамзина появляется характеристика Геккерна как «утонченнейшего развратника», а Вяземский с брезгливым презрением отмечает: «Роль дяди, отца — я не знаю, как назвать его, — особенно двусмысленна. . .».

Мы многого не знаем из того, что было известно друзьям Пушкина. Из писем Вяземского очевидно, что около 10 февраля они узнали что-то, подтвердившее мнение Пушкина о том, что Геккерны — виновники интриги с анонимными письмами. Об этом Вяземский счел возможным сказать даже в официальном письме к великому князю. Он писал: «. . . как только были получены эти анонимные письма, он заподозрил в их сочинении старого Геккерена и умер с этой уверенностью. Мы так никогда и не узнали, на чем было основано это предположение, и до самой смерти Пушкина считали его недопустимым. Только неожиданный случай дал ему впоследствии некоторую долю вероятности. Но так как на этот счет не существует никаких юридических доказательств, ни даже положительных оснований, то это предположение надо отдать на суд божий, а не людской».[70]

Вспомним, что 10 февраля Вяземскому казалось, что истина вот-вот обнаружится и «божие правосудие оправдается и на земле». Можно думать, что когда Вяземский заговорил об «адских кознях», о «гнусной западне», о «дьявольских махинациях» старого Геккерна, то он имел в виду именно

---

[67] Пушкин в письмах Карамзиных. С. 190.

[68] См. об этом подробнее в кн.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. (Предыстория последней дуэли). Л., 1984. С. 53—88.

[69] Пушкин в письмах Карамзиных. С. 175.

[70] *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 259.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

интригу с анонимными письмами. Доказательства не были обнаружены. Но тем не менее Вяземский не отказался от этого обвинения. И в следующих письмах он говорит о вине Геккернов почти теми же словами, что и в письме к великому князю. Так, 7 апреля в уже цитированном письме к О. А. Долгоруковой Вяземский, не желая повторять ранее сказанное, ограничивается кратким резюме: «Моральное убеждение в виновности двух актеров этой драмы, только что покинувших Россию, глубоко и сильно, но юридические доказательства отсутствуют». Заключает он это письмо советом попросить при встрече с великим князем Михаилом Павловичем написанное им «официальное донесение».

Мнение о причастности Геккернов к анонимным письмам утвердилось в пушкинском кругу.[71] Об этом писал и Александр Карамзин брату, хотя сам не мог в это поверить: «Если Геккерн — автор этих писем, то это с его стороны была бы жестокая и непонятная нелепость, тем не менее люди, которые должны об этом кое-что знать, говорят, что теперь почти доказано, что это именно он!».[72]

Подведем некоторые итоги. Письма Вяземского, рассмотренные в контексте других известных нам откликов из дружеского пушкинского круга, с очевидностью свидетельствуют о совершившейся в 10-х числах февраля переоценке преддуэльной истории. То, что узнали в эти дни близкие Пушкину люди, не имело отношения к «государственным» тайнам. В это время для них впервые в полной мере открылась гнусная роль Геккернов в пушкинской трагедии. Тогда же им стали известны какие-то факты, заставившие их поверить в то, что Геккерны — организаторы интриги с анонимными письмами. Все это заставило их по-новому оценить и поведение Пушкина накануне дуэли. Теперь все они убеждены в его нравственной правоте. И даже его последнее письмо к Геккерну, до сих пор ужасавшее их всех, с этого времени они расценивают как справедливую отповедь Пушкина тем, кто был виновен в низких и подлых покушениях на его семейный мир. Вот почему в первый сборник дуэльных документов, составленный им и отосланный великому князю 14 февраля, Вяземский включил копии двух предсмертных писем Пушкина: к Бенкендорфу и к Геккерну.

Об эволюции, проделанной Вяземским, красноречивее всего говорят два его собственных признания, отделенные друг от друга промежутком времени всего лишь в двадцать дней. 27 января 1837 г. С. Н. Карамзина, еще не зная о выстреле на Черной речке, записала сказанное походя «mot» Вяземского: «. . .дядюшка Вяземский утверждает, что он закрывает свое лицо и отвращает его от дома Пушкиных».[73] А 14 и 16 февраля в своих исторических письмах Вяземский скажет: «. . .во всем его поведении было одно благородство, великодушие, деликатность. . .» — и найдет в себе силы прямо заявить о своей вине, о своем раскаянии и о том, что он мысленно просит у Пушкина прощения.

---

[71] Об этом подробнее см. в кн.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. С. 76—77.
[72] Пушкин в письмах Карамзиных. С. 190.
[73] Там же. С. 165.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

И. С. ЧИСТОВА

ПУШКИН В САЛОНЕ АВДОТЬИ ГОЛИЦЫНОЙ

С именем Голицыной связаны два стихотворения раннего Пушкина: «Краев чужих неопытный любитель» и «Кн. Голицыной. Посылая ей оду „Вольность“» («Простой воспитанник природы. . .»). Стихи эти не принадлежат к числу трудных, «загадочных» для историка литературы: адресат известен, существуют автографы, указаны авторские даты, в первом случае названы месяц и число. Смысл стихов ясен, так же как их формальная сторона; стихотворения представляют собой типичный мадригал, написанный строго по законам жанра, с характерным для него построением и движением сюжета. Не случайно поэтому стихотворные обращения Пушкина к Голицыной не стали предметом специального изучения, как и сама тема «Пушкин и Голицына». Разработка этой темы не обещала ни интересных наблюдений, ни значительных и широких выводов. В самом деле — обычное светское знакомство, явление, как известно, весьма характерное для ранней петербургской биографии вчерашнего лицеиста, перед которым осенью 1817 г. легко открылись двери столичных салонов и дружеских кружков, что было обусловлено старыми связями — как семейными, так и образовавшимися в лицейские годы. И все-таки отметим: Пушкин посылает княгине Голицыной «Вольность». Этот факт не может не привлечь нашего внимания. Почему именно Голицыной? Значит ли это, что общественно-политическая проблематика — в круге интересов княгини? Может быть, это ответ на какие-то высказанные ею суждения? Какие? Что обсуждали и о чем спорили посетители знаменитого дома на Миллионной, к подъезду которого съезжались кареты не ранее одиннадцатого часу вечера и где свечи гасили лишь с наступлением рассвета?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо восстановить историю петербургского салона княгини Авдотьи Голицыной, представлявшего, по словам П. А. Вяземского, «уголок <. . .> общественной жизни», олицетворенный «личностью, которая в свое время занимала не последнее место на сцене общежития нашего».[1]

Прежде чем обратиться непосредственно к истории возникновения стихов «Простой воспитанник природы», я хочу представить героиню моего рассказа и ее окружение, сосредоточив особое внимание на том времени, когда в доме на Миллионной стал бывать Пушкин.

1

О княгине Голицыной существует довольно много упоминаний в мемуарной и эпистолярной литературе. Прежде всего в нашем распоряжении замечательный литературный портрет Авдотьи Голицыной, выполненный одним из ее почитателей — князем П. А. Вяземским, запечатлевшим весьма симпатичные ему черты этой, по его словам, «замечательной и свое-

[1] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 8. С. 386.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

образной личности в петербургском обществе».[2] Прочие упоминания о княгине, рассыпанные в мемуарах и переписке первой половины XIX в., в информативном отношении по существу не содержат ничего нового по сравнению с очерком Вяземского.[3] Этот материал, хорошо знакомый историку литературы первой трети XIX в., может быть дополнен довольно любопытными документами, до настоящего времени не вошедшими в научный оборот. Обратившись к архивным материалам, новым источникам и прокомментировав должным образом источники уже известные, попытаемся реконструировать биографию, восстановить облик одной из примечательных женщин пушкинской эпохи.

Княгиня Авдотья Ивановна Голицына (как говорил Вяземский, «совестно называть ее таким прозаическим именем»[4]), урожденная Измайлова, могла бы стать героиней романа чрезвычайно увлекательного — и с точки зрения событий, и с точки зрения характеров. Это безошибочно почувствовал Ю. Н. Тынянов, который ввел Голицыну в свой роман о Пушкине; вероятно, если бы ему был известен больший круг сведений о Голицыной, ее роль в романе была бы более значительной и самый тип «причудницы большого света» не был бы ограничен ее «старорусскими чудачествами».

Собеседница и предмет поклонения юного Пушкина в 1817 г., Авдотья Голицына к этому времени уже имела весьма интересную биографию. Родная племянница по матери знаменитого русского вельможи и «татарского князя» Н. Б. Юсупова, Голицына происходила по отцовской линии из старинного рода Измайловых. Отец и дядя Голицыной — довольно известные государственные деятели, близкие Петру III; отец княгини Иван Михайлович Измайлов, будучи шефом Невского кирасирского полка, долго удерживал свой полк от перехода на сторону Екатерины II, за что впоследствии был уволен в отставку; через несколько лет он вновь был принят на службу и дослужился до генерал-лейтенанта и действительного тайного советника. Дядя Голицыной, М. М. Измайлов, в доме которого она вместе со старшей сестрой воспитывалась после смерти родителей, был при Петре III гофмаршалом; при Екатерине II он наблюдал за постройкой казенных зданий, в частности руководил постройками в Кремле. При Павле I был назначен московским главнокомандующим. Павел чрезвычайно благоволил к Измайлову, принимал участие в судьбе его воспитанниц: «Письмо ваше, в коем вы благодарите меня за племянницу вашу, я получил и очень рад, что чрез сие мог дать вам знак моего к вам благорасположения, с коим и пребуду вам навсегда благосклонным».[5]

Измайловы входили в круг старой барской, «грибоедовской» Москвы, в круг старых московских семейств, как правило объединенных не только социальной и культурной общностью, но и родственными связями. Дядя Голицыной М. М. Измайлов был, например, женат на Марии Александровне Нарышкиной, сестре Льва Александровича Нарышкина. Лев Александрович Нарышкин — тесть известной Марии Антоновны Нарышкиной, урожденной княгини Четвертинской. Четвертинские — в родстве с Вяземскими: брат Марии Антоновны Четвертинской, Борис Антонович, женат на Надежде Федоровне Гагариной, сестре Веры Федоровны, бывшей замужем за П. А. Вяземским. Сестры Измайловы, Ирина и Евдокия, — частые гости и Вяземских и Четвертинских;[6] вероятно, они начали бывать здесь с того времени, как стали выезжать, т. е. со второй половины 1790-х годов, и не исключено, что именно гостеприимнейший дом А. И. Вяземского, широко и всесторонне образованного человека, послужил юной Евдокии Измайловой тем образцом, по которому она через несколько

---

[2] Там же. С. 378.

[3] См.: *Кубасов И.* Пушкин и кн. Е. И. Голицына // *Пушкин.* [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907. Т. I. С. 516—522.

[4] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 147.

[5] Русский архив. 1876. Т. 1. С. 7 (письмо Павла I к М. М. Измайлову от 5 декабря 1796 г.).

[6] См.: Вестник Европы. 1875. № 8. С. 664.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

лет создаст свой блестящий петербургский салон. Ведь главным в известном всей Москве доме у Колымажского двора, «ежедневно открытом для друзей и многочисленных посетителей», был, по словам Вяземского, «разговор дельный, просвещенный и приятный».[7] Забегая вперед, заметим, что Голицына вполне сумела приблизиться к образцу; Пушкин в 1817 г. скажет о ее гостиной почти теми же словами: «разговор <. . .> непринужденный, блистательный, веселый, просвещенный» (II, 43).

И еще одна особенность дома Вяземских должна была произвести впечатление на будущую княгиню Голицыну. «В доме отцовском, — вспоминал П. А. Вяземский, — женский элемент господствовал наравне с мужским. Тут, в сфере умственного соревнования, проглядывало между двумя полами истинное *равноправие*».[8] Эта отличительная черта интеллектуальных собраний в доме Вяземского получит свое полное воплощение в столичном салоне Голицыной, а пока, в 1775—1800 гг., красавица и умница Евдокия Измайлова посещает самые известные старомосковские семьи: Юсуповых, Булгаковых,[9] Вяземских, Четвертинских. Это ее круг, и как представительница этого круга Измайлова известна в свете. Она попадает в летописи старой Москвы, составленные потомками Е. П. Яньковой и фрейлиной Марией Аполлоновной Волковой, принадлежавших к тому же высшему кругу Москвы.[10] Волкова в своих письмах в Петербург к В. И. Ланской (урожденной княгине Одоевской), до 1811 г. жившей в Москве, вспоминает о неудачном браке Евдокии Измайловой с С. М. Голицыным, камергером, впоследствии почетным опекуном в Москве, человеком ограниченным и малопривлекательным внешне. Брак, заключенный в 1799 г. по желанию покровительствующего Голицыну Павла I, был расторгнут de facto самой княгиней в тот самый момент, как стало известно о смерти императора.[11] Голицына приезжает в Петербург; московская барышня, которую ввел в свой патриархальный, старинный и богатый дом князь Голицын, резко меняет традиционный образ жизни и свое общественное положение: она живет в Петербурге независимо и открыто.[12] Ее дом скоро становится одним из самых известных в столице.[13]

---

[7] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. 283; СПб., 1878. Т. 1. С. XXVII.

[8] Там же. Т. 1. С. XXVII.

[9] В Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина хранятся письма кн. Голицыной к А. Я. и К. Я. Булгаковым: ГБЛ, 41.74.10.

[10] См.: *Благово Д. Д.* Рассказы бабушки. М., 1885; Грибоедовская Москва в письмах М. А. Волковой к В. И. Ланской. 1812—1818 гг. // Вестник Европы. 1875. № 8.

[11] Это событие широко обсуждалось в свете; при этом изложение подлинных событий нередко уступало место легенде. Одну из таких легенд находим в воспоминаниях Е. П. Яньковой, записанных Д. Д. Благово: «Третья сестра Николая Борисовича Юсупова была за Измайловым, и дочь ее, Евдокия Михайловна (*так*!), вышла за князя Сергия Михайловича Голицына, но тотчас же после венчания отказалась из церкви ехать с мужем, никогда с ним не жила вместе и, постоянно живя в чужих краях, занималась науками и там умерла в конце сороковых годов» (*Благово Д. Д.* Рассказы бабушки. С. 226—227).

[12] Вероятно, княгиня располагала достаточным состоянием, необходимым для такого образа жизни. О нем в какой-то мере можно судить по рядной записи, сделанной И. И. Воронцовой о приданом своей сестры, хранящейся в Центральном государственном архиве древних актов (ф. 1263, оп. 3, № 543).

[13] М. А. Волкова, хранительница московских патриархальных преданий, с раздражением относилась к образу жизни Голицыной в Петербурге и была всецело на стороне Голицына. Ее упоминания о Голицыной в письмах к Ланской (относящихся к более позднему времени) недоброжелательны и неприязненны: «Тебя позабавило, как я расписала жену князя Сергея; вот тебе еще новость: в среду она явилась в собрание в сарафане и кокошнике, поверх которого надела лавровый венок. Она одна изволила так нарядиться на костюмированной бал, где все были в обыкновенных бальных платьях. Не могу судить о ее красноречии, потому что до слуха моего долетали лишь отрывочные фразы, но могу сказать положительно, что у нее пренеприятный орган: она говорит, как из-под маски» (Вяземский отмечал ее «произношение необыкновенное, мягкое и благозвучное»!). И далее: «Теперь всем известно, зачем она приезжала в Москву. Ей хотелось сблизиться с мужем, она пускалась на разные хитрости, однако не достигла своей цели, бывшей долго тайною для всех. Но ничего нет тайного, что́ не сделалось бы явным; все узнали ее секрет и проведали, что князь не хотел с ней помириться. Князь — славный человек, он желал дружно жить с женой, но ее поведение заставило и его сбиться с пути» (Вестник Европы. 1875. № 8. С. 661, 664).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Нам удалось отыскать любопытное описание салона княгини Голицыной в ранний период — в первую половину 1810-х годов. В 1806 г. княгиню посетила совершавшая путешествие по России французская актриса Луиза Фюзиль, которая посвятила Голицыной специальную главу в книге своих воспоминаний, изданных в 1841 г. в Брюсселе. Заметки, сделанные Луизой Фюзиль, в известной степени раскрывают характер и общественную ориентацию раннего голицынского салона, представлявшего собой в 1810-е годы одну из главных достопримечательностей русской столицы. Так по крайней мере считал соотечественник Луизы Фюзиль — хорошо известный в петербургских гостиных французский эмигрант, видный легитимист маркиз де Ла Мезонфор,[14] который передал Фюзиль приглашение княгини Голицыной навестить ее в загородном доме, располагавшемся на берегу реки Карповки.

По словам маркиза, приведенным в воспоминаниях актрисы, княгиня Голицына — «очаровательная особа, весьма просвещенная, которая много путешествовала; особа, принадлежащая к знатной фамилии; она весьма оригинальна, все делает по-своему; ее редко видят днем. Собираются у нее в полночь, ужинают в два или три часа утра и расходятся, когда уже совсем светло». «Нас, — пишет далее Луиза Фюзиль, — встретила графиня Врасская, полька, которая жила у нее, — прелестная, исполненная изящества и обладающая многими приятными талантами. После ужина она показала мне сад и хорошенькие беседки, построенные на островах. Это дачное место было очаровательно, как все окрестности С.-Петербурга <. . .> Княгиня, в знак особого ко мне расположения, спустилась несколько раньше, чем обычно. Я нашла, что портрет, который мне нарисовали, отнюдь не преувеличивал ее красоту. Прекрасные полосы, черные, как смоль, такие шелковистые и тонкие, падали локонами на приятно округлую шею; необычайно выразительное лицо было полно очарования; в фигуре и походке ее, весьма грациозной, была какая-то мягкая непринужденность; и когда она поднимала свои огромные черные глаза, у нее был тот вдохновенный вид, который придал ей Жерар в одной из своих прекрасных картин, где она была изображена. Когда я увидела ее в саду, она была одета в индийское кисейное платье, которое изящно драпировало ее фигуру. Она никогда не одевалась так, как другие женщины; при ее молодости и красоте эта простота античных статуй [15] шла ей как нельзя более. Она обратилась ко мне чрезвычайно любезно и пригласила меня бывать у нее ежедневно.

— Я не знаю еще, проведу ли я эту зиму в С.-Петербурге; я предполагаю поехать в Грецию и Константинополь. Хотели бы вы сопровождать меня в этом путешествии?

Я заверила ее, что была бы счастлива это сделать. Княгиня ушла к себе; она редко появлялась к обеду, и я осталась с г-жой Врасской. Прогулка, чтение и беседа продолжались до того момента, как все начали съезжаться. Мы находились в кабинете, окна которого выходили в сад; книжный шкаф, папки с бумагами, гравюры, множество музыкальных инструментов, которых княгиня почти никогда не касалась, и несколько корзин с цветами украшали кабинет. Она перебирала струны арфы или гитары только когда бывала одна и никогда не давала насладиться своей игрою другим.

Князь d'E.*** нам рассказал, что во время сезона в Теплице, где была княгиня, ее тщетно просили спеть la Belle de Scio, перед нею становились на колени, уговаривали как только могли и не имели успеха; но когда все ушли и княгиня решила, что все погрузились в глубокий сон, она открыла окна и, аккомпанируя себе на арфе, запела не только ту пьесу, спеть которую ее так тщетно умоляли, но и множество других, разбудив всех своих соседей.

Княгиня вышла только тогда, когда все уже собрались. Подали шоколад и засахаренные фрукты. Все разошлись по саду, по берегам островов.

[14] О нем см.: *Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1892. Ч. 5. С. 119.

[15] Ср. у Вяземского: «Красота ее отзывалась чем-то пластическим, напоминавшим древнее греческое изваяние» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 379).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Был июнь, самый прекрасный месяц года в России, когда не бывает ночи, солнце садится в половине одиннадцатого вечера, а в полночь уже занимается заря».[16]

Пока отличительной чертой салона Голицыной, отражающего яркую индивидуальность его хозяйки, является лишь необычность, нетрадиционность, некая исключительность, даже экзотичность обстановки. В остальном — все то же, что и в других открытых петербургских домах, как правило еще с екатерининских времен ориентированных на французскую культуру. С конца 1790-х годов Петербург был буквально наводнен французскими эмигрантами. В доме Голицыной им оказывался радушный прием, так же как, например, у А. П. Хвостовой, у С. П. Свечиной, в гостиной которой каждый день докладывали об «именах, когда-то звучавших в Версале и Трианоне: Брогли, Крюссоль, Дама, д'Отишан, Растиньяк, Торси, Ла Гард, Ла Мезонфор, Сен-При».[17] Хозяйки петербургских салонов желали, по выражению современника, «возродить французскую любезность, убитую революцией».[18] Собрания Голицыной посещали подолгу жившие во Франции княгиня Наталья Куракина и граф Федор Головкин, имевшие успех в блестящем парижском артистическом и литературном обществе. Состав посетителей раннего голицынского салона был довольно пестрым: здесь и А. И.Тургенев, живший с 1806 г. в Петербурге, и князь И. А. Гагарин, известный покровитель актрисы Семеновой, и действительный камергер граф В. В. Мусин-Пушкин, тесно связанный с литературными и театральными кругами Петербурга. Вот относящаяся к 1807 г. запись в дневнике С. П. Жихарева: «Граф Пушкин с князем Гагариным уехали к княгине Голицыной, проименованной la princesse Nocturne,[19] потому что она не принимает у себя ранее полуночи и ночи превращает в дни».[20]

Имена А. И. Тургенева, И. А. Гагарина и В. В. Мусина-Пушкина ведут к раннему оленинскому кружку, офицерам-преображенцам С. Н. Марину, М. С. Воронцову, братьям Петру и Михаилу Долгоруким.

Через несколько лет после неофициального расторжения своего брака княгиня Голицына познакомилась с Михаилом Петровичем Долгоруким, которому суждено было стать предметом ее глубокой сердечной привязанности.[21] Сын генерала от инфантерии князя Петра Петровича Долгорукого, умного и просвещенного человека, Михаил Долгорукий (1780—1808), с детства записанный в гвардию, начал службу свою 15 лет в чине капитана в Персии, в корпусе графа Валериана Зубова. В начале 1800 г. Долгорукий отправился в Париж. Очень скоро он приобрел любовь парижан, восхищенных всесторонней образованностью молодого русского, наделенного острым умом и пылким воображением. Долгорукий усердно посещал и дома известных французских ученых, и светские гостиные, где его ждал самый любезный прием и внимание блестящих парижских женщин: Жозефины Бонапарт, Каролины Мюрат, Полины Леклерк, госпожи де Сталь, Рекамье и т. д.

По воцарении императора Александра I Долгорукий был назначен к нему флигель-адъютантом и получил бессрочный отпуск за границу для завершения образования. Посетив Германию, Англию, Францию, Италию, Испанию, Ионические острова, Константинополь, он в 1805 г. возвратился в Россию. Вероятно, к этому времени и относится знакомство княгини Голицыной с Михаилом Долгоруким, который не мог не привлечь ее внимания как человек, «глубоко сведущий в истории, науках математи-

---

[16] Souvenirs d'une actrice par madame Louise Fusil. Bruxelles, 1841. T. II. P. 141—144.

[17] Madame Swetchine. Sa vie et ses oeuvres, publiées par le compte de Falloux. Paris, 1908. T. 1. P. 22.

[18] Русский архив. 1876. Т. 1. С. 109.

[19] ночной княгиней (*франц.*).

[20] *Жихарев С. П.* Записки современника. М.; Л., 1955. С. 514.

[21] Чувство это было взаимным; известно, что Голицына просила мужа юридически оформить их развод, но получила отказ.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ческих <. . .> ума быстрого, характера решительного и прямого, наружности мужественной и прекрасной, сердца добрейшего и души благороднейшей».[22] Не было ли вызвано желание княгини посетить Грецию и Константинополь, о чем упоминалось выше, ее беседами с блестящим флигель-адъютантом, только что вернувшимся из длительного и увлекательного путешествия?[23]

Князь Долгорукий — приятель С. Н. Марина и М. С. Воронцова; это — содружество однополчан, основанное на общности взглядов, вкусов, интересов. В письмах Марина 1806—1807 гг. к Воронцову, в 1803 г. прикомандированному к князю Цицианову в Тифлисе, нередко упоминаются братья Долгорукие.[24]

Не исключено, что Голицына была знакома с Мариным — поэтом-сатириком, эпиграмматистом, мастером литературной пародии, принятым в лучших петербургских домах. Ей, вероятно, были известны и симпатичны прошлые антипавловские настроения Марина, который был непримиримым врагом «гатчинского» императора; напомню, что княгиня в свое время сама стала жертвой злой воли Павла, навязавшего ей в мужья нелюбимого Сергея Голицына.

В ближайшее окружение Голицыной в это время входит и М. С. Воронцов, с которым княгиню связывали отдаленные родственные отношения, через ее старшую сестру, бывшую замужем за камер-юнкером графом Илларионом Ивановичем Воронцовым (1760—1791), двоюродным братом отца Михаила Семеновича Воронцова. Дружеские отношения с М. С. Воронцовым Голицына будет поддерживать в течение многих лет; в 1810-е годы их объединяет общий интерес к общественно-политическим вопросам, о чем речь пойдет далее; вероятно, не без участия Голицыной были решены вопросы об определении в сентябре 1815 г. Сергея Тургенева на службу при командующем русским оккупационным корпусом во Франции, которым тогда был Воронцов, а через восемь лет — о переводе Пушкина из Кишинева в Одессу под начальство Воронцова, назначенного в 1823 г. начальником края, объединившего Новороссийскую и Бессарабскую области.

Воронцов — один из тех немногих близких Голицыной лиц в ранний период существования ее салона, кто оказался связанным с нею и в последующие годы, когда собрания в доме княгини стали носить совершенно иной характер — как в отношении круга обсуждаемых вопросов, так и в отношении состава участников. Новый период в истории голицынского салона начался после 1812 г.

2

1812 год — величайшая веха отечественной истории, целая эпоха, которая, по словам Белинского, принесла России «внутреннее преуспеяние в гражданственности».[25] Заграничные походы 1812—1814 гг., в которых русскому человеку широко открылась европейская жизнь, стимулировали оживление общественных интересов. Именно в это время явственно обозначилось стремление к социальному и политическому преобразованию России, где, по словам Н. И. Тургенева, на всяком шагу встречаются такие вещи, которые и в аду не хотелось бы видеть. «Можно ли, — воскли-

---

[22] Ведомости московской городской полиции. 1849. 11 мая. № 102.

[23] Михаилу Долгорукому не суждено было прожить долгую жизнь. После возвращения в Россию в следующем же году он участвовал во всех сражениях французской кампании, в 1807 г. отличился в Пруссии; в 1808 г., когда разгорелась война со Швецией, он должен был возглавить одну из дивизий Финляндской армии, но не успел принять командование: 15 октября 1808 г., в самом начале сражения под Иденсальми, князь Михаил, не дожив и до 28 лет, был убит шведским ядром. Тело погибшего было перевезено в Петербург и предано земле в Александро-Невской лавре.

[24] См.: Летописи Государственного литературного музея. М., 1948. Кн. 10. С. 294, 314, 320, 321, 323.

[25] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 446.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

цает Тургенев, — <. . .> без сердечной горести видеть то, что я всего более люблю и уважаю, русский народ, в рабстве и унижении?».[26]

Николай Тургенев возвращается из-за границы исполненный либеральных идей, с горячим желанием немедленно употребить их на пользу отечества; Михаил Орлов, боевой генерал, один из самых популярных героев Отечественной войны, решает переменить карьеру, оставить военную службу, чтобы в сфере гражданской деятельности служить «обновлению» России. Необходимость реформ совершенно очевидна Сергею Тургеневу; 17 мая 1813 г. он записывает в дневнике: «Россия похожа на с виду свежее яблоко, у которого червяк в сердце <. . .> Кроме политических недостатков в России, еще обращу внимание на юридические».[27]

Как должна идти борьба за преобразование? Кто поведет ее? Какими средствами? Какова конечная цель? Послевоенная Россия с нетерпением ждала гражданских и политических установлений. Это ожидание определяло идеологическую атмосферу 1810-х годов. Княгиня Голицына полностью погружается в этот кипящий водоворот злободневных политических идей и мнений. Направление общественных интересов определило и перемены в направлении интеллектуальной и культурной жизни ее салона; на смену преобладающей французофильской атмосфере приходит ярко выраженная, подчеркнутая патриотическая настроенность, внимание к «русским» проблемам — историко-культурным, социальным, философско-религиозным.

Интерес к отечественной литературе связывался прежде всего с именами В. А. Жуковского, поэзию которого Голицына ценила чрезвычайно высоко,[28] К. Н. Батюшкова, И. И. Козлова.

В 1815—1817 гг. Жуковский по большей части жил в Дерпте, но, приезжая в Петербург, непременно приходил в дом на Миллионной, где всегда был желанным гостем. «Кн<ягиня> Голицына (Измайлова) писала ко мне, узнав о твоем приезде в Петербург, — сообщал 16 июля 1815 г. Жуковскому А. И. Тургенев, — и звала к себе, пеняя, что по сю пору не были мы у ней. Она через две недели едет в чужие краи».[29]

В 1815 г. Жуковский готовит к изданию два тома своих стихотворений.[30] Сразу по выходе книг в свет он поспешил отправить их горячей почитательнице своего таланта. В январе 1816 г. А. И. Тургенев писал брату Сергею в Париж: «Кланяйся княгине Голицыной и скажи ей, что Жуковский, живущий со мною, намерен послать к ней свои сочинения, как только они выйдут. Первый том почти уже отпечатан».[31] В следующем письме, от 19 января, Тургенев сообщил, что книги уже отправлены: «Жуков<ский> уехал на две недели в Дерпт. Посылаю (если возьмут) экзем<пляр> его сочинений для к<нягини> А. И. Голицыной».[32] А несколькими днями ранее он писал Жуковскому о письме, полученном от брата из Парижа: «. . .он благодарит за твои стихи на возвращение государя и пишет: „мы ими любовались у княгини Голицыной, которая видела Жуковского в Дерпте. Она хотела что-нибудь послать Ж<уковскому> к новому году, но не придумала что́; и в самом деле, что достойно быть поднесено Жуковскому“».[33]

Внимание Голицыной к поэзии Жуковского определили не только высокие достоинства его стихов, но и сам образ автора, патриота-добровольца 1812 г., создателя знаменитого «Певца во стане русских воинов». Именно в письме к Жуковскому делилась княгиня своими мыслями и чув-

---

[26] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 198.

[27] ИРЛИ, ф. 309, № 16, л. 2.

[28] См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 378.

[29] ИРЛИ, ф. 309, № 4713б, л. 16—16 об.

[30] 12 декабря 1815 г. А. И. Тургенев писал брату Сергею: «Теперь Жук<овский> издает полные соч<инения> <. . .> Целый том набрал он из неизданных его рукописей. Будут и стихи. Но проза его прекрасная» (ИРЛИ, ф. 309, № 382, л. 122).

[31] ИРЛИ, ф. 309, № 382, л. 127 об.

[32] Там же, л. 131 об.—132.

[33] Там же, № 4713б, л. 20.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ствами, вызванными блестящей победой русского оружия в Отечественной войне. О получении этого письма Жуковский сообщал 2 сентября 1813 г. А. И. Тургеневу: «Теперь пишу для того, чтобы сказать тебе, что я получил письмо Голицыной». Сохранился и набросок ответного послания Жуковского Голицыной: «Я несколько раз перечитывал с отменным удовольствием ваш манускрипт, который позвольте мне сохранить, и приношу вам благодарность за те приятные минуты, которые доставило мне это чтение».[34]

Знакомство Голицыной с К. Н. Батюшковым произошло по инициативе княгини и относится к 1818 г. Военная биография поэта не могла не обратить на себя ее внимания: Батюшков участвовал в войне со Швецией 1808 г.; в бою под Иденсальми он был свидетелем гибели М. П. Долгорукого. «Мы имели две большие сшибки, — писал Батюшков Н. И. Гнедичу 1 ноября 1808 г., — в первой много потеряли, и князь Долгорукий, к сожалению солдат, убит».[35]

В июне 1818 г. Голицына приезжает в Москву. «Милая наша княгиня Serge Голицына возвратилась в Москву белокаменную и наняла дом Неклюдовой на два месяца, — писал В. Л. Пушкин П. А. Вяземскому, — я вчера просидел у нее целый вечер и много говорили о тебе. Она тебя любит и уважает. Племянник мой Александр у нее бывал всякий день, и она меня порадовала, сказав, что он малый предоброй и преумной».[36]

Тогда же Батюшков был представлен княгине. «Он (Батюшков. — *И. Ч.*) от нее без ума,—сообщал В. Л. Пушкин Вяземскому в следующем письме <. . .> — Признался, что если он с ней просидит еще один вечер, то она ему вскружит голову и сердце. Мы от нее поехали в два часа за полночь; и я думаю, что Парни спал нынешнюю ночь очень худо».[37] Сам же Батюшков в письме к А. И. Тургеневу (июнь 1818 г.) писал так: «Трудно кому-нибудь превзойти вас в доброте, точно так, как княгиню Голицыну Авдотью Ивановну в красоте и приятности».[38]

Существуют свидетельства о знакомстве княгини Голицыной с И. И. Козловым. В начале 1800-х годов блестящий светский молодой человек, неутомимый танцор и почитатель прекрасного пола, постоянный посетитель модных московских салонов, Козлов в 1812 г. принял участие в организации обороны Москвы. В 1813 г. он переехал в Петербург, где спустя пять лет тяжело заболел. Голицына приняла горячее участие в судьбе поэта; А. И. Тургенев, вспомнив однажды о Козлове, вспомнил и о том, что именно княгиня Голицына была в первое время слепоты поэта его утешительницею.[39]

Нельзя не заметить, что о собственно литературных «сюжетах», связанных с салоном Голицыной, сохранилось очень немного сведений. Это нельзя считать простой случайностью. В самом деле, литературные интересы в салоне имели в общем периферийное значение. Главным предметом здесь была политика. Ближайшее окружение Голицыной в эти годы составляют М. Ф. Орлов, братья С. и Н. Тургеневы, П. А. Вяземский — люди, которые, по словам современного исследователя, «в значительной степени определяли идеологический климат русской общественной жизни».[40]

С августа 1815 по октябрь 1816 г. Голицына путешествует, довольно долго она живет во Франции, главным образом в Париже, посещает Мобеж. Здесь она часто встречается с Сергеем Тургеневым, М. Ф. Орловым,

---

[34] См.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 103, 104.

[35] Сочинения К. Н. Батюшкова. СПб., 1886. Т. 3. С. 21.

[36] Цит. по: *Михайлова Н. И.* Письма В. Л. Пушкина к П. А. Вяземскому // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 219—220.

[37] Там же. С. 220.

[38] Сочинения К. Н. Батюшкова. Т. 3. С. 501.

[39] Письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 42. О том, что Голицына навещала больного Козлова, известно и из неопубликованного дневника поэта (ИРЛИ, 15.988/XCIXб. 4). Княгине Голицыной посвящены «Стансы» (1830) Козлова.

[40] *Ланда С. С.* Дух революционных преобразований. 1816—1825. М., 1975. С. 22.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

М. С. Воронцовым. Сергей Тургенев в это время — дипломатический чиновник. Граф М. С. Воронцов — командующий русским оккупационным корпусом во Франции, начальник и светский знакомый Тургенева, в чем-то близкий ему «по образу мыслей»; А. И. Тургенев в письме к К. Я. Булгакову от 16 ноября 1817 г. заметил, что «суждение графа Воронцова об ультралиберализме делает честь и сердцу и уму его и доказывает, что он и сам более склонен к тому образу мыслей, который происходит от излишнего, может быть, жару к добру и ко всему прекрасному, и удален от того, которого источник или эгоизм, или напуганная ограниченность».[41] Михаил Орлов знакомится с братьями Тургеневыми в том же 1815 г. — с Николаем в Нанси, где оказался после участия в военном походе, вызванном возвращением Наполеона с острова Эльбы, и с Сергеем в Париже, где живет некоторое время, вращаясь в среде высшей русской и французской аристократии. Так возникает этот узкий кружок, объединяющий людей, связанных общностью политических интересов. Николай Тургенев живет с осени 1816 г. во Франкфурте, и, хотя непосредственные контакты заменяет переписка, роль его в кружке достаточно велика. Голицына легко входит в этот кружок; Воронцов и, по всей вероятности, Орлов уже были знакомы ей: Воронцов еще с начала 1800-х годов, Орлов вероятнее всего с 1814 г., когда он по возвращении в Петербург из заграничного похода играл заметную роль на сцене большого света и был необычайно увлечен вместе с М. А. Дмитриевым-Мамоновым составлением политических проектов. В 1816 г., по свидетельству Сергея Тургенева, Орлов уже один из самых близких и старинных друзей княгини.[42]

Что же касается Сергея и Николая Тургеневых, бывших в России лишь наездами, то Голицына скорее всего сблизилась с ними только в 1815—1816 гг. Их общение в это время было в достаточной степени интенсивным. Имя Голицыной мелькает в переписке братьев. 16 (28) ноября 1815 г. Сергей Тургенев сообщал Николаю: «Вчера познакомился я покороче с Михайлом Орловым. Сидя у к‹нягини› Голицыной (которая была очень хороша собой и умна), он проповедовал либеральные идеи, а я его поддерживал. Хозяйка была на нашей стороне ‹. . .› И о тебе речь была. Он между прочим объявил, что все Тургеневы дышут свободно, но законно».[43]

Упоминания о княгине Голицыной находим и на страницах дневника Сергея Тургенева. «Я с Поццо и Орловым провел целый вечер у к‹нягини› Голицыной», — записывает С. Тургенев 13 (25) декабря.[44] Голицына — в курсе практической общественной деятельности С. Тургенева и его окружения: «Сегодня по моему предложению начинается подписка по корпусу в пользу казанских погорельцев, Казначеев очень меня поддерживал и взялся написать циркуляры; а я написал программу при подписке. Понсет и генерал Богдановский с радостью взялись за это дело. Спасибо всем им! Как княгиня Голицына будет рада!».[45]

Отъезд Голицыной из Парижа глубоко опечалил С. Тургенева: «Вчера, к большому моему огорчению, уехала в Лондон к‹нягиня› Голицына. Относительно женщин она была единственным моим убежищем. . . Редкая женщина, с пылким воображением, благороднейшими чувствами, редким умом и приятнейшего обхождения, натуральна, добра и не без милых женских недостатков. Вчера она не могла принять меня, а выслала ‹. . .› свою горничную, чтобы извиниться и узнать, буду ли я здесь через ме-

---

[41] Письма А. И. Тургенева к Булгаковым. М., 1939. С. 161. Это было распространенное мнение о Воронцове. «Славный Воронцов», — говорил о нем в 1817 г. К. Н. Батюшков, см.: Сочинения К. Н. Батюшкова. Т. 2. С. 332.

[42] См. запись в дневнике С. И. Тургенева от 14 (26) августа 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 19, л. 55 об.

[43] Центральный государственный архив Октябрьской революции, ф. 1094, оп. 1, ед. хр. 160.

[44] ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 23 об.

[45] Запись в дневнике от 2 (14) февраля 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 46. Сохранился черновик программы, о которой пишет С. И. Тургенев; автор, вероятно, предполагал послать ее Голицыной.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

сяц <. . .> Эту женщину, зная, нельзя много не любить. Я еще больше люблю к<нягиню> Волк<онскую> за то, что она приятельница с Голицыной, и больше ненавижу других за то, что они ее не любят».[46]

Летом 1816 г. Голицына навестила во Франкфурте Николая Тургенева, о чем он сообщал брату Сергею 17 (29) июля 1816 г.: «Княгиня Голицына, приехавшая из Парижа, позвала меня здесь к себе запискою. Я вчера был у нее. Она женщина умная, толковала о либеральности и конституциях. Она живет у сестры своей гр<афини> Вор<онцовой> и поедет с нею в Carlsbad. Она, а равно и ее камер-юнгфера, сказывали мне от тебя поклоны. В особенности вторая старалась с исправностью исполнить твое поручение. Она еще звала к себе, и я, может быть, при случае пойду».[47]

И вот здесь мы подходим к самому существенному моменту — к тому, что собственно и позволяет нам считать естественным и закономерным возникновение оды «Вольность» в среде братьев Тургеневых и стремление Пушкина безотлагательно познакомить с нею княгиню Голицыну, закрепленное известным мадригалом: мы обращаемся к содержанию политических и философских бесед, которые вели между собою, встречаясь, братья Тургеневы, Михаил Орлов, Авдотья Голицына.

Итак, Николай Тургенев разговаривает с Голицыной о том, о чем вокруг говорят все. «Теперь <. . .> здесь столько говорят о конституции и либеральных идеях», — записывает 28 января (9 февраля) в свой дневник младший Тургенев.[48]

Осознание необходимости либеральных институтов, конституционного государственного устройства объединило в это время на какой-то небольшой период представителей различных групп русского общества, идеологически весьма далеких друг от друга. Общее, единодушное во всех слоях общества в годы борьбы с Наполеоном осуждение деспотизма вело к признанию необходимости установления и соблюдения твердых законов, одобрения конституционализма,[49] который должен был, с одной стороны, предостеречь русского монарха от участи французского короля, а с другой — предотвратить возможность кровавой народной войны, разрушительной народной революции. Замечу при этом, что в представлении многих принцип законности и конституция отождествлялись, хотя эти понятия, как писал один из исследователей, «далеко не сполна покрывают друг друга».[50]

Значительная часть русского общества остановилась на самом умеренном варианте либеральной доктрины, обращение к которой было вызвано в первую очередь страхом перед народной революцией. Другая же его часть шла по пути привнесения в либеральное учение демократического начала, имея главной целью, правда еще весьма отдаленной, окончательное решение социальных проблем. «Первая наука должна быть наука о конституциях, — писал Сергей Тургенев. — По усовершенствовании ее все прочие скоро усовершенствуются, ибо это усовершенствование приведет к свободе, матери всего великого и полезного».[51]

Характерная для 1810-х годов нерасчлененность консерваторов и прогрессистов сделала возможным сближение братьев Тургеневых и Орлова с Голицыной — носительницей консервативной идеи с отдельными либеральными выходами.[52]

---

[46] Запись в дневнике от 7 (19) марта 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 18, с. 64—64 об.

[47] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 193.

[48] ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 42 (подлинник по-французски).

[49] Показательно всеобщее одобрение в русской печати 1814—1815 гг. монархического конституционализма. См. об этом в кн.: *Дявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 72—74.

[50] См.: *Вальденберг В.* Замечания к оде «Вольность» // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. 38—39. С. 57.

[51] Запись в дневнике С. И. Тургенева от 25 марта (6 апреля) 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 69.

[52] В дальнейшем Голицына полностью отойдет от либеральных идей, укрепившись на позициях патриархального консерватизма. Показательна в этом отношении ее характеристика, содержащаяся в письме С. П. Свечиной к князю И. С. Гагарину

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Позитивное в целом отношение к проблеме необходимости общественной реформации в России не исключало серьезных разногласий по поводу решения ряда частных вопросов. Хорошо известны, например, идеологические споры, которые вели Тургеневы с Михаилом Орловым, сторонником усиления роли аристократии, считавшим проблему освобождения крестьян вторичной, не требующей своего немедленного разрешения. Известны также расхождения и между самими братьями Тургеневыми: так, Сергей в противоположность Николаю не считал возможным установить необходимые законы в условиях крепостного права и полагал его ликвидацию первоочередной задачей. За ее осуществлением должно следовать широкое просвещение народа, приобщение к либеральным идеям, которое подготовит его к политическим свободам, к конституционным правам. Сергей Тургенев был противником каких бы то ни было насильственных мер. Крестьянский вопрос, по его мнению, должен быть решен легально, мирным путем, с помощью дворянства. Огромное значение С. Тургенев придавал следующему периоду — периоду просветительскому: по его мысли, просвещение имеет целью «общественную свободу» и приближает ее.[53] Просвещение неотделимо и от морального совершенствования человека, которое тоже в конечном счете ведет к преодолению всех форм несвободы; в деле нравственного воспитания и развития личности роль конституции необычайно велика: «Наилучшая конституция — это конституция, которая устраняет все препятствия на пути совершенствования человеком своей нравственной основы. Нет необходимости, чтобы конституция показывала средства к этому совершенствованию, человек найдет их в себе самом; лишь бы найдя их, он свободно воспользовался ими. Для этого нужен дух (Geist), но без формы дух будет непостижим, и его нельзя будет привести в действие. Моральное и физическое совершенствование человека есть цель общества».[54]

Так возникает очень важная для Сергея Тургенева категория добродетели; рассуждая о праве граждан давать совет правительству, участвовать в государственных делах, Тургенев замечает: «Если добродетель наша позволит нам идти далее».[55]

Опирающаяся на легальность просветительская позиция Сергея Тургенева, в общих своих чертах восходящая к социально-политической концепции Монтескье с его отрицанием революционных методов в преобразовании общества, утверждением монархически-конституционного политического режима, признанием добродетели решающим движущим мотивом в развитии общества (см. в тургеневском дневнике одну из многих ссылок на Монтескье: «Монтескье говорит совсем коротко: нужна добродетель» [56]), не могла быть безоговорочно принята Николаем Тургеневым и Орловым. Сочувствие же и поддержку она должна была вызвать у княгини Голицыной, которая была вполне подготовлена к участию в идеологических дискуссиях. К 1815 г. у нее уже сложился собственный взгляд, собственное

от 12 февраля 1844 г.: «У нас была княгиня ***, моя самая старинная светская знакомая, которую я часто вижу и с которой живу в полном согласии, несмотря на то что мы не можем затронуть в разговоре ни одного вопроса, чтобы не поспорить. Она считает себя одним из неколебимых столпов православной веры, и это несомненно, потому что она не избежала ни одного из общих мест невежества, приправленных высокими фразами <. . .> Ее idée fixe — борьба с революционным началом, которое прорывается повсюду, которое поставило Россию на край пропасти, которое, проникнув в среду советников королей, добралось до русского народа, остающегося целым и невредимым. Эта мысль побудила ее оставить Россию, с тем чтобы найти защитников своего дела, которое она называет святым. Она и пяти минут не может быть в гостиной, без того чтобы не коснуться своего излюбленного предмета» (Lettres de madame Swetchine, publiées par le compte de Falloux. Paris, 1862. T. II. P. 314—315).

[53] Запись в дневнике от 14 (26) октября 1815 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 10 об. Практической работой С. И. Тургенева в этом направлении явилась организация ланкастерской школы в корпусе графа Воронцова.

[54] Запись в дневнике от 25 марта (6 апреля) 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 68 об. (подлинник по-французски).

[55] Запись в дневнике от 25 марта (6 апреля) 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 69.

[56] Запись в дневнике от 9 ноября 1816 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 20, л. 32 (подлинник по-французски).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мнение, закрепленное в 1814 г. в виде своего рода открытого письма, так и озаглавленного «Мнение, представляемое <. . .> княгинею Авдотьею Голицыною, урожденною Измайловою».[57]

Документ этот возник, по свидетельству самой княгини, на основании долгих разговоров, обмена суждениями по вопросам философии, истории и политики на вечерах в ее петербургской гостиной, которую, как уже было сказано, в 1814 г. мог посещать и, по всей видимости, посещал один из участников парижских встреч 1815—1816 гг. — Михаил Орлов. Орлову, в ком Николай Тургенев заметил «искру истинного Патриотизма»,[58] был близок образ мыслей и чувств столь же патриотически настроенной Голицыной, которой любовь к отечеству представлялась главным двигателем на пути общества ко всеобщему благоденствию.

«Любовь к отечеству, основанная на правилах веры, — писала Голицына, — <. . .> распространяет просвещение и открывает в государстве источники силы и истины». «Беспредельное самовластие», по мысли Голицыной, губительно для общества, «силу, законы, благоустройство которого должна поддерживать высокая добродетель».[59] Всему этому придавал большое значение и Сергей Тургенев. Ему, вероятно, было интересно общество Голицыной, к мнениям которой он прислушивался, иногда разделяя их, иногда выступая в качестве оппонента.

В этом убеждают прежде всего несколько записей в парижском дневнике С. И. Тургенева, сделанные в конце 1815 г. «Когда в последний раз мы говорили у княгини Голицыной о графе Воронцове, я спросил между прочим, что она думает о его политических убеждениях. Она улыбнулась и, прежде чем ответить, спросила у Михаила Орлова, понятно ли ему, почему я задал ей этот вопрос. Она полагала, я думаю, что я хотел бы знать, можно ли рассчитывать на Михаила Воронцова [60] в случае необходимости. Несомненно, я так думал, но не с тем, чтобы осуществить в России революцию в обычном значении этого рокового слова. Сохрани меня бог желать России революции в этом смысле, т. е. внезапной и подобной той, которая произошла во Франции. Я хочу совсем другого своему отечеству, которое люблю, и полагаю, что мои желания столь же разумны, сколь и законны. Вероятно, я зашел слишком далеко в моих заметках о том, что следует сделать в России, прежде чем дать ей конституцию. Но сделал я это для того, чтобы согласовать, насколько это возможно, свои суждения с модными мнениями; впрочем, эти писания не для всех. Я не знаю Россию так хорошо, чтобы решить, сможет ли эта страна когда-нибудь иметь конституцию, основанную на представительстве. Но во всяком случае я считаю, что нужно ее поторопить, и предварительные меры, о которых я здесь говорил, были бы полезны, если бы их осуществили и не имея в виду конституцию. Позднее стало бы ясно, можно ввести конституцию или нет. Я понимаю под революцией прогрессивные изменения, имеющие целью всеобщую пользу <. . .> Вот какой революции я хочу. Нужно, чтобы эта революция происходила медленно, чтобы она шла шаг за шагом. Чтобы она направлялась правительством и чтобы граждане только и делали, что ей способствовали».[61]

Итак, вопрос о революции в России, ее реальности, характере, участниках — предмет беседы в доме Голицыной, о которой 14 (26) декабря 1815 г. сделал в своем дневнике запись Сергей Тургенев.[62] Суждение Тургенева — это ответ княгине Голицыной, чьи политические взгляды определил в первую очередь страх перед народной революцией, которая

---

[57] Рукопись «Мнения. . .» хранится в бумагах В. А. Жуковского, в составе его архива, находящегося в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Опубликовано: Архив графа Воронцова. М., 1890. Кн. 36.

[58] Дневники и письма Н. И. Тургенева за 1816—1824 годы. Пг., 1921. Т. 3. С. 221.

[59] См.: Архив графа Воронцова. Кн. 36. С. 482, 484, 485.

[60] Граф М. С. Воронцов выступал в это время сторонником крестьянской эмансипации.

[61] ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 24 об.—25 об. (французский текст).

[62] У С. И. Тургенева эта запись ошибочно датируется январем. Как следует из последующих записей, это явная ошибка, запись сделана в декабре.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

рассматривалась ею как глубокое падение человечества, ужас и преступление, беззаконие и хаос. Пример тому — Франция, в течение многих лет погруженная в бушующий водоворот социальных потрясений.

Для Тургенева так же неприемлем разрушительный пафос французской революции; он предлагает свой вариант «революции» — путь медленных реформ, ведущих к конституции, в которой видит «не благо само по себе, но скорее способ предотвращения зла» [63]—иными словами, предупреждения сокрушающего основы переворота.

«Что бы вы ни говорили, мудрая княгиня, — читаем в следующей записи, относящейся к 18 (30) декабря 1815 г., — я считаю, что к революции надо готовиться с тем, чтобы злодеи не могли ее развязать и чтобы дать возможность добрым закончить ее по своей воле <. . .> Пусть Вас не страшит слово революция, события гораздо страшнее».[64]

Этот отрывок из дневника Сергея Тургенева (так же как и предыдущий) приводится в книге С. С. Ланды «Дух революционных преобразований», о которой упоминалось выше. Из-за неверного прочтения строки «Quoique vous disiez sage princesse» («Что бы вы ни говорили, мудрая княгиня») (у Ланды: «. . . sage principe» — «мудрый принцип») этот отрывок остался не до конца прокомментированным. Как оказалось, фраза: «чтобы злодеи не могли ее развязать и чтобы дать возможность добрым закончить ее по своей воле» — восходит к формулировке, принадлежащей княгине Голицыной, в которой выразилось ее негативное отношение к якобинской, демократической революции. Это доказывает обнаруженное нами среди бумаг Сергея Тургенева стихотворное послание, адресованное Голицыной, с таким эпиграфом: «A la princesse Galitzin qui vouloit persuader que c'est les méchants qui doivent commencer une révolution et que c'est les bons qui doivent la finir».[65]

Следующие ниже стихи — отклик на содержащееся в эпиграфе суждение Голицыной:

Non, il faut des vertus pour faire quelque chose de grand
Et la vertu m'inspire! Oui, je hais les tyrans,
Jamais de leur pouvoir je ne serai complice,
Ni la honte de trépas, ni le poids de cilices
Ne feront abjurer ‹la› doctrine sainte,
Dictée par la raison et dans le ciel empreinte,
Cette doctrine, qui me fait aimer ma patrie,
Que l'ignorance méprise, que le vice seul flétrit
Mais qui surmontera le ‹*нрзб.*› des méchants
Et, comme après l'orage, paraît le beau temps,
Va sur leurs droits éclairer les nations,
Fera aimer leurs rois, bénir leurs noms.
Et, jusqu'à quand enfin gémir sur notre malheurs?
N'auront-ils ‹de› nous que d'impuissants pleurs?
Croyez-moi, princesse, le jour heureux arrive,
Où nos pensées timides, où nos bouches captives
Reprendront leur courage, trouveront l'éloquence
Et, respectant des rois l'auguste naissance,
S'armeront pour reprendre leur liberté perdue
Et rendront aux lois la force qui leur est due.[66]

---

[63] ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 26—27 (французский текст).

[64] Там же, л. 27—27 об. (подлинник по-французски).

[65] «Княгине Голицыной, которая старалась убедить, что революцию развязывают злодеи, добрые же ее прекращают» (*франц.*).

[66] ИРЛИ, ф. 309, № 4498. Перевод:

Нет, надобна добродетель, чтобы совершить что-либо великое,
И добродетель меня вдохновляет! Да, я ненавижу тиранов,
Никогда я не буду сопричастен их власти;
Ни позор смерти, ни бремя власяницы
Не заставят меня отречься от святого учения,
Внушенного разумом и запечатленного на небесах, —
Того учения, что заставляет меня любить мою отчизну,
Презираемую лишь невежеством, оскорбляемую лишь пороком,
Но которое превозможет замыслы злодеев
И, подобно тому, как вслед за грозой наступает ясный день,

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Стихи датированы автором 18 (30) ноября — без указания года, который легко устанавливается по связи с приведенными выше дневниковыми записями 1815 г. Таким образом, послание к Голицыной написано незадолго перед зафиксированным в дневнике разговором Тургенева с адресатом — разговором, который продолжал и развивал тему прежних бесед.

Нетрудно заметить, что стихи написаны рукой, поэтически весьма неопытной: Сергей Тургенев, по его собственным словам, лишь «поэт в сердце».[67] Правда, он убежден, что для стихов главное — либеральные идеи, либеральный дух. Восхищаясь стихами Жуковского, например, Тургенев вместе с тем считал, что «пропадет талант его, если не всему либеральному посвятит он его ‹. . .› — восхищая душу, поэты должны просвещать умы».[68] В своих собственных стихах Сергей Тургенев, излив переполнявшие его чувства любви к отечеству, начертал программу действий, которые должны привести его отчизну к «общественной свободе».[69] Главное в этой программе — распространение либеральных идей («святого учения»), благодаря которому народ, не покушаясь на трон и почитая августейшее происхождение монарха, придет к осознанию своих прав, возможности свободно мыслить и говорить, иными словами, обретет вольность, которую будет гарантировать имеющий силу закон.[70]

Это и есть та «революция», которую поддерживает и желает своей родине Сергей Тургенев и которая должна предотвратить внушающую ужас кровавую революцию. Напомню, что стихотворное обращение Тургенева к Голицыной относится к ноябрю 1815 г. Тогда же была подписана Александром I польская конституционная хартия, которая с этого времени стала известна во французском оригинале. Поиски решения своих политических вопросов обусловливали пристальное внимание русского общества к польской конституции 1815 г. Текст польской хартии изучает Сергей Тургенев и передает княгине по ее просьбе; рядом с посланием Тургенева Голицыной находится сопроводительное письмо, из которого следует, что номера газет с опубликованной в них польской конституцией были переданы Голицыной: «В соответствии с данным Вами, княгиня, распоряжением, честь имею препроводить при сем номера газет, в коих содержится конституция Польши (последняя часть каковой напечатана только вчера), с присовокуплением материалов, до нее относящихся. Внимательно изучая этот документ, вызывающий у одних ропот, у других надежды, можно заметить, что польское правительство чувствует себя неуверенно. Самодержец российский хочет проверить, может ли он стать конституционным монархом Польши. Похоже, что он вступает в последний период своего воспитания.[71] Очевидно, как мало гарантий этот новый курс предоставляет

Откроет глаза народам на их права,
Заставит их любить королей, благословлять их имена.
И доколе же будут народы стенать над своими несчастьями
И проливать бессильные слезы над своей участью?
Верьте, княгиня, близится счастливый день,
Когда робкие наши мысли, плененные наши уста
Вновь обретут мужество, найдут красноречивые слова
И, уважая августейшее происхождение королей,
Вооружатся, дабы обрести вольность
И вернуть законам их силу.

[67] ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 70 об.

[68] См.: *Шебунин А. А.* Пушкин по неопубликованным материалам архива братьев Тургеневых // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 197.

[69] 14(26) октября 1815 г. С. Тургенев записывает в дневнике: «. . .мне кажется, что мы вступаем в счастливую эпоху просвещения, приближаемся к цели оного, к общественной свободе, которая одна делает и граждан и государство счастливыми» (ИРЛИ, ф. 309, № 18, л. 10 об.).

[70] Ср. следующую запись Сергея Тургенева, сделанную им 10(22) августа 1817 г.: «Главный политический недостаток в России — это отсутствие уважения к законам» (ИРЛИ, ф. 309, № 21, л. 81 об.; подлинник по-французски).

[71] Здесь уместно вспомнить письмо цесаревича Александра к Лагарпу от 27 сентября 1797 г.: «. . .когда ‹. . .› придет мой черед, тогда нужно будет стараться ‹. . .› постепенно образовать народное представительство, которое должным образом руководимое составило бы свободную конституцию» (цит. по: *Шильдер Н. К.* Император Александр I. Его жизнь и царствование. СПб., 1897. Т. 1. С. 164).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

свободе отдельных лиц, этой главной цели всякой конституции.[72] Полагаю, что поляки получили только слово; я не думаю, что они когда-нибудь удостоятся конституции на деле».[73] Ответного письма княгини Голицыной не сохранилось. Очевидно, однако, что Голицына оказалась полностью на стороне тех, кого польская конституция, говоря словами Сергея Тургенева, заставила роптать; в этом Голицына была вполне солидарна с Михаилом Орловым и решительно расходилась с Вяземским, которого горячо осуждала за его решение служить в Варшаве.[74] 29 декабря 1817 г. А. И. Тургенев сообщал Сергею о том, что Вяземский «поедет в Варшаву вопреки княгине Голицыной (Измайл‹овой›)».[75]

Интеллектуальное содружество братьев Тургеневых, Орлова, Голицыной продолжает существовать и в Петербурге, после их возвращения из-за границы в 1816—1817 гг. С Сергеем Тургеневым отношения поддерживаются оживленной перепиской. Обсуждаются вопросы внешней и внутренней политики, идеи гражданственности, свободы, конституционных прав. Михаил Орлов собирается писать о преимуществах конституционной монархии по сравнению с другими формами правления. Об этом сообщают Сергею Тургеневу, который сразу делает в дневнике соответствующую запись.[76]

В 1817 г. в этот кружок входит Пушкин. Николай Тургенев становится одним из политических учителей поэта; Орлов известен Пушкину по «Арзамасу», их общение будет продолжаться и далее, на юге — в Кишиневе, Каменке, Киеве, Одессе. С княгиней Голицыной Пушкин знакомится осенью, в доме Карамзиных. Сами же Карамзины знакомы с княгиней совсем недавно. Вяземский в начале 1817 г. рекомендовал им Голицыну, однако встреча никак не могла состояться. 1 марта Карамзин писал Вяземскому: «Желаю встретиться с *вашею* Голицыною, которую вы так хорошо описали»; [77] 15 марта: «С *вашею* княгинею Голицыною мы еще не видались».[78] Знакомство состоялось, по-видимому, летом; 28 августа из Царского Села Е. А. Карамзина сообщала Вяземскому о том, что княгиня нанесла ей чрезвычайно приятный визит; 2 октября она пишет о Голицыной уже более подробно: «Вы мне говорили, дорогой князь Петр, о *вашей* княгине Голицыной; я вас прошу считать ее и *нашей* тоже, потому что мы с ней в наилучших отношениях. Вы не поняли эпитета „*чрезвычайно* приятный", хотя это очень просто, поскольку речь идет о княгине: в самом деле, нельзя быть менее ординарной. Жуковский, податель сего письма, вам расскажет о нашей первой встрече, участником и зрителем которой он был».[79]

На одном из таких вечеров Пушкин, вероятно, и был представлен княгине Голицыной, после чего стал часто бывать у нее. 30 ноября он пишет стихи «Краев чужих неопытный любитель». 24 декабря Карамзин

---

[72] В окончательный текст конституции был введен ряд изменений и ограничений, которые давали возможность ослабить многие конституционные гарантии. Так, старопольская формула «neminem captivabimus» («никого не заключим») была заменена иной: «neminem captivare permittemus nisi jure victum» («никого не допустим заключить в тюрьму, иначе как по закону»), что сводило на нет гарантию свободы и неприкосновенности личности, так как допускались самовольные аресты, производимые якобы от имени монарха (см.: *Аскенази Ш.* Царство Польское. 1815—1830. М., 1915. С. 34—35). Сергей Тургенев не случайно обратил внимание на этот пункт польской конституции: вслед за Монтескье и Б. Констаном, на которых ориентировался С. Тургенев, он понимал свободу как систему политических гарантий, обусловливающих независимость личности в современном государстве.

[73] ИРЛИ, ф. 309, № 4499 (подлинник по-французски).

[74] 25 октября 1817 г. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Ради бога, съезди нарочно к княгине Авдотье Ивановне Голицыной и оправдай меня перед нею за Варшаву. Скажи ей, что эта Варшава будет для меня Сибирью, если заслужу в ней ее гнев. Скажи ей, что я все тот же, и чтобы она не осуждала меня, не выслушавши» (Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 91).

[75] ИРЛИ, ф. 309, № 383, л. 117 об.

[76] Запись от 2(14) октября 1817 г.: ИРЛИ, ф. 309, № 22, л. 12.

[77] Старина и новизна. СПб., 1897. Кн. 1. С. 24.

[78] Там же. С. 26.

[79] Там же. С. 37 (подлинник по-французски).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

сообщает Вяземскому в Варшаву, что Пушкин «смертельно влюбился в Пифию Голицыну и теперь уже проводит у нее вечера».[80] В это же время из-под пера поэта выходят «Вольность» и посвящение княгине Голицыной, сопровождающее переданный ей текст оды. О том, что «Вольность» демонстрирует теснейшую связь, теснейшее общение Пушкина с кругом братьев Тургеневых, писали неоднократно.[81] Назывались имена Николая Тургенева, Орлова, Сергея Тургенева, по совету которого Пушкин будто бы и написал знаменитую оду Свободе.[82] Последнее утверждение, нуждается, на мой взгляд, в дополнительных доказательствах, хотя самое имя Сергея Тургенева должно быть упомянуто непременно. Так же как и имя Авдотьи Голицыной.

Перечитаем посвященные ей стихи «Краев чужих неопытный любитель». Достаточно ли видеть в этом стихотворении лишь изящный комплимент красавице-княгине? Только ли о Голицыной идет в нем речь? Ведь строки:

Где женщина — не с хладной красотой,
Но с пламенной, пленительной, живой? —

заключены в чрезвычайно значительный контекст, которого нельзя не принимать во внимание:

Где верный ум, где гений мы найдем?
Где гражданин с душою благородной,
Возвышенной и пламенно-свободной?
. . . . . .
Где разговор найду непринужденный,
Блистательный, веселый, просвещенный?

(II, 43)

Нет ли в этих строках намека на просвещенных друзей Голицыной, горячо ненавидевших самовластие, одержимых благородной идеей служения отечеству? Может быть, однажды, когда разговор зашел о Сергее Тургеневе, Голицына показала Пушкину его стихи, написанную самим Тургеневым «Песнь Свободе», его эстетическое и политическое кредо?

Можно найти немало общего в стихах Тургенева и пушкинской «Вольности» — от главной идеи (утверждение идеала конституционной монархии, необходимость установления твердого законодательства, равно обеспечивающего и монархические устои и права народов) до отдельных конкретных выражений этой идеи: и в том и другом случае декларируется ненависть к тиранам, повергающим народы в жалкое состояние рабства; о «неволи немощных слезах» пишет Пушкин, о «бессильных слезах» народов, оплакивающих свою участь, — Сергей Тургенев (при этом и у Тургенева и у Пушкина понятия народа и нации тождественны). Выявление общих мотивов, идеологического и поэтического родства можно было бы продолжить, и это само по себе достаточно любопытно.

Однако гораздо важнее другое. Чрезвычайно существенно, что стихотворение Тургенева и его, условно говоря, творческая история расширяют и углубляют наше представление об историко-идеологическом контексте, в который должна быть заключена «Вольность» и в пределах которого наиболее отчетливо выявляется смысл и значение пушкинской оды. В истории бытования политических идей, актуальных в преддекабристский период русского общественного движения, салон княгини Голицыной должен занять свое место. «Конституциональной» называл Голицыну Пушкин (XIII, 80).[83] «Обнимаю всех, то есть весьма немногих, целую руку К. А. Карамзиной и княгине Голицыной, constitutionnelle ou anti-consti-

[80] Там же. С. 43.

[81] См., например: *Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. С. 142—144; *Гиллельсон М. И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974. С. 162—163.

[82] *Пугачев В. В.* Сергей Иванович Тургенев // Ученые записки Горьковского гос. университета. Серия историко-филологическая. Горький, 1963. Вып. 58. С. 261.

[83] Так же называл ее и А. И. Тургенев, см.: Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. С. 303.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

tutionnelle, mais toujours adorable comme la liberté»,[84] — заканчивает Пушкин письмо А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 г. (XIII, 103).

Нельзя не заметить, что к свойственному Голицыной увлечению политикой Пушкин относился с известной долей иронии. Сергей Тургенев, посылая княгине Голицыной свои стихи о Свободе, приложил к ним текст польской конституции. Пушкин же счел более уместным приложение иного рода: он сочинил изящный мадригал, оперируя центральными мотивами «Вольности», которые, будучи погружены в тематически иной контекст, создает лирическую ситуацию комплиментарного стихотворения:

Простой воспитанник Природы,
Так я, бывало, воспевал
Мечту прекрасную Свободы
И ею сладостно дышал.
Но вас я вижу, вам внимаю,
И что же? . . слабый человек! . .
Свободу потеряв навек,
Неволю сердцем обожаю.

(II, 56)

---

[84] конституционалистке или антиконституционалистке, но всегда обожаемой, как свобода (*франц.*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Т. К. ГАЛУШКО

ПУШКИН И БРАТЬЯ РАЕВСКИЕ

(К ИСТОРИИ ОТНОШЕНИЙ)

1

В феврале 1829 г. генерал Н. Н. Раевский приехал в Петербург хлопотать о прощении старшего сына, высланного М. С. Воронцовым из Одессы за полгода до этого.

По записи П. И. Бартенева, Александр Раевский «с хлыстом в руках остановил на улице карету графини Е. К. Воронцовой, которая с приморской дачи ехала к императрице, и наговорил ей дерзостей».[1] Отец считал, что «несчастная страсть <. . .> сына к графине Воронцовой вовлекла его в поступки неблагоразумные»,[2] и надеялся убедить царя, что хотя любовные безумства неприличны, но извинительны, а политические обвинения графа Воронцова, предъявленные сыну, — донос и клевета. Граф доводил до сведения правительства, что А. Раевский якобы осуждает начавшуюся русско-турецкую войну и критикует действия правительства.

В эти зимние дни в Петербурге генерал Раевский виделся с Пушкиным, который по его просьбе написал эпитафию для памятника внуку — Николушке Волконскому, умершему за год до того, 18 января 1828 г.[3] Письмо генерала дочери в Сибирь от 2 марта 1829 г. и ее ответ позволяют безоговорочно датировать эпитафию серединой—концом февраля 1829 г., а не датой смерти ребенка. Невозможно представить, что в течение года родители не были бы извещены о стихах Пушкина и не откликнулись на них, как это сделала Мария Николаевна тотчас по получении письма отца. «Я читала и перечитывала, дорогой папа, эпитафию моему дорогому ангелочку. Она прекрасна, сжата, полна мыслей, за которыми слышится столь многое. Как же я должна быть благодарна автору; дорогой папа, возьмите на себя труд выразить ему мою признательность. . .».[4]

Аудиенция у Николая I была получена, но не принесла генералу Раевскому никакого удовлетворения. О сыне Александре, равно как и о государственном преступнике Волконском с женою, спрашивать было запрещено. Силы изменили генералу. Он едва доехал до калужского имения Орловых — Милятина и оттуда 3 апреля заставил себя написать сыну Николаю в Тифлис: «Я возвращаюсь из Петербурга, мой друг Николушка, и письмо сие в третий раз начинаю писать тебе. Пушкин хотел из Петербурга к тебе ехать,[5] потом из Москвы, где нездоровье его еще раз удержало, я ожидаю от него известия, и письмо сие назначено к отправлению с ним <. . .> Посылаю тебе шитье генеральское и эполеты, посылаю медали

---

[1] Русский архив. 1901. № 10. С. 185.

[2] *Гершензон М. О.* История молодой России. Л., 1929. С. 77.

[3] См.: *Удимова Н. И.* Стихотворение Пушкина «Памяти сына С. Г. Волконского» // Литературное наследство. М., 1956. Т. 60, кн. 2, полутом 1. С. 405.

[4] Там же.

[5] Подорожная Пушкина от Петербурга до Тифлиса датирована 4 марта 1829 г.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

и деньги древние, до коих ты был охотник. Они найдены в земле Калужской губернии.

Ты, мой друг, утешение нашего семейства, коего, как тебе известно, положение довольно грустно во всех отношениях.

Брат Александр дурачествами навлек себе и нам огорчений, которые как только дурачествами не заслуживали бы случившихся последствий. Я ездил в Петербург, чтоб представить истину, и хотя был принят с благоволением, но мне сказано было, чтоб я о сем не говорил ни слова государю, ни от него о мнимых неприличных разговорах, о коих я писал тебе, следственно всio состоит в esclandre [6] его истории с Воронцовой. И так, прожив больным в Петербурге месяц, я представился и откланялся, и через два дня уехал. Теперь ожидаю просухи, чтоб возвратиться в Болтышку. Катинька щастлива в своем семействе, муж ее человек бесценной, нам истинный родной, дети премилые, но дела его не в цветущем положении, деревня, в которой он, как заключенный, прескучная, грустная пустыня. Но они здоровы, и Орлова характер в веселости не изменяется.

Машенька здорова, влюблена в своего мужа <. . .> я писал к ней неделю назад <. . .> Мое положение таковое, что я и в деревне чем жить весьма умеренно едва-едва имею и вперед лутчего не вижу, словом всio покрыто самой черной краской <. . .>

Мы встретили праздник (Пасху. — *Т. Г.*) с грустью пополам. Погода сделалась дурная, и нынче снег покрыл опять землю».[7]

Пушкин в Москве пробыл дольше, чем обещал генералу. И не нездоровье, а задуманное сватовство к Н. Н. Гончаровой его задержало. Он медлил, у Орловых не появлялся.

Но, видимо, еще в Петербурге возник у них с генералом один план. О нем сообщает брату Николаю в Тифлис Екатерина Николаевна Орлова. Письмо ее датировано 28 апреля, а Пушкин выедет из Москвы 1 мая. Так что сведения ее самые свежие. «Пушкин, который увидит брата А. и который только что приехал из Петербурга в Москву, вероятно, расскажет тебе все то, что ты захочешь узнать. Он, конечно, привезет тебе литературные новинки, поэтому я ничего не посылаю тебе в этом роде».[8]

Характерно, что о визите Пушкина к Александру в Полтаву говорится практически мимоходом, а среди новинок литературы не названа только что вышедшая и внутренне связанная с семьей Раевских «Полтава». Визит к тому, о ком не велено упоминать, — дерзость. Ведь и вся-то поездка Пушкина в Тифлис — самовольная акция, а тут еще Полтава. Это могло иметь самые грозные последствия. Упоминание о «брате А.» на первый взгляд выглядит случайной оговоркой. Впервые опубликовавшие текст письма Т. П. Мазур и Н. Н. Малов писали: «Значит ли это, что Пушкин действительно предполагал заехать в Полтаву по дороге в Тифлис? Екатерина Николаевна могла слышать о таком намерении Пушкина от отца <. . .> Правдоподобно (зная доброе отношение Пушкина к Николаю Николаевичу Раевскому-старшему), что он чистосердечно пообещал ему заехать к Александру; он хотел утешить старика после неудачных хлопот его о старшем сыне».[9] Но одно дело — утешать в Петербурге, другое — утвердительное, безоговорочное упоминание об этом намерении за три дня до выезда поэта из Москвы. Он несомненно был в Милятине, взял от генерала и Орловых письма и посылки и подтвердил свой план посещения Полтавы.

Кстати, следы этого плана сохранились и у самого Пушкина. В начале зимы 1829 г., в гостях у А. П. Керн, он сделал стихотворную приписку в ее письме к сестре Елизавете Полторацкой:

Когда помилует нас бог,
Когда не буду я повешен,

---

[6] скандале (*франц.*).

[7] Архив Раевских. СПб., 1908. Т. 1. С. 441—444.

[8] *Мазур Т. П., Малов Н. Н.* Новые материалы о Пушкине // Прометей. М., 1974. Т. 10. С. 238—239.

[9] Там же. С. 239.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

То буду я у ваших ног
В тени украинских черешен.
(III, 150)

Имение Полторацких Лубны — под Полтавой, в соседстве с опальным Раевским.

Второй глухой намек на возможный заезд в Полтаву содержится в первой главе «Путешествия в Арзрум»: «Мне предстоял путь через Курск и Харьков, но я своротил на прямую тифлисскую дорогу, жертвуя хорошим обедом в курском трактире <. . .> и не любопытствуя посетить харьковский университет, который не стоит курской ресторации» (VIII, 446).

Модальность оборота «предстоял путь через Курск. . .» свидетельствует о заведомом и обдуманном поступке. Путь этот предполагал два этапа: Москва—Калуга—Белев—Орел (визит к Ермолову), далее Орел—Курск—Харьков—Полтава (заезд к Раевскому). До Орла, по словам Пушкина, он сделал крюк в 200 верст. От Харькова до Полтавы он был бы еще значительнее. Весна стояла поздняя. Недаром так долго ждал «просухи» Н. Н. Раевский и сетовал на снег, выпавший в Пасху. Пушкин жалуется на несносные дороги, по которым случалось делать не более 50 верст в сутки.

«Я своротил на прямую тифлисскую дорогу. . .». А так ли это? Мазур и Малов подсчитали, что на дорогу от Москвы до Георгиевска у Пушкина ушло 15 дней, а обратный путь, осенью 1829 г., он проделал за 12 дней (с 8 по 20 сентября). Исследователи полагали, что Пушкин оставался в Орле у Ермолова не несколько часов, а два дня. Однако сам Ермолов сообщает Д. В. Давыдову об однократной встрече с поэтом: «Был у меня Пушкин. Я в первый раз видел его, и, как можешь себе вообразить, смотрел я на него с живейшим любопытством. В первый раз не знакомятся коротко, но какая власть высокого таланта! Я нашел в себе чувство, кроме невольного уважения».[10]

А вот что пишет А. П. Керн о встрече Пушкина с Аркадием Родзянко: «Он был в дружеских отношениях с Пушкиным и имел счастие принимать его у себя в деревне Полтавской губернии, Хорольского уезда. Пушкин, возвращаясь с Кавказа, прискакал к нему с ближайшей станции, верхом, без седла, на почтовой лошади в хомуте».[11] Считается, что А. П. Керн ошиблась, что Пушкин заезжал к Родзянко 3 августа 1824 г. по дороге из Одессы в Михайловское. А что если Пушкин побывал у Родзянко дважды, и второй раз — во время своего кавказского путешествия 1829 г.?

Пушкин необычайно интересовался историей высылки Раевского из Одессы. Еще 1 сентября 1828 г. он писал П. А. Вяземскому: «Перед княгиней Верой не смею поднять очей; однакож вопрошаю, что думает она о происшествиях в Од.〈ессе〉 (Рае.〈вский〉 и гр. 〈афиня〉 В.〈оронцова〉)» (XIV, 27).

Можно не сомневаться, что старый генерал дал Пушкину свою оценку поведения графа Воронцова. Недаром в черновике своего письма к царю он провел аналогию между высылкой сына и Пушкина, язвительно заметив: «. . .граф Воронцов неразборчив в средствах, что Пушкина история вполне доказала».

И тем не менее услышать рассказ о происшествии из первых уст Пушкину было очень важно. Ведь поступок Раевского был расценен как намеренная компрометация на высшем уровне («в присутствии императрицы», по свидетельству Бенкендорфа), как потрясение моральных основ. Недаром позднее, в ноябре 1836 г., Пушкин вспомнит этот скандальный урок Раевского и прокорректирует им свои действия против Геккернов: «Я знаю автора анонимных писем, и через неделю вы услышите, как станут говорить о мести, единственной в своем роде; она будет полная, совершенная;

---

[10] Старина и новизна. 1909. Т. 22. С. 38.
[11] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 407.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

она бросит того человека в грязь; громкие подвиги Раевского — детская игра в сравнении с тем, что я намерен сделать».[12]

3 июня 1829 г. из Карса Николай Раевский пишет отцу: «Четыре месяца от вас нет писем. Я уже очень обеспокоен, не имея никаких известий о вас и о нашей семье, не зная никаких новостей. Как Мария и Александр? Сделайте одолжение, пишите подробно. Пушкин в Тифлисе, и скоро я буду полностью и в деталях знать обстоятельства вашей жизни в Петербурге».[13] Безусловно, его интересовали не только новости из Петербурга, но и вести из Полтавы.

Впрочем, конкретные сведения о поездке поэта в Полтаву требуют дальнейшего изучения и дополнительных данных.

2

16 сентября 1829 г. в Болтышке, на руках старшего сына, умирает генерал Раевский. А 19 сентября, после отъезда Пушкина из Тифлиса, арестован по доносу Николай Раевский-сын. Началось двухлетнее разбирательство его связей с высланными на Кавказ декабристами. Предстояла сдача им Нижегородского драгунского полка.

18 января 1830 г. Пушкин обращается к Бенкендорфу с письмом: «Весьма не вовремя приходится мне прибегнуть к благосклонности вашего превосходительства, но меня обязывает к тому священный долг. Узами дружбы и благодарности связан я с семейством, которое ныне находится в очень несчастном положении: вдова генерала Раевского обратилась ко мне с просьбой замолвить за нее слово перед теми, кто может донести ее голос до царского престола. То, что выбор ее пал на меня, само по себе уже свидетельствует, до какой степени она лишена друзей, всяких надежд и помощи. Половина семейства находится в изгнании, другая — накануне полного разорения. Доходов едва хватает на уплату процентов по громадному долгу. Г-жа Раевская ходатайствует о назначении ей пенсии в размере полного жалованья покойного мужа, с тем чтобы пенсия эта перешла дочерям в случае ее смерти. Этого будет достаточно, чтобы спасти ее от нищеты. Прибегая к вашему превосходительству, я надеюсь судьбой вдовы героя 1812 года — великого человека, жизнь которого была столь блестяща, а кончина так печальна, — заинтересовать скорее воина, чем министра, и доброго отзывчивого человека скорее, чем государственного мужа» (XIV, 398—399; подлинник по-французски).

Пенсия была назначена.

Извещенный о невзгодах, постигших друга, Пушкин обратился к шефу жандармов весной 1830 г. еще с одной просьбой: «. . . я предполагал проехать из Москвы в свою псковскую деревню, однако, если Николай Раевский приедет в Полтаву, умоляю ваше превосходительство разрешить мне съездить туда с ним повидаться» (21 марта 1830, из Москвы в Петербург) (XIV, 71—72).

На столь редкостное, небывалое в устах Пушкина «умоляю» последовала 3 апреля назидательная отповедь: «Что касается вашей просьбы о том, можете ли вы поехать в Полтаву для свидания с Николаем Раевским, — должен вам сообщить, что, когда я представил этот вопрос на рассмотрение государя, его величество соизволил ответить мне, что он запрещает вам именно эту поездку, так как у него есть основания быть недовольным поведением господина Раевского за последнее время. Этот случай должен вас убедить в том, что мои добрые советы способны удержать вас от ложных шагов, какие вы часто делали, не спрашивая моего мнения».[14]

Несмотря на высокий чин и награды, Н. Н. Раевский никогда не стал «своим» в кругу николаевских генералов. Михаил Бестужев в книге

---

[12] Цит. по: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1936. С. 110.
[13] Архив Раевских. Т. 1. С. 467—468.
[14] *Пушкин А. С.* Переписка. СПб., 1908. Т. 2. С. 129.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«Мои тюрьмы» отметил эту его особую черту: «Генерал Раевский, бывший член нашего Общества и прощенный государем за чистосердечное раскаянье, проживая как начальник отряда в Тифлисе, наполнил свой штаб большею частию из декабристов и ссыльных офицеров. Прочих, не бывших в его штабе, он ласково принимал в своем доме».[15]

Много позже сам Николай Николаевич определил свое общественное положение блестящим сравнением (записано его сослуживцем Г. И. Филипсоном): «Царская милость мне так же пристала, как корове седло. На ком был первородный грех 14 декабря, тот навсегда остался в положении журнала, которому объявлено два предостережения».[16]

С Пушкиным они были опять «на долгий срок разведены».

12 января 1832 г. Петр Андреевич Вяземский по своему ежедневному обыкновению сообщал жене в Москву столичную хронику: «Сегодня обедаю у Пушкина с Жуковским, Крыловым и Николаем Раевским, которого я еще не видал и не знаю».[17] Видимо, обед, о котором говорит Вяземский, Пушкины давали в честь Раевского. Ради него поэт пригласил к обеду ближайших друзей в свою квартиру в доме Брискорн на Галерной улице.

Генерал, о котором князь Вяземский был давно наслышан, с момента освобождения из-под следствия по делу декабристов не бывал в Петербурге. И ныне прибыл не по своей воле. 9 сентября 1831 г. Лев Пушкин писал с Украины в Белосток бывшему сослуживцу по Нижегородскому полку Михаилу Юзефовичу: «Забыл тебе сказать, что Раевского требуют в Петербург для объяснений».[18] В Петербурге следовало ему явиться к военному министру графу А. И. Чернышеву. Но он встретился сперва с Л. В. Дубельтом и А. Х. Бенкендорфом, бывшими сослуживцами отца, встретился приватно, и разговор у них был домашний, без чинов. Бенкендорф обещал сам сначала поговорить с Чернышевым.

26 января Вяземский извещал жену, а через нее Екатерину Орлову о полном успехе обходного маневра. «Сейчас был у меня Раевский и просил меня сообщить Орловой, что он получает Анну через плечо, что он совершенно очищен во мнении государя назло Паскевичу и Чернышеву и что он пока остается здесь еще, чтобы, если можно, поправить дела брата. В этом деле помог ему Бенкендорф, которым он очень доволен».[19]

Не в этот ли день сочиняли вместе Пушкин и Раевский письмо военному министру, причем Пушкин явил тут блистательное владение фразеологией официальных деловых бумаг и поправками своими превратил прошение в своеобразный шедевр дипломатической наступательности.

Вот это письмо:

«Милостивый государь граф Александр Иванович!

Я принял смелость всепокорнейше просить Ваше сиятельство довести до высочайшего сведения мое оправдание и испросить мне возвращение наград, коих удостоен был представлениями начальства. Его императорскому величеству благоугодно было не только соизволить на всеподданнейшую просьбу мою, но и определить меня на действительную службу.

С чувством благоговения и глубочайшей благодарности принял я высочайшую милость. Но после смерти отца моего судьба моего семейства лежит на мне, и как въезд в столицы запрещен старшему брату моему, то я должен наместо его заниматься делами нашего имения и думать об устройстве двух сестер, разделяющих с братом его уединение. Не осмеливаюсь озабочивать преждевременно высочайшее внимание, но вынужден испрашивать себе позволения проживать в Петербурге и в Москве, сохраняя мое назначение».[20]

---

[15] Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 55.
[16] Русский архив. 1883. Т. 6. С. 354—355.
[17] Звенья. М.; Л., 1951. Кн. 9. С. 251.
[18] Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. С. 330 (публикация Б. Н. Хандроса).
[19] Звенья. Кн. 9. С. 265.
[20] Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 818.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В апреле 1832 г. Н. Н. Раевский, находясь в Петербурге, писал Пушкину: «Дорогой мой, я хотел было сегодня утром приехать к тебе, чтобы засвидетельствовать мое почтение твоей жене, но из-за сильной простуды мне придется несколько дней просидеть дома. Навести меня, ради бога, мне очень нужно с тобой посоветоваться насчет одного письма, которое я должен написать по поводу брата — пообедаем вместе».

Пушкин, конечно, пришел, и прошение на этот раз они сочиняли от имени матушки Софьи Алексеевны, вдовы героя 1812 г.

Лишь в конце июня 1832 г. был получен ответ из канцелярии III отделения, продиктованный самим Бенкендорфом: «Милостивая государыня Софья Алексеевна. На почтеннейшее письмо вашего высокопревосходительства от 17 апреля сего года, коим вы, милостивая государыня, изъявляете желание ваше, дабы сыну вашему Александру разрешен был приезд в столицы, имею честь вашему высокопревосходительству ответствовать, что я, уважая знаменитые заслуги покойного супруга вашего и отличную службу вашего второго сына, всегда обязанностью моей почитаю содействовать, по возможности, в исполнении желаний ваших, и потому крайне сожалею, что в настоящем случае по обстоятельствам лишен удовольствия сделать вам угодное.

Сын ваш Александр, как известно вашему высокопревосходительству, дозволил себе дерзкий поступок в присутствии самой государыни императрицы и тем произвел даже ея величеству беспокойство. За таковым действием его уже неприлично было бы, как вы, милостивая государыня, конечно, сами изволите со мною согласиться, появление его в столицах, где легко могло ему случиться встретить государыню императрицу и тем возобновить неприятное впечатление, произведенное им на ее величество <. . .> я не считаю приличным и не осмеливаюсь ходатайствовать у государя императора о дозволении ему въезда в оные <столицы>. . .».[21]

Опала с Александра была снята лишь через два года.

3

В последнем изданий переписки Пушкина, вышедшем в издательстве «Художественная литература», напечатана записка В. А. Жуковского к Пушкину, датированная предположительно: «Февраль—март <?> 1834. Петербург»: «Раевский будет у меня нынче ввечеру. Будь и ты, привези брата Льва и стихи или хоть прозу, если боишься Раевского. Порастреплем Пугачева. Ж. Четверг. Собрание открывается в 9 часов».[22]

В отличие от остальной корреспенденции эта записка составителями двухтомника почти не прокомментирована. О том, какой из братьев Раевских упомянут, высказана догадка: «Вероятно, Александр Николаевич, которому с января 1834 года было разрешено проживание в столицах». По-видимому, шутливое подтрунивание Жуковского над Пушкиным по поводу «боязни Раевского» тоже традиционно приводит на память «демона» Александра Раевского.

Между тем речь здесь идет несомненно о Николае Николаевиче. И записка эта дополняет одну из малоизвестных страниц пушкинской дружбы с младшим сыном героя наполеоновских войн.

Раевский приехал в Петербург осенью 1833 г., когда Пушкин был в Болдине. В октябре—декабре Раевский жил не столько в столице, сколько в Усть-Рудице, в доме при фарфоровой фабрике, которую некогда создал его прадед М. В. Ломоносов. Теперь правнук пытался возобновить и наладить производство фарфоровой посуды, дабы улучшить материальное положение семьи. Его зять М. Ф. Орлов устроил в своей подмосковной, в Милятине, хрустальную фабрику и одержимо ею занимался.

---

[21] Архив Раевских. Т. 2. С. 123.
[22] Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 117.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Хотя после отстранения от командования Нижегородским полком за связи с высланными на Кавказ декабристами прошло пять лет и уже два года как он был «прощен», снова «прощен» (как в январе 1826 г.), хотя ему были возвращены все его награды и он даже был назначен командиром Второй конно-егерской дивизии, Николай Раевский был «не у дел» и чувствовал это совершенно отчетливо. Государство в нем не нуждалось. Ни в его храбрости, ни в его воинском двадцатилетнем опыте, ни в его ярком энергичном уме. Приходилось искать себе занятия. Одним из них и была фарфоровая фабрика. Что там изготовляли?

Зимою 1834 г. он гордо подарил Пушкину несколько тарелок с видами петербургских пригородов. Однако в отличие от его зятя Орлова фабрика не поглощала его целиком. Что же еще?

А вот что.

Лев Сергеевич Пушкин, упомянутый в записке Жуковского, эту зиму жил в столице с родителями, тщетно мечтая о возвращении на юг. Он связывал свои планы с будущим назначением Раевского, при котором служил в Нижегородском драгунском, вспоминая теперь это время как лучшие годы своей жизни. Вот что писал Лев Пушкин своему приятелю и бывшему сослуживцу М. В. Юзефовичу (он был адъютантом Раевского в 1828—1829 гг.) на Украину 21 февраля 1834 г.: «Раевский еще здесь, его денежные дела идут хорошо; не знаю, сколько времени он еще пробудет здесь, но хотелось бы уехать вместе с ним. Если это может быть тебе интересно, сообщу, что он роется в архивах и занимается русской историей, о которой раньше не имел ни малейшего понятия. Мой брат скоро собирается издать историю Пугачева; произведение достойное, особенно в отношении повествования; в последнее время он много написал в прозе и в стихах, но это произведение занимает его исключительно».[23]

Левушка в курсе житейских и литературных интересов двух друзей, но относительно Раевского он явно ошибается. Раевский, по его словам не имевший об истории «ни малейшего понятия», в действительности был одним из самых сведущих людей в вопросах истории, европейской и отечественной. Недаром именно ему так подробно излагал Пушкин план и содержание будущей трагедии «Борис Годунов».

Именно от Николая Раевского исходил важнейший совет Пушкину: «Я желал бы, чтобы ты справлялся с источниками, которыми пользовался Карамзин, а не следовал только его рассказу. Не забудь, что Шиллер изучал астрологию прежде, чем приняться за „Валленштейна“».[24]

Один из современников, англичанин Роберт Ли, вспоминая о своем знакомстве с Н. Н. Раевским, писал, что был удивлен «большой коллекцией всех лучших книг по истории, политике и химии, а также переводов лучших английских сочинений на французский» в деревенском, гарнизонном жилище тогда еще полковника Раевского.

Льву Пушкину не было известно, что М. В. Юзефович не только знал о пристрастии своего командира к истории, но и стремился порадовать его новой книгой. Так, 14 апреля 1833 г. Юзефович писал ему из Киева: «Я купил мемуары Курбского, которые тотчас вам пошлю, как только они будут завершены».[25]

В московских и петербургских магазинах для Раевского оставляли книги по его заявкам, в том числе труды по ботанике и истории. Вот один из таких списков, переданный им матери и сестре Екатерине для пересылки ему книг на Кавказ:

1) «История реформации и религиозных войн во Франции» Ш. Минье (1824);

2) «Путешествие по руинам Вавилона» Саймона (перевод с английского на французский Риша) (1818);

3) «История папы Григория VII» Виллемана;

---

[23] Пушкин. Материалы и исследования. Т. X. С. 340.
[24] Цит. по: *Майков Л. Н.* Пушкин. СПб., 1899. С. 143.
[25] Архив Раевских. Т. 2. С. 151.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

4) «История революции во Франции» в 10 томах Тирса (1823—1827);
5) «История Бретани» Дарю (1826);
6) «Всеобщая история» Дюбара (1829);
7) История Геродота (в переводе на французский Мио) (1829).[26]

Есть и другие данные, даже курьезные. Например, в июне 1835 г. Л. В. Дубельт просит Н. Н. Раевского возвратить взятые им в 1833 г. 87 томов «Собрания российских законов», принадлежащих Управлению корпуса жандармов.

О серьезности исторических интересов Н. Н. Раевского свидетельствует обращенное к нему письмо директора Главного архива Министерства иностранных дел А. Ф. Малиновского (от 7 апреля 1834 г. из Москвы):

«Милостивый государь Николай Николаевич!

Получив через его сиятельство вице-канцлера (К. В. Нессельроде. — *Т. Г.*) высочайшее повеление снабжать ваше превосходительство сведениями из Московского Главного архива Министерства иностранных дел о сношениях России с Азиею и особенно с Персиею, со времен восшествия на престол императора Петра Великого до смерти шаха Надира в 1747 году, покорно прошу вас, милостивый государь, ежели вам угодно, повидаться со мною завтрашнего утра, или пожаловать в Архив послезавтра 9-го числа сего апреля, в начале второго часа пополудни для предварительного по делу сему объяснения».[27]

Ничего любительского, согласного с поверхностным представлением Левушки о «новом капризе» в занятиях Раевского не было. Пушкина с другом юности соединяли не только общие воспоминания, чувства взаимной любви и благодарности: они были единомышленниками, духовное их братство в основе своей имело редчайшее чувство, присущее обоим, — «чувство истории» (слова П. А. Вяземского).

Зимою 1834 г. приехал в Петербург генерал-майор П. Х. Граббе, кавказский сослуживец Раевского. Сидя у Раевского в гостинице Демута, он посетовал, что незнаком с Пушкиным лично. «Он (Пушкин. — *Т. Г.*) жил неподалеку. Раевский послал его просить, и, к живому удовольствию моему, Пушкин пришел, — вспоминал П. Х. Граббе. — Мы обедали и провели несколько часов втроем. Двенадцатый год был главным предметом разговора. К досаде моей, Пушкин часто сбивался на французский язык, а мне нужно было его чистое, поэтическое русское слово. Русской плавной, свободной речи от него я что-то не припомню: он как будто сам в себя вслушивался. Вообще пылкого, вдохновенного Пушкина уже не было. Какая-то грусть лежала на лице его. Он занят был в то время историею Пугачева и Стеньки Разина; последним, казалось мне, более. Он принес даже с собой брошюру на французском языке, переведенную с английского и изданную в те времена одним капитаном английского флота».[28]

Граббе показалось, что Разин занимал Пушкина сильнее, чем Пугачев. Он не знал, что Пушкин говорил о Разине для Раевского. И брошюру[29] принес для Раевского. Он свою «пугачевскую» работу просто не акцентировал в разговоре. Биограф Пушкина и издатель «Русского архива» П. И. Бартенев, записавший многие рассказы со слов друзей поэта, сообщил: «Покойный Соболевский передавал нам, что Н. Н. Раевский (сын) сбирал все, что было писано о Разине, и намеревался писать историю его разбойничьих подвигов».[30] Замечательный библиофил С. А. Соболевский, вероятно, не раз указывал Раевскому нужные тому материалы. Не из-за этих ли «разинских» разысканий понадобился Раевскому и архив Коллегии иностранных дел? Ведь недаром упомянута была в письме Малиновского Персия: речь шла о тайных документах из истории дипломатии. Вы-

---

[26] Там же. С. 119—120.
[27] Там же. С. 197—198.
[28] *Граббе П. Х.* Поездка в Петербург в 1834 году // Русский архив. 1873. Т. 1. С. 783—786.
[29] Как уточнил С. А. Фомичев, речь шла о книге голландца Стрюйса (см. наст. изд., с. 10).
[30] Архив Раевских. Т. 2. С. 190.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

сочайшее соизволение на пользование архивом могло быть получено в связи с замыслами, относившимися к Петру Великому (увлекшему Раевского еще в отрочестве), но ведь могли там обнаружиться материалы, касавшиеся и более раннего времени — времени царствования Алексея Михайловича, к которому и относится персидский поход легендарного Стеньки.

Ю. М. Лотман указывает, что в сознании современников Пушкина «связь Разина и Пугачева была устойчивой», и приводит мотивированный отказ Бенкендорфа Пушкину опубликовать «Песни о Стеньке Разине»: «Церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева».[31]

Тот же Бартенев утверждал, что Раевский обладал списком секретных «Записок Екатерины II».

В 1966 г. тогдашний хранитель пушкинских рукописей в ИРЛИ АН СССР Р. Е. Теребенина доказала, что копия этих «Записок», находившаяся у Пушкина, была сделана со списка Н. Н. Раевского, а не М. С. Воронцова, А. И. Тургенева или П. А. Вяземского. Первые 10 страниц «Записок Екатерины II» переписаны рукою Н. Н. Пушкиной, так что датировать список следует именно 1834 г.

Но вернемся к записке Жуковского. Теперь мы знаем, что, называя имя Раевского, он имел в виду Николая. Шутливый намек: «если боишься Раевского» — свидетельствует о том, что к оценкам друга Пушкин относился очень серьезно, дорожил его мнением, зная, сколь глубоки его суждения, каким строгим вкусом они отличаются. Нередко эти оценки становились предметом их спора, дружеских схваток. Дошедшие до нас рецензии Раевского всегда суровы. Пушкин ждал их с тревогой и волнением, а потом вспоминал с нежностью: «„Кавказский пленник“ — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил; он был принят лучше всего, что я ни написал <. . .> Но зато Николай и Александр Раевские и я, мы вдоволь над ним посмеялись» (XI, 145); «Я пришлю <. . .> отрывки из „Онегина“; это лучшее мое произведение. Не верь Н. Раевскому, который бранит его — он ожидал от меня романтизма, нашел сатиру и цинизм и порядочно не расчухал» (XIII, 85—87).

Но ведь надо знать, как «бранился» Раевский. Его хула была ценнее многих комплиментов. Мера его требовательности соответствовала пушкинскому гению. Вот образчики его критики, его требовательной надежды на друга.

«Твой „Кавказский пленник“, — произведение плохое, — открыл путь, на котором посредственность встретит камень преткновения».

Или: «Признаюсь, я не совсем понимаю, зачем ты хочешь писать свою трагедию белыми стихами. Я думал бы, напротив, что тут представляется случай воспользоваться всеми богатствами наших многочисленных размеров <. . .> Хороша или дурна будет твоя трагедия, — но я заранее предвижу важные последствия для нашей словесности; ты дашь жизнь нашему шестистопному стиху, который до сих пор так тяжел и безжизнен; ты сообщишь диалогу движение, которое делает его похожим на разговор, а не на фразы из разговорника, как было до сих пор <. . .> Ты довершишь водворение у нас простой и естественной речи, которой наша публика еще не понимает».

А вот об «Онегине»: «Я читал им публично твоего „Онегина“; они пришли в восхищение. А я кое-что покритиковал, но про себя».[32]

Все эти замечания содержатся в одном письме (от 10 мая 1825 г., из Белой Церкви в Михайловское). И нельзя не улыбнуться, читая их. «Пленник» — «плохое произведение», но он «открыл» новый путь. «Онегина» критиковал «про себя», а публично читал Кочубеям, гордясь новинкой опального друга. Невольно подумаешь, что сама критика его — знак самолюбивой ревности, родившейся из непримиримой жажды совершенства. И именно поэтому только от него Пушкин принимал — и смиренно, и с ропотом — наставления, колкости, насмешки.

[31] *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 383.

[32] Цит. по: *Майков Л. Н.* Пушкин. С. 143—146.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

М. В. Юзефович вспоминал о пребывании Пушкина на Кавказе в 1829 г.: «С Пушкиным был походный чемодан, дно которого было наполнено бумагами <. . .> Он отдал брату Льву и мне этот чемодан, чтоб мы сами отыскали в нем то, чего нам хочется. Мы и нашли там тетрадь „Бориса Годунова“ и отрывки „Онегина“, на отдельных листиках. Но мы этим, разумеется, не удовольствовались, а пересмотрели все и отрыли, между прочим, прекрасный, чистый автограф „Кавказского пленника“. Когда я показал Пушкину этот последний, говоря, что это драгоценность, он, смеясь, подарил мне его; но Раевский, попросив у меня посмотреть, объявил, что так как поэма посвящена ему, то ему принадлежит и чистый автограф ее и Пушкин не имеет права дарить его другому. Можно себе представить мою досаду! Я бросился отнимать у Раевского, но должен был уступить его ломовой силе».[33]

Тогда же Юзефович стал свидетелем одной типичной стычки между друзьями. «Пушкин <. . .> с жаром воскликнул: „Я не понимаю, как можно не гордиться своими историческими предками! Я горжусь тем, что под выборною грамотой Михаила Федоровича есть пять подписей Пушкиных“».[34] В письме Юзефовича к П. И. Бартеневу приводится саркастическая реплика Раевского: «„Есть чем хвастать!“. Пушкин как в воду окунулся и больше ни гу-гу».[35]

Да, возражать было трудно. Раевский мгновенной репликой обнаружил уязвимое место пушкинского высказывания: «исторические предки» стояли у истока самодержавия и благословили тиранию, а потомок, столь от этой тирании пострадавший, с пафосом говорит о них, государственных выборщиках.

Теперь о выражении: «Порастреплем Пугачева». У него было еще одно значение: так начинал в Лицее профессор А. И. Галич, обращаясь к классикам древности в своих лекциях.[36]

Пример исторических трудов Пушкина заразил Н. Н. Раевского. Исполнил ли он свой замысел? Вряд ли. В бумагах его жена и наследники ничего не нашли. А что касается любви к истории, то, по сообщению его управляющего Гаврилы Бабичева, во время своей последней, смертельной болезни, в июне 1843 г., он, чтобы забыть о страданиях, днем и ночью заставлял читать себе вслух исторические книги.

---

[33] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 2. С. 118.
[34] Там же.
[35] Звезда. 1930. № 7. С. 232.
[36] *Лотман Ю. М.* Роман Пушкина «Евгений Онегин». С. 208.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

И. В. НЕМИРОВСКИЙ

КИШИНЕВСКИЙ КРУЖОК ДЕКАБРИСТОВ (1820—1821 гг.)

Проблема «Пушкин и кишиневские декабристы» относится к числу хорошо изученных. Нет ни одного исследования, посвященного кишиневскому периоду творчества поэта или деятельности кишиневского кружка, где бы не затрагивался этот вопрос.[1] При этом отмечено, что кишиневские декабристы — М. Ф. Орлов, В. Ф. Раевский, П. С. Пущин, К. А. Охотников — не только составляли основу окружения Пушкина в Кишиневе, но именно в спорах с ними формировалось политическое мировоззрение поэта, его этическое и эстетическое кредо.

Обстоятельно изучены различные аспекты взаимоотношений Пушкина с М. Ф. Орловым. Пушкинские строки, характеризующие его общение с главой кишиневского кружка декабристов: «С Орловым спорю. . .», рассмотрены на широком историко-культурном фоне.[2] Определены отголоски этих споров в творчестве Пушкина, прежде всего в исторических заметках, а также и в лирике. Так, Б. В. Томашевский связал проблематику пушкинского стихотворения «Война» со спорами о «вечном мире», которые Пушкин вел с Орловым.[3]

Пристальное внимание исследователей привлекли взаимоотношения Пушкина с «первым декабристом», В. Ф. Раевским.[4] Интерес к этой теме особенно обострился после того, как М. А. Цявловский убедительно показал, что программные стихотворения Пушкина 1822 г. «Не тем горжусь я, мой певец» и «Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел», обращены к Раевскому.[5]

Менее изучены взаимоотношения Пушкина с П. С. Пущиным. Однако работа Р. В. Иезуитовой пролила свет и на эти, весьма сложные и противо-

[1] См.: *Базанов В. Г.* Декабристы в Кишиневе. Кишинев, 1951; *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 554—564; *Оганян Л. Н.* Общественное движение в Бессарабии в первой четверти XIX века. Кишинев, 1974. Ч. 1; *Эйдельман Н. Я.* 1) Южные декабристы и Пушкин // Вопросы литературы. 1974. № 6; 2) Пушкин и декабристы. М., 1979. С. 11—65; *Двойченко-Маркова Е. М.* Пушкин в Молдавии и Валахии. М., 1979. С. 6—16; *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин. Л., 1982. С. 52—112.

[2] См.: *Гершензон М. О.* Семья декабристов // Былое. 1906. № 10. С. 308; *Бартенев П. И.* Пушкин в Южной России. М., 1914. С. 51, 57—63; *Нечкина М. В.* Декабрист Михаил Орлов — критик «Истории» Н. М. Карамзина // Литературное наследство. М., 1954. Т. 59. С. 558, 560—561; *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 135—138; *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. М., 1970. С. 134—136; *Алексеев М. П.* Пушкин и проблема «вечного мира» // *Алексеев М. П.* Пушкин. Л., 1972. С. 160—208; *Оганян Л. Н.* Исторические взгляды А. С. Пушкина и кишиневские декабристы // Кодры. 1979. № 5. С. 133—144.

[3] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Т. 1. С. 533—537.

[4] См.: *Базанов В. Г.* Владимир Федосеевич Раевский. Новые материалы. М.; Л., 1949. С. 3—87; *Фейнберг И. Л.* О «Записках» Пушкина // Вестник АН СССР. 1953. № 5. С. 55—59; *Оганян Л. Н.* К вопросу о стихотворениях В. Ф. Раевского к А. С. Пушкину // Пушкин на юге: (Сб. статей). Кишинев, 1961. С. 199—210; *Иоввa И. Ф.* А. С. Пушкин и дело Раевского // Исторические записки. 1975. Т. 96. С. 378—379; *Колесников А. Г.* В. Ф. Раевский: Политическая и литературная деятельность. Ростов н/Д., 1977.

[5] *Цявловский М. А.* Стихотворения Пушкина, обращенные к В. Ф. Раевскому // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Л., 1941. Т. 6. С. 46—52.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

речивые взаимоотношения, также нашедшие отражение в пушкинском творчестве, в частности в послании «Генералу Пущину».[6]

До настоящего времени не было работы, специально посвященной взаимоотношениям Пушкина с человеком, игравшим видную роль в кишиневском кружке декабристов, К. А. Охотниковым. Это объясняется тем, что Охотников умер еще до восстания декабристов и документов о нем дошло мало. Однако сохранившиеся мемуарные свидетельства и некоторые письма в сочетании с доступными архивными изысканиями сделали возможным составление его биографии и более подробное освещение его взаимоотношений с Пушкиным.[7]

Если ко всему сказанному выше добавить, что благодаря исследованиям Н. Я. Эйдельмана обстоятельно изучена история дружбы Пушкина с И. П. Липранди и Н. С. Алексеевым,[8] людьми, близкими к кишиневским декабристам, то проблема «Пушкин и кишиневский кружок Союза благоденствия» покажется исчерпанной. Но это далеко не так.

Нельзя не заметить определенного «крена», который существует в изучении деятельности кишиневских декабристов: детально изучены их связи с Пушкиным, но при этом относительно мало изучены взаимоотношения даже виднейших членов кружка. Кишиневская организация молчаливо признается исследователями цельной и «невозмутимой»; при этом игнорируется то обстоятельство, что основной период деятельности кишиневцев приходится на конец 1820 г.—начало 1822 г., т. е. на один из самых кризисных периодов в истории декабризма, когда просветительский этап движения сменялся периодом формирования более конспиративных политических обществ. Эта смена проходила в мучительных дискуссиях, развернувшихся как на Московском съезде Союза благоденствия в январе 1821 г., так и в основных управах Союза. Был ли кишиневский кружок счастливым исключением из общего правила или и здесь, как и в других звеньях Союза благоденствия, имели место определенные внутренние разногласия? Этот вопрос представляется важнейшим и для истории декабризма, и для пушкинистики. Именно по кишиневскому кружку Пушкин судил о движении в целом, связывая деятельность своих кишиневских друзей с деятельностью последующих тайных обществ. В 1825 г. Пушкин говорил декабристу И. И. Пущину (на слова последнего: «Не я один вступил в это новое служение отечеству»): «Верно, все это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать».[9]

Несмотря на значительное количество исследований, посвященных кишиневскому кружку декабристов,[10] многое в его деятельности продолжает оставаться неясным. Вопросы охватывают два круга проблем. Первый круг вопросов касается деятельности кишиневских декабристов со второй половины 1820 г. до января 1821 г., когда кишиневцы, по крайней мере формально, действовали в рамках Союза благоденствия; одна из основных проблем в этой связи — о статусе кишиневского кружка внутри Союза благоденствия. Что касается деятельности кружка после января 1821 г., то здесь главными представляются вопросы о степени самостоятельности кишиневской организации и (важность последней проблемы нам еще

---

[6] *Иезуитова Р. В.* Письмо Пушкина к П. А. Осиповой // Временник Пушкинской комиссии. 1965. Л., 1968. С. 38—43.

[7] См.: *Немировский И. В.* Декабрист К. А. Охотников, кишиневский знакомый Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1987. Вып. 21. С. 137—146.

[8] См.: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. С. 11—65.

[9] *Пущин И. И.* Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 108.

[10] См.: *Нечкина М. В.* Движение декабристов. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 117—127; *Оксман Ю. Г.* Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С. 451—515; *Оганян Л. Н.* Общественное движение в Бессарабии в первой четверти XIX в. С. 87—285; *Бреганн А. А., Федосеева Е. П.* Владимир Федосеевич Раевский // В. Ф. Раевский. Материалы о жизни и революционной деятельности. Иркутск, 1980. Т. 1. С. 18—25 (далее: Раевский. Материалы).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

предстоит обосновать) о внутренней целостности кишиневской организации.

Решение вопроса о статусе кишиневского кружка внутри Союза благоденствия сталкивается со значительными трудностями, связанными с тем, что к концу 1820 г. Союз как цельная организация переживал кризис, тогда как организация в Кишиневе только формировалась. Поэтому, видимо, нет смысла говорить о связях кишиневцев с центральными управами, но необходимо поставить вопрос об отношении кишиневского кружка к Тульчинской управе, принимая при этом во внимание, что и Тульчинская организация была отнюдь не однородна по своему составу, что и здесь к концу 1820 г. наметилось несколько идеологических групп: с одной стороны, М. А. Фонвизин и И. Бурцов, с другой — П. И. Пестель и А. П. Юшневский; особо можно выделить позицию Н. И. Комарова.

Несмотря на всю неопределенность сложившейся ситуации, многие исследователи называют кишиневский кружок декабристов «управой Союза благоденствия»,[11] называют без всякого обоснования, как будто это вопрос давно решенный положительно, между тем подобное утверждение исследователей нуждается в обосновании, так как до сих пор не найдено ни одного высказывания современников,[12] ни одного документа эпохи, где бы кишиневский кружок назывался «управой Союза благоденствия». Это означает, с нашей точки зрения, только одно: в глазах декабристов, по крайней мере формально, кружок и не был управой. Но, может быть, кишиневская организация просто не успела получить формальный статус управы, хотя реально обладала всеми качествами, чтобы считаться таковой?

Чтобы прояснить этот вопрос, необходимо вспомнить, какие организации внутри Союза благоденствия могли получать статус управ. Соотнося показания декабристов с соответствующими статьями из «Законоположения Союза благоденствия», автор «Донесения Следственной комиссии» так говорил о делении Союза на управы: «Управы были Деловые, Побочные и Главные. Управа называлась Деловою и получала список первой части Устава, когда в ней было не менее 10 членов; до тех пор она считалась недействительною, однако же Коренной союз имел право делать исключения из сего правила для скорейшего распространения Общества <. . .> всякая <управа> могла завести себе побочную, которая имела сношения только с нею <. . .>. К Главным поступала та, которая завела три Побочные или три Вольные общества <. . .>, такая управа получала список второй части Устава».[13]

Конечно, на практике внутренняя структура Союза благоденствия отнюдь не всегда соответствовала «Законоположению», поэтому, определяя реальный статус кишиневского кружка (да и любой организации внутри Союза), необходимо исходить не только из формальных признаков, но и из того, обладала ли организация достаточной внутренней целостностью как в вопросах тактики, так и в вопросах политической программы. При этом безусловно, что степень тактического и программного единства является производной от численности организации и ее разветвленности.

Вопрос о составе кишиневского кружка Союза благоденствия нуждается в уточнении. В «Алфавите декабристов» зафиксирована принадлежность к Союзу шестерых кишиневцев: командира 16-й дивизии генерала М. Ф. Орлова и пятерых офицеров этой дивизии — В. Ф. Раевского, К. А. Охотникова, А. Н. Непенина, П. С. Пущина и И. Юмина.[14] Остается

[11] См.: *Боровой С. Я.* М. Ф. Орлов и его литературное наследие // *Орлов М. Ф.* Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. М., 1963. С. 291; *Павлова Л. Я.* Декабрист М. Ф. Орлов. М., 1964. С. 71; Раевский. Материалы. Т. 1. С. 19. В книге «Движение декабристов. Указатель литературы» (М., 1983) выделена специальная рубрика «Кишиневская управа декабристов» (с. 61).

[12] Если не считать утверждения С. Г. Волконского о том, что в 16-й дивизии (М. Ф. Орлова) «был открыт отдел тайного общества, известного под названием „Зеленой книги“» (*Волконский С. Г.* Записки. СПб., 1901. С. 318), но и здесь, как видим, речь не идет об «управе».

[13] Донесение Следственной комиссии. СПб., 1827. С. 5.

[14] См.: Восстание декабристов. М.; Л., 1927. Т. 8. С. 142—143, 160, 144, 137, 158, 213.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

недоказанной принадлежность к кишиневской организации Союза благоденствия братьев Ивана и Павла Липранди. Принадлежность к Союзу И. П. Липранди утверждал на следствии Н. И. Комаров,[15] однако его свидетельство не нашло подтверждения в ходе работы Следственной комиссии. Пробыв в заключении около месяца, И. П. Липранди был освобожден с оправдательным аттестатом и 2000 рублей наградных.[16] С точки зрения автора проблемной статьи об И. П. Липранди П. А. Садикова, не заслуживает доверия и утверждение С. Г. Волконского о принадлежности И. П. Липранди к Союзу благоденствия.[17] По мнению исследователя, «неразоблаченным участником бессарабской организации» был не Иван Липранди, а его брат — Павел.[18] Но и с этим трудно согласиться, так как «Воспоминания» В. Ф. Раевского, изданные полностью уже после публикации статьи П. А. Садикова, не подтвердили предположение последнего о том, что П. П. Липранди предупредил Раевского о готовящемся обыске.[19] Правда, возможно, что Раевский просто не хотел компрометировать П. П. Липранди, который в момент написания «Воспоминаний» еще служил, однако, даже если бы удалось доказать определенное участие, которое П. П. Липранди принимал в Раевском, это не было бы доказательством принадлежности офицера к кишиневскому кружку Союза благоденствия. При этом утверждение Н. Я. Эйдельмана о том, что, «независимо от вопроса о формальном членстве Ивана Липранди в тайном обществе, в начале 1820-х годов он был несомненно близок южным декабристским кругам»,[20] вполне можно отнести и к П. П. Липранди. Идейная близость и дружба братьев Липранди с членами кишиневского кружка несомненна, однако их сознательное участие в его деятельности безусловно подразумевало бы формальную принадлежность братьев к тайному обществу, хотя, конечно, не ограничивалось ею.

Число кишиневцев, членов Союза благоденствия, скорее всего и ограничивается теми шестью, которые попали в «Алфавит декабристов». Эти шесть человек, среди которых были такие яркие фигуры, как М. Ф. Орлов и В. Ф. Раевский, вполне могли бы составить «Деловую» управу, несмотря на то что по «Законоположению» количество ее членов не должно быть меньше десяти.[21] Исключения допускались, определяющее значение при этом приобретал вопрос о тактическом и программном единстве организации. Для кишиневского кружка, сложившегося только к концу 1820 г., вопрос о таком единстве был в значительной степени связан с тем опытом пребывания в Союзе благоденствия, который приобрел каждый из шести его членов к моменту общей встречи в Кишиневе. Именно этот опыт и определял представление каждого о целях и тактике организации, тем более что переезд этих декабристов в Кишинев был обусловлен служебной необходимостью, а не делами Союза.

Самый большой опыт пребывания в Союзе благоденствия имел К. А. Охотников. Близкий друг М. А. Фонвизина, он руководил москов-

---

[15] *Комаров Н. И.* Показания // *Довнар-Запольский М. В.* Мемуары декабристов. Киев, 1906. С. 301.

[16] «Все главнейшие члены Южного и Северного обществ утвердительно отвечали, что Липранди не только не принадлежал к Обществу, но не знал о ‹его› существовании и ни с кем из членов не имел сношений. Сам Комаров не подтвердил своего показания, сделав оное гадательно» (Восстание декабристов. Т. 8. С. 114).

[17] *Садиков П. А.* И. П. Липранди в Бессарабии 1820-х годов // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 276.

[18] Там же. С. 283.

[19] В. Ф. Раевский так рассказывает о вечере накануне ареста: «Мы (Пушкин и Раевский. — *И. Н.*) вошли. Оба брата весьма обрадовались. — „Что нового? Что нового?“ — закричали все присутствующие. — Спросите у Павла Петровича (майор Липранди, 2-й брат), он доверенным и полномочным министром генерала Сабанеева. — Это правда, — отвечал он, — но если бы Вам доверял Сабанеев, как мне, Вы также не захотели бы нарушить правил и доверия и чести» (Раевский. Материалы. Т. 2. С. 309).

[20] *Эйдельман Н. Я.* Пушкин и декабристы. С. 26.

[21] См.: Устав Союза благоденствия // Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1951. Т. 1. С. 253.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ской управой Союза еще в 1818 г.; видимо, Фонвизин и принял Охотникова в тайное общество.[22] Орлов был принят в Союз благоденствия в Тульчине, накануне своего приезда в Кишинев, Фонвизиным, Пестелем и Юшневским.[23] Также в Тульчине в 1819 или 1820 г. Н. И. Комаровым был принят в общество В. Ф. Раевский.[24] В 1819 г. Пестелем, скорее всего в самом Кишиневе, был принят в Союз А. Н. Непенин.[25] Тогда же полковником Бистремом был принят И. Юмин.[26] Если учесть, что политическая ориентация принятых в Союз и их представления о его целях были связаны с идейной позицией тех, кто их туда принимал, то «пестрота» во взглядах кишиневских декабристов станет неизбежной, ведь они были приняты в Союз людьми разных (порой, как Пестель и Комаров, противоположных) политических убеждений. Следовательно, вопрос о наличии среди кишиневцев общего взгляда на тайное общество и его задачи не представляется простым и очевидным, и при решении его необходимо исходить из сравнения индивидуальных позиций наиболее активных членов кишиневского кружка Союза благоденствия.

В своей «Записке», написанной во время следствия, М. Ф. Орлов так определил круг членов кишиневской организации: «Приехавши в Кишинев, я нашел там Охотникова и вскоре потом явился ко мне майор Раевский <. . .>, который дал мне понять, что он также член общества <. . .> Я нашел еще Непенина, также члена общества, посвященного Пестелем, и который тому ни душой, ни телом не виноват. Других членов общества в дивизии ни одного, кроме сих трех, и во время моего командования не прибавилось».[27] Конечно, к свидетельству Орлова необходимо относиться с осторожностью, однако дальнейшее расследование не нашло аргументов, противоречащих утверждению генерала о том, что И. Юмин и П. С. Пущин, не названные им в «Записке», кишиневские формальные члены Союза, фактически не участвовали в деятельности кружка. В «Алфавите декабристов» о П. С. Пущине сказано так: «Был членом Союза благоденствия, но уклонился и не участвовал в тайных обществах, возникших с 1821».[28] И. Юмин характеризовался следующим образом: «По изысканию комиссии оказалось, что в 1819 г. он вступил в Союз благоденствия, но впоследствии донес о сем генералу Сабанееву <. . .> К тайному обществу же не принадлежал».[29] Именно на 1821 г., т. е. на то время, когда, по изысканию комиссии, Пущин и Юмин отошли от деятельности тайного общества, и приходится основной период деятельности кишиневских декабристов. Таким образом, Орлов, видимо, не слишком грешил против истины, утверждая, что у него «было д в а офицера, которые входили в общество: Раевский <. . .> и Охотников».[30] Правда, необходимо отметить, что, помимо формальных членов Союза благоденствия, в Кишиневе было несколько активных помощников Орлова и Раевского, не принадлежащих к Союзу, — это поручик Н. С. Таушев, прапорщик В. П. Горчаков, тот же И. П. Липранди. И все-таки центр кишиневского кружка Союза благоденствия и центр широкого круга либерально настроенных офицеров 16-й дивизии безусловно совпадали, его составляли все те же Орлов, Раевский и Охотников. Отношения между ними и определяли политический «климат» кишиневской организации. Решение вопроса о том, составляли ли киши-

---

[22] См.: *Чернов С. Н.* У истоков русского освободительного движения. Саратов, 1960. С. 202.

[23] *Орлов М. Ф.* Записка // *Довнар-Запольский М. В.* Мемуары декабристов. Киев, 1906. С. 6.

[24] См.: Раевский. Материалы. Т. 2. С. 18; *Оксман Ю. Г.* В. Ф. Раевский и его «Записки» // В сердцах Отечества сынов. Иркутск, 1975. С. 215.

[25] *Орлов М. Ф.* Записка. С. 6.

[26] Раевский. Материалы. Т. 2. С. 188.

[27] *Орлов М. Ф.* Записка. С. 6.

[28] Восстание декабристов. Т. 8. С. 213.

[29] Там же. Донос Юмина в значительной степени ускорил арест В. Ф. Раевского и осложнил его положение. Однако связь Раевского с Юминым следствию доказать не удалось (см.: *Немировский И. В.* «Дело» Раевского и правительственная реакция начала 20-х годов XIX в. // Сибирь и декабристы. Иркутск, 1985. Вып. 4. С. 90—92).

[30] Красный архив. 1925. № 6. С. 161.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

невские декабристы управу Союза благоденствия, в значительной степени зависит от того, в какой степени были сплочены кишиневцы и как были связаны с Тульчинской управой.

В том, что декабристы из штаба 2-й армии, прежде всего Пестель и Фонвизин, были заинтересованы иметь в Кишиневе свою дочернюю организацию, свидетельствует та настойчивость, с которой Орлов был приглашаем ими сначала в члены Союза, а потом на Московский съезд Союза благоденствия.[31] Об этом же свидетельствует наличие у К. А. Охотникова, близкого друга Фонвизина, устава Союза благоденствия, «Зеленой книги», с расписками некоторых членов общества. Последнее обстоятельство свидетельствует также об определенном несоответствии в распределении «ролей» внутри кишиневского кружка, ведь, как заметил Ю. Г. Оксман, наличие устава с расписками у Охотникова говорит о том, что именно он был формальным главой кишиневского кружка (если рассматривать его как отделение Союза благоденствия),[32] тогда как вряд ли требует специального обоснования то, что фактическим руководителем кишиневцев был Орлов, старший воинский начальник в Кишиневе, человек общерусской известности.

О разногласиях между М. Ф. Орловым и «партией» М. А. Фонвизина, проявившихся на Московском съезде Союза благоденствия, существует большая мемуарная и исследовательская литература.[33] Гораздо меньшее внимание исследователей привлекло то обстоятельство, что активным членом «партии» Фонвизина явился Охотников, второй делегат от кишиневцев на Московском съезде, и что в полемике с Орловым Охотников принял непосредственное участие. Присутствовавший на съезде Н. И. Комаров рассказывал об этом так: «Этого последнего моего вечера (на съезде. — *И. Н.*) я никогда не забывал и не забуду: в первой комнате от гостиной слышу шум, а войдя, застаю в сильном споре Орлова с Фонвизиным, Якушкиным, Охотниковым. Не бывши при самом начале спора, не знаю о чем, но догадываюсь явно, что Орлов опровергал положение Фонвизина и с жаром, а как сего придерживались с Фонвизиным живущие Якушкин и Охотников, то у него в эту минуту вырвалось, что это похоже на заговор в заговоре».[34] В дальнейшем М. Ф. Орлов покинул съезд, а К. А. Охотников остался и сделался причастен «заговору в заговоре», как с неудовольствием определил Орлов структуру новой организации, т. е. был посвящен в тайну нового тайного общества, созданного после того, как Союз благоденствия был распущен.[35]

Посвященность Охотникова в планы создания новой организации еще не свидетельствует о том, что после Московского съезда кишиневский кружок сохранил свои связи с Тульчинской управой. Ведь в Тульчине с 1821 г. взяла верх не «партия» Фонвизина, к которой принадлежал Охотников, а «партия» Пестеля. Пестель впоследствии свидетельствовал, что у них «с Непениным же и майором Раевским никаких совершенно не было <. . .> сношений. Об уничтожении общества в Москве было им сообщено покойным Охотниковым».[36]

Ю. Г. Оксман так определил сложившуюся ситуацию: «Характеризуя революционную работу на юге в период 1821—1822 гг., формально правильно говорить о продолжении подпольной деятельности в Кишиневе членов Союза благоденствия, а не о Бессарабской ячейке Южного общества».[37] Ю. Г. Оксман аргументирует свою точку зрения тем, что, подобно Пестелю, Охотников не принял ликвидаторских решений Московского съезда и решил действовать «в духе полученных им в Москве директив».[38]

---

[31] *Якушкин И. Д.* Записки. М., 1951. С. 39—40.

[32] *Оксман Ю. Г.* Из истории агитационной литературы. . . С. 468.

[33] Обзор литературы см. во вступительной статье С. В. Житомирской и С. В. Мироненко к кн.: *Фонвизин М. А.* Сочинения и письма. Иркутск, 1979. С. 41.

[34] *Комаров Н.* Показания. С. 43.

[35] *Якушкин И. Д.* Записки. С. 476.

[36] Восстание декабристов. Т. 4. С. 39.

[37] *Оксман Ю. Г.* Из истории агитационной литературы. . . С. 47.

[38] Там же. С. 47—49.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Поскольку такие директивы в Москве Охотников мог получить только от Фонвизина, расходившегося с Пестелем по вопросам программы и тактики тайного общества,[39] то это, естественно, не могло укрепить связи кишиневского кружка с Тульчинской управой.

Итак, учитывая серьезные разногласия, проявившиеся между М. Ф. Орловым и К. А. Охотниковым, незначительный характер «внешних» связей кружка, наконец, принимая во внимание, что число активных участников кишиневского кружка Союза благоденствия в 1821 г. не превышало трех человек, вряд ли целесообразно говорить о существовании в Кишиневе управы Союза благоденствия. Раскол, затронувший абсолютно все сферы Союза благоденствия, коснулся и его кишиневской ячейки. Это тем более важно подчеркнуть, что, утверждая общность идеологических установок кишиневцев, многие исследователи утверждают и общность их тактики, как тактики прямого влияния на солдатскую массу, что, по мнению этих исследователей, свидетельствует об ориентации кишиневцев на военную революцию.[40] Между тем именно ориентация на военную революцию должна быть обусловлена высокой степенью идеологического единства. Поскольку наличие серьезных разногласий между Орловым и Охотниковым можно считать установленным фактом, чрезвычайно важно сравнить позицию Орлова с позицией другого выдающегося члена кишиневского кружка — В. Ф. Раевского.

Многосторонняя просветительская деятельность В. Ф. Раевского прекрасно описана в нескольких монографиях и монографических статьях,[41] нас же интересует прежде всего то, в какой степени эта деятельность была определена политическими планами Орлова. Сам Орлов во время следствия по делу декабристов утверждал, что «Раевский действовал самостоятельно и никого не компрометировал».[42] Следствие, проведенное генералом Сабанеевым еще в 1822—1823 гг., также не выявило политических связей между Орловым и Раевским.[43] Действительно, участие Раевского в деятельности кишиневского кружка еще не может служить гарантией посвященности Раевского в политические планы Орлова. Даже Охотников, бывший гораздо ближе к Орлову, чем Раевский (Охотников был адъютантом и другом генерала), еще накануне Московского съезда Союза благоденствия ничего об этих планах не знал, и выступление Орлова содержало для него не меньше неожиданных предложений, чем для других декабристов.[44]

Конечно, как командир дивизии М. Ф. Орлов определенным образом направлял действия В. Ф. Раевского на посту директора дивизионных, юнкерской и солдатской школ, но трудно разграничить, где кончалось влияние Орлова — командира и начиналось его влияние как члена политического общества. Представляется, что степень зависимости Раевского от Орлова в практических действиях (особенно, если речь идет о таком важном деле, как военное выступление против правительства) должна определяться близостью идеологических позиций этих виднейших представителей декабристской мысли. Важнейшим же идеологическим вопросом того времени продолжал оставаться крестьянский вопрос, поэтому представляется целесообразным сравнить позиции декабристов именно по этой проблеме.

Развернутая характеристика воззрений В. Ф. Раевского выходит за рамки настоящей работы,[45] скажем только, что крестьянскому вопросу Раевский посвятил свой основной публицистический труд, трактат «О раб-

---

[39] П. И. Пестель и М. А. Фонвизин «во многом не сходились и оканчивали споры личностями» (*Комаров Н. И.* Показания. С. 38).

[40] См.: *Нечкина М. В.* Движение декабристов. Т. 1. С. 365; *Базанов В. Г.* Декабристы в Кишиневе. С. 50—51; Раевский. Материалы. Т. 1. С. 19.

[41] Список литературы см.: Раевский. Материалы. Т. 1. С. 5.

[42] Красный архив. 1925. № 6. С. 162.

[43] См.: *Немировский И. В.* «Дело» Раевского и правительственная реакция начала 20-х годов XIX в. С. 92.

[44] *Комаров Н. И.* Показания. С. 41.

[45] См. об этом: Раевский. Материалы. Т. 1. С. 86.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

стве», где поэт-декабрист подробно останавливается на том развращающем влиянии, которое крепостное право оказывает как на крестьян, так и на дворян-крепостников: «Взирая на помещика русского, я всегда воображаю, что он вспоен слезами и кровавым потом своих подданных, что атмосфера, которою он дышет, составлена из вздохов несчастных <. . .> Дворянство русское погружено в разврат, бездействие и самовластье <. . .> Справедливо сказал Гельвеций, что дворяне есть класс народа, присвоивший себе право на праздность, но дворяне наши, позволяющие себе все и запрещающие другим все, есть класс самый невежествующий и развращеннейший в народах Европы <. . .> Какое позорище для патриота видеть вериги, наложенные на народ правом смутных обстоятельств и своекорыстия».[46] Таким образом, антикрепостническая позиция В. Ф. Раевского является одновременно и антидворянской. В этом и заключается ее специфика по отношению ко взглядам подавляющего большинства дворянских революционеров, также выступавшим против крепостного права.

Существенно иной была позиция по крестьянскому вопросу М. Ф. Орлова, который считал, что процесс отмены крепостного права должен быть медленным и постепенным и что полная ликвидация его должна быть компенсирована дворянству определенными политическими правами. С. И. Тургенев писал в своем дневнике: «К Орлову буду отвечать по пунктам; разбирая здесь (видимо, в полученном С. И. Тургеневым письме. — *И. Н.*) идею о рабстве, он немного по-русски думает, что дворяне теряют право, которое им иным правом компенсировать надобно».[47]

Могла ли столь большая разница в политических позициях определить разницу в направлении практических действий М. Ф. Орлова и В. Ф. Раевского? Безусловно, если речь идет о военном выступлении, ведь при этом реализация какой-то конкретной политической программы становится основным вопросом, целью восстания. Однако политические разногласия могли нивелироваться, если декабристы не ставили перед собой столь решительной задачи.

Каковыми же были политические планы М. Ф. Орлова? Иными словами, имела ли его разнообразная просветительская деятельность среди солдат 16-й дивизии цель подготовить их к вооруженному выступлению против правительства? Вот каково мнение по этому вопросу начальника штаба 2-й армии генерала П. Д. Киселева: «Цель, которую преследовал себе Орлов, несомненно есть цель похвальная: уничтожить варварство в управлении людьми — было всегда желание благомыслящих начальников, но с желанием сим надлежит сохранить дисциплину, и потому жестокость могла быть искореняемой постепенно, через посредство начальников, без участия в том нижних чинов, т. е. вынуждением скромности первых, а не дерзости последних. Способ им (Орловым. — *И. Н.*) принятый был совершенно противный; пагубные последствия показали оное.

Орлов полагал возможным командовать дивизией без разделения власти. Он и нижние чины составляли все степени начальства — он хотел представить себя спасителем всех — и против всех восстановил солдат. Я дозволю себе объяснить здесь сокровенную мысль: о н о ж и д а л в о й н у и полагал, что сможет приобресть большого числа <*нрзб.*>, чтоб исполнить ожидания его самолюбия, забыв, что к тому вернейший способ есть повиновение, которое существовать не может, если чинопочитание разрушено».[48]

П. Д. Киселев — близкий друг М. Ф. Орлова, много сделавший для того, чтобы облегчить его положение, и сам, безусловно, незаинтересованный в том, чтобы правительство усмотрело в действиях Орлова политические мотивы. Но при этом генерал Киселев один из самых осведомленных современников, фактический руководитель как расследования по делу

---

[46] Там же. С. 95.

[47] Цит. по: *Ланда С. С.* О формировании революционной идеологии в России // Пушкин и его время. Л., 1962. С. 165.

[48] ЦГВИА, ВУА, № 28, л. 8, 10 (л. 9 отсутствует).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Раевского, так и ряда локальных следствий по делу о возмущении Камчатского и Охотского полков дивизии Орлова. Лично ведя расследование по делу о возмущении Камчатского полка, Киселев специально интересовался вопросом, не был ли кто-нибудь из офицеров причастен к солдатскому возмущению; ничего подобного установить не удалось.[49] Таким образом, было бы неправильно игнорировать мнение генерала Киселева, тем более что в течение всего 1821 г. война с Турцией действительно представлялась очень вероятным событием, особенно важным для дивизии Орлова, бывшей авангардом русской армии.

В настоящее время существует многообразная мемуарная и исследовательская литература о связях членов кишиневского кружка и лично Орлова с греческим национально-освободительным движением, о планах Орлова использовать свою дивизию в возможных военных действиях.[50] Особый интерес в этом отношении представляют воспоминания участника освободительного движения в Греции Филимона, утверждавшего о решимости Орлова присоединиться со своей дивизией к восстанию А. Ипсиланти, присоединиться даже в том случае, если русское правительство откажется помогать восставшим.[51] Хотя последнее утверждение не является полностью доказанным, безусловно, что и М. Ф. Орлов, и все кишиневцы многое связывали с предстоящей, как им казалось, войной.

Оценивая в целом ситуацию, сложившуюся среди кишиневских членов Союза благоденствия, можно отметить, что она принципиально не отличалась от положения в других звеньях Союза: и в кишиневской организации легко усматриваются значительные расхождения в позициях ее виднейших членов, как в вопросах тактики (М. Орлов—К. Охотников), так и в идеологии (М. Орлов—В. Раевский). Это не исключает целенаправленной работы кишиневцев по воспитанию солдатской массы, по пресечению злоупотреблений в армии, но делает едва ли возможной их ориентацию на военное восстание. Планам революции еще суждено было зреть, вбирая в себя «мрачный опыт» периода 1821—1823 гг.

Могли ли столь серьезные расхождения в идеологических позициях кишиневских декабристов, их столь разные подходы к ключевым вопросам исторического развития, не определить их взаимоотношений с Пушкиным? Ответить на этот вопрос положительно можно лишь допустив, что Пушкин знал об этих разногласиях.

Свидетелем споров между декабристами о том, «насколько было бы полезно учреждение тайного общества в России», Пушкин стал в имении декабриста В. Л. Давыдова Каменке в конце 1820 г., когда туда съехались виднейшие члены Союза благоденствия — М. Ф. Орлов, И. Д. Якушкин, К. А. Охотников.[52]

Вопрос о целесообразности создания тайного общества, который здесь «в шутку» обсуждался между Орловым и Якушкиным, спустя малое время «всерьез» встанет на обсуждение во время Московского съезда Союза благоденствия. Причем каменские собеседники выступят там как непримиримые идейные противники. Впечатление об их взаимоотношениях как о постоянной полемике нашло отражение в письме Пушкина из Каменки Н. И. Гнедичу: «Время мое протекает между аристократическими обедами и демагогическими спорами» (XIII, 207).

Возможно, Пушкин не знал о разногласиях, проявившихся на Московском съезде между Орловым и Охотниковым по вопросам программы и тактики тайного общества, но о различных подходах Орлова и Раевского к крестьянскому вопросу не мог не знать. При этом Пушкину была гораздо ближе демократическая позиция В. Ф. Раевского, чем аристократическая М. Ф. Орлова. Отголоски этих споров можно усмотреть в пушкинских «Заметках по русской истории XVIII века».

---

[49] ЦГВИА, ф. 1093.

[50] См. обзор литературы в кн.: *Ланда С. С.* Дух революционных преобразований. М., 1975. С. 170—176.

[51] См.: *Ланда С. С.* Дух революционных преобразований. С. 169—171.

[52] *Якушкин И. Д.* Записки. С. 42—43.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В. Э. ВАЦУРО

ЭПИГРАММА ПУШКИНА НА А. Н. МУРАВЬЕВА

1

Тема, заявленная в названии настоящей статьи, может показаться неожиданной, чтобы не сказать искусственной, и во всяком случае нуждающейся в специальном обосновании. Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева, названная им «Из Антологии» («Лук звенит, стрела трепещет. . .», 1827), принадлежит к числу известных, может быть даже наиболее известных, пушкинских эпиграмм, и обычно ни исследователи, ни читатели не испытывают потребности в ее особом, тем более расширенном толковании, — разве стилистическом.[1] Между тем и в самом тексте, и в истории эпиграммы есть моменты не вполне понятные, которые выходят на поверхность уже при прагматическом изложении относящегося сюда материала, с чего мы и начнем.

Основным источником по истории пушкинской эпиграммы являются мемуары Муравьева «Знакомство с русскими поэтами». Муравьев рассказывает здесь, как он, начинающий поэт, приехал в Москву осенью 1826 г., в доме Баратынских познакомился с Е. А. Баратынским и Пушкиным, встретившим его приветливо и хвалившим некоторые строфы из его описания Бахчисарая. Далее Муравьев рассказывал о доме Зинаиды Волконской, где собирались лучшие представители литературного и художественного мира, — доме, который был особенно близок ему, по родственным и дружеским связям: младший брат княгини (от другого брака) воспитывался вместе с ним. «Часто бывал я на вечерах и маскарадах, — продолжал Муравьев, — и тут однажды, по моей неловкости, случилось мне сломать руку колоссальной гипсовой статуи Аполлона, которая украшала театральную залу. Это навлекло мне злую эпиграмму Пушкина, который, не разобрав стихов, сейчас же написанных мною, в свое оправдание, на пьедестале статуи, думал прочесть в них, что я называю себя соперником Аполлона. Но эпиграмма дошла до меня уже поздно, когда я был в деревне».[2]

Ни текста своих стихов, ни эпиграммы Пушкина Муравьев не приводил. Напомним их — это понадобится нам впоследствии. Муравьев:

О Аполлон! поклонник твой
Хотел померяться с тобой,
Но оступился и упал,
Ты горделивца наказал:
Хотел пожертвовать рукой,
Чтобы остался он с ногой.[3]

Пушкин:

Эпиграмма. (Из Антологии)

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь, издох Пифон;

---

[1] См. ряд стилистических замечаний об этой эпиграмме: *Эткинд Е. Г.* Пушкин-эпиграмматист // Пушкинский сборник. Псков, 1973. С. 24—31.

[2] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 44.

[3] Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 125.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!
Кто ж вступился за Пифона,
Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполлона,
Бельведерский Митрофан.

(III, 51)

«В продолжение зимы 1826 года, — продолжал Муравьев, — напечатал я собрание мелких моих стихотворений, с описанием южного берега Крыма, под общим названием „Тавриды". Весьма горько было для моего авторского самолюбия, когда весною в деревне, в одном из журналов московских, прочел я критический разбор моей книжки, хотя и довольно снисходительный, но, как мне тогда казалось, слишком строгий. Безымянную сию критику написал мой приятель поэт Баратынский; оттого и не было ничего оскорбительного в его суждениях; но для молодого писателя это был жестокий удар при самом начале литературного поприща, который решил меня обратиться к прозе. Когда же я возвратился летом в Москву, чтобы ехать опять в полк, весь литературный кружок столицы уже рассеялся, но мне случилось встретить Соболевского, который был коротким приятелем Пушкина. Я спросил его: „Какая могла быть причина, что Пушкин, оказывавший мне столь много приязни, написал на меня такую злую эпиграмму?". Соболевский отвечал: „Вам покажется странным мое объяснение, но это сущая правда; у Пушкина всегда была страсть выпытывать будущее, и он обращался ко всякого рода гадальщицам. Одна из них предсказала ему, что он должен остерегаться высокого белокурого человека, от которого придет ему смерть. Пушкин довольно суеверен, и потому как только случай сведет его с человеком, имеющим сии наружные свойства, ему сейчас приходит на мысль испытать: не это ли роковой человек? Он даже старается раздражить его, чтобы скорее искусить свою судьбу. Так случилось и с вами, хотя Пушкин к вам очень расположен"». Объяснение удовлетворило Муравьева, и он закончил свой рассказ словами: «Не странно ли, что предсказание, слышанное мною в 1827 году, от слова до слова сбылось над Пушкиным ровно через 10 лет».[4]

Так писал Муравьев в 1871 г., незадолго до смерти, переоценивая свою литературную жизнь с позиций ортодоксального благочестия. В его мемуарах сказался поздний Муравьев — тот самый, о котором писал Лесков в «Синодальных персонах».

2

Попытка источниковедческой оценки «Знакомства с русскими поэтами» с учетом позиции Муравьева в конце 1860-х—начале 1870-х годов была уже однажды предпринята — не в пушкиноведческой, а в лермонтоведческой литературе — В. В. Барановым, указавшим на хронологические и фактические противоречия в рассказе Муравьева о происхождении лермонтовской «Ветки Палестины».[5] Противоречия эти не могут полностью дезавуировать мемуары Муравьева с фактической стороны, тем более что существуют косвенные факты в подтверждение рассказанной Муравьевым версии; однако наблюдения В. В. Баранова должны быть приняты во внимание, когда речь идет об общей концепции мемуаров, сказавшейся в отборе материала, оценках, даже установлении причинно-следственных связей между описываемыми событиями.

Существует несколько мемуарных сочинений Муравьева, причем некоторые из них имеют по нескольку редакций. Полный анализ их в настоя-

---

[4] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 44—45.

[5] *Баранов В. В.* Достоверен ли комментарий к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Ветка Палестины?» // Ученые записки Калужского педагогического института. 1960. Вып. 8. С. 55—61.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

щее время невозможен: обширное литературное, историческое и церковно-историческое и догматическое наследие Муравьева не собрано и даже удовлетворительно не библиографировано; многие сочинения его остаются в рукописи. Поэтому мы вынуждены здесь ограничиться лишь предварительными замечаниями. Наиболее ранними мемуарами, охватывающими как раз интересующий нас период его литературной жизни, являются «Мои воспоминания», опубликованные в 1895 г. в «Русском обозрении», по рукописи, переписанной, согласно помете Муравьева, в Киеве в мае 1866 г.;[6] рукопись подверглась поздней правке, но основу ее составляют записи, датированные 30 апреля 1827—15 января 1830 г. Об этой «маленькой книжице», где описаны «первые годы <. . .> молодости» Муравьева, он упоминал в следующих своих мемуарах, датированных 13 июля 1857 г.; итак, он продолжил свою автобиографию через тридцать лет. Эта часть «Моих воспоминаний» (условно назовем ее «второй»), также напечатанная в «Русском обозрении» в качестве продолжения,[7] резко отличается от «первой» части по своей концепции: ее пишет не молодой литератор, связанный с «любомудрами» и пушкинским кругом, но известный церковный писатель, совершивший путешествие в Иерусалим, близко стоящий к высшей церковной администрации, и сам крупный чиновник Синода в отставке, камергер, лично известный императору. Новые воспоминания имеют совершенно определенную установку, прямо заявленную в первых же строках, обращенных к викарию московскому отцу Леониду (Л. В. Краснопевкову, впоследствии архиепископу ярославскому и ростовскому). «Несколько уже раз, многоуважаемый отец Леонид, Вы изъявляли мне удивление о странности моего положения в свете, между мирским и духовным, и это казалось для Вас непонятным. Вчера опять, возвратившись к тому же предмету, Вы настаивали, чтобы я изложил Вам письменно <. . .>, каким образом состоялось мое положение, столь необычное». Итак, эти воспоминания написаны в расчете на конкретного адресата и преследуют определенную цель: «оправдаться в нарекании ханжества или фанатизма», «так как многие подозревают», замечает Муравьев, что «мнимое усердие в вере» служит для него «только средством к достижению каких-либо честолюбивых видов». Заметим здесь заявленное намерение самореабилитации; его важно учитывать при анализе «модальности» всего сочинения. Муравьев не скрывает и своих сомнений: «. . . часто случается, что, начиная писать апологию, неприметно пишешь себе панегирик, ибо излагаешь то, что только может служить к оправданию, оставляя в стороне неблагоприятное, слабости и пороки <. . .> Опасно быть собственным живописцем и судией; и посторонний человек всегда лучше может описать своего ближнего, если только пером его будет руководить чувство христианской любви!».[8] Итак, определяется интенция повествования: «ближнего» описывать с «чувством христианской любви», себя — с нелицеприятной строгостью. Его «апология» (в первоначальном значении: самооправдание) заключается в последовательно проведенной идее: вся его духовная жизнь с начала 1830-х годов была определена его паломничеством к христианским святыням; он естественно, без всякого насилия над собой, «почти безотчетно», оставил поэзию для прозы, а затем вступил на духовное поприще.

Эта концепция, однако, не была выдержана полностью. Муравьев не был создан для аскезы и самоотречения, и самый характер его церковно-бюрократической деятельности ставил его в совершенно «светские» отношения прежде всего с обер-прокурорами Синода — С. Д. Нечаевым и Н. А. Протасовым, описывая которых, он отнюдь не руководствовался «чувством христианской любви». Читатель его мемуаров убедится без труда, что ему не удалось подавить в себе и авторского самолюбия: его

---

[6] Русское обозрение. 1895. № 5. С. 56—85. Авторизованная копия ныне хранится: ЦГИА, ф. 1101, оп. 1, № 619 (датировано «1857»); список с датой «1858»: там же, № 636.

[7] Русское обозрение. 1895. № 12. С. 586—606; 1896. № 2. С. 505—543.

[8] Там же. 1895. № 12. С. 586—587.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

догматические и исторические труды, помимо всего прочего, оказывались формой литературного и социального самоутверждения, и он никогда не забывает отметить успех их в публике; в рассказах же об отношении к нему архимандрита Фотия и Николая I сквозит плохо скрытое удовлетворение. Два противоположных начала борются в его мемуарах — те самые начала, которые проницательно почувствовал в нем Л. В. Краснопевков, — «мирское» и «духовное», и в последнем всегда сквозит первое. Именно так видел его личность и Лесков; именно эта особенность давала основательный повод к подозрениям в ханжестве и честолюбивых видах.

Любопытная психологическая черта: в 1866 г. он переписывает и редактирует слегка свои старые воспоминания, резко противоречившие духу и направлению его поздних писаний, а в конце жизни (1874) издает полный текст своей трагедии «Битва при Тивериаде» — «не для публики, а собственно для себя и немногих присных», не забыв, однако, обратиться и к «благосклонному читателю, которому она нечаянно попадется в руки». В предисловии, полном самоуничижительных оговорок, он вспоминает впрочем об одобрении Пушкина и Жуковского, а рассылая экземпляры друзьям, сбрасывает личину авторской скромности: «Посылаю вам грех моей юности — „Тивериаду“, весьма поэтическую, как обыкновенно бывают юношеские грехи» (письмо П. С. Казанскому от 25 июня 1874 г.).[9] Итак, даже на склоне лет в этом духовном писателе не умер светский литератор, вовсе не чуждый мирской суеты. Именно к этому времени и относятся его наиболее известные воспоминания — «Знакомство с русскими поэтами», изданные в Киеве в 1871 г.

В этой книге получили законченное выражение все те тенденции, о которых уже шла речь выше. Здесь выдержана роль христианина, избегающего судить и осуждать. Великие поэты, о которых упоминает Муравьев, наделены евангельскими добродетелями: скромностью, снисходительностью, любовью к ближнему, и собственное авторское «я» предстает здесь почти в неузнаваемом виде. Напомним еще раз: сглаженно-идеализирующий тон его мемуаров был концептуальным заданием, потребовавшим некоторого самообуздания; не далее как за четыре года или пять лет он заново обращался к своим воспоминаниям 1827 г., рисующим совершенно иную картину его литературных взаимоотношений. Но Муравьев не искажает факты — он их стилизует. Лишь иногда за этой стилизацией проглядывает облик человека властного, честолюбивого, с неудовлетворенным авторским самолюбием.

Весь этот по неизбежности суммарный экскурс необходим, чтобы читать рассказ Муравьева о пушкинской эпиграмме с нужным поправочным коэффициентом.

3

Нет никаких оснований заподозривать фактическую достоверность этого рассказа. Целый ряд деталей его подтверждается другими источниками. Но Муравьев опускает важные звенья.

Он умалчивает, например, что в порыве раздражения написал эпиграмму на Пушкина «Ответ Хлопушкину».[10] Он не рассказывает о своих литературных замыслах, вовсе не столь скромных, как они предстают в воспоминаниях 1871 г. И он исключает из своих мемуаров то подлинное течение литературной жизни в ее многообразных связях, которое только и объясняет действительно странный эпизод: почему Пушкин, приветствовавший его литературные опыты, написал на него злую эпиграмму?

Нам придется теперь построить иной ряд событий и оценок, обильно цитируя собственные мемуары Муравьева 1827 г., о которых нам пришлось уже говорить. Любопытно, что Баратынский в них не упоминается, а Пуш-

[9] Там же. С. 606.

[10] См.: Поэты 1820—1830-х годов. Т. 2. С. 692 (комментарий В. С. Киселева-Сергенина).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

кин упомянут мельком. В этих записях автоконцепция совершенно иная, нежели в поздних мемуарах: ребенок, не понятый в семье, создавший себе единый идеал, в тринадцать лет начавший писать стихи (Муравьев считает нужным сохранить и их названия: «Буря» и «Дружба»).

«Отец мой ненавидит поэзию, и теперь я терплю за нее частые гонения. Он хотел сделать меня отличным математиком или военным человеком, а я, несмотря на его старания, сделался поэтом. Природа сильнее воспитания: оно только может развить врожденные способности, но заменить их новыми, искусственными — никогда! Здесь я хочу представить, каким образом, вопреки всему во мне развилась поэзия до тех пор, когда я избрал ее моею главною целию. Цель жизни дается с жизнью, и потому никакие силы не могут остановить того, кто к ней стремится. Для чего до сих пор не хотели сего понять? Я бы менее принял гонений и менее бы ожидал их!».[11]

Запись эта сделана 30 апреля 1827 г. в с. Александровском. Заметим дату: прошел лишь месяц после эпиграммы Пушкина и критики Баратынского на «Тавриду». В это время Муравьев еще рассматривает свою поэтическую деятельность как миссию. Двадцатилетний поэт подробно фиксирует все свои поэтические замыслы. Четырнадцати лет, учеником Раича, он намеревается написать в прозе поэму «Потоп». Вступив в военную службу, он попадает в Киев и пишет историческое стихотворение «Днепр» (вошедшее потом в «Тавриду»). Он намерен начать эпическую поэму «Владимир, или Взятие Корсуни». «Наконец, в августе 1825 года исполнилось мое пламенное желание: я увидел Крым и сделался поэтом подобно художнику, который, взглянув на картину Рафаэля, воскликнул: „Я живописец!“» (с. 61).

Эти строки мемуаров особенно интересны. Они хорошо известны исследователям Грибоедова: Муравьев познакомился с ним в Симферополе, ездил с ним на Чатырдаг и отвел ему в своих мемуарах амплуа друга, понимающего гениального юношу. Их связывает общий «восторг». «Тогда, — продолжает Муравьев, — я решился написать что-нибудь великое, обширное, как беспредельный горизонт, меня окружавший. Уже прежде меня мучило слабое подражание, которому я себя посвятил; *Мильтон* и *Клопшток* днем и ночью, как призраки, меня облетали; я хотел окончить их бессмертные поэмы и поэмой *Последнего суда смертных* довершить песнь о *падении* и *искуплении* человеческого рода» (с. 62).

Мы сокращаем цитацию, отсылая читателя к полному тексту этих интересных мемуаров, где девятнадцатилетний Муравьев вспоминает о сменяющих друг друга грандиозных замыслах: поэмы «Чатырдаг», трагедии «Митридат» (которая была им написана и осталась в рукописи), поэмы «Владимир». Крайне интересно при этом, что сильным творческим импульсом для молодого поэта оказывается мысль о его личной избранности и, может быть, об ожидающей его славе. Он простодушно сознается, что заглядывал в биографию Клопштока, чтобы сравнить его и свой жизненный и творческий ритм; убедившись, что его предшественник начал «Мессиаду» еще не достигши двадцати лет, он «с отчаяния» начинает писать эпическую поэму «Владимир» (с. 62). Эта психологическая установка на «наследование», по-видимому, сказалась на его литературных отношениях с Грибоедовым: он оставил замысел поэмы и написал трагедию «Владимир», после того как услышал, что Грибоедов вынашивал подобный же план, и собирался писать трагедию «Федор Рязанский», также в осуществление несостоявшегося замысла Грибоедова.[12] Об этом последнем намерении он сообщил в записи от 20 июля 1829 г., т. е. уже тогда, когда личность и дея-

---

[11] Русское обозрение. 1895. № 5. С. 57—58 (далее при цитировании в тексте указываются страницы).

[12] См.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 113—114, 373—375 (комментарий П. С. Краснова и С. А. Фомичева). В этом издании использован автограф «Моих воспоминаний», хранящийся в рукописном отделе Гос. музея А. С. Пушкина в Москве. См. также: *Краснов П. С.* О «Федоре Рязанском» // Русская литература. 1973. № 3. С. 104—107.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тельность Грибоедова начинали становиться предметом легенды и «наследование» ему также могло осознаваться как миссия.

Но вернемся к записи 1827 г.

«В последний раз я увидел Грибоедова и открылся ему. Он одобрил замысел, хотя и грозил его огромностью; снова взошел я на Чатырдаг, не было туч, солнце всходило, тень его лежала на всем Крыме, я взглянул на небо, землю и море, — все гласило о величии Творца, и я, слабое его творение, воспел вместе со стихиями гимн создателю, — его дивную казнь — *Потоп!*

Так возвратился я из Крыма, напитанный вдохновением; долго созревало оно в груди моей, наконец уединение полка, в котором я находился, совершенно и вдруг его развило. Однажды я нечаянно перевел две песни Оссиана четырехстопными ямбами; я прежде никогда не писал рифмами, и это побудило меня продолжать; таким образом я постепенно описал всю *Тавриду*, но она всегда мне казалась слабою и бесцветною» (с. 63).

«Мысль о *Потопе* меня не оставляла, я продолжал его и кончил первую песнь. По моему мнению, это лучшее из моих творений, но немногие поймут сей исполинский замысел! Не знаю, отчего люди более всегда склонны к недоверчивости? развивающийся талант кажется им презрительным. Им непременно надобно долгую привычку, чтобы назвать человека поэтом, хотя часто сия привычка их обманывает; они не могут видеть отпечаток будущего в первых стихах и часто равнодушием убивают юный талант, который не имеет довольно духа, чтобы презирать их. Так и я, написав уже трагедию, множество мелких стихотворений, *Тавриду* и первую песнь *Потопа*, еще не был признан за поэта тем малым числом людей, которым я мог поверять свои творения. Мне скажут: „какое самолюбие!“. Но я пишу для себя мои мысли, и мог ли бы я продолжать заниматься поэзиею, если бы в душе не чувствовал, что я поэт и не был бы твердо убежден в этом? Многие из наших стихотворцев пишут от нечего делать или для выгод; я же пишу по вдохновению и не считаю поэзию вещью постороннею, но единственною целью моей жизни, которой совершенно себя посвящу. Как обманываются те, которые гонят меня, полагая, что я ее оставлю; неужели они думают, что променяю будущую славу и утешение всей моей жизни на какой-нибудь чин? Их ослепило земное!» (с. 63—64).

Не следует забывать, что все эти пассажи пишутся по свежим следам литературного конфликта, закончившегося пушкинской эпиграммой, и дальний адресат их — литературные «гонители». Но ближайшего, непосредственного адресата нужно искать в родственном и дружеском окружении Муравьева.

По переписке Н. Н. Муравьева (будущего Карского) с братом Александром и И. Г. Бурцовым мы знаем о недоразумениях и даже конфликтах юноши с братом и отцом. Небезынтересно, между прочим, что письма Бурцова несколько корректируют образ романтического поэта, нарисованный самим Муравьевым; так, он не раз сообщает, с каким «восторгом» автор «Потопа» красовался в щегольском драгунском мундире: «белый султан, ранжевый воротник, сабля овладели всем его бытием» (от 12 июня 1824).[13] В переписке братьев Мухановых мы находим, впрочем, и прямые, очень резкие отзывы о его поэтическом и драматическом творчестве: «Как странно и жалко видеть человека, стремящегося к цели, до которой силы его не допускают и, утвердительно сказать можно, никогда не допустят! <. . .> Жаль этого человека, стихи его погубят, а он мог бы под стать свою приискать местечка и быть по силам полезным».[14]

Муравьев приехал в Москву осенью 1826 г. и привез с собой первую песнь «Потопа», сборник «Таврида» и трагедию «Владимир» («Падение

---

[13] Из эпистолярного наследия декабристов. Письма к Н. Н. Муравьеву-Карскому. М., 1975. Т. 1. С. 208.

[14] Письмо Вл. Муханова к брату от 10 ноября 1827 г. // Щукинский сборник. М., 1906. Вып. 5. С. 294.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Перуна»), о которой он сам писал: «Слог ее груб, по моему обыкновению; когда-нибудь исправлю. Картина времени иногда схвачена довольно удачно; поэзии много, есть и проза, характер Владимира слаб, но жрец хорош, а сама Рогнеда изображена дикою, мрачною и сильною кистью. Ее характер — мой chef d'oeuvre» (с. 64).

И трагедия, и поэма остались в рукописи, между тем знакомство с ними немаловажно для определения положения Муравьева в московских литературных кругах. Мы процитируем здесь лишь небольшое вступление к «Потопу», которое дает некоторое представление и об эмфатическом стиле поэмы, и о манифестируемом облике ее автора-повествователя, без сомнения, отождествленного с реальным автором:

Воззвание

Арфу! Арфу! — Проснись, струи очарованный рокот!
В вдохновенной груди я не вмещаю восторгов!
Кто отверз мне уста? — Чей глас, как отзывы грома,
Льется из пенистых уст? — Кто сдвинул смелой рукою
Покрывало с веков? — Отверз мне тленные очи?
Громче, звуки! — Но где земля? — отвсюду лишь волны,
Бурные, шумные бьют! Все небо тонет в пучинах!
Мир — один океан — неизмеримый, бездонный!
Кто отважный пловец, в уединенном ковчеге?
Чей пронзительный вопль заглушают буйные бездны?
Мира древнего вопль! — Проник он ужасом душу!
Войте, войте, моря! и ревом песни вдохните!

Юный, полный надежд, высокий гимн начинаю
И вверяю струнам души младой вдохновенья!
Расцветут ли певцу всегда зеленые лавры?
И цветущим венком во власы вплетутся ль оливы?
Или песни со мной сойдут в немую могилу!
Ах! быть может, их звук неумолимой рукою
Ранняя смерть заглушит, и струны звонкия Арфы
С юной жизнью порвет! — Полурасцветший увяну!
Неизвестный паду! — и над моею могилой
Путник беспечно пройдет! — О кто лазурные крила
Голубицы мне даст — да улечу от забвенья!
Да проникну небес высокие, дивные тайны,
И грядущего тень разовью в минувших картинах!

Дух! возжегший сердца, из уст вещавший пророков!
Дух видений, чудес и вдохновенных восторгов!
Естьли смертный к тебе дерзает голос возвысить,
Естьли внимаешь мольбам! сойди, сойди в мое сердце! —
Прах! я прах! — но персть оживи бессмертною искрой!
Грудь наполни тобой, вложи в уста мои песни!
Житель неба, прости души бессильным порывам!
Естьли горний твой блеск омрачу я смертною тенью
И земной пеленой облеку небесного образ! —
Ах! я странник земли, и на земле мои песни![15]

4

В начале октября 1826 г. имя Муравьева появляется в дневниках М. П. Погодина. Это происходит как раз в то время, когда Пушкин, освобожденный из ссылки, начинает знакомиться с московскими литературными кругами. Уже прошли первые чтения «Бориса Годунова», обострившие интерес «любомудров» к проблемам исторической трагедии, и возникает план совместного журнала — будущего «Московского вестника». Однако Погодин еще не слышал «Годунова» и с Пушкиным едва знаком.

4—8 октября он записывает в дневнике: «Слуш‹ал› Мур.‹авьева› „Влади‹мира›“. И от истории в трагед‹ию›. Талант».

9 октября: «Слуш‹ал› Мур.‹авьева› и был в восхищении: „Тень Ерм.‹ака›“, „К Волге“, „Новг.‹ород›“ и „Потоп“. Каково! Путешество-

[15] ЦГИА, ф. 1088, оп. 2, № 865, л. 18—18 об. (авторизованная копия).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

вать. Он начал рифмы в Тавриде. С Шев.<ыревым> перебрал все пиесы. Он ночевал у меня».

Записи Погодина говорят о начавшемся литературном сближении. Оно происходит естественно: сочинения Муравьева соответствуют литературным исканиям «любомудров». Двадцатилетний литератор не был для Погодина лицом совершенно новым: он знал его в начале 1820-х годов по кружку Раича, и общность литературных интересов возникла не случайно, а проистекала из единого источника. Теперь Муравьев естественно включался в общее литературное русло: в начале июля 1826 г. Погодин читал полученную от Веневитинова трагедию Хомякова «Ермак»; «Владимир» был следующей исторической трагедией, вызвавшей у Погодина безусловное одобрение, и с ней как бы корреспондировали стихи Муравьева на исторические темы (из них нам известен «Ермак», вошедший затем в сборник «Таврида»).

Эти чтения происходят накануне знакомства Погодина с «Борисом Годуновым». На следующий день (10 октября) он делает в дневнике известную запись: «Пушкину отнес реестр пиес. „Хорошо!", назначил свои пиесы. Обещал прочесть „Годунова" во вторник. Браво! Дал намек о Калибана роли. А я, невежа, не читал еще его <. . .> Слуш.<ал> Мур.<авьева> Тавриду. Прекрасно! Познакомил его с Венев.<итиновым>. Славный малый».

11 октября: «Заезжал к Мур.<авьеву> и слушал еще „Влад<имира>"».

10 ноября: «Кор.<ректуры> и Эверс. Чит.<ал> Муравьеву. В каждом явлении должна отражаться драма».

14 ноября: «К Мур.<авьеву>».

17 ноября: «Отвез Мур.<авьеву> хроники».

2 декабря: «Обед у Тр.<убецких>, слуш.<али> Мур.<авьева> и болтали с Ал. Ив.».[16]

Лаконичные записи погодинского дневника показывают с совершенной очевидностью, что то амплуа «безвестного юноши, только что выступившего на литературное поприще», которое отводил себе Муравьев в мемуарах 1871 г., было поздней и едва ли не преднамеренной стилизацией. Опыты дебютанта с восхищением встречены в том самом литературном кругу, в котором читается «Борис Годунов»; более того, мы вправе предположить, что замыслы его исторической трагедии на национальную тему и мифологической эпопеи оценивались — по крайней мере Погодиным — как магистральный путь русской поэзии.

Конечно, о конкуренции с Пушкиным здесь не могло быть и речи. После 12 октября — памятного Погодину чтения «Бориса Годунова» — упоминания о «Владимире» исчезают из дневника: он заслонен новыми впечатлениями и отодвинут на задний план в еще большей мере, нежели «Ермак» Хомякова. Однако трагедия продолжала ходить в рукописи, и 20 ноября Вяземский в письме к Жуковскому и А. И. Тургеневу сообщает о чтении всех трех произведений — «Бориса Годунова», «Ермака» и трагедии «Владимир» «молодого Муравьева», «писанной в формах французских, но в духе германском. Молодо, зелено, но есть живость, огонь и признаки решительного дарования».[17]

5

В декабре сам Муравьев читает что-то у Трубецких. Как мы знаем по его собственным воспоминаниям, он связан также узами знакомства и даже дальнего родства с домом Волконской.

И явная, и скрытая от нас история пушкинской эпиграммы на Муравьева уходит во внутреннюю жизнь салона Зинаиды Волконской, но об

---

[16] ГБЛ, ф. 231 (Погодина), разд. I, № 31, л. 161—163. Записи о Пушкине см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 9 и след.

[17] Архив братьев Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 6. С. 48.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

этом, несмотря на довольно обширную литературу о самой княгине, мы знаем очень мало. Не до конца ясными предстают и отношения Пушкина к Волконской и ее кружку, и исследователи иной раз приходят к диаметрально противоположным выводам. Так, Д. Д. Благой писал о «резкой неприязни» Пушкина к «модному светскому салону» княгини; это суждение было оспорено в новейших статьях Р. Е. Теребениной, соглашавшейся, однако, что Пушкину не импонировали «широта» салона и культ романтического эстетизма, сочетавшийся с преклонением перед хозяйкой.[18]

Пушкин впервые посетил дом Волконской, по-видимому, в конце сентября 1826 г.,[19] — это был тот самый визит, о котором вспоминал Вяземский: при первом знакомстве княгиня пропела романс Гениште на слова «Погасло дневное светило. . .», и Пушкин «был живо тронут этим обольщением тонкого и художественного кокетства»; признаком сильного волнения для Вяземского была краска, бросившаяся в лицо Пушкина. Может быть с этим посещением связана не вполне понятная запись погодинского дневника под 24 сентября: «К Веневитиновым. Рассказ. ‹ывали?› о Пушкине у Волхонских».[20]

Судя по воспоминаниям Вяземского, впечатление Пушкина от визита было вполне благоприятным. Но Вяземский в данном случае — свидетель не беспристрастный, тем более что он не передает слов Пушкина, а толкует его реакцию. Он связан с «княгиней Зинаидой» дружескими узами; в поздние годы он сохраняет восторженное воспоминание о ее доме как о культурном оазисе Москвы. Она обращает к нему просьбу привести «мотылька Пушкина», которого отпугнуло от ее дома «многочисленное общество»;[21] в 1829 г. Пушкин изливает ему свою досаду на «проклятые обеды Зинаиды» (XIV, 38) и, вероятно, не без умысла вплетает в свое письмо шутливый и рискованный каламбур о ее взаимоотношениях с графом Риччи. В своих воспоминаниях Вяземский нередко стремился сгладить противоречия Пушкина с людьми, близкими ему самому: с Карамзиным, Дмитриевым и другими. Едва ли не достовернее психологически рассказы Шевырева — очень близкого к семейству Волконских; именно от него мы знаем о демарше Пушкина, прочитавшего в ответ на просьбы завсегдатаев салона стихотворение «Поэт и чернь». Ситуация 1826 г. была очень похожей: при первом же знакомстве Зинаида Волконская демонстративно представила своим гостям Пушкина как «знаменитого поэта», чего тот, по утверждению Шевырева, «терпеть не мог». Пушкин вспыхнул, и, быть может, это означало нечто совсем противоположное тому, что показалось Вяземскому; тогда становится понятно, почему Пушкин с самого начала стал избегать «многочисленного общества» дома Волконских.

Воспоминания А. Муравьева — второй источник, на котором основано убеждение, что Пушкин принадлежал к постоянным посетителям салона. «Общим центром для литераторов и вообще для любителей всякого рода искусств, музыки, пения, живописи, — писал Муравьев, — служил тогда блестящий дом княгини Зинаиды Волконской ‹. . .› Эта замечательная женщина ‹. . .› хотела играть роль Коринны и действительно была нашей русскою Коринною ‹. . .› в этих салонах можно было встретить и все, что только было именитого на русском Парнасе, ибо все преклонялись пред гениальною женщиной. Пушкин и Вяземский, Баратынский и Дельвиг были постоянными ее посетителями. Кн. Одоевский ‹. . .› не пропускал ни одного ее вечера».[22] Здесь очень характерная неточность, постоян-

---

[18] Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 15; *Теребенина Р. Е.* 1) Пушкин и З. А. Волконская // Русская литература. 1975. № 2. С. 136—145; 2) Автограф послания Пушкина к З. А. Волконской и его история // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 5—15.

[19] *Теребенина Р. Е.* Пушкин и З. А. Волконская. С. 137.

[20] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 12.

[21] Литературное наследство. Т. 58. С. 52.

[22] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 43—44.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ная в такого рода перечислениях, призванных подтвердить некую общую мысль, — неточность и в хронологии, и в репертуаре имен. Так, ни Дельвиг, живший в Петербурге, ни В. Ф. Одоевский, переехавший в столицу в 1826 г., не могли часто бывать у Волконской, и Муравьев если и встречал их там, то в единичных случаях. Названные имена — знаки, обозначающие художественную элиту и выстроенные попарно, как бы по инерции. Имя Баратынского влечет за собой имя Дельвига, Вяземский ассоциируется с Пушкиным. Дифференциация происходит тогда, когда внимание мемуариста специально обращено на конкретное лицо. Так было с М. Д. Бутурлиным, чьи воспоминания корректируют картину, нарисованную Муравьевым. «Странно, — писал Бутурлин, — что, бывши часто у княгини Волконской, я ни разу не встречал там Пушкина».[23]

На пересечении этих взаимоуточняющих свидетельств возникает картина, по-видимому наиболее приближенная к реальной.

Пушкин, конечно, не питал враждебности к Волконской и ее кругу и сохранял с ним вполне лояльные и даже доброжелательные светские отношения. Но вместе с тем он сохранял и дистанцию, значительно большую, нежели, например, Вяземский. Отдавая должное талантам и образованности княгини, он пассивно, но решительно противился, когда ощущал претензии на роль законодателя литературных вкусов. У нас нет никаких сведений о том, как он относился к собственному литературному творчеству Волконской, но мы вряд ли ошибемся, утверждая, что ее историческая проза — как «Славянская картина V века» или «Сказание об Ольге» (если он был с ними знаком) — не могла вызвать его сочувствия. Исторические и литературно-исторические штудии княгини, при всей ее увлеченности ими, должны были представать профессионалу-литератору с ясно определившимися историческими интересами как дилетантские экзерсисы в духе сентиментального понимания истории. Шевырев с восторгом писал о «деликатности» и «эстетизме» ее стиля и о ее способности создать на русском языке «Шатобрианову прозу»,[24] но именно такую прозу Пушкин решительно отвергал в конце 1820-х годов. Все это не исключало ни обмена портретами, ни естественных приношений своих сочинений, ни даже комплиментарных посланий и знаков взаимного уважения и признания.

Совершенно иначе строились отношения к салону «молодого Муравьева», что мы уже имели возможность почувствовать из процитированного выше отрывка из его мемуаров.

6

О Муравьеве в салоне Волконской мы располагаем еще более скудными и отрывочными сведениями, чем о Пушкине.

Тем не менее у нас есть основания думать, что, завоевав некоторое признание в близких Волконской литературных кругах, он с неменьшим успехом завоевывал и дом Белосельских. Обо всем этом он упомянул сам в своих мемуарах. Помимо родственных и дружеских связей с семейством, помимо поэтических способностей, у него были неоспоримые преимущества молодости и эффектной внешности; много позднее, в 1833 г., Н. Н. Пушкина писала брату по другому поводу: «. . .что же ты хочешь, чтоб он, при его красоте, не произвел впечатления на молодую девушку».[25] И в салоне Трубецких, и у Волконской это качество ценилось, нужно думать, не в последнюю очередь и повышало для Муравьева шансы первенствовать.

Еще важнее, однако, что Муравьев установил с самой Волконской довольно близкий интеллектуальный и литературный контакт, придав ему

---

[23] Русский архив. 1897. Кн. 2. С. 178.
[24] См.: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1889. Кн. 2. С. 36.
[25] *Ободовская И., Дементьев М.* Вокруг Пушкина. М., 1975. С. 158.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

характер демонстрации. Мы уже упомянули о своего рода саге Волконской «Сказание об Ольге», текст которой был опубликован полностью только в посмертном собрании сочинений Волконской.[26] Над этим произведением (так и оставшимся неоконченным) княгиня работала в 1827 и, по-видимому, еще в 1826 г.; в конце мая 1827 г. она читала главы из него Мицкевичу и Малевскому. «Предметом <. . .> своей поэмы, — вспоминал Муравьев, — избрала она св. Ольгу, так как и в ее жилах текла кровь Рюрикова и род Белозерских особенно благоговел пред сею великою просветительницею Руси. (У них в доме даже хранилась древняя ее икона, писанная, по семейному преданию, живописцем императора Константина Багрянородного, в то время, когда крестилась Ольга в Царьграде)».[27] Несмотря на чисто литературный характер замысла, писательница стремилась ознакомиться с историографией; так, 28 января 1826 г. она слушала доклад Погодина «Нечто о роде великой княгини Ольги», читанный в заседании Общества истории и древностей российских. Погодин выдвигал гипотезу, что Ольга была варяжского, а не славянского рода,[28] и эта идея была последовательно проведена в «Сказании об Ольге». Муравьев поспешил откликнуться на этот живой интерес. В его «Тавриде» мы находим балладу «Ольга» и соотносящееся с ней стихотворение «Певец и Ольга» с посвящением «К. З. А. В. . . . . .ой», где «певец» (без сомнения, сам Муравьев), обратившись к «великой тени», слушает ее отповедь:

Не к тебе я лечу, нарушать твои сны! —
Не певца я ищу, но могучей жены!
В ней варяжская кровь моих светлых князей,
Ольга спящая — вновь пробудилася в ней!
Ее стан величав, как сосна на холме. . .
Кудри спят на плечах снеговой белизны,
Цвет лазурный в очах — Белозерской волны:
И блистают огнем вдохновенья глаза. . .
Но душа велика, как пустыни обзор,
И как дно глубока моих Чудских озер!
Она Ольгу одна постигает вполне
И, воспрянув от сна, воспоет обо мне![29]

Хотя в прозрачном посвящении имя Волконской и не было раскрыто полностью (в этих случаях цензура требовала согласия адресата), почти невозможно предположить, чтобы стихи эти были опубликованы без ее ведома. Прямо или косвенно княгиня санкционировала откровенную апологетику по своему адресу; воспевание «могучей жены» в «Певце и Ольге» выходило за рамки принятого в поэтических мадригалах этикета. Не менее существенно и то, что Муравьев решился его нарушить; стало быть, он был уверен в благожелательной реакции предмета своих поэтических вдохновений. Авторитет его в салоне — как личный, так и литературный — по-видимому, был достаточно прочен.

Существуют два письма Д. В. Веневитинова, из которых следует, что в декабре 1826 г. какие-то стихи Муравьева стали предметом оживленных споров в ближайшем окружении Волконской. 14 декабря Веневитинов пишет С. А. Соболевскому: «Сестра на тебя жалуется. Ты споришь против нее и против к. Волконской о стихах Муравьева; она прислала мне эти стихи, и я хотел, чтобы они были хороши, для того чтобы побранить тебя».[30] Может быть, речь шла именно об этих стихах, — утверждать что-либо более определенно невозможно. Но как бы ни толковать письмо, из него явствует, что крепнущая в глазах Волконской литературная репутация Муравьева встречает оппозицию как раз со стороны тех близких «любомудрам» деятелей, которые теснее всего были связаны с Пушкиным, —

---

[26] Сочинения княгини Зинаиды Александровны Волконской, урожденной княжны Белосельской. Париж; Карлсруэ, 1865. С. 37—150.
[27] *Муравьев А.* Знакомство с русскими поэтами. С. 12.
[28] *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 2. С. 5.
[29] *Муравьев А.* Таврида. М., 1827. С. 131—132.
[30] *Веневитинов Д. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 318.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

именно Соболевского; Пушкин почти наверное был осведомлен об этой полемике, ибо в декабре (после возвращения из деревни) жил с Соболевским на одной квартире. Двумя днями позднее, 16 декабря, Веневитинов пишет сестре: «Благодарю вас за оказанное мне доверие, за выбор меня судьею в вашем литературном споре с Соболевским; если бы вы не прислали мне стихов, я принял бы вашу сторону». Итак, Веневитинов во имя объективности вынужден принять сторону Соболевского и также оспаривать достоинства стихов Муравьева. Вслед за тем он делает успокаивающую оговорку, уступая вкусу сестры и княгини: он сообщает, что слышал «довольно хорошие стихи Муравьева, в которых имеются красивые мысли». «Скажите это кн. Зинаиде: я вижу, что она интересуется успехами М<уравьева>». И вслед за тем — симптоматичная и загадочная фраза, за которой стоят какие-то неясные нам факты личного, социального или литературного поведения протеже княгини Зинаиды: «К сожалению, я не могу похвалить его за все, что мне известно».[31]

Литературная личность Муравьева становилась предметом споров. И салон Волконской, и часть «любомудров» устанавливали его литературную репутацию превыше его не лишенных таланта и известного мастерства, но еще очень незрелых литературных дебютов; в обсуждение его стихов оказалось втянутым ближайшее пушкинское окружение. Соболевский, Веневитинов, державшиеся умеренно критической позиции, оказывались на одном полюсе; на другом был центральный литературно-артистический салон Москвы.

7

В феврале 1827 г. первые стихи Муравьева выходят из печати в альманахе «Северная лира» и встречены благожелательными откликами Н. М. Рожалина и Вяземского в «Московском телеграфе» (1827, № 3) и «Московском вестнике» (1827, № 5). В оставшемся в рукописи наброске рецензии на «Северную лиру» Пушкин писал: «Между другими поэтами в первый раз увидели мы г-на Муравьева и встретили его с надеждой и радостию» (XI, 48).

Почти одновременно появляется в свет сборник «Таврида».

В мемуарах 1871 г. Муравьев рассказывал лишь внешнюю канву последующих событий, опуская промежуточные звенья, и они лишились причинно-следственных связей. И рецензия Баратынского на его книгу, и эпиграмма Пушкина предстали как спонтанные, немотивированные и не связанные друг с другом, едва ли не враждебные акции против молодого поэта при самом начале его деятельности. Между тем рецензия Баратынского не только не была «безымянной», как утверждал Муравьев, но не была и неожиданной. 6 марта 1827 г. он писал В. А. Муханову: «Ожидаю с нетерпением критики Баратынского и брани Соболевского. Надеюсь, что они не замедлят показаться».[32]

Критика Баратынского была напечатана в № 4 (втором февральском) «Московского телеграфа», а полумесяцем ранее, в № 3, появилось его стихотворение «К***»:

Не бойся едких осуждений,
Но упоительных похвал:
Не раз в чаду их мощный гений
Сном расслабленья засыпал.
Когда, доверясь их измене,
Уже готов у моды ты
Взять на венок своей камене
Ее тафтяные цветы, —
Прости, я громко негодую;
Прости, наставник и пророк,

[31] Там же. С. 322.
[32] Щукинский сборник. Вып. 5. С. 250.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Я с укоризной указую
Тебе на лавровый венок!
Когда по ребрам крепко стиснут
Пегас удалым седоком,
Не горе, ежели прихлыснут
Его критическим хлыстом.[33]

Эти стихи, озаглавленные в копиях Н. Л. Баратынской и в первом посмертном издании 1869 г. инициалами «А. Н. М.», иногда предположительно относились к Муравьеву, но без всяких обоснований, и уже первые их комментаторы, как В. Я. Брюсов и М. Л. Гофман, поставили эту адресацию под сомнение, указав, что слова «наставник и пророк» в обращении к Муравьеву не поддаются объяснению. На том же основании П. П. Филиппович отнес их к Адаму Мицкевичу,[34] и эта версия держится до сего дня. Между тем она основана на недоразумении, ибо «наставник и пророк» — не обращение, а определение к «я» (что проясняется только при правильном интонировании фразы): «наставник и пророк (ибо я прорицаю тебе поэтическое будущее), я указываю тебе на лавровый венок вместо тафтяных цветов моды». Это — обращение старшего поэта к младшему, невозможное в отношении к Мицкевичу, и оно было преддверием известной рецензии Баратынского на «Тавриду», где он писал: «Г-н М‹уравьев›— поэт неопытный, но Поэт — и это главное. Во всех его пьесах небрежность слога доведена до крайности; но почти во всех ощутительно возвышенное вдохновение. Он еще не написал ничего истинно хорошего, но подает прекрасные надежды». «Скажем вообще о г-не Муравьеве, что, богатому жаром и красками, ему недостает обдуманности и слога, следовательно очень многого».[35] Эта-то рецензия, которую Муравьев оценивал в поздних мемуарах как снисходительную, была при своем появлении воспринята им совершенно иначе: «Напечатав Тавриду и легкие мои стихотворения, — писал он в мемуарных заметках 1827 г., — я, по обыкновению, подвергся критикам и злым языкам».[36] «Я не согласен с тобой, любезный друг, насчет критики Баратынского, — писал он В. А. Муханову 18 марта, — признаюсь, я ожидал от него лучшего, а он, как кажется, не оставил даже ничего сказать и Соболевскому».[37] Он сравнивает свою поэтическую судьбу с судьбой Тассо и Данте.

В это-то время и происходит уже известный нам эпизод со статуей Аполлона в доме Волконской.

8

В воспоминаниях М. Д. Бутурлина мы находим упоминание об этом эпизоде с некоторыми важными акцентами. «В 1827 году он (Муравьев. — *В. В.*) пописывал стишки и раз, отломив *нечаянно* (упираю на это слово) руку у гипсового Аполлона на парадной лестнице Белосельского дома, тут же начертил какой-то акростих. Могу сказать почти утвердительно, что А. С. Пушкина при этом не было».[38]

Эти замечания любопытны. Пушкин не был свидетелем театральной сцены, и эпиграмма не могла возникнуть как результат мгновенной реакции. Он осмыслил эпизод позднее, и осмыслил как ритуальный жест.

В известной степени Муравьев дал сам к этому повод. Существовала если не традиция, то прецеденты надписей не «на статуи», но «на статуях». Так, «Надписи на статую Купидона» (1796) Карамзина были снабжены

---

[33] *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы / Изд. подготовил Л. Г. Фризман. М., 1982. С. 95.

[34] *Филиппович П. П.* Жизнь и творчество Е. А. Баратынского. Киев, 1917. С. 129—130 и след.

[35] Московский телеграф. 1827. № 4. С. 326, 331.

[36] Русское обозрение. 1895. № 5. С. 65.

[37] Щукинский сборник. Вып. 5. С. 252.

[38] Русский архив. 1885. № 1. С. 132.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

примечанием: «Сочинитель сих надписей увидел в одном доме мраморного Амура и с позволения хозяйки исписал его карандашом с головы до ног».[39] Не может быть никаких сомнений, что надпись на статуе Аполлона была сделана Муравьевым также «с позволения хозяйки», вероятнее всего знавшей и стихи Карамзина. С другой стороны, были и прецеденты стихов на уничтоженную или попорченную статую Аполлона; так, в 1809 г. в Твери великий князь Константин «в виде забавы» взорвал порохом статую Аполлона в саду вел. кн. Екатерины Павловны; Ю. А. Нелединский-Мелецкий написал по этому поводу юмористические стихи, вызвавшие негодование императрицы Марии Федоровны:[40] поэт, до того времени бывший «достойным сыном» Аполлона, осмелившись воспеть его уничтожение, допустил «отцеубийство». Самая мысль стихотворной автоэпиграммы, написанной на статуе Аполлона, могла прийти Муравьеву по этим и иным аналогиям, но вся предшествующая история начинающего поэта, убежденного в своей избранности и ставшего баловнем московских литературных салонов, придавала незначущей сцене характер символический и чуть ли не кощунственный. Именно так понял ее Баратынский, по свежим следам события написавший чрезвычайно резкую и раздраженную эпиграмму:

Убог умом, но не убог задором,
Блестящий Феб, священный идол твой
Он повредил: попачкал мерным вздором
Его потом и восхищен собой.
Чему же рад нахальный хвастунишка?
Скажи ему, правдивый Аполлон,
Что твой кумир разбил он, как мальчишка,
И, как щенок, его загадил он.[41]

К этому «поэтическому венку» в 1840-е годы (уже после того как Муравьев совершил свое паломничество и стал чиновником Синода) добавилась эпиграмма Соболевского:

Бельведерский Митрофан
Благоверно окрестился
И Христу он свой талан
В барыши отдать решился.
Но языческий свой сан
Любит гордый Митрофан:
Им одним его ты тронешь.
И указ Синодом дан:
С Бельведера Митрофан
Митрофаном же в Воронеж.[42]

Во всех этих трех эпиграммах есть ясно ощутимая внутренняя связь, хотя третья из них написана много позже, по другому поводу и при другом социальном положении адресата. Во-первых, все они исходят из одного литературного круга, который собрался в Москве в 1826 г. и был объединен тесными дружескими и литературными узами. Именно этот — пушкинский — круг внимательно и критически следил за дебютами Муравьева и поддерживал его первые литературные шаги. Критический разбор «Тавриды», предвосхищенный стихотворным посланием Баратынского, был своего рода литературно-педагогическим актом, — совершенно того же свойства, каким вскоре будут отличаться рецензии А. А. Дельвига на сочинения молодых поэтов его кружка — А. И. Подолинского, Е. Ф. Розена, и совершенно так же адресат недвусмысленно отверг рекомендации старших поэтов, опираясь на поддержку иных литературных групп. Театральный жест Муравьева в салоне Волконской

---

[39] *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 241.
[40] См.: Хроника недавней старины. Из архива князя Оболенского-Нелединского-Мелецкого. СПб., 1876. С. 102—103.
[41] *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. С. 362.
[42] Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. Л., 1975. С. 374.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

при других условиях мог быть сочтен всего-навсего неумной и претенциозной шуткой, даже фанфаронадой, но он стоял в конце некоей цепи жестов литературного самоутверждения, одобряемых хозяйкой салона, а тем самым и всем негласным литературным ареопагом; как мы видели, авторитетные критики «Московского вестника» (которые вскоре чрезвычайно холодно встретили сборник стихотворений Баратынского) также готовы были выдвинуть дебютанта в первые ряды современной литературы. Именно этот разрыв между реальными поэтическими заслугами и искусственно раздуваемой репутацией молодого поэта, которой он уже начинал кичиться, и определил, нужно думать, совершенно необычную резкость и даже грубость эпиграммы Баратынского. Семантические же ее акценты («убог умом, но не убог задором», «нахальный хвастунишка») как бы имплицировали емкий пушкинский образ «Бельведерского Митрофана» — самодовольного невежды на социальных высотах, и именно в таком качестве выступает он в поздней интерпретации Соболевского. Кажется, здесь улавливается и еще один скрытый акцент — намек на бездумное и безоглядное покровительство «матушки», в роли которой выступала Зинаида Волконская. Во всяком случае Соболевский (как мы помним, «споривший против нее» о стихах Муравьева) каламбурно отправляет его «в Воронеж» «с Бельведера» аристократического особняка, к которому новоявленный христианин привязан не забытой им «языческой» ипостасью своего существа.

Если Баратынский ограничился устным распространением эпиграммы, то Пушкин потребовал публикации, дополнив критическое выступление полемическим. Это был акт еще более ответственный, нежели устная сатирическая реакция, — акт даже рискованный, учитывая положение Пушкина в начале 1827 г., когда ему следовало избегать даже чисто литературных полемик. Эта публикация ощущается им как необходимая, — настолько, что он готов пойти чуть ли не на конфликт с своими ближайшими журнальными сотрудниками.

9

К началу марта 1827 г. уже обозначились разногласия Пушкина с редакцией «Московского вестника».

2 марта он пишет Дельвигу свое известное письмо, в котором иронизирует над учено-философскими претензиями журнала и жалуется на то, что «ребята теплые, упрямые» его «не слушают», когда он говорит им об этом (XIII, 340—341). 4 марта он «декламирует» перед Погодиным «против философии»; тот слабо возражает, хотя «очень уверен в нелепости им говоренного».

9 марта Погодину становится известным текст эпиграммы на Муравьева, и он везет его к Трубецким. Те принимают эпиграмму не без одобрения: «Бельведерский хорошо».

16 марта Погодин записывает в дневнике: «По журналу. Хлопотал, чтобы не печатать эпиграммы».[43] Реакцию Погодина можно было предугадать. Нам известны уже и прежние связи его с Муравьевым, и его отношение к «Владимиру», «Потопу», «Ермаку» и «Новгороду». Помещение эпиграммы на страницах «Московского вестника» ставило его как редактора в двусмысленное положение.

Пушкин настаивает на публикации, и не только потому, что он намерен ввести в рамки литературные претензии «Бельведерского Митрофана», но и потому, что раздражен вежливым, но глухим и упорным противодействием редакции его журнальной политике. По-видимому, ему известно, что оставшиеся в Москве «любомудры» не разделяют и его критицизма в отношении Муравьева.

---

[43] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 15.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Пушкину известна жизнь литературных кулуаров; быть может, он предвидел и возможную оппозицию рецензии Баратынского. Настояв на своем, он, вероятно, рассчитывал хотя бы отчасти утвердить в журнале и в сознании общества свою эстетическую позицию.

19 марта выходит номер «Московского вестника» с его эпиграммой. Рецензия Баратынского появляется несколькими днями ранее.

20 марта Соболевский рассказывает Погодину, почему Пушкин хотел поместить эпиграмму. Это был, конечно, рассказ с той же самой мистической и дипломатической версией, которую Соболевский передал и самому Муравьеву. Соболевский отлично знал истинное положение вещей и, конечно, не сказал Погодину, что эпиграмма метит не в последнюю очередь в патронов и сторонников Муравьева.

Через несколько дней Пушкин повторил для Погодина «официальную» версию происхождения эпиграммы, тут же поставив ее под сомнение новым эпиграмматическим комментарием: «Однакож чтоб не вышло чего из этой эпиграммы. Мне предсказана смерть от белого человека или белой лошади, а NN — и белый человек, и лошадь».[44]

Именно эта вуалирующая версия и утвердилась затем в сознании мемуаристов. Известен рассказ В. А. Нащокиной, где опущено центральное ядро эпизода, исчезло самое имя Муравьева, а вместе с ним и эпиграмма Пушкина. Осталось упоминание о салоне Волконской, где «у одной из статуй отбили руку» и Пушкина попросили подержать лестницу и свечу, пока один из его друзей исправлял поломку. «Поэт сначала согласился, но, вспомнив, что друг был белокур, поспешно бросил и лестницу, и свечу и отбежал в сторону.

— Нет, нет, — закричал Пушкин, — я держать лестницу не стану. Ты — белокурый. Можешь упасть и пришибить меня на месте».[45]

В этом фольклоризированном рассказе уже еле улавливается подлинное событие и совершенно утрачен его истинный смысл.

10

Нам предстоит рассмотреть еще одно позднее мемуарное свидетельство, которое поддается только гипотетическому толкованию, — это рассказ В. П. Горчакова о Пушкине в салоне некоей «Аделаиды Александровны» («имя вымышленное, хотя рассказ исторически верен», замечает Горчаков), «светской затейницы», «избалованной каждением многих». Содержание этого несколько затянутого анекдота или вставной новеллы, украшенной сверх меры описаниями, диалогами, характеристиками действующих лиц, вероятно частично вымышленных, сводится к следующему. Капризная красавица, хозяйка светского салона (изображенного почти в гротескных тонах и с деталями, явно противоречащими этикетным формам поведения, — по-видимому, описываемая среда была мало знакома мемуаристу) требует от Пушкина посвятительной записи в свой альбом. Пушкин уступает с большой неохотой, однако все же пишет послание, которое затем (в его отсутствие) читается в салоне одним из поклонников хозяйки. «Что он читал, — рассказывает Горчаков, — я передать не в состоянии, и к тому же это тайна альбома Аделаиды; а знаю только то, что в этом послании каждый стих Пушкина до того был лучезарен, что, казалось, брильянты сыпались по золоту, и каждый привет так ярок и ценен, как дивное ожерелье, нанизанное самою Харитою в угоду красавицы; описание же красоты Аделаиды до того было пленительно, что все красавицы Байрона не годились ей и в горничные: словом, трудно было произвесть что-нибудь блистательнее».[46] Поклонники предлагают отпра-

---

[44] Литературное наследство. Т. 58. С. 351.

[45] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 201.

[46] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. 2-е изд. М., 1985. Т. 1. С. 247, 249.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

вить стихи для напечатания «к Гречу» и в этот момент обнаруживают злую иронию поэта: под стихами стоит дата «1 апреля». Это делает избалованную красавицу врагом поэта; новым испытанием для ее самолюбия оказывается необходимость скрывать свои эмоции, чтобы не предавать огласке всю историю; здесь Горчаков вводит сцену с посещением «старой графини», «тетки» Аделаиды и приятельницы «Елизаветы Михайловны» (конечно, Е. М. Хитрово), которая заводит с ней разговор о Пушкине.

Весь этот эпизод П. С. Шереметевым (автором комментария к запискам Горчакова), а вслед за ним и Л. Б. Модзалевским рассматривался как относящийся к И. Г. Полетике;[47] лишь в последнее время С. Л. Абрамович показала неосновательность такой гипотезы.[48] В самом деле, по хронологическим указаниям Горчакова, он относится к середине 1820-х годов; по контексту видно, что Пушкин еще не женат. Упоминание Греча и «Елизаветы Михайловны» географически приурочивает эпизод к Петербургу.

Рассказ Горчакова, по справедливому заключению С. Л. Абрамович, лишь с очень большой осторожностью можно использовать как биографический источник. Однако он не выдуман полностью; уверение Горчакова в его исторической достоверности должно быть принято во внимание уже хотя бы по общеизвестному благоговейному отношению Горчакова к памяти Пушкина. Несомненно, в основе его лежат какие-то подлинные факты и отношения, многократно искаженные в устных передачах и, как мы постараемся показать, намеренно завуалированные самим Горчаковым.

Можно предположить, что посвятительные стихи Пушкина, которые Горчаков описал как литературный шедевр, не были напечатаны и до нас не дошли. Однако это предположение маловероятно, если они находились в светском альбоме и были прочитаны в большом обществе, как повествует Горчаков. Скорее всего, их нужно не разыскивать, а идентифицировать с известными нам стихами. Добавим к этому, что нам следует сразу же отвергнуть то, что сообщает Горчаков об их творческой истории (о ней мемуарист судить вообще не может): якобы они были написаны через силу, по заказу и единственно ради мистификации с датой. Это явно литературно-анекдотическая интерпретация, решительно противоречащая поэтической практике Пушкина, насколько мы ее знаем.

Нам известно лишь одно такое послание, действительно значительное и обращенное к хозяйке блестящего светского салона, избалованной вниманием и поклонением. Это — послание «Княгине З. А. Волконской» («Среди рассеяной Москвы. . .»), находившееся в ее альбоме. Горчаков несомненно знал его текст, опубликованный в № 10 «Московского вестника» за 1827 г. Указание его на апологетические строки, ставившие адресата превыше красавиц Байрона, конечно, имело в виду стихи:

Царица муз и красоты,
Рукою нежной держишь ты
Волшебный скипетр вдохновений,
И над задумчивым челом,
Двойным увенчанным венком,
И вьется и пылает гений.

(III, 54)

Примем это как рабочую гипотезу, попытавшись найти доказательства ей в тексте воспоминаний и объяснить очевидные противоречия, в которые она вступает с ними.

«Аделаида Александровна» — прозрачная зашифровка имени «Зинаида Александровна». «Тетка-графиня» — А. Г. Лаваль, хозяйка петер-

---

[47] См.: *Цявловский М. А.* Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931. С. 212; *Пушкин.* Письма / Под ред. и с прим. Л. Б. Модзалевского. М.; Л., 1935. Т. 3. С. 535.

[48] *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1836 году. (Предыстория последней дуэли). Л., 1984. С. 55.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

бургского салона, знакомая Е. М. Хитрово, урожденная Козицкая, сестра княгини А. Г. Белосельской-Белозерской, мачехи З. А. Волконской (второй жены ее отца), знавшая Пушкина еще с 1810-х годов.[49]

Послание к Волконской датировано, однако, 6 мая 1827 г. В печатных изданиях этой даты не было, она стала известна только после обнаружения автографа в 1916 г. Книжка «Московского вестника» с текстом стихотворения вышла в мае; итак, оно могло быть отнесено и к апрелю 1827 г., как это и делалось. Дата «1 апреля» стоит под другим стихотворением Пушкина, также 1827 г., — «Есть роза дивная; она. . .». Эти стихи не были опубликованы к моменту написания мемуаров Горчакова; тремя годами позднее черновик их был факсимильно воспроизведен Погодиным в «Русском историческом альбоме» (1853). Автограф находился в его древнехранилище; на обороте С. А. Соболевский сделал копию (или запись под диктовку Пушкина, где впервые появилась и помета: «1 апреля 1827. Москва»).[50]

Д. Д. Благой замечал, что дата придает «блистательному мадригалу» Пушкина «прямо противоположный, остро иронический характер» и что ирония направлена на стихотворение Веневитинова «Три розы», с которым явно связано пушкинское восьмистишие.[51]

Здесь возможно, однако, и иное толкование, не отменяющее наблюдений исследователя. Стихи Веневитинова вышли в свет в альманахе «Северные цветы на 1827 год» 25—28 марта 1827 г. и читались под свежим впечатлением его смерти, поразившей друзей; известие о ней было получено в Москве 19 марта. «Роза» — повторяющийся образ в поэтических надгробиях Веневитинова; он есть в «Деве и розе» Дельвига и в четверостишии И. И. Дмитриева «Здесь юноша лежит под хладною доской. . .», — по-видимому, он был основан на реалиях и на могиле поэта действительно была высажена роза. Но в «Трех розах» заключен и любовный мотив, также символизированный розой, и он неизбежно — в особенности в первые недели после смерти поэта — должен был прикрепляться к имени Волконской. История неразделенной любви поэта, еще оживленная его последними стихами, в марте—апреле 1827 г. стала предметом разговоров в московских кружках; запись в дневнике Погодина от 6 апреля показывает, что разговоры эти велись и при Пушкине, причем имя Волконской появлялось в них иногда (не всегда справедливо) в негативном контексте. «Завтрак у меня, — записывает в этот день Погодин. — Представители русской образованности и просвещения: Пушкин, Мицкевич, Хомяков, Щепкин, Венелин, Аксаков, Верстовский, <А.> Веневитинов <. . .> Говорили о Дмитрии Веневитинове, о страсти его к княгине Волконской. Она искала в нем свежего юношу. . . Он боялся прикоснуться к божественному идеалу. Она мелка».[52]

«Мадригал» Пушкина пишется как раз в эти дни. Если он и не адресован прямо Волконской, то связан с ней косвенной ассоциацией — через стихи Веневитинова. Заметим, что дата «1 апреля» появляется не в черновике, а в копии Соболевского, который двумя неделями ранее спорил с княгиней по поводу стихов Муравьева; Соболевский был весьма склонен к такого рода мистификациям (вспомним знаменитый акростих «Шаликов глуп, как колода», напечатанный им у Шаликова в «Дамском журнале»). Дата «1 апреля» могла возникнуть в процессе обсуждения или копирования стихов, как литературная шутка, или даже быть проставлена самим

---

[49] Пушкин посещал дом Лавалей в первые послелицейские годы; в 1819 г. он читал здесь оду «Вольность» и был знаком со всем семейством (см.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 214). В эти годы он мог видеть здесь и З. А. Волконскую; возможность этих встреч не была предусмотрена в богато документированной работе Р. Е. Теребениной (Пушкин и З. А. Волконская. С. 137).

[50] См. примечание Т. Г. Зенгер-Цявловской к этому стихотворению (III, 1140). См. также: *Соловьева О. С.* Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 года. Краткое описание. М.; Л., 1964. № 901.

[51] *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1836). М., 1967. С. 148—149.

[52] *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 2. С. 304.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Соболевским. Заметим и то, что к 1 апреля 1827 г. Пушкину вряд ли мог быть известен печатный текст «Трех роз» Веневитинова, так как книжка с ним вышла в свет в самом конце месяца и, скорее всего, не дошла еще до Москвы; таким образом, дата едва ли не фиктивна.

Все эти соображения по неизбежности гипотетичны, однако они объясняют, каким образом могла возникнуть версия, что альбомное послание Волконской заключается датой «1 апреля». В конце 1840-х годов повод к рассказу Горчакова могли дать и Погодин, и Соболевский, а может быть и другие лица, которых мы сейчас уже не можем учесть. Произошла контаминация, обычная для фольклорных текстов.

Что же касается петербургских реалий эпизода, то это, конечно, вуалирующий ход, причем совершенно естественный. Москвичу Горчакову необходимо было не просто скрыть место действия, но дать ложный адрес. Если бы это не было сделано, его мемуары выглядели бы как памфлет, направленный против живущих еще лиц, ибо при возможности московского приурочения рассказа салон Волконской угадывался безошибочно. Между тем в 1850 г. были живы и сама Волконская, и Шевырев, и Вяземский, и Погодин, печатавший воспоминания Горчакова в своем «Москвитянине», а двадцатью с лишним годами ранее опубликовавший пушкинское послание к Волконской в «Московском вестнике». Сохраняя основной сюжетный ход, распространяя его украшающими и вымышленными подробностями, Горчаков вынужден был все время предусматривать возможную реакцию современников. Он оставил в тексте конкретизирующие указания на Волконскую и (любопытная деталь) употребил имя Греча как нарицательное обозначение популярного журналиста, выделив при первом упоминании его курсивом, чтобы обратить на него внимание читателя.

Что дает нам рассказ Горчакова?

Он не дает нам никаких новых достоверных фактических сведений. Но он — свидетельство внутренних сложностей в отношениях Пушкина с салоном Волконской, — сложностей, на которые намекал в своих поздних рассказах С. П. Шевырев и которые были известны московским литераторам и приняли в воспоминаниях Горчакова резкий и гипертрофированный характер.

Здесь нет ни возможности, ни необходимости прослеживать дальнейшую историю взаимоотношений Пушкина с салоном Волконской. После того как эпиграмма его на Муравьева достигла своей цели — восстановить подлинную иерархию культурных ценностей, не осталось никаких оснований для конфликта, тем более что Пушкин имел дело не с врагами, а с ценителями и сторонниками. Сохранились свидетельства (Гоголя и Языкова), что Пушкин и позднее «терпеть не мог» Муравьева,[53] однако ни одна тень не омрачила их внешних отношений. Сразу же за публикацией эпиграммы ему (и Погодину) было дано дипломатическое разъяснение; в начале 1830-х годов, возобновив общение с Муравьевым, Пушкин приносит ему полуизвинение и с особенным вниманием поддерживает его драматургические опыты, когда Муравьев действительно стал нуждаться в поддержке. Послание к Волконской — комплиментарное и демонстративное (достаточно напомнить концовку, где автор смиренно сравнивает себя с кочевой цыганкой, а адресата — с Каталани), — конечно, не только не было насмешкой, как казалось Горчакову, но, напротив, отчасти преследовало ту же цель: погасить неудовольствие, которое могла бы вызвать эпиграмма у покровителей Муравьева. Быть может, этим и объясняется подчеркнутость пушкинских похвал. Как бы то ни было, он отлично знал, что имеет дело не с враждебной, а с сочувствующей средой и был связан с ней многообразными узами знакомства, светского этикета, литературно-художественных интересов и даже в какой-то мере политических симпатий (сочувствие З. А. Волконской ссыльным декабристам обще-

[53] См.: *Кулиш П. А.* Записки о жизни Гоголя. СПб., 1856. Т. 1. С. 327.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

известно). Все это уже неоднократно было рассказано в специальной литературе, из которой мы знаем, что княгиня до конца жизни оставалась поклонницей таланта Пушкина, которому отвела место и в своем домашнем пантеоне. Мы ставили себе частную и хронологически локальную задачу: обратить внимание на скрытую, закулисную жизнь московских литературных кружков, которая имела свои законы и формы и накладывала явственный отпечаток на биографию и творчество Пушкина в середине 1820-х годов.



Пушкинский кабинет ИРЛИ

Л. А. СТЕПАНОВ

И. В. КИРЕЕВСКИЙ СРЕДИ ЛИТЕРАТОРОВ «ПУШКИНСКОГО КРУГА» («ЦАРИЦЫНСКАЯ НОЧЬ»)

За последние два десятилетия к характеристике наследия И. В. Киреевского обращались многие исследователи. Все они, кажется, сходятся в одном: ранний Киреевский, в первое десятилетие своей деятельности, существенно отличается от Киреевского — автора «Ответа А. С. Хомякову», статей «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России», «О необходимости и возможности новых начал для философии», явившихся основой славянофильской доктрины 40—50-х годов XIX в. В этой связи показательно, что проблема «единства пути» Киреевского и «двух Киреевских», поставленная, хотя и не решенная еще дореволюционными исследователями, ныне обрела верные основы для своего решения.[1]

Аналитический подход к исследованию литературного процесса первой трети XIX столетия и определению места и значения в нем творческих индивидуальностей не позволяет жестко «прикреплять» писателя к какому-то привычному ряду — «шеллингианцев», «любомудров» или «славянофилов», к узкому течению философской и эстетической мысли, в рамках которого нередко рассматривались прежде его творческие искания, его эволюция. В. И. Кулешов прав, когда пишет, что «многие идеи и настроения славянофилов возникали в процессе диалектического раздвоения таких начал, из которых возникали также идеи и настроения декабристов и демократов. Только на последующих стадиях особенно отчетливо обнаружилось, что у славянофилов складывался в конечном счете иной вариант решения возникавших отсюда проблем по сравнению с декабристами и демократами».[2]

Процесс становления Киреевского совершался не в одной какой-либо «школе», а в живом и разностороннем взаимодействии его со многими литературными течениями, под влиянием разнообразных общественно-исторических факторов (из них наиболее сильными были декабризм, трагедия 1825 г. и акты полицейского монархизма Николая I). Молодой Киреевский (а нас сейчас интересует именно этот период его жизни и творчества) общался не только с кружком собственно «любомудров» или «шеллингианцев». Существенную роль сыграла и его дружба с Е. А. Баратынским и Н. М. Языковым, не входившими в московские литературные объединения и тяготевшими к пушкинскому кругу литераторов. Круг общения Киреевского широк, но еще шире круг его умственных интересов. В его становлении принял самое непосредственное участие Жуковский, многое определивший в мироощущении, гражданской и личностной этике, а также в эстетической ориентации Киреевского, в его стремлении к углубленному самоанализу. Этот путь старший наставник считал необходимым для «дозревания» прекрасных способностей души и ума молодого человека,

[1] Об этом свидетельствуют, в частности, работы Ю. В. Манна, В. А. Котельникова, В. И. Кулешова, В. И. Сахарова, В. А. Кошелева.

[2] *Кулешов В. И.* Славянофилы и русская литература. М., 1976. С. 14.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

который был действительно «учеником поэта, его гордостью».[3] Сама идея издания журнала («Европеец»), объединяющего все лучшие силы того времени, свидетельствует о широкой общественно-эстетической платформе Киреевского. Он стремился привлечь к журналу также Пушкина и литераторов его круга. Знаменательно относящееся к этому времени (1831) пушкинское определение «наш Киреевский» в письме, адресованном Вяземскому, хотя молодой литератор, строго говоря, не был в числе ближайших единомышленников Пушкина.

Представляется плодотворным предложенное В. А. Котельниковым понимание «культурной общности» первой трети XIX в. Оговаривая необходимость введения такого понятия, автор считает неточным определить эту среду только рядом входящих в нее деятелей, отождествлять ее с кружками типа «Зеленой лампы», «Арзамаса», «любомудров» и т. п. Данная среда была схожа с содружеством и общиной одновременно, свободная внутри и небезразличная к своему составу и внешним отношениям. Обладавшая особой нравственной и умственной атмосферой, культурная общность представляла собой совокупность духовных и бытовых связей тех слоев русской интеллигенции, которые находились в авангарде «образованности» первой трети века. «Эта группа не вполне совпадает с „кругом Пушкина“ (понятие тоже недостаточно определенное) или с кругом любомудров — она шире их и включает не только ведущих деятелей эпохи, но и их окружение и посредников их литературных и дружеских связей (таковы, например, З. Волконская, Елагины, К. Павлова, С. Соболевский, С. Шевырев, А. Кошелев, Свербеевы и др.)». В этой связи исследователь совершенно справедливо относит И. Киреевского к числу «самых ярких и типичных представителей пушкинской эпохи».[4] Вместе с тем Киреевский в современных исследованиях рассматривается как «звено», связавшее пушкинскую эпоху с эпохой Гоголя и Белинского и с дальнейшими этапами развития русской литературы.[5]

1

В «Материалах для биографии И. В. Киреевского», составленных Н. А. Елагиным, которыми открывается первое полное собрание сочинений Ивана Киреевского, изданное его ближайшим другом А. И. Кошелевым, читателей ожидало любопытное известие: «В начале 1827 года, когда в Москве возобновились литературные вечера княгини З. А. Волконской, на которых бывал Киреевский, князь Вяземский успел взять с него слово написать что-нибудь для прочтения, и он написал „Царицынскую ночь“. Это был первый литературный опыт Киреевского, сделавшийся известным многочисленному кругу слушателей».[6] Кошелев впервые опубликовал это небольшое произведение уже после смерти автора (ум. в 1856 г.).

Однако это во многих отношениях примечательное произведение осталось без должного внимания исследователей творческого наследия писателя, как советских, так и дореволюционных. В научно-критической литературе мы найдем редкие упоминания о нем, сделанные вскользь, и то лишь в качестве примера первого известного произведения молодого ав-

---

[3] *Иезуитова Р. В.* Жуковский в Петербурге. Л., 1976. С. 244 и след.

[4] *Котельников В. А.* Философские искания И. В. Киреевского и развитие русского художественного сознания в первой половине XIX века. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1980. С. 6.

[5] См.: *Котельников В. А.* 1) Литератор-философ // *Киреевский И. В.* Избр. статьи. М., 1984. С. 23—28; 2) Эстетическое наследие И. Киреевского // Вопросы литературы. 1980. № 6. С. 276—283; 3) Достоевский и Иван Киреевский // Русская литература. 1981. № 4. С. 57—76; *Сахаров В.* Движущаяся эстетика (И. В. Киреевский) // Под сенью дружных муз. М., 1984. С. 255—292.

[6] *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. / Изд. А. И. Кошелевым. М., 1861. Т. 1. С. 14.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

тора. «Царицынская ночь» не вошла ни в издание, подготовленное Ю. В. Манном (1979), ни в сборник, составленный В. А. Котельниковым (1984). Причина этого, видимо, заключается в том, что «Царицынская ночь» воспринимается обычно вне контекста творчества Киреевского, с одной стороны, и без соотнесения с философско-эстетическими концепциями 1820-х годов — с другой. Известно, что первые опыты писателя, как правило, намечают те проблемы, мотивы, образы, которым предстоит так или иначе развиваться в его сознании и творчестве. По установившейся прочно традиции таким первым литературным выступлением Киреевского считается его статья «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828) — принципиально важная не только для истории восприятия творчества Пушкина, но и для оценки направления и значения литературно-эстетических воззрений Киреевского.[7] С этой точки зрения еще больший исследовательский интерес представляет действительно первое произведение Киреевского — «Царицынская ночь».

Прежде всего необходимо ответить на вопрос, какова жанровая природа этого произведения? Если мы обратимся к суждениям исследователей на этот счет, то обнаружим пестроту и приблизительность, объяснимую в первую очередь поверхностным, а порой и пренебрежительным взглядом на это «юношеское» произведение: «Это был небольшой беллетристический очерк романтического характера»;[8] «он написал небольшой беллетристический очерк»;[9] «Очаровательный рассказик в две страницы»;[10] «отрывок этот — обычный для прозы любомудров диалог»;[11] «рассказ со стихами весьма слабый»; [12] «очерк»; [13] «литературно-философский очерк».[14] Последнее определение кажется наиболее соответствующим реальному содержанию и форме «Царицынской ночи»; на деле, однако, все обстоит сложнее.

Внешняя, «очерковая» описательность «Царицынской ночи» подчинена естественному развитию изображаемых событий. Прогулка в Царицыно четырех друзей позволяет автору нарисовать несколько живописных картин. Друзья проезжают мимо царицынских прудов; затем их взору открывается недостроенный дворец; они продолжают прогулку в лодке по глади пруда и причаливают «к тому месту, где был приготовлен ужин». Пейзажные зарисовки — самые скупые, в пределах необходимости обозначить местность, с минимальным числом эмоционально-оценочных эпитетов. Тем не менее эмоциональная окраска вполне ощутима: она не просто «уравновешивает» рациональную суть разговоров молодых друзей — сами предметы, занимающие их, эмоционально-поэтичны. В самом деле, открывшийся вид Царицына меняет настроение: «Невольно изменили они быстрый бег лошадей своих на медленный шаг <. . .> Шумные разговоры умолкли, и тихие мысли сами собой пошли разгадывать прошлую жизнь отечества». В молчании у Владимира рождается поэтический замысел романа. Вельский размышляет о «высокой поэзии» архитектурных замыслов Баженова. «Сердечный разговор», вдохновляемый поэтическим созерцанием природы, перерастает в страстные «мечтания» о самых высоких предметах, и субстанциональные понятия обретают значение и форму поэтических символов. Импровизация Вельского, обобщающая

---

[7] См., например: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 21—24 (раздел написан В. Б. Сандомирской).

[8] *Князев Г. М.* Братья Киреевские. СПб., 1898. С. 4.

[9] *Кинчи А. Ю.* Иван Васильевич Киреевский: Его личность и деятельность. Воронеж, 1915. С. 13.

[10] *Дорн Н.* Киреевский: Опыт характеристики изучения и личности. Париж, 1938. С. 22.

[11] Литературные взгляды и творчество славянофилов. М., 1978. С. 454 (статья В. И. Сахарова).

[12] *Кулешов В. И.* Славянофилы и русская литература. С. 34.

[13] См. примечания Ю. В. Манна в кн.: *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 393.

[14] *Котельников В. А.* Литератор-философ // *Киреевский И. В.* Избр. статьи. М., 1984. С. 10.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

мотивы ночных разговоров, дающая им высший поэтический настрой, вовсе не случайна: ведь импровизационность была свойственна всему, что сказано друзьями в эту ночь, начиная с импровизации романного замысла Владимиром.

Однако «Царицынская ночь» перерастает узкие рамки очеркового жанра. Это особенно становится ясным при сравнении ее с очерковыми описаниями Царицына обычного типа.[15] В самом начале XIX в. оно из заброшенной царской резиденции превратилось в место отдыха москвичей.

Очерки П. Шаликова и П. Свиньина, посвященные описанию Царицына, следует вспомнить еще и потому, что произведение Киреевского создавалось в русле определенной жанровой традиции. Однако ни «чистый» шаликовский восторг перед красотами и достопримечательностями Царицына, ни деловитая описательность очерка Свиньина не привлекают молодого автора. Буквально по крупицам можно собрать в его произведении отдельные приметы Царицына и выявить отношение к ним автора. Упоминаются «огромные пруды», их «спокойные воды», «неровная, узкая дорога», мост, «дальние поля и рощи», катание в лодке, «музыкальное плесканье воды, свежесть воздуха, мрачно-поэтический вид окружающего сада», трактир, ужин, заказанный в нем. Таков предметный мир Царицына, изображенный скупыми штрихами. Киреевский опускает типично «очерковые» подробности, например историю покупки Черной Грязи и преобразования ее в Царицыно или характеристику нынешнего цветущего состояния имения под попечением П. С. Валуева или Н. Б. Юсупова и т. п. Очевидно, все это не входило в задачу Киреевского. Он как бы выносит за скобки все то, о чем считали нужным сказать своим читателям Шаликов и Свиньин, и говорит о Царицыне как местности широко известной и популярной.

Главная смысловая нагрузка заключена не во внешнем, «очерковом» плане, а во внутренней структуре произведения — в его исторической, философской, эстетической, гражданско-социальной проблематике. Открывающиеся взору участников загородной прогулки живописные картины и сцены становятся поводом для размышлений. Так, «годуновские» пруды напоминают присутствующим о правлении царя Бориса, которое осмысляется с философско-исторической точки зрения. Вид царского дворца заставляет задуматься о смысле творческих исканий создателя архитектурного ансамбля В. Баженова и о дальнейшей судьбе его творений. Ночная прогулка друзей завершается страстным спором и поэтической импровизацией Вельского.

Глубинный философско-эстетический подтекст «Царицынской ночи» позволяет понять, почему первый литературный опыт Киреевского был тепло принят «многочисленным кругом слушателей» в салоне З. А. Волконской, а через них, вероятно, и другими участниками идейно-художественной жизни Москвы последекабрьской поры.

2

Связанные между собой сюжетные мотивы «Царицынской ночи» имеют в то же время вполне самостоятельный смысл. Первый из них — сюжет, предложенный Владимиром. «Мне пришла мысль, — сказал он, — представить Борисово царство в романе. Нет ничего загадочнее русского народа в это время <. . .> Но для романа я избрал бы человека, не названного историею, воспитанного при дворе Грозного во всех предрассудках того времени, и старался бы показать, как сила обстоятельств постепенно

---

[15] См.: *Шаликов П.* Царицыно // Вестник Европы. 1804. Ч. XV, № 11. С. 219—230; *Раевский Андрей.* Окрестности Москвы // Сын отечества. 1815. Ч. XXV. № XL. С. 57—60; *Свиньин П.* Царицыно // Отечественные записки. 1822. Ч. 12, № 30. С. 26—32 (с небольшими изменениями очерк вошел в кн.: *Свиньин П. П.* Картины России. СПб., 1839).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

раскрывала в нем понятие лучшего, покуда наконец польское копье не положило его под стеной освобожденного Кремля».[16]

В романе Владимира есть мотивы, непосредственно навеянные «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина. Владимир говорит о «мудром правлении Годунова», обращает внимание на его попытки улучшить положение дел, облегчить участь простого народа (пруды — «красноречивый памятник» этих усилий).

Однако, если для Карамзина главный этический конфликт эпохи — убийство законного наследника династии и обусловленный этим крах царствования Бориса Годунова, то Киреевский, развивая мысль о последствиях этого события, в центр внимания ставит не проблему преступной совести царя Бориса и возмездия судьбы правителю за содеянное, а социально-политический и одновременно нравственно-философский конфликт. Вековая традиция связывать понятие отечества с именем венценосца невозможна в условиях царствования Бориса и появления Лжедмитрия. Центральной у Киреевского становится поэтому не проблема личности царя, а само Смутное время как один из моментов исторического развития русского общества. Связанный с карамзинской «Историей» своим материалом и этическими оценками, романный замысел, а еще более сама м ы с л ь романа гораздо более обусловлены пушкинской трагедией.

И. Киреевский, по воспоминаниям М. А. Веневитинова, присутствовал при чтении «Бориса Годунова» в доме Веневитиновых 12 октября 1826 г. С. А. Соболевский в своих поздних воспоминаниях допускал возможность присутствия Киреевского уже на первом чтении — 10 сентября. Не исключено, что Киреевский слушал «Бориса Годунова» в доме З. А. Волконской и в середине сентября 1826 г.

После нескольких авторских читок (причем в кругу и в домах любомудров по преимуществу) «Борис Годунов» сразу же становится одним из самых популярных произведений вернувшегося из ссылки Пушкина, свидетельством истинно национального характера его творчества, и широко пропагандируется в изданиях московских друзей Пушкина.[17]

Сцена в Чудовом монастыре в особенности «ошеломила» (Погодин) слушателей трагедии. Почему именно эта сцена — частичный ответ мы находим в печатных откликах Веневитинова, Шевырева, Киреевского: каждый из критиков подчеркивал мастерство драматурга, сумевшего в тесных пределах небольшой сцены глубоко выявить дух века, характеры Пимена и Григория, обозначить завязку действия и при этом добиться образцовой внутренней слаженности, завершенности сцены, представшей в общей структуре драмы как некое самостоятельное целое, многими идейными мотивами и сюжетными нитями связанное с ее общей концепцией и художественной системой.

С. П. Шевырев высветил главное в образе Пимена, поняв его как русский национальный характер, и заметил, что в разговоре с Григорием изображена «вся жизнь его».[18] Эту мысль выразил и Киреевский, причем не следуя за Шевыревым, как считает Ю. В. Манн,[19] а независимо от него и раньше. Мы увидим это, сравнивая романный замысел Владимира с пушкинской трагедией.

Б. П. Городецкий обратил внимание на то, что было важным и для Шевырева и Киреевского: у Пушкина летописец дан не в статике современного его монашеского состояния, а в логике жизненного пути, которая и

---

[16] Текст здесь и далее цитируется по изданию: *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. М., 1861. Т. 1. С. 1—4.

[17] Обзоры критических откликов на «Бориса Годунова» см.: *Городецкий Б. П.* Драматургия Пушкина. Л.; М., 1953. С. 237—261; *Аникст А. А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М., 1972. С. 59—81; *Милованова О. О.* «Борис Годунов» Пушкина в русской критике 1830-х годов: (Проблема художественного наследия) // Живые традиции. Саратов, 1978. С. 19—31. См. также комментарии Г. О. Винокура в кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., 1935. Т. VII. Драматические сочинения.

[18] Московский вестник. 1828. Ч. 7, № 1. С. 68—69.

[19] См.: *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. С. 395.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

приводит его к осмыслению прошлого и настоящего в правдивом сказании.[20]

Логика жизни Пимена складывается под воздействием «силы обстоятельств». «Воспитанный во всех предрассудках» времени Ивана Грозного, он сознает неправедность кровавых действий опричнины, жестоких противоречий царствования Грозного и уходит в монастырь. В этом сказалось свойственное его эпохе понимание «лучшего», его собственное нравственное стремление к «лучшему». Тихое царствование Федора, сложившего с себя «тяжкие державные печали», кажется Пимену соответствующим его внутренним устремлениям к душевному покою и к духовному сосредоточению. Но покоя нет, он нарушен невиданным святотатством — убийством законного наследника Иоаннова рода по наущению правителя Годунова. Путь «лучшего» теперь — это моральное осуждение, непризнание и разоблачение убийцы и похитителя престола. Летописный труд понимается Пименом как гражданское служение потомкам, как долг и завет, который он призван исполнить.

Совершенно очевидно, что герой романного замысла в «Царицынской ночи» — это человек пименовского склада. Поиск пути к лучшему, прямое сопряжение внутренних дум с одной главенствующей думой о судьбе отечества, невозможность при Борисе соотнести эту думу с именем царя — все это наследует и развивает далее герой романного замысла. На последнем этапе пути этих героев не расходятся, но обретают различные формы.

Трудно установить и соотнести возраст Пимена и «человека, не названного историей». Оба в молодости жили при дворе Грозного и могли быть ровесниками. С другой стороны, с образом старца, каким показан Пимен, не очень вяжется возможность его участия в «освобождении Кремля», даже если считать, что жизненный путь романного героя завершается не в 1612 г., когда пал самозванец и Кремль был очищен от поляков. В изложении Владимира время не конкретизировано, события как бы «вставлены» одно в другое: за «освобождением Кремля» видится освобождение всей России, так же как за «Борисовым царством» — все Смутное время, от его порождения в последние годы царствования Ивана Грозного до 1613 г.

Судя по всему, герой романа моложе Пимена: он видит уже не только Бориса, но и Лжедмитрия на российском престоле. Последствия преступления Бориса для него становятся виднее в их истоках и в перспективе, стремительно развертывающейся на глазах в неотвратимых бедствиях Смуты. Его душа отягчена двойной ненавистью — к цареубийце, похитившему престол, и к самозванцу, ставшему убийцей наследника Годунова. Конечно, и Пимен мог стать свидетелем этой «настоящей беды Московскому государству», и он мог оказаться среди монахов, осаждавших вместе с другими сословиями укрепившегося в Кремле самозванца, или дождаться войска Пожарского.

Осмысляя факты истории, мотивы Карамзина и опираясь на художественный опыт Пушкина, автор «Царицынской ночи» привел своего героя к участию в вооруженной борьбе за честь отечества, поруганную в период Смутного времени. Раскрывая возможность «последствий» пушкинской трагедии, он намечает переход народа от «загадочного» безмолвия к самостоятельному решению судеб отечества. Финал романного сюжета свидетельствует о том, что Киреевский глубоко постиг финал пушкинской трагедии с ее мотивом безмолвия народа в период «царства Борисова».

Пимен в своей келье в летописном повествовании обрел право сказать правду, которую он прежде всего адресует потомкам, надеясь передать продолжение своего труда преемнику. Откровенность и страстность данной им Борису характеристики в разговоре с Григорием этим и объясняется. Здесь, в летописи, народное мнение уже обретало голос.

Замысел романа примечателен и самим предметом, и характером его изложения. Хотя он охватывает время от последнего периода царствования

---

[20] *Городецкий Б. П.* Драматургия Пушкина. Л.; М., 1953. С. 126—127.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Грозного до избрания Михаила Романова, имя этого царя не названо, ибо по существу речь идет об особом состоянии государства, издавна получившем в национальном самосознании определение Смутного времени, об отношении народа к государственной власти, воплощенной в царском сане, и к отечеству. Владимир развивает свой замысел не столько в фабульном отношении, сколько в концептуальном, историко-философском. Не случайно он сам говорит не о сюжете, а о мысли романа. Высказывания Владимира, с одной стороны, импровизационны, а с другой — они представляют своеобразный итог предварительной внутренней работы мысли. В этой двойственной природе его рассуждений причина того, что сюжетное ядро его романа не выкристаллизовалось в сюжетно-фабульную последовательность и над романным событийным началом явно главенствует историко-философская мысль. «Борисово царство» понимается автором как основной узел противоречий, ведущих начало от времен Грозного и находящих свое разрешение в освободительной войне 161 г., покончившей с неопределенностью, смутностью состояния государства. Вот почему сам герой оказывается лишь одним из выразителей «общего стремления», сознавшим необходимость действовать в интересах «лучшего». Как и в пушкинской трагедии, Борис и самозванец не становятся у Киреевского главными героями романа. Историческая эпоха Смутного времени выдвигает в качестве центральной проблему народа, его исторического бытия, его отношения к власти и отечеству. Решается же эта проблема путем показа конкретных исторических обстоятельств «Борисова царства» (пресечение династии, кризис власти, появление самозванца под именем законного наследника, голод, чума, бесплодные войны, беспрестанные восстания народа и разные бедствия того времени, сопровождающиеся «брожением мыслей»).

Обстоятельства «должны были невольно связать умы в одно общее стремление» — и этим стремлением становится освободительная народная война. Так исторически разгадывается «загадочность русского народа в это время», обретающего национальное самосознание, понимание самого себя как исторически сложившейся социальной, идеологической, духовной общности нации.[21]

Под пером Киреевского возникает удивительная формула: «здесь в первый раз Русский задумался о России». Она емко выражает и своеобразие исторической ситуации, узловой в русской истории, и концептуальный историко-философский «стержень» романного замысла, средоточие авторской мысли.

В бедствиях и испытаниях Смуты патриотические чувства народа, утрачивая свою традиционно-монархическую окраску, обращаются непосредственно к самой отчизне. При этом оказывается, что привязанность к родине не обязательно означает любовь к венценосному ее главе, и в силу этого она резко изменяет самые формы своего выражения.

Заметим, что подобное, «прямое» выражение патриотических чувств (отчасти даже в противовес самой идее монархии) проявилось и в период Отечественной войны 1812 г., оказав влияние на формирование декабристской идеологии.

Для воплощения подобного замысла и понадобился герой, «не названный историей». Киреевский, разумеется, понимал под словом «народ» не одну лишь крестьянскую массу. Поэтому и герой романа у него «человек», т. е. прежде всего русский человек, безымянность которого относительна: она важна как исходное, но не окончательное состояние, ибо история показала, что безымянное лицо, поднявшееся к сознательному воплощению идеи «лучшего», может возвыситься от положения «нижегородского мещанина» до уровня национального героя, а монах стать вдохновителем борьбы с интервентами.

---

[21] Глубокую характеристику «вотчинного» взгляда, господствовавшего в Московском государстве и разрушенного (правда, не до конца) в период Смуты, дал В. О. Ключевский в своих лекциях по истории, см.: *Ключевский В. О.* Соч. М., 1957. Т. 3. С. 5—65. Киреевский во многом предвосхищает главные идеи этой концепции.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Вполне закономерно, что герой романа приходит к «понятию лучшего» не в тот заключительный момент, когда против интервенции и частных сословных интересов, раздиравших страну, поднялся «простой народ», а в результате собственных длительных раздумий, «брожения мыслей». Он не простолюдин, а человек, «воспитанный при дворе Грозного». Для организации задуманного романного повествования необходим был именно такой человек — современный участник и наблюдатель придворной жизни, всех треволнений царствования в самом его средоточии. Подобный Пимену по своей судьбе и по «самостоянью» в меняющихся исторических обстоятельствах, он становится, как и Пимен, способным быть «зеркалом своего времени».

Художественное новаторство Пушкина в драме помогло Киреевскому эстетически осмыслить новый принцип отображения исторического прошлого в романном эпосе: не путем изображения исторического лица, а путем выдвижения на центральное место героя безымянного, воплощающего тем не менее основные тенденции своего времени.[22]

Сюжет, рассказанный Владимиром, развивается, таким образом, через столкновение человека с конкретными обстоятельствами истории трех царствований (Ивана Грозного, Федора, Бориса); но романный сюжет возможен не потому, что существуют и изменяются обстоятельства, а потому, что происходит последовательный отказ «человека, не названного историей», от «предрассудков» каждого из этих царствований; в этом и заключается процесс постижения «лучшего» героем Киреевского.

Внутренняя идейная эволюция человека пименовского склада могла быть раскрыта в романе с такой полнотой, какая противопоказана эпизодическому персонажу драмы. В романе можно было шире развернуть новую концепцию взаимодействия человека с обстоятельствами конкретной действительности, показать, что человек, испытывая мощное воздействие времени и окружающей среды, может и должен найти в себе силы и для самостоятельного действия в том направлении, которое подсказывает ему собственное понимание исторического прогресса — «понятие лучшего». Безымянный человек становится безымянным деятелем истории; отбросив мысль о единственном и универсальном представлении об отечестве как вотчине царя, о царе — знамени и имени отечества, он вступает в битву с иноземцами по внутреннему убеждению, понимая: эта необходимость и есть то «лучшее», что в данный момент времени равнозначно понятию «Россия».

Романный замысел о «Борисовом царстве» свидетельствует о способности и склонности молодого литератора к развитию скрытых потенций уже известного художественного образа, который благодаря глубокому восприятию, эмоционально-непосредственному и рациональному одновременно, не только живо усваивается, но и «присваивается» творческой мыслью Киреевского. Как прямое следствие знакомства с пушкинским «Борисом Годуновым», этот замысел органично трансформирует образ летописца Пимена; из биографических и социально-психологических черт этого образа складывается эскиз героя задуманного романного повествования. Замысел этот обнаруживает также, что по живым впечатлениям от чтения Пушкиным трагедии Киреевский правильно понял то, что затем он изложит как художественную концепцию «Бориса Годунова».

Первый печатный отзыв Киреевского о «Борисе Годунове» (статья «Нечто о характере поэзии Пушкина», 1828) как будто посвящен лишь одной сцене трагедии (сцене в келье). Однако уже здесь проглядывает зерно концепции трагического в целом и своеобразия драматического конфликта в «Борисе Годунове», которую Киреевский изложит затем в статье «Обозрение русской литературы за 1831 год». Он почувствовал, что «Борис Годунов» как новаторское произведение в жанре трагедии разрушает при-

[22] К пониманию этого русская критика будет приближаться лишь на рубеже 1820—1830-х годов, см.: *Милованова О.* Проблема художественного историзма в русской критике пушкинской эпохи (1825—1830). Саратов, 1976. С. 56—76.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

вычные эстетические каноны. Вот почему разбор трагедии в «Обозрении» 1831 г. он начинает с рассуждения о национально и исторически обусловленном «понятии о трагическом совершенстве».

Взгляд Киреевского на пушкинскую трагедию удивительно глубок и точен. Критик стремился постичь целостное единство драмы, по своей внешней форме как будто распадающейся на отдельные сцены. Развитие драмы заключается не в развертывании событийного ряда, подчиненного принципу единства действия, а в движении, «постепенном возрастании коренной мысли в событиях разнородных, но связанных между собою одним источником» — преступлением Бориса. «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок. Доказывать это значило бы переписать всю трагедию», — совершенно справедливо отмечает Киреевский.

Новый подход к пониманию драматического действия, к содержанию драмы и новизна в организации драматической структуры меняют, по Киреевскому, само понимание драматического конфликта и сущности трагического. Новую меру «трагического совершенства», воплощенного в «такого рода трагедии, где главная пружина не страсть, а мысль»,[23] критике и читателям еще предстояло осмыслить.[24] Таким образом, в критических статьях Киреевский развивал основные положения, намеченные в романном сюжете «Царицынской ночи».

Мысль романа, его герой, его концепция и содержательные мотивы чрезвычайно показательны не только в плане соотнесения их с пушкинской трагедией, но и для установления теории романного жанра в русской критике той поры. Здесь мы вновь должны констатировать своевременность выступления Киреевского и смелую перспективность его размышлений о романе.

По наблюдению Ю. В. Манна, «первые попытки дать историко-теоретическое обоснование романа предпринимаются в 1827—1828 годах в „Московском вестнике“. На рубеже 20—30-х годов, со своих позиций, к проблеме романа приходит Пушкин <. . .>. В 1829 году статью „О русских повестях и романах“ печатает Кс. Полевой. В начале 30-х годов хлынул целый поток рецензий и статей Надеждина о романе. В 1832—1833 годах разговор о романе подхватывают романтики (Н. Полевой, Бестужев-Марлинский). С середины 30-х годов в хоре спорящих о романе зазвучал самый сильный голос — Белинского. Проблема романа как самого современного и важного рода литературы была решена».[25] Эту динамичную картину движения теоретической мысли можно дополнить картиной развития самого романного жанра, начавшегося с интенсивного движения исторической романистики тоже в конце 1820-х годов.[26]

В критике конца 1820-х—начала 1830-х годов проблема романа, прежде всего исторического, — в полном смысле теоретическая, эстетическая проблема. Решение ее определила собственно художественная практика романистов.

Проблема романа в 1820-е годы волновала, как известно, и Пушкина. Не скованный «слишком систематическим умонаправлением», Пушкин приходит к формуле, поглощающей и тенденцию «личного начала», и «идею историзма» в сущностном определении романа вообще (а не только исторического, как нередко считают): «В наше время под словом *роман* разумеем

---

[23] *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. С. 103—108.

[24] О своеобразии подхода Киреевского к анализу пушкинской трагедии по сравнению с другими критиками см.: *Милованова О. О.* «Борис Годунов» Пушкина в русской критике 1830-х годов: (Проблема художественного наследия). С. 19—31.

[25] *Манн Ю.* Русская философская эстетика. М., 1969. С. 250.

[26] См.: *Петров С. М.* Исторический роман А. С. Пушкина. М., 1953. С. 3—60; *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962. С. 93—144; История русского романа. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 66—276; *Левкович Я. Л.* Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 171—196.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (XI, 92). Принципиальной широтой и емкостью пушкинское определение романа явно возвышается над уровнем литературно-критической мысли конца 1820-х—начала 1830-х годов, страдавшей известной односторонностью.

В «Царицынской ночи» по-своему отражена ситуация спора о возможностях романной формы, необходимости исторического романа. Острый наблюдатель и аналитик, Киреевский в числе первых почувствовал общественное «ожидание формы», уже созревшей в поэтике исторического и бытового повествования. Погодин предлагал целый ряд тем для исторических романных сюжетов. Эскиз практической реализации одной из подобных тем дает Киреевский в своей «Царицынской ночи». Неудивительно, что этой проблематикой вдохновились вслед Пушкину и его молодые друзья, составившие авторское ядро «Московского вестника».

Киреевским была затронута еще одна существенная сторона проблемы исторического романа как исторического прошлого, «развитого» «в вымышленном повествовании», — вопрос исторической оценки прошлого. Решение этого вопроса непосредственно выражается в отборе исторического материала, в выборе героя, в построении социального конфликта, в использовании отдельных сюжетных ситуаций, в подходе к средствам изображения, вплоть до понимания исторической достоверности бытовых, описательных деталей, правдивости и точности языка, его соответствия духу отдаленных эпох и характеров. Выслушав Владимира, Фальк замечает: «. . . берегись только, чтобы не нарядить девятнадцатый век в бороду семнадцатого». Может показаться, что речь идет о необходимости соблюдения «местного колорита», исторической точности описания внешности, костюма и т. п. В 1820—1830-е годы это было предметом особого внимания и писателей, и критиков. В широко известной рецензии на роман Загоскина «Юрий Милославский» Пушкин едко высмеивал «нелепости романических анахронизмов» у подражателей Вальтера Скотта. Такие же погрешности А. А. Дельвиг находил в романе Булгарина «Дмитрий Самозванец» (1830). Фальк имеет в виду и эти опасения создателей исторической романистики, касающиеся не одной лишь костюмерии, но и сущностной стороны — воплощения духа времени, правды характеров, верного повествования об исторических событиях и лицах. Вместе с тем этот фрагмент разговора в «Царицынской ночи» выдвигает другую проблему — философской точки зрения на соотношение прошлого и настоящего и ее авторского воплощения в вымышленном повествовании о минувшем. На замечание Фалька Владимир отвечает: «Неужели ж ты думаешь, что, переносясь в прошедшее, можно совершенно отказаться от текущей минуты. А когда бы и можно было, то должно ли? — Только отношения к нам дают смысл и цену окружающему, и потому одно настоящее согревает нам историю». «Да, — сказал Черный, — кому прошедшее не согревает настоящего. — Завязался спор». Два тезиса, «завязавшие» спор молодых людей, лишь обозначили проблему.

Проблема прошлого и настоящего, теснейшим образом связанная с размышлениями о «Борисовом царстве», с нравственно-историческим понятием «лучшего», через философско-логический термин «отношение» сопрягается далее с размышлениями о царицынском дворце Екатерины II, о воплощенной в нем «мысли поэта-художника» Василия Баженова.[27] Разговоры, навеянные историческими ассоциациями, как бы таящимися в самих царицынских прудах, мостах, дорогах, строениях, в шуме деревьев, в шелесте листвы и травы, естественно влекут к «мечтаниям о будущем» и устремляются к своему глобальному, всеохватывающему центру: «Россия была любимым предметом их разговоров, узлом их союза, зажигательным фокусом прозрачного стекла их надежд и желаний». Подводя итог «сердечным разговорам», друзья благодарят «светлую царицынскую ночь».

[27] Этот фрагмент «Царицынской ночи» — любопытнейшая страница в истории осмысления личности и творчества В. И. Баженова — может составить предмет отдельной статьи.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Она светла не только в буквальном, но и в символическом смысле: «. . . что неприметною искрою таилось в сердце, то ее влиянием рассвело в ясный день и, конечно, не погаснет прежде последнего луча жизни». В символической метафоре слышен прямой отголосок натурфилософии и философии искусства Шеллинга (ночь как порождающее начало). Но в ней как бы предвосхищена и централизующая идея всей деятельности Киреевского. Все, что писал и делал мыслитель, публицист, критик, проникнуто мыслью о России в ее прошлом, настоящем и будущем. Искал ли он истоки и корни «русской образованности», исконно русского мышления и обычая, предлагал ли свой путь соединения европейского просвещения с русскими началами общественной и частной жизни, приходил ли к идее о необходимости оплодотворения застывшей, исчерпавшей себя, бесперспективной, на его взгляд, западной философии, социологии, религии и нравственности тем духом нравственного единства, которым жив, по его мнению, русский мир и русский человек, — все эти помыслы и настроения выражали его постоянную, глубокую, сердечную думу о России. То же мы видим и в литературно-критической деятельности Киреевского — открытии им «русско-пушкинского периода» в русской литературе, а затем провозглашении Гоголя выразителем «силы русской народности» на новом, поворотном этапе ее развития.

3

Стихотворение, включенное в «Царицынскую ночь» в качестве импровизации Вельского, интересно как один из образцов философской поэзии «любомудров». Стихов Киреевского сохранилось очень мало. В ранних письмах он сам сообщал, что пишет стихи часто, но никому не показывает.[28] Вероятно, импровизация Вельского была первым стихотворным произведением, с которым познакомилась публика.

И. Киреевский не стал заметным поэтом. Но увлечение поэзией и собственные стихотворные опыты способствовали выработке его блестящего литературного стиля. «Хочешь ли быть хорошим писателем в прозе, — пиши стихи!», — настойчиво повторял он в письме к А. И. Кошелеву (1 октября 1828 г.). В критических обзорах Киреевский предстает как тонкий, острый и глубокий ценитель поэзии. Несомненно и другое: интересу к поэзии у Киреевского, как и у других литераторов 1820—1830-х годов, способствовали высокая апология ее в философии искусства Шеллинга и во-

---

[28] *Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. / Изд. А. Кошелева. М., 1861. Т. 1. С. 12—13. Весной 1828 г., «когда московские литераторы провожали уезжавшего в Петербург А. Мицкевича, за ужином, при поднесении ему серебряного кубка, И. Киреевскому первому пришлось произнести свои стихи в честь польского поэта» (Там же. С. 14). Стихи эти под заглавием «Мицкевичу» были впервые опубликованы в «Русском архиве» (1874. Т. 2. С. 223), а затем — в собрании сочинений Киреевского под ред. М. О. Гершензона (М., 1911. Т. 2. С. 210). Еще в 1827 г. Киреевский писал А. И. Кошелеву, что видится в Москве с Мицкевичем постоянно (Там же. Т. 1. С. 11.). В альманахе М. Максимовича «Денница на 1831 год» напечатано другое стихотворение Киреевского — «Хор из трагедии *Андромаха*». Известны еще «Куплеты на день рождения княгини Зинаиды Волконской в понедельник 3-го декабря 1828 года, сочиненные в Москве кн. П. А. Вяземским, Е. А. Баратынским, С. П. Шевыревым, Н. Ф. Павловым и И. В. Киреевским» и стихотворение «Средь жизни холодной, средь жизни пустой», написанное Киреевским, в ряду подобных стихотворений Баратынского, И. И. Козлова, Н. Ф. Павлова, Шевырева, написанных в связи с отъездом Волконской из Москвы в Италию (см.: *Волконская З. А.* Соч. Париж; Карлсруэ, 1865. С. 155—157, 161, а также 159—160, 163—175). М. О. Гершензон без серьезных оснований сомневался в участии Киреевского и не напечатал «Средь жизни холодной, средь жизни пустой» в своем издании сочинений Киреевского. Из «Материалов» следует, что «в продолжение 1831 года И. В. Киреевский написал несколько водевилей и комедий (стихотворных или со стихотворными вставками, по крайней мере с куплетами в водевилях. — *Л. С.*), которые были разыграны на домашнем театре. Вместе с Языковым написал он „Вавилонскую принцессу", драматическую фарсу в прозе, перемешанную стихами. . .» (*Киреевский И. В.* Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1911. С. 59). В 1836 г. Киреевский писал матери, А. П. Елагиной, что сочинил стихи в подражание В. Бенедиктову и просил ее участвовать в этой мистификации, чтобы досадить Шевыреву, восхищавшемуся Бенедиктовым (Там же. Т. 2. С. 228—229).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

обще в философской эстетике конца XVIII—начала XIX в., а также расцвет стихотворной культуры, породившей чрезвычайное явление — поэзию Пушкина. Киреевский в «Царицынской ночи» обращается к стихотворной форме, к поэзии как наиболее адекватному способу выражения мыслей, чувствований и настроений, владевших им самим и теми четырьмя друзьями, которые в окружении прекрасной природы и памятных достопримечательностей Царицына пришли к единству «сердечного слова» и «начиная с теперешней минуты» «уже смелее смотрят в будущее». Импровизация Вельского призвана в поэтической форме выразить смысл бытия, открывшийся им под влиянием «светлой царицынской ночи»:

Смотрите, о други! над нами семь звезд:
То вестники счастья, о други!
Залог исполнения лучших надежд,
Блестящее зеркало жизни. . .

Замечено, что в импровизации Вельского «невозможно не угадать» мотивы стихотворения Д. Веневитинова «К изображению Урании. (В альбом)». Как и в стихах Веневитинова, Вельский ведет речь о счастье, образно-метафорическим предвестием которого выступает «семизвездный хор»; его сияние осмысляется как «залог исполнения лучших надежд». Это вознесенное «блестящее зеркало» созвездия, будучи идеальным отражением идеально-возвышенных душевных стремлений, образует светлую контрастную сферу по отношению к «темной жизни». И каждой звезде «поручена» провидением своя забота о счастье человека, своя «функция» счастья.

Поэзия пушкинской поры наполнена звездной символикой, астральные образы и мотивы встречаются едва ли не у всех поэтов. Сама по себе астральная образность никогда не была новостью в поэзии, эти мотивы возникли еще в начальном периоде человеческой истории, и их появление в поэзии древних народов лишь указывает на глубинные истоки этой традиции. Но бывают периоды, когда особенно заметно стремление не просто использовать сложившуюся систему астральных образов и мотивов, а внести в нее элементы развития, обновления, наполнить образные «емкости» новым или переосмысленным содержанием. Особенно развившиеся в эпоху романтизма символичность и ассоциативность форм «звездной поэтики» способствуют усвоению этих новых моментов содержания, их актуализации в сознании современников. Так, звездная символика и вообще образы небесной сферы выражали существенные черты отвлеченно-мечтательной, возвышенно-созерцательной эстетики Жуковского, которая строилась на отчетливом противопоставлении «там» и «здесь», «неба» и «земли», «творческого созидания» и «ремесла», но она же выражала и его действенную гражданскую этику, его личностное мироотношение, где ключевым нормативным понятием и стимулом была «добродетель». В астральной образности воплощался и комплекс декабристских понятий, стремлений не только провозгласить идеалы общественного прогресса, но и повести, увлечь на бой «за убежденья, за любовь». В декабристской поэзии утверждается обращенный к гражданским чувствам, дидактически целенаправленный и политически конкретный смысл звездной символики. Названием альманаха, издававшегося А. А. Бестужевым и К. Ф. Рылеевым, не случайно становится «Полярная звезда». «Альманах призван был указывать путь к будущему России, к ее новой духовной и нравственной культуре».[29] Различия в изображении звезды на виньетках трех книжек альманаха (1823, 1824, 1825) были рассчитаны на понимание «политических аллюзий декабристской литературы» современниками. Стоит напомнить также историю появления альманаха «Альбом северных муз», название которого возникло не сразу, а в результате долгих поисков. Вместо первоначально предполагавшихся наименований («Заря», «Северная заря», «Северная звездочка», «Зарница») издатель А. А. Ивановский вынужден был дать альма-

[29] *Левкович Я.* История альманаха // Звездочка. М., 1981. С. 10 (факсимильное издание).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

наху название нейтральное, никак не ассоциируемое с «Полярной звездой». И в читинской каторге, у декабристов, «на расстоянии тысяч верст, вспыхнул проект „Зарницы“: таков был масштаб популярности „Полярной звезды“ Бестужева и Рылеева, ее власть над умами современников».[30]

Звездная символика вплеталась в общую систему декабристской поэтической образности, воздействуя на формирование сознания не только «декабристского поколения», но и тех, кто шел за ним. Что касается «любомудров», то уже давно не подлежит сомнению их преемственная связь с декабристской поэзией и всем комплексом поэтических идей декабристов. Вместе с тем философская проблематика и вообще философичность поэзии «любомудров» опирались на некоторые идеи и поэтический «словарь» просветительской литературы конца XVIII—начала XIX в., на романтический комплекс «школы Жуковского».

Все это сказалось и в стихотворении Киреевского. Кажется, что оно написано не в мрачной последекабрьской атмосфере, а в обстановке духовного подъема первой половины 1820-х годов, в ожидании «минуты вольности святой», в «горении желаний». И все же печать своего времени на нем лежит: «безумная мечта» надежды осложнена мотивами «страдания и смерти».

Но пафос стихотворения — в утверждении путеводного значения «звезды надежды», в призыве избрать ее «в вожатые жизни». Выдвижение мотива надежды на первый план, организующее значение образа этой звезды в «семизвездном хоре» понятий-символов и в общей структуре стихотворения имеют принципиальный смысл. Произведение Киреевского принадлежит тому кругу последекабрьской литературы, в котором напоминались, воскрешались и развивались мотивы и образы поэзии декабристов, вольнолюбивой лирики Пушкина и других поэтов.[31]

Акцентируя внимание на «звезде надежды», делая ее смысловой «альфой» звездного хора, Киреевский напоминал о Полярной звезде, остро оживляя память об альманахе декабристов, название которого стало общественно-гражданским знаком декабризма в самом широком смысле этого понятия. И в этом отношении его образы свободы, славы, веры, надежды, любви, песнопенья становились в один ряд с аналогичными образами пушкинской лирики, как предшествовавшими декабрьскому восстанию, так и сопровождавшими мысль о «друзьях, братьях, товарищах», участь которых была решена в 1826 г. Настроения Пушкина зимой 1826/27 г., «переживания и размышления, вызванные декабрьскими событиями и их последствиями, общение с московскими друзьями, с родными и близкими осужденных на каторгу декабристов — эти и другие обстоятельства обусловили возникновение целого ряда поэтических произведений, прямо или косвенно связанных с декабрьской темой».[32] Погружаясь в сложный политический, эмоционально-психологический контекст пушкинского творчества этой поры, декабристская тема получила свое знаменательное символическое разрешение в «Арионе».

Поэт Вельский мысленно обращался к памяти тех, кто, поверив в «звезду надежды»,[33] уже избрал ее «в вожатые жизни». Их «возлелеяла славы звезда», их душу согревала звезда поэзии, им загоралась и звезда любви, они не склонились «перед неправою силой» и успели передать людям «сокровища лучшие сердца» под золотой звездой свободы и попечительной звездой избранного дружества. Киреевский принимает наследие этого созвездия как лучшее достояние современников.

Мотив надежды то актуализировался в сознании современников и в русской поэзии, то уходил и «затаивался». Надежда являлась то в одеж-

[30] *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». М., 1972. С. 10—25.

[31] Это особенно наглядно при сравнении импровизации Вельского со стихотворением П. А. Плетнева «Три звезды», опубликованным в «Полярной звезде» на 1825 г.

[32] См.: *Иезуитова Р. В.* К истории декабристских замыслов Пушкина 1826—1827 годов // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 88—114.

[33] Ср. образ «звезды надежды» у Рылеева в посвящении Бестужеву поэмы «Войнаровский»

Пушкинский кабинет ИРЛИ

дах абстрактных аллегорий, то как персонифицированный образ-символ. В поэзии 1820—1830-х годов она все больше становилась образом-переживанием, передающим состояние души и умонастроения.[34]

Пушкин был вдохновенным певцом надежды: она предстает в его лирике то желанной доброй покровительницей, самим дыханием жизни, то изменившей мечтой и разочаровавшей любовью, то укрепляющим сердце мужественным стимулом. В поэзии Пушкина создан самый емкий и движущийся образ надежды, постоянно влекущий поэта и всегда обнаженно связанный с движением его души, с изменениями социально-гражданских, философско-исторических, нравственных и эстетических его понятий. Значение мотива и образов надежды в творчестве Пушкина первым заметил и охарактеризовал именно И. Киреевский в «Обозрении русской словесности 1829 года». «. . .стремление к *лучшей действительности*, — писал он, — ‹Пушкин› выразил ‹. . .› сначала под светлою краскою доверчивой надежды, потом под мрачным покровом байроновского негодования к существующему ‹. . .›. Между безотчетностью надежды и байроновским скептицизмом есть середина: это доверенность в судьбу и мысль, что семена *желанного будущего* заключены в действительности настоящего».[35] В этой характеристике как бы измерено расстояние от первого послания Чаадаеву (1818) до «Стансов» («В надежде славы и добра», 1826) и послания «В Сибирь» (январь 1827). «Доверенность в судьбу» и надежда на «действительность настоящего» (как бы ни была она мрачна) слышатся и в стихотворении Киреевского.

Завершение «Царицынской ночи» поэтической импровизацией было естественным с точки зрения логической структуры всего произведения, последовательности его «событийного» плана. Вместе с тем здесь нашла воплощение и принципиальная философско-эстетическая установка «любомудров», для которых поэзия являлась высшей, универсальной формой и средством осмысления любых сторон жизни, тем более их взаимоотношений и взаимодействия, а поэт-философ — высшей духовной субстанцией, способной к универсальной полноте мышления и чувствования.

Через несколько лет в одной из лучших своих литературно-критических работ — «О стихотворениях г. Языкова» (1834) — Киреевский сочувственно процитирует строки языковского «Воспоминания о А. А. Воейковой». Эти стихи перекликались с «пиром» молодых друзей на бархате царицынских лугов, с «хмелем» ученых голов, сосредоточившихся на возвышенной думе о России, с импровизацией Вельского о путеводной звезде надежды. «Царицынская ночь» наполнена идеями и образами, волновавшими пушкинский круг литераторов второй половины 1820-х годов. Написанная для чтения в салоне З. А. Волконской, она как бы конденсировала литературно-философские, общественно-политические, эстетические разговоры, впечатления, споры. Молодой Киреевский возвращал общественному собранию то, чем оно одаряло талантливого юношу, но возвращал как равноправный собеседник, способный не только воспринять высокие уроки философского умозрения, социально-гражданской этики, художественного вдохновения, но и возбудить энергию мысли и чувства своих слушателей. Автор «Царицынской ночи» говорил о том, что носилось в воздухе, но говорил многое по-своему и едва ли не первым.

В первом же литературном опыте Киреевского намечены исторические и эстетические лейтмотивы, которые будут развиваться им на протяжении всей творческой деятельности; но последнее, как принято говорить, — тема особой статьи.

---

[34] См. о мотивах надежды в поэзии М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева, В. А. Жуковского в кн.: *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время. М., 1958. С. 738—744.

[35] *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. С. 59.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Ю. И. ЛЕВИНА

«ПРАДЕД МОЙ ПУШКИН»

(ИЗ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ЗАПИСОК)

Среди набросков осени 1830 г., объединенных названием «Опровержение на критики», имеется отрывок, в котором Пушкин, отвечая на пасквильную статью Булгарина, кратко излагал историю своего рода и писал о своих предках.[1] Там впервые был упомянут прадед со стороны отца и чрезвычайно кратко сообщалась история его жизни. Напомним эти строки: «Прадед мой был женат на меньшой дочери адмирала гр‹афа› Головина, первого в России андреевского кавалера и проч. Он умер очень молод и в заточении, в припадке ревности или сумасшествия зарезав свою жену, находившуюся в родах» (XI, 161).

Почти дословно строки эти повторены в рукописи, озаглавленной исследователями «Начало автобиографии» (XII, 311).[2]

Драматический эпизод, сообщенный Пушкиным, вызывает естественное желание выяснить конкретные обстоятельства происшедшего, степень осведомленности самого Пушкина и ее источники. Но до настоящего времени биография ближайших предков со стороны отца весьма мало изучена, хотя знакомство с особенностями их личности, взглядами и укладом жизни необходимо для выявления психологических корней, общественных и бытовых традиций семейства.

В работах, посвященных генеалогии поэта, имеются немногочисленные сведения об Александре Петровиче Пушкине. Основные материалы были собраны Б. Л. Модзалевским.[3] По этим сведениям, Александр Петрович — один из пятерых сыновей стольника Петра Петровича Пушкина (1644—1692), родился после 1686 г., но не позднее 1692 г. Служил в лейб-гвардии Преображенском полку (в 1718 г. — солдат, в 1722 г. — сержант, каптенармус). Имел земельные владения, унаследованные от отца, в 1713 г. делился с братьями; в 1718 г., по духовному завещанию своего двоюродного дяди Ивана Ивановича Пушкина, получил большое имение (в том числе Болдино). Был женат на дочери Ивана Михайловича Головина, главного кораблестроителя («обер-серваера») при Петре I.[4] Факт «смертоубийства» им своей жены подтвержден документально еще дореволюционными публикациями документов Верховного тайного совета; оттуда же известно, что после его смерти во время следствия оставались малолетние дети — Александр и Мария, а также 800 рублей долга в рекрутскую счетную канцелярию, который ради «сиротства и скудости» детей спрашивать с них не стали.[5]

---

[1] В ряде изданий отрывок был включен в «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений», см.: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1976. Т. 6. С. 295.

[2] Публикуется также под названием «Начало новой автобиографии» (*Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 7. С. 245).

[3] *Модзалевский Б. Л.* Род Пушкина // *Пушкин.* [*Соч.*] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907. Т. 1. С. 1; *Модзалевский Б. Л., Муравьев М. В.* Пушкины. Родословная роспись. Л., 1932.

[4] *Модзалевский Б. Л., Муравьев М. В.* Пушкины. Родословная роспись. С. 48.

[5] Сборник Русского Исторического общества. СПб., 1891. Т. 79. С. 220—221.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Раздел, посвященный А. П. Пушкину в книге М. Вегнера,[6] ограничен этими же данными. В последующие годы биографией прадеда Пушкина никто специально не занимался, и фактических сведений о нем почти не прибавилось; лишь в опубликованных семейных документах из архива А. С. Пушкина содержался точный перечень всех принадлежавших Александру Петровичу имений,[7] и сравнительно недавно была установлена дата его свадьбы, на которой присутствовал сам Петр I.[8]

Примечания, помещенные в собраниях сочинений Пушкина к «Началу автобиографии», никак не комментируют отрывок, относящийся к прадеду, и сведены лишь к сжатой биографической справке на основе материалов Б. Л. Модзалевского.[9] Вероятно, этот текст просто не привлек внимания авторов примечаний, так как ни в одном издании не указывается на одну явную ошибку Пушкина, которая, на наш взгляд, заслуживает быть отмеченной: упоминая о женитьбе прадеда на дочери Головина, Пушкин назвал своего прапрадеда по женской линии графом и первым андреевским кавалером, что не соответствовало действительности. Следует напомнить, что среди близких к Петру деятелей, занимавших высокие посты в государстве, было несколько Головиных. Самым выдающимся из них был двоюродный брат Ивана Михайловича, Федор Алексеевич Головин; человек широко образованный, крупный государственный деятель и дипломат, он был среди первых помощников Петра и пользовался его особым доверием. Именно он получил титул графа, стал первым в России фельдмаршалом, первым андреевским кавалером, первым был награжден орденом Александра Невского и т. д.[10] Несомненно, что именно эту широко известную фигуру петровского времени и имел в виду Пушкин, когда писал упомянутые выше строки. Небезынтересно также отметить, что еще до женитьбы Александра Петровича на Евдокии Ивановне уже были браки между членами этих семейств: родной брат Федора Алексеевича, Иван Алексеевич, а также его сын, Николай Федорович, были женаты на Пушкиных.[11] Вероятно, родственный круг общения и способствовал женитьбе прадеда на Головиной, в соответствии с традициями.

Данные уточнения, касающиеся Головиных, устанавливаются на основе существующих печатных источников, но для последующего комментирования пушкинского рассказа следовало обратиться к архивным документам.

В архиве Преображенского приказа нами было обнаружено дело «О сержанте Преображенского полка Александре Петрове Пушкине, виновном в убийстве жены своей. . .». Оно датировано 1726 г., имеет около трехсот страниц и осталось незаконченным. В деле находятся тексты допросов свидетелей и самого Александра Петровича, запись осмотра тела убитой жены, опись вещей московского дома А. П. Пушкина, его последние письма и завещания. Записи допросов сделаны различным почерком, в ряде случаев с многочисленными вставками и зачеркиваниями, читаются с большим трудом.[12] Выписки из дела и копии основных документов посылались из Москвы в Петербург, в Преображенскую канцелярию.

---

[6] *Вегнер М.* Предки Пушкина. М., 1937. С. 187—188.

[7] Литературный архив. М.; Л., 1938. С. 89—94.

[8] *Телетова И. К.* Забытые родственные связи Пушкина. Л., 1981. С. 9.

[9] Следует отметить некоторые мелкие ошибки и неточности в примечаниях к собраниям сочинений Пушкина: всюду указана дата рождения «1686 г.», хотя в «Родословной росписи» (под № 297) сообщается, что в 1686 г. родился Илья Петрович, брат Александра Петровича. В собрании сочинений в 10 томах (М., 1978. Т. 7. С. 365) Л. А. Пушкин назван владельцем «смежных с Болдином нижегородских деревень», что неверно.

[10] См.: [*Казанский П.*]. Родословная Головиных, владельцев села Новоспасского. М., 1847. С. 179—209; Энциклопедический словарь. / Изд. Ф. А. Брокгаузом, И. А. Ефроном. СПб., 1893. Т. IX, кн. 17. С. 71; *Вегнер М.* Предки Пушкина. С. 163—180. Вегнер в специальной главе о Головиных указывает, что Федор Алексеевич был первым андреевским кавалером, но никак не соотносит это с текстом Пушкина.

[11] См.: *Модзалевский Б. Л., Муравьев М. В.* Пушкины. Родословная роспись. С. 40 (№ 52, 55).

[12] ЦГАДА, ф. 371, оп. 1, д. 13702. Некоторые слова и отдельные фразы остались неразобранными.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Наиболее интересным документом является «своеручное письмо» самого Александра Петровича, написанное им через месяц после ареста и приложенное в писарской копии. Письмо большое, исповедального характера и содержит подробный рассказ обо всем происшедшем. В самом начале, каясь в своем грехе, он сообщает, что хочет рассказать «о противностях» своих «к покойной жене» «по ея противности» к нему. Он описывает взаимоотношения с женой начиная с их помолвки (30 ноября 1719 г.), многие бытовые детали их жизни, свои обиды и переживания, мысли и поступки, — все, включая подробности убийства.

В процессе чтения этой исповеди становится ясным, что пишет человек с больной психикой и что многое, сказанное им, не соответствует реальной действительности, а рождено бредовой фантазией больного. Он приводит эпизоды домашней жизни, воссоздает диалоги и незначительным мелким поступкам приписывает совсем иное значение, делает выводы, не адекватные реальным фактам. Сопоставление сказанного им в письме с материалами допросов свидетелей подтверждают эти выводы.

Были ли у А. П. Пушкина, проводившего многие месяцы на службе, в разлуке с женой (он — в Петербурге, она — в Москве), реальные поводы для ревности, выяснить невозможно. Но несомненно, что в последние годы жизни он страдал манией преследования, ему казалось, что жена «впала в блуд» с домашними слугами и вместе с ними задумала его убить.

Он рассказывает, что женился по любви и, несмотря на то что жена оказалась «не девственну», простил ей это и жил с ней «как надлежит доброму человеку», но примерно с 1724 г. почувствовал перемену в ее отношении к нему. Еще в 1723 г. Александр Петрович серьезно болел в течение полугода: «был зело болен горячкою, отчего был в беспамятстве», и лечил его «лекарь Преображенского полку». В феврале 1725 г., получив в полку очередной отпуск, он приехал из Петербурга в Москву, где имел собственный «двор»,[13] но в его отсутствие жена жила в доме своего отца (расположенного в «Китай-городе»). В Москве он снова долго болел: была у него «сердечная болезнь и захватило дух», «кровавая рвота» и снова был «в беспамятстве».

С конца июля того же года Пушкины всей семьей, с детьми,[14] уехали в деревню. Сначала заехали в наследственную родовую вотчину Александра Петровича, деревню Латыгоре, затем погостили у его родного брата, Федора Петровича (в его рязанской деревне), а с августа поселились в деревне Ислеево Шацкого уезда, пушкинской родовой вотчине, где они бывали часто. Именно там 17 декабря произошло трагическое событие.

Из материалов дела во всех подробностях рисуется чрезвычайно тяжелая, драматическая картина. Можно проследить всю хронологию поступков Александра Петровича с начала декабря, нарастание и обострение его болезненного состояния. Ему «зело <. . .> тошно» и «сердце замирает», он охвачен страхом и предчувствием гибели, боится своих «людей», хочет уехать. «Декабря десятого числа, — вспоминал он в своем исповедальном письме, — встав поутру рано, велел лошадей оседлать верхом <. . .> и, взяв с собою денег и простися с женою моей и детьми, намерен был уехать <. . .> и уже <. . .> в дому моем и к полку не быть, и хотел уехать, куды бог путь покажет». Последнюю неделю перед убийством, охваченный страхом, он постоянно выезжает из дома, то в соседнее свое село Устье, то к соседу «куму» Богданову, непрестанно посещает церковную службу, молится, плачет, прощается с детьми. Подозревая слуг в злом умысле, он приказывает взять их «под караул», заковать «в железо», но через день-два под влиянием жены, «опамятовавшись», велит их освободить.

---

[13] Находился «в Троицкой слободе у неглининских прудов». Позднее наименование улиц см.: *Вегнер М.* Предки Пушкина. С. 205.

[14] Александр Петрович сообщает о своих детях — Марии, родившейся 25 декабря 1721 г., Льве — 22 февраля 1723 г., Михаиле — 6 сентября, умершего в июле 1725 г. У Модзалевского и Вегнера приведены иные (видимо, неверные) данные и названо четверо детей (двое умерших).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Из дела видно, что объективных причин для таких страхов не было. В показаниях его соседа А. С. Богданова сообщается, что А. П. Пушкин просил его поехать в город Шацк и просить у командиров драгун «для провожания его», так как крепостные люди хотят его убить. Богданов же отвечал, что командиры станут смеяться («что де людей своих боишься») и драгун не дадут. Он приводит свой ответ Александру Петровичу: «за что де людям твоим убить тебя до смерти, что они от тебя ни токмо биты не бывали, и они ж у тебя не голодные и не наги, про то ты и сам ведаешь, и бить тебя им до смерти не за что».

Сложившаяся ситуация обострялась общими суевериями того времени. В деле фигурируют «колдуны», упоминаются порошки и корешки, которые давали пить Александру Петровичу. Жена считала, что его «спортили», и разыскивала различных знахарей для его излечения. В эти декабрьские дни также по ее просьбе привели из соседней деревни лекаря — мужика Анания, который и лечил Пушкина заговорами и рвотными порошками. Впоследствии в своих показаниях А. П. Пушкин называл этого мужика «колдуном» и считал виновником происшедшего.

Примерно 14 декабря Авдотья (Евдокия) Ивановна послала с нарочным письмо Федору Петровичу Пушкину; текст его имеется в деле: «Государь мой, Федор Петрович, доношу тебе, брат ваш Александр Петрович в жестокой болезни, от которой не чаем животу ево спасение, изволь не мешкая, к нему в шацкую деревню в Ислееву <. . .> У подлинного пишет Авдотья Пушкина. . .».

17 декабря с утра Александр Петрович с женой были в церкви, после службы просили прощения у своих «людей». После обеда легли спать и заперли дверь, чтобы им не мешали. Через некоторое время Пушкину показалось, что около их кровати стоит «колдун» — мужик Ананий, и он в гневе стал спрашивать, как смел мужик войти к ним в комнату «без докладу». «Зело стало мне тошно без меры, — пишет сам Александр Петрович, — пожесточалось сердце мое, закипело и как бы огонь, и бросился я на жену свою <. . .> и бил кулаками и подушками душил <. . .> и ухватил я кортик со стены, стал ея рубить тем кортиком. . .». Нянька услышала крики жены, позвала слуг, выломали двери. Слуги обезоружили Александра Петровича, исступленное состояние его сразу прошло. Впоследствии, в своей «исповеди» от 4 февраля 1726 г., он писал: «и до того моего злого часу, умыслу ко убивству жены моей от меня не было <. . .> и такое убивство жены своей <. . .> в беспамятстве учинил. . .». Авдотью Ивановну перенесли в другую комнату, она вскоре скончалась, успев исповедоваться. Как сообщил на допросе священник, она просила передать отцу, чтобы «не проливал де за то мужа ее и людей их крови».

Вскоре в деревню приехал Федор Петрович Пушкин, и братья с телом Авдотьи Ивановны выехали в Москву. По приезде туда Александр Петрович явился с повинной.

Дело и начинается с «промемории <. . .> Московской губернской канцелярии в Преображенский приказ» о том, что 1 января 1726 г. «Преображенского полку 2 роты сержант Александр Петров Пушкин <. . .> в яузских воротых кричал караул и сказал за собою <. . .> дело», а затем «объявил, что де он <. . .> изрубил жену свою до смерти». Из губернской канцелярии А. П. Пушкин был отослан в Преображенский приказ,[15] где и стали заниматься расследованием этого убийства. Было осмотрено тело умершей Авдотьи Ивановны, произведена опись имущества московского дома, домашние слуги были взяты «для распросу в Преображенский приказ».

Уже через десять дней после взятия под стражу Александра Петровича управляющий Преображенским приказом князь И. Ф. Ромодановский отдал распоряжение о его освобождении из тюрьмы на поруки, «понеже, он, по-видимому, весьма болен и при смерти», чтобы «от страха не умер без-

[15] Преображенский приказ занимался делами людей, сказавших «за собою государево слово и дело».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

временно и от того следствие о убивстве жены не было б безгласно». 21 января А. П. Пушкин был отдан под расписку родным братьям, Федору и Илье, с запрещением отлучаться из Москвы.

Кроме «своеручного письма» Александра Петровича в деле имеется и запись его первоначальных устных показаний, сильно отличающихся от того, что он сообщил позднее. Не упоминая о своих обидах на жену, он показал, «что до смертного убивства жил с женою все в любви, и ссоры с нею домовной и никакой не бывало, и ни за что ее рукою и малой лаской не зашибывал, того ради что она была ему любовна и во всем послушна, и противления от нее никакова никогда не слыхал, и никаких непотребностей и причин над нею не видал. Такое злое убивство произвели дворовые люди. . .». В показаниях дворовых людей также сообщалось, что до убийства Пушкин с женой жили «все в любви, а ссоры и драки и брани меж ними никогда не бывало», и что после совершения убийства Пушкин «по той своей жене тосковал». Аналогичные сообщения сделали и братья Александра Петровича.

Анализ материалов дела позволяет предполагать, что в действительности повседневная жизнь Пушкина с женой, не считая периодов его болезненной подозрительности, проходила нормально и сравнительно мирно.

Последним по хронологии документом является в деле завещательное письмо Александра Петровича, помеченное 12 февраля 1726 г.: «. . .пишу сие изустное письмо в целом уме и разуме, ежели бог переселит меня от века сего в будущую вечную жизнь. . .». Он просит в нем поминать его «многогрешную и недостойную» душу, просит прощения у матери жены своей, Марии Богдановны Головиной, у всех родственников и свойственников «знаемых и незнаемых». Затем он переходит к завещательным просьбам и распоряжениям. «Также прошу слезно, чтоб тело мое многогрешное приказать погрести в Варсонофьевском девичьем монастыре, где положены родители наши,[16] или где благоволите, да будет воля вашей, также прошу самим богом и пресвятой богоматерью слезно, поручаю ему с братом своим, богу и пресвятой его владычице <. . .> рожденных мною детей моих бедных, которые малые остались в горестном и во всеконечном сиротстве, воспитать и учить страху божьему <. . .> людей моих, всех, крепостных и бескрепостных, что есть ныне в доме моем, всем воля, куды пожелают, или как в том указе ея величества повелено будет, а дом мой пожаловал, оставляю владеть детям моим <. . .> в деревнях наследник сын мой Лев, и во всем, дочери моей Марьи, ежели будет жива, дать сыну моему приданое за нею пять тысяч. Писал своей рукою в самой скорости, однакож сие изустное мое писмо оставляю детям моим в крепость, якобы вместо завещательного моего писма. И вручаю вас богу и пречистой его богоматери, да будет над вами божеская милость». Письмо заканчивается денежными распоряжениями и перечнем долгов. 24 февраля текст завещания был отправлен в Петербург.

На этом дело обрывается, вероятно, из-за смерти Александра Петровича. Точная дата смерти прадеда Пушкина остается неизвестной, но, как свидетельствуют приведенные документы, это произошло не ранее 12 февраля 1726 г. в Москве, а не в 1725 г. в Петербурге, как считалось до сих пор.[17] Нет возможности определить и точную причину смерти, но, видимо, она была следствием тяжелого заболевания. В деле отсутствуют какие-либо медицинские свидетельства, поэтому нельзя установить более конкретную картину физического и психического состояния Александра Петровича.

---

[16] В Варсонофьевском монастыре были похоронены его отец и дед. См.: *Модзалевский Б. Л., Муравьев М. В.* Родословная роспись. С. 34, 41. В этом же письме имеется распоряжение дать монастырю «по обещанию <. . .> всякого хлеба 20 четвертей».

[17] См.: Сборник Русского Исторического общества. Т. 79. С. 220. Ошибка в указании года могла объясняться тем, что начало нового года по старому календарю считалось с 1 сентября, по новому, принятому в государственных учреждениях, — с 1 января.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Такова подлинная история событий, о которых кратко сообщал Пушкин в автобиографических записках.

Материалы найденного дела не только дают реальный комментарий к пушкинским строкам, но и знакомят нас с некоторыми внешними деталями биографии, домашним укладом и особенностями личности прадеда Пушкина, которые не могут быть объяснены только его психическим заболеванием. Во всех показаниях свидетелей утверждается, что до «смертного убивства» он был «в своем уме и разуме», т. е. вел обычную жизнь человека своего круга: служил, имел семью, общался с людьми. В своем исповедальном письме наряду с маниакальными утверждениями он достаточно реально рисует картины повседневной жизни, детально воссоздает домашние разговоры с женой, выражает свои мысли. Неважно, достоверны или нет воссозданные беседы, но они интересны тем, что передают взгляды Александра Петровича, его чувства, привычки и манеру речи. Приведем некоторые выдержки из «своеручного письма», характеризующие, на наш взгляд, личность Александра Петровича.

В самом начале письма, рассказывая о своей помолвке, он вспоминал следующий эпизод: «. . .и быша сговорен <. . .> непрестанно бывал в доме тестя своего <. . .> и с женою моей всегда имел разговор, и по многим разговорам говорила мне покойная жена моя, что не будеши меня ты любити и станешь бити, и я в том, во уверение ей, написал ей своеручное письмо, и со клятвою в сохранение ея чести и в любви моей к ней и отдал ей, и дал в том верную поруку». Впоследствии, когда, по его словам, жена вернула ему в 1723 г. это письмо, то Александр Петрович почувствовал обиду и сказал ей: «ради чего так? в писме худова ничего нет, токмо писано о любви моей к тебе и о сохранении чести твоей».

Рассказывая о том, что жена переменилась к нему (примерно со времени его болезни), А. П. Пушкин писал: «Однако хоша признавал ея многую к себе против прежних годов отмену в любви ея ко мне, и в сожительстве, в словах и других наветах, однакож за лицемерством ея <*нрзб.*> того в ней скоро признать было невозможно, понеже я от сердца мое верное и любовное к ней сожительство имел и рассуждал больше об рожденных от нас детях, которые и ныне остались малы в горестном и во всеконечном сиротстве».

В начале февраля 1725 г. в Клину, по пути из Петербурга в Москву, Александр Петрович узнал о смерти Петра I: «. . .уведомился о всенародном нашем несчастии, что не стало в животе его императорского величества, об чем много зело плакал. . .».

Подробно описывал Александр Петрович свою встречу с женой зимой 1725 г. после долгой разлуки: «И покойная жена <. . .> жила еще в доме у отца своего на китайском дворе. И поехал в дом к отцу поутру рано <. . .> и еще жена моя спала, и когда я вшед к ней в спальную палату, встала и села на постеле, якобы со многова сна, ниже что мне ответствует и не говорит <. . .> И встав с постели, стала с окна писма убирать, а какие того я не посмотрел, и замкнула в шкатулку свою <. . > и стала у окошка. И зело стало мне печально, видя ее весма отмену <. . .> ко мне. И спрашивает меня, что де ты зело печален, никогда таким в приезде не было, и глаза заплаканы и опухли, ради чево так? Выслала всех домашних, стала расспрашивать, что де ты так себя крушишь и о чем, не те ли де вести, что наслышала о всенародном нашем несчастии? На то жене моей ответствовал: воистинно всенародная горестная печаль, очень горестно должно плакать, а нам с тобою весма особливо надобно плакать, помятуя неизреченную милость к родителю твоему и к нам, неудостойным. . .».

Замечает он и то, что в спальную палату к жене пришел «казначей Васька Степанов, волосы напудря и мундир переменив, уже кафтан имея васильковый и пуговицы серебряные». На вопросы жены, не ревнует ли он «к помянутому казначею», он отвечал: «ты мой нрав знаешь, я что не ревнив, толко <*нрзб.*> и береги души своей, как престать суду божью, мне за душу твою не ответствовать, то как хочешь, только чтоб я не видал. . .».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Жаловался Александр Петрович на жену и за то, что она «приваживала» в дом «колдунов» и хотела, чтобы он у них лечился; он же «говаривал и покрикивал» на нее за это. Описывая споры с женою о «колдунах», он приводит такие свои слова: «И я за то стал от на нее кричать и бранил, что не такова ты отца дочь, таких бездельников колдунов в дом приводишь, и пророчествуют тебе недоброе о смерти мужней!». И велел ей в дом «колдуна» не пускать — «чтоб оного в дом не водила, за что будешь от меня наказана, и она, покойная жена моя, оболсти меня <*нрзб.*> словами, якобы любит меня сердечно <*нрзб.*> и я от простого своего сердца так положил, однакож упоминал ей».

Приверженность жены к «колдунам» он отмечал в письме не раз: «И помянутый колдун <. . .> в бытность болезни моей на Москве и без меня всегда тайно и явно дневал и ночевал <. . .> и я на то ея спросил, ради чево без меня всегда у тебя живет колдун? — кладов де искал, да про тебя спрашивала (т. е. гадала. — *Ю. Л.*), как ты ко мне будешь из Питербурха. И я на то сказал, пора покинуть неистовое дело, обо мне что ево спрашивать, я к тебе по всякую почту пишу, и уж многие писма были от меня. что буду к вам в Москву».

Недоволен он отношениями жены со слугами, считая, что она недостаточно строга, потакает им и слишком с ними близка. Так, например, когда А. П. Пушкин тяжело болел, то жена, по его словам, стала «разговаривать много с холопами <. . .> и с людьми советоваться о его болезни; он же ей сказал: „ты де жена, что много разговариваешь обо мне с холопами и людьми, что моего тебе ничего не достанетца, а дети у нас еще малы. . .“». Упрекал он ее и в том, что наняла в его отсутствие в дом слугу — «бескрепостного» человека: «И я стал жене своей покойной говорить и рассуждать — нашто ты такова наняла <*нрзб.*> что бездельник, пьяница и плут, и непотребной, поносной, и тех людей <*нрзб.*> жаловать, уж годы не такие, что многа держать людей, и для чего ты не отписала ко мне в Питербурх, приняла и вдвоя ему хлеба и понедельное жалованье отпустила, а крепости на него никакой не имеетца, не лучше ли ево отпустить, и она, жена моя, зело на меня осерчала и стала плакать, я де себя сокрушу, ежели ты ево отпустишь, я де приняла не ради ево, ведаю де, что он непотребен, а приняла ради <*нрзб.*> у меня девок учит золотом шить <. . .> И я на то сказал ей, что не видал от них услуги, чрезмеру жаловать не надлежит <. . .> и сказал ей, как ты хочешь. . .».

Бывало, как видно из текста, что Александр Петрович собственноручно наказывал слуг: «И я его, Ваську, <. . .> высек плетьми на конюшне <. . .> и как я ево бил, она, жена моя, кричала мне в окно, что убьешь ты до смерти ево и будешь сослан также на каторгу, как Василий Головин». Опасаясь своих слуг, в деревне, как уже упоминалось выше, Александр Петрович заковал их в «железо», посадил на цепь в домашнюю тюрьму и хотел отдать в «розыск», но потом выпустил их. Во многих показаниях описывается, как накануне убийства Пушкин с женой просили прощения у «людей»: «и поклонился людям своим и говорил, что враг попутал». В одном из показаний приводится даже ответ обиженных людей: «что они бо без вины вам всегда виноваты»; рассказывается и о том, что приходили крестьяне просить подушных денег и А. П. Пушкин деньги им дал.

Вероятно, обращение Александра Петровича со слугами и крестьянами не отличалось особенно от общепринятых обычаев того времени, но, несомненно, он был человеком болезненно неуравновешенным, вспыльчивым и временами жестоким.

Найденные материалы позволяют отметить его острую впечатлительность, наблюдательность, цепкую память и внимание к деталям, несомненную тягу к письменной речи и способность передавать свои мысли и чувства. Пишет он в основном достаточно ясным разговорным языком и местами чрезвычайно выразительно. В своих последних письмах Александр Петрович предстает человеком глубоко религиозным и набожным. Вспоминая о своей жизни в деревне зимой 1725 г., он писал: «. . .и забавы, почитай, себе никакой не имел, толка больше читал книги и отдавал долг

Пушкинский кабинет ИРЛИ

богу моему, вечерние и заутрени всегда были, уже сердце мое больное гибель оною слышало. . .». Но при оценке этих писем нельзя, разумеется, забывать, что одно из них — для судебного следствия, другое — вместо завещания, что написаны они смертельно больным человеком и после свершения им тяжкого преступления.

Известно, что по своим семейным и служебным связям Александр Петрович принадлежал к людям петровского окружения. Приведенные отрывки из его письма свидетельствуют и о его личной приверженности и привязанности к Петру. В атмосфере почитания Петра, у Головиных, воспитывался и сын его Лев Александрович. Можно полагать, что в этой ветви рода Пушкиных подобное отношение к Петру стало семейной традицией, сохранявшейся вместе с преданиями о старине.

На основе названных документов можно сказать немного и о прабабке Пушкина Авдотье Ивановне. Она была грамотной, управляла домом и, как сказано в допросе дворового человека, «была оная их помещица весма с людми добра». Судя по всему, она была заботливой женой, тревожилась за мужа и по своему разумению пыталась ему помочь. Согласно общему уровню своего времени Авдотья Ивановна верила в колдунов, «порчу», наговоры и т. п. Приведем любопытное свидетельство соседа по имению о том, как в церкви, когда Пушкин, «стоя у клироса, стал плакать», то и жена его, «глядя на него, стала плакать и, призвав его, Богданова, стала говорить, что с ним сделалось, что он плачет и в лице переменился, думаю де ево испортил оного села Устья дьячок Лукьян» за то, что Пушкин «того дьячка грозился бить. . .». Из дела видно, что Авдотья Ивановна особенно боялась того, чтобы поступки мужа не вызвали доносов слуг. Так, когда Александр Петрович посадил подозреваемых слуг «под караул» и хотел отдать «в розыск», то жена его стала «крушитца и плакать безмерно», говоря, что если он отдаст их «в розыск», то один из слуг хочет сказать на него «государево слово и дело». Подобные примеры можно умножить, они показывают, что Авдотья Ивановна хорошо знала реальную обстановку своего крутого времени, когда «милость» очень часто внезапно сменялась опалой.

Характеристику жизни прадеда Пушкина дополняет опись вещей его дома, знакомящая с внутренним убранством жилища и с конкретными деталями быта. Приведем некоторые описания: «В первой светлице образ Нерукотворного Спаса, писан на холсте над дверьми, да картина о блудном сыне, стол раздвижной, верхняя доска с резьбой мелкой, печь ценинная (из цветных изразцов. — *Ю. Л.*) <. . .> подле печи, вместо завеса, шпалеры клееные цветные <. . .> в четырех окнах оконницы стеклянные большие». В другой комнате «11 картин больших, которые писаны на холстах живописным письмом, две картины небольшие, писаны також на холстах, а те все картины в рамах, в той же горнице 18 стулов, в том числе 9 с позолотою, стол дубовой, круглой, складной, стол придвижной в углу, на котором ставитца посуда, в семи окнах оконницы стеклянные, печь ценинная». В третьей комнате также имеются картины; она служила, видимо, спальней, там называется кровать под балдахином, перечисляются различная одежда, сундуки, поставцы, ларцы и многие другие вещи домашнего обихода. Во всех комнатах дорогие иконостасы с иконами. Среди упоминаемых вещей имеется различная серебряная посуда, серебряные шандалы, зеркало «в рамах и с коронкою личною», коробочка китайской работы, «щеточка, что зубы чистят, в футлярце», «всякие вотчинные писма», хранившиеся в поставце. Мебель, одежда и многие другие предметы соответствовали новой европейской моде петровского времени. Называются в описи и книги: несколько молитвенников и «новая табель о рангах печатного уставу».

Как уже упоминалось, после смерти А. П. Пушкина оставался долг в счетную канцелярию, который взыскивать с малолетних детей не стали; в прошении, написанном от их имени, сообщалось, что отец их еще «при жизни своей деревнишки заложил, которые и ныне в долгу», и что за ним

Пушкинский кабинет ИРЛИ

остались еще и другие различные платежи.[18] Правдивость этих жалобных ссылок на «скудость» подверг сомнению М. Вегнер в своей книге «Предки Пушкина», указывая, что «о размерах его (А. П. Пушкина. — *Ю. Л.*) долгов мы ничего не знаем».[19] В следственном деле имеются конкретные данные и об этих оставшихся долгах: большая сумма, тысяча рублей, была взята под залог шацких деревень «на домовные нужды» и для погашения прежних займов. Были и мелкие задолженности: за взятые товары, за работу «иноземцу золотого дела <. . .> за складень алмазный», за починку серебряных вызолоченных часов, были и денежные займы. Оставались неуплаченными и долговые обязательства дяди Ивана Ивановича, перешедшие к А. П. Пушкину, как к его наследнику.

Размеры доходов прадеда Пушкина остаются нам пока неизвестными, но, вероятно, их не хватало для поддержания модного образа жизни, соответствующего людям их круга. Обремененность долгами «на домовные нужды» сопутствовала прадеду в течение всей его жизни.

Закончив рассмотрение новых документов, касающихся непосредственно Александра Петровича, вернемся к написанному Пушкиным в его автобиографических записках.

Несмотря на чрезвычайный лаконизм фразы, посвященной прадеду со стороны отца, содержание ее свидетельствует, что Пушкин достаточно подробно знал его историю и верно передал ее основные особенности: «. . .умер в заточении, в припадке <. . .> сумасшествия зарезав свою жену. . .». В двух вариантах этого текста имеются некоторые разночтения; в наброске 1830 г. сказано: «в припадке ревности или сумасшествия», в статье «Начало автобиографии» — просто «в припадке сумасшествия», а ревность, как возможная причина убийства, здесь не упомянута. Но там же, в последующем отрывке, посвященном Ганнибалу, рассказывая о его первом браке, Пушкин сделал такое замечание: «В семейственной жизни прадед мой Ганнибал так же был несчастлив, как и прадед мой Пушкин». Упоминание о семейственных несчастиях прадеда Пушкина в данном контексте вызывает недоумение и остается непонятным, оно логически не связано с кратким рассказом о судьбе прадеда. Вероятно, текст статьи не был окончательно завершен, и смысл этой фразы оставался неясным. Знакомство с биографией А. П. Пушкина помогает нам понять оставшуюся невысказанной мысль Пушкина и правомерность сделанного им сопоставления семейной жизни прадедов.

Несомненно, что обиды прадеда на жену и его ревность, зафиксированные письменными показаниями, воспринимались его близкими как реальный фактор, и сам его «припадок сумасшествия» рассматривался как результат его душевных, семейных переживаний. Можно с уверенностью полагать, что именно в таком освещении эта история дошла и до Пушкина, в таком освещении воспринял ее и он.

От кого же и когда мог услышать Пушкин семейные предания о жизни прадеда?

В биографии Пушкина давно установлено, что М. А. Ганнибал еще в детские годы поэта была для него источником рассказов «о родне и толстобрюхой старине».[20] М. А. Ганнибал воспитывалась в семье своего отца, Алексея Федоровича Пушкина, ее дед Федор Петрович принимал непосредственное участие в судьбе своего родного брата; именно это семейство было во всех подробностях осведомлено об истории Александра Петровича, и, конечно, среди семейной хроники не могла быть забыта фигура двоюродного деда Марии Алексеевны — родного прадеда Пушкина.

Семейные предания, услышанные Пушкиным в детстве, запоминались, вероятно, неодинаково, и, вполне можно допустить, что отдельные эпизоды и рассказы трансформировались в его сознании.

В записи Пушкина, относящейся к прадеду, последний зарезал жену, «находившуюся в родах». В действительности же, как выясняется из

[18] Сборник Русского Исторического общества. Т. 79. С. 196.
[19] *Вегнер М.* Предки Пушкина. С. 184.
[20] Там же. С. 296—297.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

следственных документов, Авдотья Ивановна была «чревата» и в скором времени ожидала ребенка.

Семейные истории, связанные с характером и личностью прадеда, получили, на наш взгляд, своеобразное отражение и в последующем рассказе, посвященном деду, Льву Александровичу.

Биография деда и пушкинские строки о нем требуют, разумеется, самостоятельного рассмотрения, но здесь мы кратко остановимся лишь на том, что имеет непосредственное отношение к нашей теме. В статье «Начало автобиографии» Пушкин характеризовал деда как человека пылкого и жестокого и приводил ряд эпизодов, свидетельствующих о его домашнем тиранстве: «Первая жена его умерла на соломе, заключенная им в домашнюю тюрьму за мнимую или настоящую ее связь с французом, бывшим учителем его сыновей, и которого он весьма феодально повесил на черном дворе» (XII, 311). Известно, что публикация этого отрывка вызвала гневное опровержение С. Л. Пушкина.[21]

Нам удалось найти архивные документы, проясняющие историю с «французом-учителем», они устанавливают справедливость многих возражений Сергея Львовича. Дело заключалось в том, что венецианский подданный Харлампий Меркади, преподававший в России французский, итальянский и греческий языки, жил некоторое время в доме Л. А. Пушкина, а затем у его шурина Александра Матвеевича Воейкова; однажды, когда туда пришел Л. А. Пушкин, Меркади был подвергнут побоям, привешен за руки на конюшне, а затем отправлен в деревню Воейкова, где долгое время содержался в домашней тюрьме и также подвергался наказаниям. Выпущенный через несколько месяцев, он подал жалобу, над Пушкиным и Воейковым был учинен военный суд при Военной коллегии. Суд установил, что главным действующим лицом в избиении и наказании учителя был Воейков, роль же Пушкина была невелика, хотя вся история была связана с подозрениями в любовных отношениях 28-летнего Меркади с женой Льва Александровича.[22] Происшествие с учителем разыгралось в конце 1754 г., суд закончился в начале 1756 г., а в 1757 г. у Пушкиных родился их третий сын Александр, т. е. первая жена была еще жива и их нормальная семейная жизнь продолжалась. Вторично Лев Александрович женился примерно в 1763 г.

Упоминая о «странностях» деда, Пушкин рассказывает, что и «вторая жена <. . .> довольно от него натерпелась. Однажды велел он ей одеться и ехать с ним куда-то в гости. Бабушка была на сносях и чувствовала себя нездоровой, но не смела отказаться». И далее рассказывается о том, что ей пришлось «разрешиться» в карете. Документальных материалов к данной части текста у нас нет, но, убедившись в справедливости возражений С. Л. Пушкина по поводу истории с учителем, нельзя не считаться с его опровержениями и этой части текста, касающейся жизни его отца.

Каковы возможные источники подобных представлений Пушкина о личности своего деда?

Обратим внимание на то обстоятельство, что сказанное о Льве Александровиче удивительным образом соответствует особенностям прадеда. Именно прадед бесспорно отличался странностями, именно его с полным правом можно было назвать человеком «пылким и жестоким». Эпизод с беременной женой, не смевшей отказаться поехать в гости, мог возникнуть именно в той напряженной атмосфере, которая была в доме Александра Петровича. Отражение близких этому ситуаций имеется в следственном деле: в последние дни перед убийством, в весьма возбужденном состоянии, он много раз отправлялся в гости вместе с беременной женой. В показаниях соседа приводится такая бытовая деталь: «И стал Пушкин говорить жене понести образ до церкви, а она ему, Пушкину, говорит,

---

[21] *Пушкин С. Л.* Об обрывке из дневника А. С. Пушкина // Современник. 1840. Т. 19. С. 102—106. Об этом см.: *Вегнер М.* Предки Пушкина. С. 214—218; *Эйдельман Н.* Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 11—14.

[22] ЦГАДА, ф. 7, оп. 1а, д. 1695; Военно-исторический архив, ф. 8, оп. 1/89, д. 1789.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

чтоб де пеша с собою не брал ее, того ради, что она чревата, и за дальностью церкви. . .».

Подобное сходство дает возможность предположить, что слышанные в детстве рассказы из жизни прадеда и деда трансформировались и частично смешались в памяти и воображении поэта. Многие черты прадеда он ошибочно перенес на деда.

Трагическая история о сумасшествии Александра Петровича и зарезанной им прабабке не могла не запомниться. Вероятно, этот рассказ заложил в детском сознании первое, наиболее раннее представление о безумии, о его причинах и возникновении в результате сильных душевных потрясений.

Как известно, с конца 1820-х годов в творчестве Пушкина — в сюжетной концовке ряда его произведений — присутствует мотив безумия героя; безумия, возникшего также в итоге эмоциональных и психических переживаний. Подобное понимание природы безумия соответствовало общим представлениям того времени, и мы не стремимся преувеличить значения услышанного в детстве рассказа. Несомненно, на эти ранние впечатления в течение жизни наслаивались и другие, включая и литературные источники. Но все же эта запомнившаяся с детства семейная история должна была оставить след в художественном сознании Пушкина.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

С. В. БЕРЕЗКИНА

ПУШКИНСКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ЗАПИСЬ И «СКАЗКА О ЦАРЕ БЕРЕНДЕЕ» В. А. ЖУКОВСКОГО

Моменты наиболее активного и плодотворного сотрудничества в творчестве таких крупнейших поэтов своего времени, как Пушкин и Жуковский, неизменно привлекали и привлекают внимание исследователей, ибо позволяют нащупать актуальные для историко-литературной эпохи проблемы, подталкивавшие художников к совместным усилиям для успешного их разрешения. К таким моментам в творческой биографии Пушкина и Жуковского относится царскосельская осень (август—сентябрь) 1831 г., когда два поэта одновременно работали над созданием стихотворных сказок в фольклорном стиле.[1] О близости их творческих устремлений свидетельствует тот факт, что оба поэта при этом опирались на подлинные фольклорные записи, сделанные Пушкиным, по предположению М. А. Цявловского, в Михайловском в 1824 г.[2] Одним из источников пушкинской «Сказки о царе Салтане» была его запись «Некоторый царь задумал жениться», Жуковский же при работе над своей «Сказкой о царе Берендее» использовал другую запись, начинающуюся словами «Некоторый царь ехал на войну».[3]

Эта опора на «живой» фольклорный материал в творчестве двух авторов стихотворных сказок знаменательна. В период, когда русская фольклористика находилась еще в стадии формирования, это был шаг исключительный по своей смелости. Споры вокруг фольклора и его роли в формировании подлинно народной литературы — одна из болевых точек историко-литературного процесса того времени. На передний план были выдвинуты вопросы о национальной специфике русского фольклора, его соотнесенности с художественным наследием других европейских народов, наконец, о способах непосредственного проникновения фольклорного материала в литературную практику эпохи. О сложности задач, вставших перед русской литературой, свидетельствует та разноголосица, которая на страницах журналов сопровождала обсуждение связанных с фольклором и литературным фольклоризмом вопросов. От ультраромантических представлений Н. Полевого о свободном творчестве в «народном духе» до сугубо «реального» взгляда Белинского на русский фольклор и его место в национальной культуре — таков диапазон суждений, высказанных русской критикой на указанный нами круг проблем.

Пушкин и Жуковский, обратившиеся к подлинным сказочным записям, противопоставили этим спорам свое, новаторское для данной историко-литературной ситуации решение вопроса о способах работы с фольклорным материалом. Для Пушкина и Жуковского это было залогом вер-

---

[1] О творческом сотрудничестве поэтов и дружеской атмосфере, в которой рождались их сказки, см. нашу статью: *Скачкова С. В.* Из истории русской литературной сказки (Жуковский и Пушкин) // Русская литература. 1984. № 4. С. 120—122.

[2] Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Подг. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. Л., 1935. С. 413.

[3] Там же. С. 405—409.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ности народнопоэтическим традициям, обретавшим под их пером иное качество в результате синтеза двух начал — литературного и фольклорного.[4] Своеобразие позиции художников в вопросе о литературном жанре, берущем за свою основу фольклорный образец, становится особенно наглядным при изучении творческой истории произведений, обнаруживающей те сложности, с которыми столкнулись поэты при работе над фольклорным материалом. Если в отношении пушкинской «Сказки о царе Салтане» народнопоэтические источники, определившие собой идейно-художественное своеобразие произведения, уже получили достаточное освещение,[5] то сказка Жуковского в ее связи с пушкинской фольклорной записью таит еще в себе ряд вопросов, которые требуют своего разрешения.

Запись «Некоторый царь ехал на войну», которой пользовался Жуковский, находится в третьей масонской тетради (№ 836, заполнялась в 1824—1827 гг.) в числе семи сказок, услышанных и записанных Пушкиным. Жуковский несомненно понимал ценность тех материалов, с которыми имел возможность ознакомиться. В 1840 г., посылая А. П. Елагиной материалы для задуманной им «Библиотеки народных сказок» (это предприятие не осуществилось), Жуковский писал: «Посылаю еще русских сказок, которые мною отысканы в оставшихся после Пушкина бумагах; прошу их беречь».[6] Что же было отослано Жуковским Елагиной — копии или пушкинские автографы? По-видимому, верным является последнее предположение, ибо Жуковский призывал свою корреспондентку «беречь» отосланные им записи. Кроме того, была ли это третья масонская тетрадь, включавшая в себя фольклорные записи Пушкина, или же поэт послал Елагиной бумаги, впоследствии затерявшиеся и современной науке неизвестные? Ответа на этот вопрос в настоящее время у нас нет, однако можно предполагать, что Жуковский был знаком с бóльшим количеством записанных Пушкиным сказок, нежели те, что ныне нам известны.

Впервые на использование Жуковским в «Сказке о царе Берендее» одной из пушкинских записей указал П. В. Анненков.[7] Дополнительный источник произведения был открыт Ц. С. Вольпе: это сказка из сборника братьев Гримм «Der liebste Roland», в переводе поэта получившая название «Милый Роланд и девица ясный цвет» и опубликованная журналом «Детский собеседник» в 1826 г.[8]

Сопоставив источники в их отношении с текстом «Сказки о царе Берендее», Вольпе пришел к следующему выводу: «Жуковский первоначально хотел ограничиться мотивами пушкинской записи <. . .> а затем прямо начал пересказывать текст Гриммов» (Ж., II, 471). Более того, именно немецкая сказка оказала, по мнению комментатора, решающее влияние на Жуковского при работе над произведением (Ж., II, 471).

Вывод исследователя был оспорен И. П. Лупановой: «Во-первых, „пересказ“ <. . .> гриммовской сказки занимает всего 35 строк из 432 строк (по нашим подсчетам — 67, впрочем сюда вплетаются и мотивы пушкинской записи. — *С. Б.*) <. . .> Во-вторых, сказочные мотивы, встречающиеся в этом „пересказе“, не являются специфическими для гриммовского текста: они могут быть обнаружены и в русском сказочном фольклоре».[9] По ее мнению, «включение» фрагмента немецкой сказки в произ-

---

[4] См.: *Слонимский А. Л.* Мастерство Пушкина. 2-е изд., испр. М., 1963. С. 414.

[5] *Азадовский М. К.* Литература и фольклор. Л., 1938. С. 89—98; *Волков Р. М.* Народные истоки творчества А. С. Пушкина. Черновцы, 1960. С. 77—132; *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 153—159; *Шнеерсон М. А.* Фольклорный стиль в сказках Пушкина // Ученые записки ЛГУ. Серия филол. наук. Л., 1939. Вып. 3. С. 176—200.

[6] *Бычков И. А.* Неизданные письма Жуковского к А. П. Елагиной и А. П. Зонтаг. СПб., 1912. С. 23.

[7] *Пушкин А. С.* Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 320.

[8] *Жуковский В. А.* Стихотворения: В 2 т. / Ред. и примеч. Ц. Вольпе. Л., 1940. Т. 2. С. 471. Далее ссылки на произведение и комментарий к нему Вольпе даются в тексте сокращенно: Ж., том (римская цифра), страница (арабская цифра).

[9] *Лупанова И. П.* Русская народная сказка. . . С. 287.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ведение Жуковского «ни в коей мере не дает основания считать гриммовскую сказку источником „Берендея", равноценным русскому».[10]

Итак, перед нами две точки зрения на вопрос о месте «Милого Роланда» в структуре произведения Жуковского: с одной стороны, несомненное умаление роли той записи народной сказки, которой располагал поэт, а с другой предвзятое отношение к иноязычному источнику, связанное с представлением о «порочащей» произведение неуместности чужого материала в литературной сказке, ориентированной на русский фольклор.[11] Решение этого вопроса может быть найдено путем изучения основного текста и черновых рукописей «Сказки о царе Берендее», а также их сопоставления с пушкинской записью, сказкой братьев Гримм и переводом Жуковского «Милый Роланд». Это тем более необходимо, что Т. Г. Леонова, предпринявшая детальный сопоставительный анализ записи Пушкина с произведением Жуковского, сочла возможным обойтись даже без упоминания «Милого Роланда», тем не менее придя к выводу о том, что автор «Сказки о царе Берендее» «очень точно следует сюжету народной сказки», записанной в Михайловском.[12]

Пушкинская сказочная запись и произведение Жуковского композиционно распадаются на две части: Иван-царевич с Марьей-царевной в подземелье Кощея бессмертного, откуда они бегут (1-я часть), и их возвращение домой, осложненное эпизодом забывания женихом своей невесты (2-я часть). Ц. С. Вольпе был опубликован первоначальный вариант окончания произведения Жуковского, завершающегося в этой редакции побегом героев (Ж., II, 455). По мнению Вольпе, работа над второй частью пушкинской записи в планы Жуковского не входила, поэтому, зачеркнув первоначальный вариант окончания сказки, поэт приступил к «пересказу» «Милого Роланда» (Ж., II, 471). В действительности дело обстояло значительно сложнее.

Описание рукописей «Сказки о царе Берендее», данное Вольпе (Ж., II, 470—471), страдает значительными неточностями, что обусловило характер их интерпретации исследователем. Рукописи сказки хранятся в Рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Начало произведения до строк «Погоди же! Я доберуся, Друг, до тебя» — ф. 286 (В. А. Жуковский), оп. 1, ед. хр. 30, л. 75 об.—78 об., 79 об.—80. На л. 75 об. сбоку обширный план; на л. 80 другой план (опубликован Вольпе — Ж., II, 470). В начале сказки на л. 75 об. дата — «2 авг‹уста›». Продолжение сказки (и до конца) — ф. 286, оп. 1, ед. хр. 35, л. 5 об.—8. Под первым вариантом окончания (л. 6 об.) дата — «1 сент‹ября›». В конце сказки (л. 8) другая дата — «11 сент‹ября›». Авторизованная копия — ф. 286, оп. 2, ед. хр. 22. На л. 1 дата «1831 2 авг‹уста›—1 сент‹ября›», она отчеркнута. Под чертой — «12 сент‹ября›». На л. 3 первый вариант окончания.

В своей публикации первого варианта Вольпе сослался именно на авторизованную копию. А между тем он наличествует и в черновой рукописи сказки, однако текстуальная ситуация здесь несколько иная. Жуковский намеревался продолжать произведение и после спасения героев из царства Кощея (вторая часть пушкинской записи):

> Иван же царевич с своею
> Марьей-царевной поехали дале, уже не бояся
> Боле погони. Вот они едут шажком ‹2 *нрзб.*›
> Солнце склоняться уж к западу.[13]

Эти строки Жуковский зачеркнул, и лишь далее последовало окончание сказки, приведенное Вольпе. В свою очередь зачеркнув и его, поэт про-

[10] Там же. С. 286—287.

[11] Это характерно и для решения И. П. Лупановой проблемы источников пушкинских сказок (*Лупанова И. П.* Русская народная сказка. . . С. 150—152, 189—191).

[12] *Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке. (Поэтическая система жанра в историческом развитии). Томск, 1982. С. 43—44.

[13] ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 35, л. 6 об.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

должил работу над произведением с тех же самых строк, несколько видоизмененных.[14]

Есть и другое доказательство тому, что Жуковский с самого начала не собирался оставлять работу над пушкинской записью, не исчерпав ее до конца. На первых страницах сказки поэт набросал два плана. В наиболее обширном обращает на себя внимание его заключительная часть: «Город. Забудешь меня. *Дитя*. Позабыл. *Свадьба*. Повар. Пирог. *Голубь*. Возвращение. Пир».[15] Окончание другого плана выглядит так: «Город. Свадьба. Повар. Стол. Узнает» (Ж., II, 470). В этих набросках нет ничего от «Милого Роланда» — они представляют собой конспект всей пушкинской записи, включая и финальный эпизод (забывание женихом своей невесты). Один из планов (наиболее обширный) внесен на первую страницу черновой рукописи произведения, что свидетельствует об изначальном намерении Жуковского переработать пушкинскую запись народной сказки полностью. Однако это намерение было оставлено, и Жуковский, вопреки своему первоначальному замыслу, прервал работу над пушкинским конспектом.

Как свидетельствуют рукописи поэта, это был именно перерыв в работе, когда Жуковский, закончив, как ему казалось, произведение, отложил его, а затем вновь вернулся к своей сказке. Современные комментаторы творчества Жуковского (вслед за Вольпе) так датируют это произведение поэта: 2 августа—1 сентября (Ж., II, 470). Изучение рукописей позволяет следующим образом уточнить датировку этой сказки: 2 августа—12 сентября. В черновой тетради под первым вариантом окончания произведения стоит дата: «1 сент<ября>». Жуковский дал перебелить законченное, как ему казалось, произведение, поэтому авторизованная копия и датировалась поэтом первоначально следующим образом: 2 августа—1 сентября. Именно тогда была создана первая часть сказки — Иван-царевич и Марья-царевна в подземелье Кощея. Однако Жуковский продолжил работу над произведением и, закончив его, поставил в черновой тетради дату «11 сент<ября>», а в авторизованной копии под датой «2 авг<уста>—1 сент<ября>» написал: «12 сент<ября>». Ц. С. Вольпе указывал на эти даты (и 11 и 12 сентября), однако, с его точки зрения, они даны Жуковским по новому стилю (Ж., II, 470). Это неверно: 12 сентября — день окончания «Сказки о царе Берендее», когда поэтом были внесены многочисленные исправления в авторизованную копию произведения. В. А. Жуковский, когда жил в России, не имел обыкновения датировать свои произведения по европейскому календарю, о чем свидетельствуют не только тетради с черновиками сказки, но и письма поэта.

Надо, однако, признать, что в трех перечнях, составленных Жуковским с указанием времени создания произведений и включавших в себя «Сказку о царе Берендее», указывается дата «2 авг<уста>—1 сент<ября>».[16] Видимо, перерыв в работе над произведением был значительным (несколько дней), и самим автором «Сказка о царе Берендее» воспринималась некоторое время как законченное произведение, перечни же были составлены до того момента, как была продолжена работа над сказкой.

Сопоставив даты написания царскосельских произведений Жуковского, мы обнаруживаем, что «Сказка о царе Берендее» была закончена поэтом одновременно со «Спящей царевной» (начало работы над ней — 26 августа). В основу «Спящей царевны» легла сказка из сборника братьев Гримм, также переведенная Жуковским и напечатанная в 1826 г. По-видимому, для работы над этой сказкой Жуковский и поторопился закончить своего «Берендея». Вместе с тем «Спящая царевна» поэта помогает нам реконструировать процесс создания первой царскосельской сказки

---

[14] Ср.: «Вот они едут шажком; уж склонялось | Солнце к закату» (Ж., II, 47).

[15] ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 30, л. 75 об.

[16] ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 35, л. 1, 8 об.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Жуковского. Приступая к ней, поэт предполагал трансформировать всю пушкинскую запись, гриммовскую же сказку он в виду не имел. Мысль о переводе сказки, сделанном в 1826 г., пришла Жуковскому в процессе работы над «Спящей царевной». Более того, «Милый Роланд» в его соотнесенности с пушкинской фольклорной записью настолько вдруг поразил его, что поэт счел необходимым вернуться к работе над «Сказкой о царе Берендее».

Привычно пользуясь сравнительными указателями сказочных сюжетов по системе А. Аарне, никто из исследователей не обратил внимания на точность Жуковского в выборе дополнительного источника произведения: и сказка, записанная Пушкиным, и гриммовский текст относятся к одному типу сюжета.[17] Думается, именно эта близость двух сказок — русской и немецкой — привлекла Жуковского. М. К. Азадовский писал: «Замечательно, что Пушкин один из первых понял международный характер и значение фольклора. И он с особенным интересом останавливается на сюжетах, которые ему были известны и по русским и по западным источникам».[18] Позднее А. Д. Соймонов также отмечал, что обращение Пушкина к тому или иному сказочному сюжету часто объясняется его «распространенностью как в русском, так и западноевропейском репертуаре».[19] С полным правом это может быть отнесено и к Жуковскому, который сумел подметить интернациональный характер сюжетов, привлекавших его внимание. Вместе с тем обращение поэта к «Милому Роланду» было обусловлено и теми сложностями, с которыми он столкнулся в процессе работы над пушкинской записью народного сказочного сюжета.

Присмотримся к тому, как Жуковский следует этой записи. По мнению Т. Г. Леоновой, «он сохранил буквально все сюжетные звенья», за исключением «последнего эпизода сказки (забывание героем своей невесты)».[20] Однако есть еще один эпизод, не замеченный исследовательницей, где поэт отступил от сюжета, записанного Пушкиным: «Прогуливаясь однажды верхом, встретил он старичка, который стал ему пенять за то, что он еще не явился и что срок-де его прошел. Ив<ан>-Ц<аревич> требует и получает объяснение от отца своего. 3 раза является ему старик и научает его, куда идти».[21] Обращает на себя внимание некоторая неясность текста: тот ли это старичок, который выманил клятву у отца, сидя на дне колодца, или же иной? где и при каких условиях он является Ивану-царевичу? наконец, зачем он приходит трижды, если объяснение от отца царевичем уже получено? Нельзя не согласиться, что этот фрагмент пушкинской записи конспективен, даже не ясен (именно как конспекты характеризовал пушкинские записи М. А. Цявловский).[22] Мы восстанавливаем его сюжет с помощью иных публикаций данного сказочного сюжета, Жуковский же вышел из положения следующим образом: в его сказке есть «чудный какой-то старик», который пеняет сыну за долг отца (тот же, что и сидел на дне колодца), но нет старика, который приходил бы еще трижды. Поэтому Иван-царевич сам находит дорогу к озеру и обретает в лице Марьи-царевны помощницу только благодаря своей находчивости.

---

[17] См.: *Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929. С. 28 (№ 313А и 313С).

[18] *Азадовский М. К.* Литература и фольклор. С. 104—105.

[19] *Соймонов А. Д.* А. С. Пушкин // Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976. С. 186.

[20] *Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века. . . С. 44.

[21] Рукою Пушкина. С. 407.

[22] См. комментарий М. А. Цявловского в кн.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Academia, 1936. Т. 2. С. 607. Иного мнения придерживается Т. Г. Леонова: «Знакомство с другими народными вариантами сказки убеждает, что пушкинская запись хорошо передает черты стиля подлинно народной сказки, поэтому с ней можно сравнивать сказку Жуковского, не пеняя на якобы краткость Пушкина» (*Леонова Т. Г.* Русская литературная сказка XIX века. . . С. 45). Именно эта установка и определила уязвимость некоторых выводов предпринятого Т. Г. Леоновой анализа. На наш взгляд, запись сделана неровно: в некоторых моментах действительно очень полно, в иных — сокращенно, конспективно.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Нечто похожее, на наш взгляд, произошло и с тем фрагментом сказки, в который Жуковским был введен эпизод из «Милого Роланда». В пушкинской записи читаем: «Ив<ан>-ц<аревич> и М<арья-царевна> вступают во свое государство. „Забудешь ты меня, И<ван>-ц<аревич>, не целуй ребенка, когда приедешь к отцу к матери, а то забудешь меня". И<ван>-ц<аревич> приезжает к отцу к матери, в восторге целует ребенка и забывает М<арью>-ц<аревну>».[23] По поводу этой ситуации В. Я. Пропп пишет (у него речь идет о сказке из сборника Афанасьева «Морской царь и Василиса Премудрая», которая относится к тому же сюжетному типу, что и записанная Пушкиным): «Здесь вызывает недоумение: что собственно заставляет Василису остановиться на дороге? В сказке нет никаких препятствий, в силу которых она не могла бы просто войти в город вместе с царевичем».[24] Исследователь дал историческое толкование этой ситуации (обряд инициации, мужской дом и т. д.). Понимали необходимость ее объяснения и народные сказители, опиравшиеся при этом на деревенский этикет: «Василиса Прекрасная и говорит: „Ступай, царевич, вперед, доложись отцу с матерью, а я тебя здесь на дороге обожду"».[25] Сравните: «Раньше-то, не смели так, сразу, и с женой заехать».[26] Таким образом, в народных сказках ожидание невестой жениха за пределами родительского дома объясняется крестьянским обычаем. В пушкинской записи мотивировки отказа невесты следовать за женихом нет. Видимо, конспективный характер записи и заставил Жуковского искать свое объяснение действиям сказочных героев.

Гриммовская сказка привлекла поэта разработанностью своих психологических мотивировок: не скромность невесты, не решающейся переступить порог родительного дома своего избранника (это осталось за рамками записи Пушкина), а покорность судьбе (герою суждено ее забыть) объясняет готовность девушки ждать своего жениха. Таким образом, краткость фольклорной записи, которой располагал Жуковский, подводила его, в одном случае, к необходимости ее логического домысливания, а в другом — к поиску иного источника, который давал возможность восполнить не вполне ясный фрагмент текста.

Обратившись к «Милому Роланду», Жуковский опустил начальные эпизоды сказки, связанные с преследованием падчерицы злой мачехой. Каков же характер введения фрагмента из «Милого Роланда» в «Сказку о царе Берендее» Жуковского? Предварительно нужно отметить, что Жуковский при создании произведения ориентировался не на немецкий текст, а на свой перевод, о котором Е. Елеонская писала, что он «весьма близок к тексту немецкой сказки из сборника бр. Гримм, причем обычные для Жуковского изменения в словах и оборотах встречаются постоянно».[27] Однако эти изменения настолько характерны, что именно перевод «Милого Роланда» узнается в «Сказке о царе Берендее», доказательства чему мы приведем в ходе анализа.

Черновые рукописи произведения обнаруживают бóльшую близость к «Милому Роланду», нежели окончательный текст сказки. По поводу превращения Марьи-царевны в камень (мотив, заимствованный поэтом из немецкой сказки) И. П. Лупанова справедливо заметила: «Жуковский уже в переводе „Милого Роланда" заменил превращение героини в „придорожный столб из красного камня" превращением в „красный полевой камень". Создавая же русскую сказку, он воспользовался образом, характерным именно для русского фольклора: белым камнем».[28] Интересно, что

---

[23] Рукою Пушкина. С. 408.

[24] *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 116.

[25] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1957. Т. 2. С. 176 (№ 219).

[26] Сказки Терского берега Белого моря / Изд. подг. Д. М. Балашов. Л., 1970. С. 340.

[27] *Елеонская Е.* Жуковский — переводчик сказок // Русский филологический вестник. 1913. № 3. С. 167.

[28] *Лупанова И. П.* Русская народная сказка. . . С. 287.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

первоначально в черновике сказки камень у Жуковского все-таки был красным:

Ступай, я останусь
Красным камнем, буду стоять на ‹*нрзб.*› дороге.[29]

В процессе работы Жуковский сделал соответствующие изменения и красный камень заменил белым.

Не только эта деталь позволяет говорить нам о большей близости черновой рукописи «Сказки о царе Берендее» к «Милому Роланду». Старик, в избушке которого оказалась Марья-царевна в образе голубого цветка, первоначально был «младым пастушком», причем соответствующие исправления были сделаны Жуковским лишь в авторизованной копии. Сравним тексты. Черновая рукопись: «Шел младой пастушок; он лазурный цветик увидел».[30] «Милый Роланд», пер. Жуковского: «Шел по дороге молодой пастух, увидел голубой цветочек».[31] Наконец, основной текст: «Дорогой в то время | Шел старик; он цветок голубой у дороги увидел» (Ж., II, 48). Однако и в основном тексте осталась в качестве рудимента такая строка: «Проворно с постели | Прянул старик и накрыл цветочек платком» (Ж., II, 48). «Прянуть» в отношении к старику выглядит несколько странно, однако это сочетание приобретает иной характер, если вместо «старик» мы поставим «пастух», как и было в рукописи сказки.

Причина этих изменений ясна. «Младой пастушок» явно противоречит духу русских сказок и тому источнику, который был основой произведения Жуковского. Вместе с тем автор, вероятно, имел в виду и соображения, так сказать, сюжетного порядка. Если «младой пастушок» видит перед собой красавицу, то, естественно, он должен в нее влюбиться, как это и происходит в сказке братьев Гримм. Однако ни в основном, ни в черновом тексте Жуковского подобного мотива нет, а следовательно, персонажу вовсе не обязательно обладать такой характеристикой, как молодость.

В целом следование Жуковского переведенной им сказке не вызывает сомнения. Сравним тексты. «Сказка о Берендее»:

И в то же мгновенье из белого камня
Марья-царевна в лазоревый цвет полевой превратилась.
«Здесь у дороги останусь, авось мимоходом затопчет
Кто-нибудь в землю меня».
(Ж., II, 48)

«Милый Роланд», пер. Жуковского: «И она превратилась в голубой цветочек и подумала: авось кто-нибудь раздавит меня».[32]

«Сказка о Берендее»:

С той самой минуты
Все не по-старому стало в избушке; чудесное что-то
Начало деяться в ней: проснется старик — а в избушке
Все уж, как надобно, прибрано; нет нигде ни пылинки.
(Ж., II, 48)

«Милый Роланд», пер. Жуковского: «И с этой минуты в хижине его стало все не по-старому; в ней делались чудеса. Не успеет молодой пастух проснуться поутру, а в хижине его уже все прибрано, пыль обметена».[33]

---

[29] ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 35, л. 7.

[30] Там же.

[31] Детский собеседник. 1826. № 2. С. 118. Ср. у братьев Гримм: «Es trug sich aber zu, dasein Schäfer auf dem Felde seine Schafe hütete und die Blume sah. . .» (Kinder- und Hausmärchen gesamelt durch die Brüder Grimm. Leipzig, [s. a.]. Bd 1. S. 258. (Перевод: «Но случилось, что один пастух пас в поле своих овец и увидел цветок. . .»).

[32] Детский собеседник. 1826. № 2. С. 118.

[33] Там же. У братьев Гримм нет ни слова о чудесах, которые начинают происходить в хижине: «Wenn er morgens aufstand, so war schon alle Arbeit gethan die Stube war gekehrt, Tisch und Bänke abgepust, Feuer auf dem Herd gemacht, und Wasser getragen» (Kinder- und Hausmärchen. . . S. 258) (перевод: «Когда он утром проснулся,

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Таким образом, своему переводу «Милого Роланда» Жуковский следовал довольно точно.

Вместе с тем еще Ц. С. Вольпе обратил внимание на соответствие отдельных мотивов пушкинской записи и сказки братьев Гримм (Ж., II, 471). Жуковский постарался максимально использовать это родство в целях достижения эффекта взаимопроникновения двух источников.

Прежде всего обратим внимание на мотивировку «забвения» женихом своей невесты в том и в другом тексте. Если в переводе Жуковского Роланд просто забыл ее («Милый Роланд не возвратился, милый Роланд позабыл о ней» [34]), то в немецкой сказке ситуация была несколько иная: «Als aber Roland heim kam, geriet er in die Fallstricke einer andern, die es dahin brachte, daβ er das Mädchen vergaβ».[35] Жуковский же в своем произведении сохранил мотивировку пушкинской записи («дитя», как было обозначено в его планах).

Отметим и то, что в «Сказке о царе Берендее» Марья-царевна в образе белого камня ждет своего жениха три дня; в переводе Жуковского было сказано так: «И долго, долго она ждала милого Роланда» [36] (ср. у Гриммов: «Das arme Mädchen stand lange Zeit» [37]). Наконец, если в переводе Жуковского немецкой сказки пастух просит совета «у одной старушки» (ср.: «die weise Frau» — «мудрая женщина»), то в «Сказке о царе Берендее» она становится ворожейкой-старушкой (Ж., II, 48). Все эти изменения находятся в том же русле, что и «белый камень» вместо «красного», «старик» вместо «младого пастушка». Жуковский русифицирует свой немецкий источник, приближая его к иной фольклорной системе. Принципы трансформации им гриммовской сказки сходны с переработкой Жуковским пушкинской записи: он пересказывает немецкую сказку расширительно, дополняя ее реалиями русского сказочного быта и усложняя психологическую характеристику героев произведения.

Подведем некоторые итоги. Основой «Сказки о царе Берендее» была пушкинская запись. Однако воспользовавшись неясностью отдельных эпизодов этой записи, как следствием ее конспективного характера, Жуковский ввел фрагмент своего перевода сказки братьев Гримм, который как бы заполнил пропуск в пушкинском конспекте. Обогащенная новыми деталями и описаниями, немецкая сказка под пером Жуковского переплелась с русской, не исчерпавшей своих сюжетных возможностей. Сохраненный Жуковским мотив «поцелуя ребенка» (следствием которого должно стать «забвение» женихом своей невесты) позволил возобновить дальнейшее повествование уже на основе пушкинской фольклорной записи. Исчерпав привлекший поэта фрагмент немецкой сказки (превращение героини в камень, затем в цветок, жизнь ее в избушке старика, возвращение своего человеческого облика), Жуковский как бы вновь подхватывает оборвавшуюся нить сюжета основного источника и продолжает работу над ним там, где остановился. Таково место каждого из источников в работе Жуковского над «Сказкой о царе Берендее».

По мнению Ц. С. Вольпе, у этой сказки есть и третий источник — былина из сборника Кирши Данилова «Садков корабль стал на море» (Ж., II, 472). И. М. Семенко так объясняет включение былины в число источников произведения: именно в ней «дан образ Кощея бессмертного как царя „подземельного“ или подводного царства, не совпадающий с традиционной трактовкой Кощея в русских народных сказках» и близкий, по ее мнению, персонажу Жуковского.[38] Действительно, Кощей в «Сказке

вся работа была уже сделана: хижина выметена, стол и лавки протерты, раздут в печи огонь и принесена вода»).

[34] Детский собеседник. 1826. № 2. С. 118.

[35] Kinder- und Hausmärchen. . . S. 257 (перевод: «Но когда Роланд вернулся, он попал в сети к другой, которая так повернула, что он забыл девочку»).

[36] Детский собеседник. 1826. № 2. С. 118.

[37] Kinder- und Hausmärchen. . . S. 257—258 (перевод: «Долго ждала бедная девочка»).

[38] *Жуковский В. А.* Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 556.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

о царе Берендее» не похож на сказочного, привычного нам по русскому фольклору Кощея бессмертного. Вот, например, его портретная характеристика, выправленная поэтом лишь в авторизованной копии:

Иван-царевич отважно
Входит и видит Кощея царя на престоле огромном,
Был он в венце из огня, с бородою зеленой; сверкали
Глаза, как два изумруда; руки с клешнями.
Весь он казался слитым из меди; широкие плечи
Были покрыты порфирой, как будто сотканной из легкой
Синевы неба.[39]

В окончательном тексте осталось только:

Иван-царевич отважно
Входит: Кощей сидит на престоле в светлой короне;
Блещут глаза, как два изумруда; руки с клешнями.
(Ж., II, 42—43)

Ц. С. Вольпе усмотрел прообраз этого персонажа Жуковского в былине Кирши Данилова, а между тем речь в ней идет не о Кощее бессмертном, а о морском царе. Чтобы понять ход размышлений исследователя, остановившегося на этом источнике, обратимся к его аргументации.

Во-первых, указывает Вольпе, в былине «рассказывается о подводном морском царе, предлагающем Садко на выбор одну из своих тридцати дочерей» (Ж., II, 472). Однако эта загадка есть и в пушкинской записи, поэтому у Жуковского не было необходимости искать ее в «Древних российских стихотворениях», тем более что мотив этот относится к числу распространеннейших в русском фольклоре. Кроме того, условия выполнения ее в былине отличны от сказочных: дочери морского царя не похожи друг на друга лицом.[40] Вольпе пишет: «Сходство <. . .> есть в наименовании Кощея „подземельным царем“ (подводный или поддонный морской царь)» (Ж., II, 472). Почему же выражение «подземельный царь» должно означать «поддонный морской царь»? На это в сказке нет и намека, Кощей приглашает Ивана-царевича «к нам в подземельное царство» (Ж., II, 43). С другой стороны, в былине есть просто «морской царь», никак иначе он не называется. «Описание подземельного дворца Кощея, — считает Вольпе, — также очень похоже на характеристику дворца морского царя» (Ж., II, 472). Вот единственное изображение «дворца» морского царя, которое дано в былине:

Пошел Садко подле синя моря,
Нашел он избу великую,
А избу великую во все дерево,
Нашел он двери, в избу пошел.
А лежит на лавке царь морской.[41]

Далее: «Гнев подземельного царя Кощея, — пишет Вольпе, — заставляет дрожать своды подземного царства (ср. с гневом морского царя)» (Ж., II, 472). К сожалению, задача эта (сравнить) невыполнима, ибо морской царь в былине не гневается вообще, а лишь пляшет, радуясь приходу Садко, отчего «сине море сколыбалося». Однако у Ц. С. Вольпе все же есть аргумент, заслуживающий серьезного внимания.

Исследователь пишет: «Именно потому, что Жуковский переиначил в своем Кощее образ *морского* царя, признаками его Кощея являются атрибуты сказочной символики, связанные именно с представлениями о морском царстве <. . .> Характерно, что Кощей вымогает у Берендея обещание, сидя на дне колодца в *воде*» (Ж., II, 472). Он отметил и такие

---

[39] ГПБ, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 30, л. 78.

[40] См.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подг. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. М.; Л., 1977. С. 453.

[41] Древние российские стихотворения. . . С. 180.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

детали в портрете Кощея: «Глаза, как два изумруда; руки с клешнями». Казалось бы логично предположить, что столь необычная портретная характеристика перешла к нему от прототипа — былинного морского царя, однако и в тексте Кирши Данилова подобных деталей нет. Попробуем в поисках прототипа этого персонажа вновь присмотреться к тому сказочному сюжету, над которым работал Жуковский.

В сравнительных указателях он обозначается под заголовком «Чудесное бегство». В аннотациях к сюжету, составленных Н. П. Андреевым и В. Я. Проппом, указывается, что противником героя (царевича) в сказке является водяной царь.[42] Лишь в последнем, наиболее авторитетном ныне указателе сказочных сюжетов сделано существенное дополнение: клятва у отца юноши может быть выманена чертом, чародеем и др.[43] Это дополнение, внесенное в указатель сравнительно поздно, свидетельствует о редкости сказок, где в качестве злодея выступает не водяной царь. Пушкинская запись относится к их числу. Однако кем же является злодей, пытающийся погубить царевича в услышанной Пушкиным сказке? Он не подходит ни под одну из рубрик, названных в упомянутых нами указателях. В «пролуби» «некоторого царя» хватает за бороду «кто-то» (некое сказочное существо), далее этот «кто-то» один раз назван «сердитым стариком» и шесть раз просто «царем». Где же царствует «сердитый старик»? Читаем: «Сходят они в подземельное царство».[44] Следовательно, «сердитый старик» — владыка именно подземельного царства (редчайший вариант в русском сказочном фольклоре). Однако этот подземельный царь в начале сказки почему-то сидит в колодце, где и выманивает клятву у Берендея. А в таком случае почему бы ему не иметь клешни, зеленые глаза и бороду, если он время от времени меняет свое подземельное царство на «пролубь»?

Жуковский был очень логичен в своей работе над пушкинской записью, а исходил он в развертывании сказочного сюжета из нее, не превнося в произведение былинных сюжетных мотивов. С помощью своей фантазии поэт развил то, что было заложено в записи Пушкина. Остается неразрешенным лишь вопрос: почему этот персонаж Жуковского назван Кощеем бессмертным? В пушкинской записи это просто царь, однако сказочного героя следовало наделить именем, и Жуковский нарекает владыку подземельного царства Кощеем. В этом, между прочим, сказалось недостаточное знание Жуковским русского фольклора: он не ощущал, насколько был далек образ, созданный им, от Кощея подлинных народных сказок.

Интересна история имени другого персонажа Жуковского — царя Берендея. Как указывает К. В. Чистов, оно «встречается в русской сказке, но, вероятно <. . .> попало в устную традицию под воздействием известной сказки В. А. Жуковского».[45] В таком случае встает вопрос: откуда же пришло имя Берендей в сказку поэта? Неожиданный свет на его происхождение проливают стихи одного из современников Жуковского, известного поэта-графомана Д. И. Хвостова, обратившегося к поэту с посланием, в котором он попытался наделить вымышленный сказочный персонаж вполне реальным местожительством — на берегах Кубры, где находилось имение Хвостова. Река эта, неоднократно воспетая в его стихах, протекает неподалеку от Берендеева болота (ныне Переславль-Залесский район Ярославской области):

---

[42] См.: *Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне; *Пропп В. Я.* Указатель сюжетов // Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. 3. С. 465—466.

[43] Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Б. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. С. 112—114.

[44] Рукою Пушкина. С. 407.

[45] *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967. С. 20.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Ты знаешь ли, что встарь Кубра моя
Кубарилась в его могучем царстве?
Царь Берендей, при пышности, богатстве
Едва ль не там бородку прищемил?[46]

Шутливое предположение Хвостова было, по-видимому, верным. Имя сказочного героя пришло в произведение Жуковского из легенды о царстве «счастливых берендеев», которую впоследствии использовал А. Н. Островский в своей «Снегурочке». По преданию, неподалеку от Переславля-Залесского существовал в древности богатый город берендеев, на месте которого ныне находится Берендеево болото. Владел же этим городом, согласно легенде, могущественный царь Берендей. Хвостов поясняет: «Помещик села Петровского Николай Петрович Макаров, осушая болото Берендеево, ему принадлежащее, нашел признаки древнего города или селения, где открыл будто обломки деревянной мостовой, груды каменьев, городской земляной вал и расположение улиц».[47]

По-видимому, первые упоминания об этом городище появились в нашей литературе в конце 1810-х годов. Неоднократно писал о нем М. Н. Макаров.[48] В его «Журнале пешеходцев», вышедшем в 1830 г. (отрывки из него печатались ранее в «Дамском журнале»), мы находим несколько строк о «древнем берендеевом царском колодце», получившем свое название благодаря Екатерине II: во время путешествия по России ей довелось испробовать чудесной водицы из этого колодца.[49] По-видимому, Жуковский, работая над сказкой, опирался на эти упоминания о Берендеевом царстве. Более того, возможно, что он попытался дать свое, «сказочное» объяснение обстоятельствам, благодаря которым колодец, находившийся близ легендарного города, получил название «царского» и «берендеева».[50]

Предание о царстве берендеев привлекло Жуковского своей исторической основой: берендеи (торки, клобуки) упоминаются в русских летописях XI—XII веков, о них сообщал в своей «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин.[51] Придав «некоторому царю» пушкинской записи имя Берендея, Жуковский тем самым попытался слить воедино фольклорный и исторический элементы. Попытка их синтеза удалась: легендарный царь Берендей вслед за произведением Жуковского прочно вошел в русскую сказочную традицию. Следовательно, мы имеем дело с усвоением фольклором сказки литературной — выразительное свидетельство того, что первый опыт Жуковского в новом жанре оказался в высшей степени удачным.

Творческая история «Сказки о царе Берендее» обнаруживает специфические для историко-литературной эпохи особенности в работе с фольклорным материалом. Это прежде всего стремление опереться на «живое», из уст народа услышанное слово. Литературная сказка мыслится в строгих жанровых рамках «прототипа», а отсюда точность в передаче подлинной сюжетной линии и смелость в прорисовке деталей и характеров, присущая автору «Сказки о царе Берендее». Русская литературная сказка в фольклорном стиле обеспечивала свою самобытность, непохожесть на иные западноевропейские образцы жанра именно непосредственной опорой на народно-

---

[46] *Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1834. Т. 7. С. 117.

[47] Там же. С. 264. К сожалению, нам не удалось обнаружить свидетельство Н. П. Макарова, на которое указывал Хвостов. Несомненно, оно существовало, так как на него ссылался и М. Н. Макаров в своей книге: ([*Макаров М. Н.*]. Журнал пешеходцев от Москвы до Ростова и обратно в Москву. М., 1830. С. 135). По-видимому, это было первое упоминание в литературе о городе берендеев.

[48] См., например: Вестник Европы. 1820. Ч. 113, № 20. С. 309.

[49] [*Макаров М. Н.*]. Журнал пешеходцев. . . С. 115—116 и 122. См. также: Дамский журнал. 1827. Ч. 18, № 8. С. 86.

[50] Об интересе Жуковского к творчеству М. Н. Макарова свидетельствует наличие в библиотеке поэта книги: *Макаров М. Н.* Русские предания. М., 1840. Ч. 3. См.: Библиотека В. А. Жуковского (описание). Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. С. 39 (№ 204).

[51] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1818. Т. 1. С. 206.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

поэтический материал. И в этом смысле работа Пушкина и Жуковского, двух зачинателей этого жанра в России, глубоко знаменательна.

Вместе с тем, в ходе дружеских контактов двух царскосельских «сказочников» был, по-видимому, поднят широкий круг вопросов, включавший в себя не только самую возможность проникновения в сознание носителей русского фольклора, но и переработку в соответствующем жанру ключе иноязычных фольклорных элементов, близких к русским сказкам. Без учета этого обстоятельства нельзя понять поиски в этом жанре Пушкина и Жуковского как 1831 г., так и последующих лет.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

III. ТРИБУНА

Л. М. АРИНШТЕЙН

НЕЗАВЕРШЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА

(ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ)

1

При издании поэтического наследия Пушкина особые трудности доставляют тексты, которые при жизни поэта не печатались и дошли до нас в виде черновых вариантов, отрывков, набросков. Обнаруженные в разное время первыми исследователями текстов Пушкина — П. В. Анненковым, В. Е. Якушкиным, П. О. Морозовым, И. А. Шляпкиным, они были прочитаны по большей части весьма приблизительно и в таком виде опубликованы. Сравним, к примеру, как воспроизведен черновой набросок «Если ехать вам случится» у И. А. Шляпкина и в большом академическом издании сочинений Пушкина:

Если ехать вам случится
От*** на*
Там где Л. струится
Меж отлогих берегов,
От большой дороги справа
Вам представится дубрава,
Слева — сад и барский дом
Окна блещут как пожар
Летом в нем, — как за холмами
Утопает солнца шар,
Дом облит его лучами,
[Путник видит на балконе
Деревенскую семью].
И ездой . . . скучая
Путник смотрит развлечен,
Взор завистливый бросая
На семейство, на балкон.[1]

Если ехать вам случится
От**** на*
Там, где Л. струится
Меж отлогих берегов, —
От большой дороги справа,
[Между полем и селом],
Вам представится дубрава,
Слева сад и барский дом.

Летом, в час, как за холмами
Утопает солнца шар,
Дом облит его лучами,
Окна блещут как пожар,
И, ездой скучая, [мимо]
развлечен,
Путник смотрит невидимо
На семейство, на балкон

(III, 403)

В 30-е годы нашего века пушкиноведение переживало своего рода текстологический «бум». Молодые тогда текстологи-пушкинисты С. М. Бонди, Н. В. Измайлов, Б. В. Томашевский, М. А. и Т. Г. Цявловские противопоставили несовершенным и потому мало результативным методам работы своих предшественников стройную систему научно разработанных принципов, не утративших своего значения и в наши дни. Суть этих принципов заключается в том, чтобы, во-первых, вести изучение сложных, с трудом читаемых пушкинских автографов не по изолированным словам или группам слов, а в широком контексте, с учетом всех возможных текстовых и внетекстовых связей. Во-вторых, рассматривать автограф не как синхронный, а как диахронный текст, т. е. попытаться воспроизвести динамику творчества, выявить последовательность, в которой варианты создавались, затем отвергались, перерабатывались, дополнялись, исправлялись и т. д.

[1] *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. 39.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Особо важное значение эти принципы имели и имеют для исследования трудночитаемых текстов, в частности для прочтения интересующих нас незавершенных стихотворных набросков. Огромная текстологическая работа, проделанная на основе этих принципов при подготовке шестнадцатитомного так называемого большого академического издания сочинений Пушкина (далее: БАИ), позволила устранить многие неточности ранней пушкинской текстологии, прочитать целый ряд автографов, которые до той поры не поддавались сколько-нибудь вразумительному прочтению.

Однако для полной реализации основных текстологических принципов и вытекающих из них эдиционных решений сроки издания оставляли слишком мало времени. Вскоре выяснилось, что работа с текстами Пушкина далеко не завершена. Вышедшее в 1959 г. так называемое малое академическое издание сочинений Пушкина, подготовленное Б. В. Томашевским (далее: МАИ), представило на суд читателей новое прочтение ряда пушкинских текстов. Так, четверостишия «Одни стихи ему читала» и «Тебя зову на томной лире», опубликованные в БАИ как самостоятельные тексты (III, 468, 465), объединены Томашевским в МАИ в единое стихотворение.[2] То же относится к текстам «Опять увенчаны мы славой» (III, 168) и «Восстань, о Греция, восстань!» (III, 169), причем в данном случае дело не ограничилось сведением двух текстов в один, но предложен иной порядок строф и стихов (3, 141).

Значительны лексические разночтения в отрывках «Толпа глухая. . .» (III, 469 и 3, 257), «Ты просвещением свой разум осветил. . .» (III, 444 и 3, 357), «Желал я душу освежить» (III, 468 и 3, 230) и в других случаях.

Особо следует сказать об эдиционных принципах, принятых в обоих академических изданиях.

Разработанная при подготовке БАИ система эдиционных принципов была значительным шагом вперед по сравнению с предшествующими изданиями Пушкина. Впервые было проведено четкое разграничение белового текста и черновых вариантов; найдены средства показать последовательность вариантов и динамику авторской работы над текстом в пределах каждого варианта. Вместе с тем некоторые эдиционные решения в рамках этой системы — в особенности в части, касающейся трудночитаемых автографов, — сегодня уже не вполне отвечают возросшему уровню научных изданий.

Это относится главным образом к подсистеме: редакторские конъектуры — лакуны. Здесь прежде всего недостаточно однозначно проведено разграничение редакторских конъектур и расшифровки текста. Читателю остается неясным, где перед ним худо ли, хорошо ли расшифрованный, но написанный рукою Пушкина текст, а где в автографе пустота — пропуск. Важно отметить, что эта эдиционная неясность прямо проистекает из текстологических установок 30—40-х годов. С. М. Бонди, например, в программной для этих лет статье «О чтении рукописей Пушкина» не двусмысленно отождествлял эти два вида текстологической работы.[3]

Между тем представляется далеко не безразличным, нашел ли Пушкин нужное ему слово — и тогда все усилия текстолога направляются на то, чтобы расшифровать пусть как угодно неразборчиво записанный текст, или слово найдено не было, в тексте пропуск — и тогда редакционная конъектура имеет совершенно иной смысл. Нисколько не претендуя на дословную реконструкцию пушкинского текста, она вводится лишь для того, чтобы избежать в печатном издании пустот («лакун»), искажающих смысл, размер и интонацию стихотворения, как, например, в следующем отрывке:

---

[2] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. III. С. 206. (Далее все ссылки на это издание даются в тексте: первая арабская цифра означает том, вторая — страницу).

[3] *Бонди С. М.* О чтении рукописей Пушкина // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 1937. № 2—3. С. 570—606.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Умолкнет он под небом дальным
сне‹?›,
Один печальным
Угаснет в чуждой стороне.

(II, 349)

Не всегда, конечно, конъектура возможна, но отказываться от поиска в этом направлении, как это, к сожалению, имеет место в сегодняшней пушкиноведческой текстологии, неправомерно. И здесь мы подходим к наиболее существенному, на наш взгляд, эдиционному упущению как большого, так и малого академических изданий. И в том, и в другом недостаточно последовательно проведен принцип пояснительных редакторских конъектур, в результате чего десятки стихотворений напечатаны с лакунами, препятствующими пониманию их смысла и интонации.

Почему же, если редакционные конъектуры приняты в академических пушкинских изданиях как э д и ц и о н н ы й п р и н ц и п, считается допустимым опубликовать стихотворение с такой, например, лакуной:

Ты мне советуешь, Плетнев любезный,
Оставленный роман [наш] продолжать
[И строгой] век, расчета век железный,
Рассказами пустыми угощать.
Ты думаешь, что с целию полезной
Тревогу славы можно сочетать,
И что нашему собрату
Брать с публики умеренную плату

(III, 395)

Для большинства читателей остается неясным, что собственно имеет в виду Пушкин: позорно ли брать плату? довольно ли брать плату? надо ли ее брать? т. е. смысл последних двух строк попросту ускользает. Между тем пушкинист, который знает, что Пушкин считал принципиально важным, чтобы труд поэта оплачивался как любой другой общественно полезный труд, в смысле фразы не ошибется. Смысл этот примерно таков: «пора уж нашему собрату брать с публики умеренную плату». Почему же не раскрыть этот смысл для всех, не пояснить его редакционной конъектурой?

Могут возразить: но ведь Пушкин этих слов («пора уж») не написал. Верно, не написал. Никто их Пушкину и не приписывает. Поэт мог употребить здесь десяток других слов, мог выразить свою мысль сотней других способов, но уж во всяком случае он не стал бы публиковать стихотворение с пропущенными словами! И смысл редакционной конъектуры совсем не в том, чтобы выдавать содержащиеся в ней слова за якобы пушкинские, а в том, чтобы с ее помощью объединить единым смыслом разрозненные части действительно пушкинского текста.

Такого рода конъектуры должны удовлетворять по меньшей мере двум непременным условиям: 1) по возможности с наибольшей вероятностью соответствовать общему смыслу стихотворения и во всяком случае ни в чем ему не противоречить; 2) соответствовать размеру, словоупотреблению, стилю, поэтической образности, звуковой специфике как данного стихотворения, так и пушкинской поэтики в целом.

Очень важно, чтобы пояснительные редакционные конъектуры имели в печатных изданиях определенные маркирующие признаки. Прежде всего стихотворения, где такие конъектуры имеются, должны публиковаться отдельным разделом в пределах каждого хронологически очерченного периода: «Незавершенные стихотворения Пушкина 1823 г.» или «1830—1833 гг.» и т. д. Читатель получает, таким образом, безусловное предупреждение, что стихотворения этой группы не доведены Пушкиным до конца и что наряду с пушкинским текстом он встретит здесь связующий текст редактора.

Далее, редакционные конъектуры должны печататься другим шрифтом, отличным от шрифта пушкинского текста, и непременно помещаться в угловые скобки с последующим вопросительным знаком, как сделано в БАИ.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Пренебрежение этим, казалось бы самоочевидным требованием влечет за собой то, что, к сожалению, произошло в малом академическом издании: редакторский текст в некоторых стихотворениях («Когда порой воспоминанье», «Толпа глухая» — об этом подробно будет сказано ниже) неотличим от собственно пушкинского текста, что приводит к дезориентации читателя.

2

Текстология имеет дело с сугубо конкретным материалом. Как бы ни были верны ее основополагающие принципы и методы работы, они открывают лишь возможности для текстологической практики, но не могут заменить ее. В каждом конкретном случае текстологический анализ это не только реализация общих принципов, но и поиск конкретного решения, применимого исключительно в данном конкретном случае.

Такого рода анализ нескольких незавершенных стихотворений Пушкина и составляет дальнейшее содержание предлагаемой работы.

Стихотворение «О п я т ь у в е н ч а н ы м ы с л а в о й». При жизни Пушкина оно напечатано не было; единственный его источник — черновой автограф на сложенном вдвое отдельном листке (ПД, № 160):

Опять увенчаны мы славой,
Опять кичливый враг сражен,
Решен в Арзруме спор кровавый,
В Эдырне мир провозглашен.

И [дале] двинулась Россия,
И юг державно облегла,
И пол-Эвксина вовлекла
[В свои объятия тугие].

(III, 168)

Впервые стихотворение опубликовано И. А. Шляпкиным.[4]

Стихотворение, как справедливо указывают комментаторы, — отклик Пушкина на заключение Адрианопольского мира (2 сентября 1829 г.), завершившего «спор кровавый» — русско-турецкую войну 1828—1829 гг. Эдырне — турецкое название Адрианополя, где был подписан договор о мире. По этому договору к России отходили острова в устье Дуная и Черноморское побережье от Анапы до Поти; отсюда стихи о том, что «Россия <. . .> пол-Эвксина вовлекла («Эвксин», «Эвксинский Понт» — древнегреческое название Черного моря) в свои объятия». Греция, согласно договору, получала независимость. Стихотворение написано вскоре после известия о мире и датируется сентябрем—октябрем 1829 г.

Текстологические проблемы здесь как будто не просматриваются. Но вот на обороте листа с этим стихотворением (ПД, № 160) набросано еще несколько строф, прочитанных и опубликованных уже П. В. Анненковым.[5] Приводим начальное четверостишие по тексту БАИ:

Восстань, о Греция, восстань!
Недаром напрягала силы,
Недаром потрясала брань
Олимп, и Пинд, и Фермопилы.

(III, 169)

---

[4] *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. С. 16—17. В прочтении Шляпкина вторая строфа воспроизведена следующим образом:

И дале двинулась Россия
И юг державно приняла
В свои объятия тугие
И пол-Евксина подняла

[5] *Пушкин.* Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. 7. С. 87—88.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В большом академическом издании тексты «Опять увенчаны мы славой» и «Восстань, о Греция, восстань!» опубликованы как два самостоятельных наброска. Однако Б. В. Томашевский предложил считать их е д и н ы м текстом и соответственно в малом академическом опубликовал как одно стихотворение: сначала два четверостишия «Опять увенчаны. . .», затем три четверостишия «Восстань, о Греция. . .» (3, 141). В комментарии по этому поводу он пишет: «Стихотворение это долгое время печаталось ошибочно как два самостоятельных наброска» (3, 451).

Насколько же обоснованно предложение об объединении набросков в единое стихотворение?

Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, уместно напомнить, что это не единственный случай, когда Б. В. Томашевский объединял в своих изданиях тексты, прежде публиковавшиеся как самостоятельные. Так, напечатанные в большом академическом как два разных наброска «Одни стихи ему читала» (III, 468) и «Тебя зову на томной лире» (III, 465), Б. В. Томашевский также объединил в своих изданиях в единый текст:

Одни стихи ему читала,
И щеки рделися у ней,
И тихо грудь ее дышала:
«Приди, жених души моей,
Тебя зову на томной лире.
Но где найду мой идеал?
И кто поймет меня в сем мире?»
Но Анатоль не понимал.

(3, 206)

Аргументы для объединения таковы. Во-первых, четверостишие «Одни стихи ему читала» записано на полулисте (ПД, № 228), явно вырванном из тетради ПД, № 838. Если приложить лист к тому месту, откуда он вырван, то видно, что второе четверостишие «Тебя зову. . .» является продолжением первой записи, сделанной теми же чернилами, в то же самое время.[6] Во-вторых, совмещенный текст представляет собой единое смысловое целое, а именно стихотворное переложение отрывка из 4-й главы романа Ж. Жанена «Исповедь»; в отрывке идет речь о том, как молодая девушка читала свои стихи юноше — Анатолю, которого хотела бы видеть своим женихом. Вот перевод этого отрывка: «Юная муза читала стихи. Голова ее склонялась; грудь тихо вздымалась <. . .> „Когда же придет тот, кому суждена любовь моего сердца? Каков он будет? Где он? <. . .>“ и прочее про любовь. Но Анатоль не понимал».

В данном случае пред нами пример тонкой наблюдательности, точного текстологического анализа, который привел к восстановлению целостного текста, ошибочно печатавшегося до того как два независимых наброска.

В случае с текстами «Опять увенчаны мы славой» и «Восстань, о Греция, восстань!» столь неопровержимых оснований для объединения нет.

Тот факт, что автограф одного из набросков находится на оборотной стороне листа с автографом другого, сам по себе ни о чем не говорит. Известно множество случаев, когда Пушкин записывал на обороте заполненного листка совершенно другое стихотворение. Скажем, на листке почтовой бумаги ПД, № 210 с одной стороны листа — черновой автограф нескольких строф стихотворения «Вновь я посетил», а с другой — незавершенный черновой набросок «Если ехать вам случится» (III, 403).

Вернемся, однако, к наброскам «Опять увенчаны. . .» и «Восстань, о Греция. . .». Оба этих наброска несомненно написаны в одно и то же время и вызваны одним и тем же событием — известием об Адрианопольском мире. Но дальше этого их связь не прослеживается. Один набросок посвящен последствиям Адрианопольского мира для России, другой — для Греции. Каждый из набросков содержит совершенно законченную

[6] Ср.: *Сандомирская В. Б.* Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. (ПД, № 838): История заполнения) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. С. 267.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

внутри себя поэтическую мысль. А для поэтики небольших пушкинских стихотворений характерно единство предмета поэтической мысли. Если с этой точки зрения просмотреть двух- и трехстрофные стихотворения Пушкина, то ни в одном из них не обнаружится нарушение этого принципа (т. е. наличие двух предметов поэтической мысли).

Далее, каждый из набросков имеет свою интонацию, свою тональность: восторженно-патетическую там, где говорится о завоевании Грецией независимости, и весьма сдержанную, с оттенком едва уловимой иронии там, где идет речь о территориальных приобретениях России по Адрианопольскому миру.[7] Каждый из набросков имеет свой очень характерный для поэтики Пушкина «ударный» зачин: «Опять увенчаны мы славой», «Восстань, о Греция, восстань!».

Все это, на наш взгляд, лишает убедительности объединение двух набросков в единое стихотворение. Их следует публиковать, как это и сделано в большом академическом издании, как с а м о с т о я т е л ь н ы е тексты.

Впрочем, разночтения и тем самым текстологические проблемы, связанные с рассматриваемыми отрывками, точнее со вторым («Восстань, о Греция. . .»), этим не исчерпываются. Характер автографа таков, что в некоторых случаях не вполне ясна намечавшаяся Пушкиным последовательность строф и отдельных стихов. В большом академическом читаем:

Восстань, о Греция, восстань!
Недаром напрягала силы,
Недаром потрясала брань
Олимп, и Пинд, и Фермопилы.

Под сенью ветхой их вершин
Свобода юная возникла,
На гробах Перикла,
На мраморных Афин.

Страна героев и богов
Расторгла рабские вериги
При пеньи пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

(III, 169)

Б. В. Томашевский счел эту последовательность ошибочной. «По ошибочной догадке, — пишет он в комментарии, — редакторы переставляли отдельные строфы, придавая им не тот смысл, какой они имеют» (3, 451). Вот как прочитано стихотворение Томашевским (первая строфа без изменений):

При пеньи пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги
Страна героев и богов
Расторгла рабские вериги.

Под сенью ветхой их вершин
Свобода юная возникла,
На гробах . . . . . Перикла,
На . . . . мраморных Афин.

(3, 141)

По отношению к большому академическому изданию здесь поменялись местами вторая и третья строфы, а во второй строфе (бывшей третьей) поменялись местами 1-й стих с 3-м и 2-й — с 4-м.

Как видим, разночтения здесь довольно значительны и проистекают они, разумеется, не от злой воли или профессиональных упущений редакторов, а в силу исключительной трудночитаемости черновых пушкинских автографов, где стихи зачастую записаны в совершенном беспорядке.

[7] Ср. ироническое замечание Пушкина по поводу журналистов, упрекавших его в том, что он «не пропел успехов нашего оружия» в русско-турецкой войне 1828—1829 гг. (VIII, 1022).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Возникает закономерный вопрос: возможно ли в этих условиях выявить действительную последовательность стихов, т. е. восстановить действительно пушкинский текст? В принципе это далеко не всегда осуществимо, но в данном случае, как представляется, возможно.

Присмотримся к началу строфы, являющейся в прочтении Б. В. Томашевского заключительной: «Под сенью ветхой их вершин. . .». «Их вершин». Чьих вершин? Местоимение «их», как известно, замещает собой предшествующее существительное во множественном числе или же группу однородных существительных в единственном числе. Какие же замещения возможны, если расположить строфы и стихи в порядке, предложенном Б. В. Томашевским?

Непосредственно местоимению «их» предшествует тогда существительное во множественном числе «рабские вериги». Замещаем: «вершин <. . .> рабских вериг». Но это совершенно абсурдное сочетание, едва ли возможное как поэтическая метафора даже у символистов (ср.: пресловутые «леопарды мщенья»), а в поэтике Пушкина просто немыслимое.

Не лучше обстоит дело и с другими существительными в этой строфе: сочетание «вершин <. . .> героев и богов» мало вероятно, «вершин <. . .> пламенных стихов Тиртея, Байрона и Риги» — бессмыслица.

А вот в первой строфе упоминаются Олимп, Пинд и Фермопилы — названия гор, которые действительно имеют вершины. Вершины эти Пушкин неоднократно упоминал. Например, в стихотворении «<Мордвинову>»:

Под хладом старости угрюмо угасал
Единый из седых орлов Екатерины.
В крылах отяжелев, он небо забывал
И Пинда острые вершины.

(III, 46)

Под вершинами этих прославленных гор и возникла «юная свобода», чему собственно посвящено стихотворение. Но тогда нет никаких оснований переносить строфу со словами «их вершин» в конец стихотворения, как это сделал Б. В. Томашевский. Эта строфа должна следовать непосредственно за упоминанием Олимпа, Пинда и Фермопил, как это и было в БАИ, иначе теряется смысл.

Впрочем, вернув на место вторую строфу, мы далеки от того, чтобы утверждать, что строфа «Страна героев и богов» должна стать третьей. По-видимому, стихотворение мыслилось как двухстрофное и перед нами два варианта второй строфы. На такое предположение наталкивает то обстоятельство, что обе строфы совпадают и по смыслу, и по способу работы над его поэтическим воплощением. И в той и в другой строфе идет речь о том, что Греция обрела свободу, причем и в том и в другом случае мысль эта высказана в первых двух стихах строфы. И в обоих случаях поэтический субъект «Греция» выражен через парафразу, совпадающую по объему с размером стиха: «Под сенью ветхой их вершин» (т. е., как было показано выше, у подножья Олимпа, Пинда и Фермопил) — первый вариант парафразы понятия «Греция»; «Страна героев и богов» — второй вариант парафразы того же понятия.

Поэтический предикат «обрела свободу» в первом случае выражен непосредственно: «Свобода юная возникла», во втором — посредством метафоры «Расторгла рабские вериги».

Два заключительных стиха строфы и в том и в другом варианте несут меньшую смысловую нагрузку, чем два первых стиха, и в обоих случаях представляют собой поэтически выраженные обстоятельства: в первом случае — обстоятельство места («На гробах. . .»), во втором — сопутствующего действия («При пеньи. . .»). И в том и в другом случае в стих вводятся собственные имена, так или иначе связанные с демократическими традициями и утверждением независимости Греции, — Перикл, Тиртей, Байрон, Ригас (Рига).

В завершенных стихотворениях Пушкина такого рода тавтологические строфы невозможны. В черновиках же (особенно это относится к двух-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

строфным стихотворениям) нередки случаи, когда, записав первую и вторую строфы, Пушкин, как бы раздумывая над возможностью иного продолжения стихотворения, здесь же записывает другой вариант (чаще всего окончательный) второй строфы. Так, например, складывалась работа над стихотворением «Два чувства дивно близки нам», о чем речь пойдет несколько ниже.

Представляется, что в данном случае окончательным вариантом второй строфы должна была стать строфа, начинающаяся словами «Под сенью ветхой их вершин», поскольку она написана позже строфы «Страна героев и богов» и с явной целью ее заменить. Соответственно стихотворение, на наш взгляд, должно публиковаться в основном корпусе как д в у х с т р о ф н о е. Строфу же, начинающуюся со слов «Страна героев и богов», целесообразно печатать в разделе «Варианты и другие редакции».

Рассмотрение динамики работы над стихотворением позволяет сделать еще одно наблюдение. Создавая варианты второй строфы, Пушкин явно тяготел к единой структуре, дважды им повторенной, а именно: субъект (первый стих) — предикат (второй стих) — обстоятельства (третий и четвертый стихи). Но если это так, то нет оснований менять порядок стихов в строфе «Страна героев и богов», как это сделано в МАИ.

Как в большом, так и в малом академическом изданиях строфа, которую мы считаем второй, напечатана с двумя лакунами:

Свобода юная возникла
На гробах Перикла
На мраморных Афин

Обе лакуны поддаются на наш взгляд редакторской конъектуре. Лакуна в заключительном стихе «На . . .мраморных Афин», как видно по составу предложения, может быть заполнена только существительным. Предлог «на» однозначно предопределяет его падеж — предложный, а размер стиха подсказывает, что в предложном падеже это существительное двусложно, с ударением на первом слоге. Переходя к семантико-синтаксическому анализу, мы выясняем, что искомое существительное образует со словом «Афины» атрибутивное сочетание типа «страна героев», «кровь Эллады», «вершины Пинда», и ни в каких других отношениях эта пара существительных находиться не может. Это наблюдение коренным образом сужает круг приемлемых для конъектуры слов. Существительных, которые (с учетом падежа, размера и конкретного контекста) могут составить со словом «Афины» семантически оправданное атрибутивное словосочетание, оказывается не так уж много: «стены», «плиты», «арки», «своды», «храмы», «башни», «стогны». Все это существительные одного ряда — так или иначе символизирующие архитектурный облик города.

Из их числа безусловно следует исключить «башни» и «стогны». Башни символизируют средневековый замок или город; в период античности башен не строили; «стогны» Пушкин мог употребить только в русском или — шире — славянском историко-культурном контексте.

Из оставшихся пяти слов более всего подходит для конъектуры слово «своды». Это одно из излюбленных Пушкиным слов: оно встречается в текстах Пушкина свыше сорока раз.[8] Оно соответствует торжественному стилю стихотворения. Оно создает характерные для пушкинского стихосложения эвфонические эффекты: внутреннюю аллитерирующую рифму со словом «свобода» и столь излюбленную Пушкиным ритмико-синтаксическую и звуковую гармонию, акцентирующую семантический параллелизм: «На гробах. . . Перикла» и «На сводах . . . Афин». Это слово оттягивает на себя — по крайней мере частично — семантический груз эпитета «мраморный». «Мраморные Афины» — сочетание маловероятное

[8] Здесь и в дальнейшем статистические данные приводятся по изданию: Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956—1959. «Словарь» указывает 45 случаев использования слова «свод», в действительности их 43, так как в двух случаях в словарную статью включен омоним к этому слову (свод законов).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

для Пушкина: слишком тяжел и безжизнен этот эпитет по отношению к возрожденному «юной свободой» городу. Скорее это постпозитивный эпитет к слову «своды», или же «двувалентный» эпитет (т. е. относящийся одновременно и к слову «своды», и к слову «Афины»), но именно вследствие этого в достаточной мере ослабленный.

Что касается других слов этого ряда, то они не только не обладают стилистическими, семантическими и эвфоническими преимуществами слова «своды», но в отношении каждого из них могут быть выдвинуты серьезные возражения. «Плита», «плиты» — слово для Пушкина не характерное: в «Словаре языка Пушкина» оно не зафиксировано ни разу, вероятность использования его здесь крайне мала. «Арка» — встречается у Пушкина лишь однажды (в «Путешествии в Арзрум»); главное же, что сочетание «на арках» для Пушкина эвфонически невозможно. Точно так же как невозможно для него — ни эвфонически, ни семантически — сочетание «на храмах».

Слово «стены», в отличие от двух предшествующих, вписывается в стих эвфонически, естественно сочетается с предлогом «на» (ср.: «на арках», «на храмах»), соответствует стилевой тональности стихотворения. Тем не менее конъектура со словом «своды» представляется предпочтительней. Из двух близких по смыслу и звучанию слов Пушкин, как правило, выбирал более специфическое, конкретизирующее поэтический образ (например, в стихотворении «Вновь я посетил»: «*мирный* домик, где жил я с бедной нянею моей» исправлен на «*ветхий*» домик, а затем «*опальный*» домик). «Своды» в этом смысле — значительно более выразительный и специфический признак архитектурного облика древних Афин, нежели «стены». Далее, если «стены» лишь не нарушают эвфонию стиха, то «своды» придают ему особо характерную для пушкинского стихосложения эвфонию, о чем уже говорилось.

Но, может быть, существует возможность использования здесь других слов, с архитектурой не связанных? Методом простых подстановок нетрудно убедиться, что такой возможности, т. е. слов, оправданных семантически, синтаксически и подходящих по размеру, не существует. Предвижу возражение: переводя в 1821 г. несколько вступительных стихов из байроновской поэмы «Гяур», Пушкин сделал для себя французский подстрочник, употребив, в частности, выражение «sur la grève d'Athènes» (т. е. «на прах Афин» — II, 990), а затем повторил его на русском языке в черновом наброске стихотворного перевода, который так и остался незавершенным:

Нет ветра — синяя волна
На прах Афин катится
(II, 469)

Следовательно, в поэтическом сознании Пушкина действительно существовало сочетание «На прах Афин». Но «На прах Афин» (катится волна) лишь с большой натяжкой трансформируется в выражение «На прахе Афин» (нечто находится или происходит). И уже никак не трансформируется в тяжеловесное «на прахе мраморных Афин». Даже если считать, что подобное выражение допустимо с точки зрения лексической сочетаемости, его невозможно обосновать с точки зрения пушкинской поэтики. Формируя поэтический образ, Пушкин в принципе избегал определять его через разнородные и разнонаправленные представления, какими в данном случае являются «прах» и «мрамор». Исключения составляют лишь намеренно построенные антитезы («Они сошлись. Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень» — VI, 38), что всегда связано у Пушкина с совершенно определенными поэтическими задачами, которые в данном случае не просматриваются.

Нельзя также не учитывать, что в сочетании «на прахе мраморных Афин» вся холодность и безжизненность, составляющие поэтическую семантику эпитета «мраморный», накладываются на образ Афин, что,

Пушкинский кабинет ИРЛИ

как было показано выше, не соответствует пафосу стихотворения, прославляющего новую «юную» и «свободную» жизнь вечного города.

Наконец, следует принять во внимание, что в распространенных атрибутивных словосочетаниях Пушкин предпочитал (по нашим подсчетам, в 8 случаях из 10) эпитет к определяемому слову, а не к определяющему, например: «При звоне веселом стакана», «На тризне плачевной Олега», «Жены чистые пророка», «Пред солнцем бессмертным ума», «шум глухой дубрав». Причем это предпочтение сохраняется как при прямом, так и при инвертированном порядке слов: «святое смерти пепелище», «в мутной месяца игре», «утесов нагие громады», «гекзаметра священные напевы», «язык любви болтливый», «глас правды благородный», «мрак подвала величавый» и т. д. Поскольку слово «прах» принять эпитет «мраморный» не может, а слово «своды» легко его принимает, это еще один аргумент в пользу конъектуры со словом «своды».

Таким образом, все приведенные выше рассуждения приводят к однозначному выводу в пользу конъектуры «На ‹сводах?› мраморных Афин». Мы даже склонны предполагать, что именно это слово Пушкин сокращенно записал сверху в виде ему одному понятной закорючки.

Так или иначе, но случаи, когда конъектура вычленяется практически однозначно, очень редки. По большей части приходится прибегать к конъектурам, обладающим меньшей степенью вероятия. Такова конъектура для крайне сложной для заполнения лакуны в стихе «На гробах . . . Перикла», которую тем не менее можно с известной долей вероятности найти.

Прежде всего исключим возможность заполнения лакуны эпитетом (*славного* Перикла, *древнего* Перикла и т. п.), ибо в этом случае получился бы явный абсурд: «На гробах (множественное число) . . . Перикла» (единственное число), т. е. пришлось бы допустить, что у Перикла было несколько гробов. Представленная в тексте часть фразы настоятельно диктует как единственно возможную структуру: «На гробах *такого-то* и Перикла». Предположение подтверждается динамикой работы над текстом, которая ясно прослеживается по черновику. Первоначально было «Фесея гроб и гроб Перикла».[9] Затем Пушкин зачеркнул первые четыре слова и сверху надписал «На гробах».

При перестройке стиха от имени Фесея (т. е. Тезея — легендарного основателя Афин) пришлось отказаться, так как оно не соответствует размеру стиха. Размер требовал имени, которое в родительном падеже было бы двусложным, с ударением на первом слоге. Казалось бы, имен, которые удовлетворяли бы размеру стиха, сколько угодно: Зевс, Вакх, Пан. . . Но все это имена богов, бессмертных по определению и не нуждающихся в гробах. В исторический же период развития древнегреческого языка односложные собственные имена встречаются гораздо реже. Из числа более или менее известных мы можем назвать только одно — Пирр. Оно и могло бы стать искомой конъектурой,тем более что оно составляет аллитерирующую пару к имени Перикла: «На гробах ‹Пирра?› ‹и› Перикла». Нельзя, однако, исключить, что Пушкин имел в виду имя не из древней, а из новогреческой истории, тем более что одно из них он прямо назвал в другом варианте строфы:

При пеньи пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

Константин Ригас (1757—1798) — народный герой, поэт, борец за независимость Греции, расстрелянный турками, автор гимна, воспева-

[9] Ср. в шуточном стихотворении 1825 г. «Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову»:

Но новый лавр тебя ждет там,
Где от крови земля промокла:
Перикла лавр, лавр Фемистокла. . .
(II, 387)

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ющего свободу Греции. Начальными словами этого гимна «Восстань, о Греция, восстань!» Пушкин начинает и свое стихотворение. Эта цитата и прямое упоминание имени Ригаса в параллельном варианте строфы дают основание ввести это имя в качестве одного из вариантов редакторской конъектуры в текст стиха: «На гробах ‹Риги?› ‹и› Перикла».

Резюмируем эдиционные выводы, вытекающие из сказанного в этом разделе.

1. Тексты «Опять увенчаны мы славой» и «Восстань, о Греция, восстань!» представляют собой два самостоятельных стихотворения.

2. Стихотворение «Восстань, о Греция, восстань!» — двухстрофное, причем вторая строфа начинается стихом «Под сенью ветхой их вершин. . .». Ее необходимо публиковать в основном корпусе.

3. Строфа, начинающаяся стихом «Страна героев и богов», представляет собой вариант второй строфы этого стихотворения и соответственно должна публиковаться в разделе «Другие варианты и редакции».

4. Порядок стихов в варианте второй строфы представляется следующим:

Страна героев и богов
Расторгла рабские вериги
При пеньи пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

5. Для второй строфы, в стихах, где имеются лакуны, нами предлагаются две редакторские конъектуры:

Под сенью ветхой их вершин
Свобода юная позникла
На гробах ‹Пирра?› ‹и› Перикла,
На ‹сводах?› мраморных Афин.

6. В качестве варианта редакторской конъектуры для третьего стиха второй строфы предлагается:

На гробах ‹Риги?› ‹и› Перикла

Этот вариант следует поместить в раздел «Другие варианты и редакции».

3

Стихотворение «Желал я душу освежить. . .». Источник текста — черновой набросок карандашом в верхней части большого листа сероватой бумаги с клеймом 1830 г. (ПД, № 184). Набросок впервые был опубликован в весьма неточном прочтении И. А. Шляпкина,[10] затем с меньшим количеством неточностей в прочтении И. С. Зильберштейна [11] и, наконец, с 1930 г. в прочтении Н. В. Измайлова,[12] почти дословно повторенном в БАИ и МАИ:

Желал я душу освежить,
Бывалой жизнию пожить
В забвеньи сладком близ друзей
Минувшей юности моей.

Я ехал в дальные края:
[Не шумных жаждал я]
Искал не злата, не честей,
В пыли средь копий и мечей.

(III, 468; 3, 230)

---

[10] *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг Пушкина. С. 70.
[11] *Зильберштейн И. С.* Из бумаг Пушкина. М., 1926. С. 26.
[12] *Пушкин.* Соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИЗ, 1930. Т. 2. С. 192.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

В БАИ в примечаниях в последнем стихе вместо «мечей» ошибочно «огней» (III, 1063).

Однако в издании ГИХЛ (1959 г.) под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова и Ю. Г. Оксмана принят иной порядок строф: стихотворение начинается со слов «Я ехал в дальные края. . .».[13] Этот порядок повторен и во 2-м издании сочинений Пушкина в издательстве «Художественная литература».

Обратимся к автографу. Здесь между первой и второй строфой поставлена жирная черта (она воспроизведена и в БАИ и в МАИ). У Пушкина такая черта обычно означает, что он временно оставляет работу над строфой и намеревается начать стихотворение по-другому. Именно так, по всей видимости,было и в данном случае. Дело в том, что отрывок воспроизводит широко известную структурную модель народных песен, неоднократно использованную и Пушкиным, где после нескольких (обычно трех) имплицированно-ложных предположений (они, как правило, представлены в форме отрицаний) называется истинное явление (или действие) уже в форме утверждения. Например, в «Сказке о царе Салтане»:

Родила царица в ночь
. . . . . .
Не мышонка, *не* лягушку,
А неведому зверюшку.

(III, 508)

Или:

Что белеется на горе зеленой?
Снег ли то, али лебеди белы?
. . . . . .
То *не* снег и *не* лебеди белы,
А шатер. . .

(III, 377)

То же в произведениях, далеких от склада народной песни, например в стихотворении «Моя родословная»:

Не офицер я, *не* асессор,
Я по кресту *не* дворянин,
Не академик, *не* профессор,
Я просто русский мещанин;

(III, 261)

в поэме «Полтава»:

Но Кочубей богат и горд
Не долгогривыми конями,
Не златом, данью крымских орд,
Не родовыми хуторами,
Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей. . .;

(V, 19)

в стихотворении «Полководец»:

У русского царя в чертогах есть палата:
Она *не* золотом, *не* бархатом богата;
Не в ней алмаз венца хранится за стеклом;
Но сверху донизу, во всю длину, кругом,
Своею кистию свободной и широкой
Ее разрисовал художник быстроокой. . .

И далее стихотворение разворачивается по той же структурной модели:

Тут нет *ни* сельских нимф, *ни* девственных мадон,
Ни фавнов с чашами, *ни* полногрудых жен,
Ни плясок, ни охот, — *а* все плащи да шпаги. . .

(III, 378)

На основе подобной же модели начато стихотворение «Мадона» («Не множеством картин старинных мастеров. . .» — III, 224) и полностью

[13] *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. С. 611.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

построено стихотворение «Когда порой воспоминанье. . .», где в первой строфе представлено развернутое ложное предположение («Я лечу Не в светлый край . . .» и т. д.), а во второй выражено истинное желание («Стремлюсь . . . К студеным северным волнам» — III, 243).

Примеры можно умножить как за счет произведений Пушкина, так и за счет народных песен (в частности, и тех, что были записаны поэтом). При этом существенно, что примеров обратной модели, т. е. такой, где сначала давалось бы истинное утверждение, а за ним следовали бы ложные предположения в форме отрицаний, в поэзии Пушкина не встречается. Мало вероятно, чтобы набросок «Желал я душу освежить. . .» был единственным исключением. Скорее строфу, содержащую ложные предположения («искал не злата, не честей»), следует рассматривать как первую.

Что касается второго стиха теперь уже первой строфы, в котором имеется лакуна, то вся его структура с очевидностью подсказывает, что Пушкин имел в виду здесь третью ценность, которая подобно «злату» и «честям» не является предметом его желаний [14] и которая (вместе со «златом» и «честями») противопоставлена истинному душевному стремлению. В промежуточном варианте Пушкин назвал эту ценность:

Не шумных жаждал я
Пиров

На этой «подсказке» Пушкина и должна, вероятно, основываться редакторская конъектура. С поправкой на стихотворный размер наиболее естественный вариант стиха с конъектурой мог бы читаться: «Не шумных ‹пиршеств?› жаждал я».

Правомерна ли, однако, замена слова «пир» словом «пиршество», не нарушаются ли здесь семантика, стиль или эвфония стиха и строфы в целом?

Слово «пир» принадлежит к числу часто употребляемых Пушкиным существительных: оно встречается в его текстах 133 раза. Слово «пиршество» употреблено поэтом всего семь раз. Сопоставительный анализ контекстов, в которых эти слова использованы, показывает, что Пушкин не делал между ними ни семантических, ни стилистических различий. Тем не менее соотношение 133 и 7 достаточно красноречиво. Оно не может не привести к заключению, что слову «пир» отдавалось явное предпочтение. По-видимому, именно в такой форме оно бытовало в поэтическом сознании Пушкина, трансформируясь в форму «пиршество» лишь под влиянием каких-то дополнительных обстоятельств — требований размера, интонации, эвфонии, как, например, в нижеследующем отрывке:

Так дуновенья бурь земных
И нас нечаянно касались,
И мы средь пиршеств молодых
Душою часто омрачались.
(III, 277)

Так же, судя по всему, обстояло дело и с рассматриваемой нами строфой.

В близком смысле к слову «пир» («пиршество») Пушкин употреблял слово «оргия»; как и слово «пиршество», оно встречается в текстах Пушкина семь раз, однако между словом «пир» («пиршество») и словом «оргия» существуют определенные семантико-стилистические различия. Как справедливо отмечает «Словарь языка Пушкина», «оргия» в языке поэта означала «пиршество, сопровождающееся безудержным разгулом и распутством». Этот смысл достаточно отчетливо выступает в текстах «Капитанской дочки» («Оргия, коей я был невольным свидетелем, продолжалась

[14] Заметим попутно, что золото (злато) повсеместно фигурирует у Пушкина как ценность, которой лирический герой пренебрегает во имя высоких нравственных идеалов (ср. приведенные выше фрагменты из «Полтавы» и «Полководца»).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

до глубокой ночи» — VIII, 350), «Арапа Петра Великого» («Оргии Пале-Рояля не были тайною для Парижа» — VIII, 3), «Джона Теннера» («Теннер следующим образом описывает одну из этих оргий» — XII, 115).

В контексте стихотворения «Я ехал в дальные края» акцентирование момента «безудержного разгула» было бы явно неуместным, что несомненно является веским доводом против использования в редакционной конъектуре слова «оргия». Другой, не менее веский довод против использования этого слова — малая вероятность того, что в поэтическом сознании Пушкина оно могло сочетаться с эпитетом «шумный». Само понятие оргии уже включало в себя представление о шумном пиршестве, разгуле, что прекрасно видно из следующего отрывка:

Когда средь оргий жизни шумной
Меня постигнул остракизм,
Увидел я толпы безумной
Презренный, робкий эгоизм.
■ (II, 273)

«Жизнь шумная» уравновешивается здесь словом «оргия» без какого-либо дополнительного эпитета именно потому, что и слово, и понятие, и поэтический образ оргии уже включают в себя эпитет «шумный». А тавтологические эпитеты были, как известно, чужды пушкинской поэтике.

Таким образом, оптимальным вариантом для редакционной конъектуры оказывается в данном случае слово «пиршество», употребленное в родительном падеже множественного числа, как и в приведенном выше примере.

С учетом сказанного стихотворение предлагается публиковать в следующем виде:

Я ехал в дальные края;
[Не шумных] ‹пиршеств?› [жаждал я],
Искал не злата, не честей,
В пыли средь копий и мечей ‹?›

Желал я душу освежить. . .
и т. д.

4

Стихотворение «К о г д а п о р о й в о с п о м и н а н ь е. . .».

Единственный источник текста — черновой автограф стихотворения (ПД, № 138). Автограф написан густыми черными чернилами, толстым пером, весь сильно исчеркан, но стих «Когда людей вблизи видя» записан ясно, крупными буквами. «Людей» надписано сверху над чем-то основательно вымаранным (похоже «врагов»). Лакуны в автографе нет.

В БАИ текст опубликован в прочтении Н. В. Измайлова с лакуной в пятом стихе:

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине,
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне;
Когда людей вблизи видя,
В пустыню скрыться я хочу. . .
(III, 243)

В МАИ Б. В. Томашевский, опираясь на один из промежуточных вариантов и стремясь ликвидировать лакуну, предложил такое прочтение пятого стиха:

Когда людей повсюду видя
(3, 204)

Прочтение Б. В. Томашевского не представляется убедительным по двум причинам.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

1. Оно не соответствует направлению работы над стихотворением, которое прослеживается по автографу. Приводим последовательные варианты:

а) Когда людей видя
б) Когда людей повсюду видя
в) Когда людей <*нрзб*> видя
г) Когда людей вблизи видя

2. Предложение «Когда, людей повсюду видя, В пустыню скрыться я хочу» внутренне противоречиво. Союзное слово «когда» предполагает, что за ним последует некоторое действие или состояние, ограниченное во времени. Эта ограниченность во времени в данном случае дополнительно акцентируется дистантным влиянием наречия «порой» («Когда порой. . . когда. . .»). Между тем фраза «людей повсюду видя» имплицирует неопределенный временной континуум — иначе говоря, передает состояние неопределенной длительности. Далее, модель, по которой построено предложение «Когда (происходит нечто), В пустыню скрыться я хочу», предполагает, что это «нечто», вызывающее желание скрыться в пустыне, несет в себе какой-то активный импульс, действие, резко изменяющее ситуацию (в данном случае в крайне неприятную для лирического героя сторону). Между тем фраза «людей повсюду видя» таким смыслом не обладает.

Вероятно, ощутив эту двойную противоречивость, Пушкин отверг рассматриваемый вариант, и возвращаться к нему оснований нет.

Значительно больше оснований принять последний авторский вариант, как это и сделал Н. В. Измайлов, хотя при этом и образовалась ритмическая лакуна. Напомним, что пространственной лакуны в автографе нет: стих записан четко, крупными буквами и без всяких пропусков. Но сбой ритма, семантическая и синтаксическая несогласованность здесь самоочевидны и потому обозначенная Н. В. Измайловым лакуна правомерна.

Представляется, что прослеживаемое по автографу направление работы над стихотворением дает возможность заполнить эту лакуну адекватной авторскому замыслу редакторской конъектурой. Действительно, в соответствии с размером стиха лакуна может быть заполнена только односложным словом — в данном случае даже не словом (такого слова, сочетающегося в данном контексте по смыслу с деепричастием «видя», подобрать невозможно), а префиксом к деепричастию «видя». Таких префиксов по смыслу может быть только два: «*за*видя» и «*у*видя». Заметим, что оба они как раз и придают деепричастию «видя» тот определенный во времени и активно каузирующий смысл, которого не хватало фразе «людей повсюду видя». Трудности возникают лишь при решении вопроса, какой из префиксов следует в данном случае предпочесть для конъектуры.

Дело в том, что глаголы зрительного восприятия использовались Пушкиным чрезвычайно часто. Глагол «видеть» (во всех его формах, включая деепричастия) встречается в его текстах 922 раза, «увидеть» — 463 раза (в том числе деепричастие «увидя» более 50 раз), «завидеть» — 21 раз (в том числе «завидя» 7 раз). Казалось бы, статистика подсказывает выбор в пользу деепричастия «увидя». Однако такой вывод был бы преждевременным. Здесь необходимо принять во внимание следующие обстоятельства.

Во-первых, лакуна в пушкинском стихе свидетельствует, в частности, о том, что наиболее «подходящее», т. е. очевидно напрашивающееся, наиболее употребительное в подобных случаях, слово по каким-то причинам не устраивало Пушкина, и в поиск включались слова, находившиеся на периферии его сознания. Вспомним текст из предыдущего раздела: Пушкин записывает начерно возникающий в его сознании стих:

Не шумных жаждал я
Пиров

Затем, в процессе работы над строфой, стих перестраивается: «Не шум-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ных . . . жаждал я». Если бы сюда подходило наиболее употребительное в подобных случаях слово «пир» (статистически зафиксированное в его текстах 133 раза), то лакуны не возникло бы; Пушкин записал бы это слово, как он сделал в черновом варианте. Но «пир» не подходил, и в поиск оказались включенными слова менее употребительные, такие, вероятно, как «пиршество» (7 раз), «оргия» (7 раз), в использовании которых Пушкин колебался, что и привело к лакуне.

Тот же процесс можно предположить и в рассматриваемом стихе. Если бы глагол «увидеть» (463 раза) показался бы поэту подходящим, он его скорее всего записал бы. Лакуна сигнализирует о том, что в использовании этого глагола Пушкин почему-то колебался и, вероятно, искал другое слово, которое могло оказаться значительно менее употребительным, но для данного конкретного стиха более подходящим.

Во-вторых, частота употребления глаголов зрительного восприятия не могла не выработать (и несомненно выработала) в сознании Пушкина какие-то очень тонкие семантико-стилистические различия между этими глаголами, возможно даже не улавливаемые нормативной лексикографией. Сосредоточившись на сопоставлении пушкинских текстов, содержащих эти глаголы и производные от них деепричастия «увидя» и «завидя», мы убедились, что такие различия действительно существуют.

Сравним употребление этих деепричастий у Пушкина.

«Тазит»:

Отец,
Его *увидя* вопрошает. . .
(V, 76)

«Гробовщик»: «Кто-то . . . собирался войти, но *увидя* бегущего хозяина остановился» (VIII, 93);

«Сказка о попе. . .»:

Идет Балда, покрякивает,
А поп, *завидя* Балду, вскакивает,
За попадью прячется. . .
(IV, 191)

«Битва у Зеницы-Великой»:

А далматы, *завидя* наше войско,
Свои длинные усы закрутили. . .
(III, 341)

«Руслан и Людмила»:

Вдали *завидя* шлем брадатый
. . . . . .
Пред ним арапов чудный рой,
Толпы невольниц боязливых,
Как призраки, со всех сторон
Бегут. . .
(IV, 63)

Как можно заключить по этим примерам, различие здесь заключается в следующем: «увидя» сигнализирует лишь о завершенности действия, безотносительно к его темпу, тогда как «завидя» связано еще и с быстрой, мгновенной реакцией. В этом смысле «завидя» можно определить как «едва увидя», «как только увидел».

В некоторых случаях (именно в некоторых случаях, а не как правило) Пушкин использует при описании поспешных, мгновенных реакций и «увидя». См., например, «Домик в Коломне»:

Пред зеркальцем Параши, чинно сидя,
Кухарка брилась. Что с моей вдовой?
«Ах, ах!» и шлепнулась. Ее *увидя*,
Та, второпях, с намыленной щекой
. . . . . .
Прыгнула в сени. . .
(V, 92)

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«Станционный смотритель»: «Хорошо одетый молодой человек, *увидя* его, подбежал к извозчику, сел поспешно и закричал. . .» (VIII, 103).

Следовательно, дело здесь не только в быстроте и внезапности — смысловая граница между рассматриваемыми деепричастиями проходит по другой линии: «увидя» в словоупотреблении Пушкина передает как бы пропущенное через сознание, осмысленное восприятие, тогда как «завидя» используется при передаче непосредственного, спонтанного, инстинктивного типа поведения. См., например, в «Кавказском пленнике»:

В пещере иль в траве глухой
Коварный хищник с ним таится
И вдруг, внезапною стрелой,
Завидя путника, стремится. . .

(IV, 100)

в «Путешествии в Арзрум»: «Они редко нападают в равном числе на козаков ‹. . .› и бегут, *завидя* пушку» (VII, 449).

Именно такой импульсивный тип поведения, связанный с непосредственной зрительной реакцией, представлен и в стихотворении «Когда порой воспоминанье. . .». Соответственно наиболее убедительной редакторской конъектурой для пятого стиха представляется деепричастие «завидя»:

Когда, людей вблизи ‹за?›видя,
В пустыню скрыться я хочу. . .

В «Других редакциях и вариантах» возможно дать альтернативный вариант конъектуры с префиксом ‹у› — ‹у›видя.

5

Стихотворение «Д в а ч у в с т в а д и в н о б л и з к и н а м. . .».

Источники текста: черновой автограф ПД, № 136 и беловой автограф, переходящий в черновой, ПД, № 137 (в БАИ опечатка — № 173).

Первая строфа (подготовленная черновым вариантом) переписана рукой Пушкина набело (ПД, № 137) и во всех изданиях печатается без разночтений:

Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.

(III, 242; 3, 203)

Вторая строфа тоже подготовлена черновым вариантом и тоже переписана поэтом набело, но затем перечеркнута. На этом основании и Н. В. Измайлов, и Б. В. Томашевский не включили ее в основной текст стихотворения, поместив в «вариантах». Строфа переписана четко и самый ее текст вопросов не вызывает:

На них основано от века
По воле бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.

(III, 849; 3, 425)

Зачеркнув эту строфу, Пушкин здесь же набросал другой вариант окончания стихотворения, не обработав его окончательно. Так, в необработанном виде (с лакуной в третьем стихе), он напечатан в качестве второй строфы стихотворения в БАИ и в МАИ (без разночтений):

Животворящая святыня!
Земля была ‹б› без них мертва
Как пустыня
И как алтарь без божества

(III, 242; 3, 203)

Пушкинский кабинет ИРЛИ

При публикации стихотворения возникают два текстологических вопроса: 1) правомерно ли исключение из основного текста перечеркнутой Пушкиным строфы, если учесть, что стихотворение было завершено, переписано набело, а добавленная строфа представляет собой по существу незавершенную работу; 2) возможно ли конъектурное прочтение стиха «Как . . . пустыня».

Вопросы эти разноплановые и каждый из них требует отдельного рассмотрения.

1. В автографе ПД, № 137 две первые строфы переписаны очень аккуратно, крупно, разборчиво, без единой поправки. Чернила не очень густые, черные. После чего (видимо, гораздо позже) другими чернилами (более густыми) вторая строфа энергично перечеркнута четырьмя косыми крестами, и теми же чернилами, которыми перечеркнуто, начато исправление (тоже крупным почерком) — собственно набросана новая строфа, явно долженствующая заменить зачеркнутую. Начато: «Без», зачеркнуто и исправлено на: «Земля без них одна пустыня». Основное исправление 1-го и 2-го стихов сделано позже и справа на полях подле вымаранной строфы дописано мелким почерком: «Животворящая святыня!» и далее, два незавершенных стиха. Последний же стих, записанный сразу же с первого захода: «И как Альтарь без божества» — не претерпел никаких изменений.

Приведенное описание автографа позволяет утверждать, что, во-первых, Пушкин определенно имел в виду создание двухстрофного стихотворения и даже активно воспротивился напрашивавшемуся трехстрофному варианту. Во-вторых, энергично вымаранную строфу «На них основано от века», ранее переписанную набело, Пушкин явно отверг и имел в виду заменить другой строфой, начинающейся словами «Животворящая святыня!», окончательно им не обработанной.

В этих условиях текстологическое решение Б. В. Томашевского и Н. В. Измайлова, опубликовавших стихотворение как двухстрофное, с помещением строфы «На них основано от века» в раздел «Другие редакции и варианты», совершенно правомерно, хотя при этом в основной текст попала незавершенная строфа, а завершенная строфа, некогда переписанная поэтом набело, оказалась исключенной из основного текста.

2. Выше упоминалось, что при решении вопроса о редакционной конъектуре должны учитываться все возможные текстовые и внетекстовые связи незавершенного стиха. В данном случае ключом к конъектурному прочтению стиха «Как . . . пустыня» оказывается семантико-синтаксическая структура строфы.

Дело в том, что в поэтике Пушкина чрезвычайно широко разработана такая модель строфы, где стихи сопрягаются не только созвучиями и ритмическим рисунком, но и соразмерными ритму параллельными семантико-синтаксическими конструкциями. В результате возникает необычайно тонкая и в то же время совершенно органическая связь ритма, созвучий, интонаций, образности, смысла. Вот несколько примеров:

Но тяжко будет их похмелье;
Но долог будет сон гостей. . .
(III, 273)

За кем останется Волынь?
За кем наследие Богдана?
(III, 274)

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом. . .
(III, 276)

Товарищ юности живой,
Товарищ юности унылой,
Товарищ песен молодых. . .
(III, 278)

Пушкинский кабинет ИРЛИ

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу. . .

(III, 321)

Иногда параллельной конструкцией охватываются не только смежные стихи, но и целые строфы:

Я ехал к вам: живые сны
За мной вились толпой игривой,
И месяц с правой стороны
Сопровождал мой бег ретивый.

Я ехал прочь: иные сны. . .
Душе влюбленной грустно было,
И месяц с левой стороны
Сопровождал меня уныло.

(III, 152)

Таким образом, речь идет о практически универсальном использовании Пушкиным симметрично-параллельных семантико-синтаксических конструкций при перечислении, сопоставлении, сравнении. Обращение к тексту интересующей нас строфы не оставляет сомнения, что и она построена на основе того же принципа: об этом свидетельствует и семантическая, и синтаксическая структура 2-го, 3-го и 4-го стихов с повторами союзного слова «как» и отрицания «без»:

Земля была ‹б› *без* них мертва
Как пустыня
И *как* алтарь *без* божества.

Но тогда предложению «Земля была ‹б› без них мертва» при сравнении, вводимом союзным словом «как», необходимо должно соответствовать предложение (или предложения), также имеющее в своем составе отрицание «без»: «Как *без* . . . пустыня И как алтарь *без* божества» (здесь на это дополнительно указывает еще и союз «и»). Вариант, при котором лакуна перед словом «пустыня» заполнялась бы эпитетом (например, «обожженная» или «опаленная»), для синтаксиса пушкинской поэтики вообще невозможен, а в данном случае он противоречил бы и смыслу сравнения.

Обнаружив эту закономерность, мы существенно сокращаем лакуну:

Земля была ‹б› без них мертва
Как ‹без› . . . пустыня
И как алтарь без божества.

Далее вступает в силу закон семантической сочетаемости. Предметов (явлений), без которых пустыня была бы абсолютно мертва, не так уж много: «вода», «ключ», «ручей», «колодец», «источник» или, наконец, обобщенное — «оазис». Два последних слова — единственные в этом семантическом ряду, подходящие по стихотворному размеру.

Какое же из них целесообразнее использовать для редакционной конъектуры?

Слово «источник» зафиксировано в текстах Пушкина 41 раз, в большинстве случаев в значении «источник знаний», «источник информации». В значении «родник», «ключ» оно встречается 17 раз. Судя по контекстам, в которых употреблено это слово, оно прочно ассоциировалось в поэтическом сознании Пушкина с минеральными источниками Кавказа, может быть Крыма (хотя здесь поэт предпочитал слово «фонтан»). Для обозначения источников, питающих пустыни, Пушкин предпочитал «колодец», «ключ»: [15]

В пустыне
[Пробился ключ],
Обложен камнями простыми.

(III, 465)

[15] «Ключ» в смысле «родник», «источник» встречается у Пушкина 18 раз; слово «родник» не встречается ни разу.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

То же в первоначальном черновом наброске:

Бьёт ключ
*
В пустыне
(III, 1060)

Все это заставляет признать редакционную конъектуру «Как ‹без› ‹источника› пустыня» хотя и приемлемой, но не наиболее предпочтительной.

Слово «оазис» в текстах Пушкина не встречается, что на первый взгляд представляется серьезным доводом против использования его в конъектуре. Однако значение этого довода переоценивать не следует. В русском языке того времени, согласно «Словарю» В. И. Даля, слово «оазис» уже бытовало; слово это достаточно специфическое, и необходимости в его использовании в других случаях у Пушкина могло просто не возникнуть. «Словарь языка Пушкина» дает значительное количество существительных, встречающихся у Пушкина всего один раз (арсенал, архипелаг, боливар, брага, будуар, горб, горожанка, дельфин, дитятко, дриада, ельник, жаркое, жетон, осетрина, пращ, резьба, репетиция и т. д.). Как видим, здесь немало слов, в общем достаточно распространенных. Вероятно, и Пушкин не раз употребил их в обыденной речи; но для творческих задач каждое из этих слов ему понадобилось только один раз. Представим на минуту, что по какой-то причине нам остались бы неизвестны стихи:

И *пращ*, и стрела, и лукавый кинжал
Щадят победителя годы. . .
(II, 244)

или:

Надев широкий *боливар*,
Онегин едет на бульвар.
(VI, 11)

Это значит, что такие слова, как «пращ» и «боливар», не попали бы в «Словарь языка Пушкина», и мы сомневались бы, что Пушкин их знал и мог употребить. Между тем сегодня любой школьник безошибочно признает эти слова как «пушкинские».

Обнаружив таким образом зыбкость границ между словами, которые Пушкин однажды употребил и потому они оказались включенными в «Словарь», и словами, которые в «Словарь» не попали, но безусловно были известны Пушкину и потому могли быть им использованы, мы приходим к заключению, что довод против конъектуры со словом «оазис» не столь уж серьезен. Возражения, которые возникают против использования с этой целью слова «источник», представляются более вескими. Отсюда предпочтение конъектуре «Как ‹без?› ‹оазиса?› пустыня». Заметим, что слово «оазис» хорошо вписывается в стилевую окраску строфы, вполне согласуясь со скрытой параллелью к слову «животворящий» (эта параллель проходит в сравнении как бы вторым планом).

Предложения, вытекающие из сказанного в разделе, следующие.

1. Стихотворение «Два чувства дивно близки нам» предлагается рассматривать как двухстрофное.

2. Зачеркнутую Пушкиным строфу «На них основано от века» предлагается публиковать в разделе «Другие редакции и варианты» в качестве варианта второй строфы.

3. Во второй строфе основного текста предлагается заполнить лакуну словами «без оазиса»:

Животворящая святыня!
Земля была ‹б› без них мертва
Как ‹без?› ‹оазиса?› пустыня
И как алтарь без божества.

4. Конъектуру в третьем стихе «Как ‹без?› ‹источника?› пустыня» целесообразно поместить как вариант редакционной конъектуры в разделе «Другие редакции и варианты».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Стихотворение «Царей потомок, Меценат. . .».

Незавершенный отрывок «Царей потомок, Меценат. . .» упоминается в пушкинской литературе главным образом в связи с темой Пушкин и Гораций;[16] отрывок представляет собой перевод двух первых четверостиший оды Горация «Maecenas atavis edite regibus» (Carmina, I, 1), состоящей из девяти четверостиший. Текстологический аспект отрывка не привлекал внимания исследователей, хотя здесь имеются свои весьма существенные проблемы.

Напомним текст отрывка в том виде, как он опубликован в Полном академическом собрании сочинений Пушкина и во всех последующих изданиях:

Царей потомок, Меценат,
Мой покровитель стародавный,
Иные колесницу мчат
В ристалище под пылью славной
И, заповеданной ограды
Касаясь жгучим колесом,
Победной ждут себе награды
[И] [мнят быть] [равны] [с божеством].
Другие на свою главу
Сбирают титла знамениты,
Непостоянные квириты
Им предают молву.

(III, 299)

Единственный источник текста — черновой автограф ПД, № 225 на листке белой бумаги. Почерк крупный, разборчивый; исправлений сравнительно немного. Особенно четко, крупными буквами и совершенно без исправлений записаны последние четыре стиха; затем через интервал начато «Цар» и запись обрывается. Треть листа ниже записи осталась незаполненной.

При сличении печатного текста с автографом выявились два разночтения:

1) в печатном тексте последний стих начинается: «Им пр*е*дают. . .»; в автографе совершенно разборчиво: «Им пр*и*дают. . .»;

2) в печатном тексте в последнем стихе показана лакуна: «Им предают. . . молву»; в автографе никакой лакуны нет, все слова разделены обычным для графики этого отрывка интервалом и равноудалены друг от друга.

Как и почему возникли разночтения между печатным текстом и автографом? Вопрос этот, насколько нам известно, нигде и никогда не обсуждался, поэтому мы могли исходить лишь из предположений: 1) «предают» в печатном тексте вместо «придают» в автографе может быть случайной опечаткой, но может быть и редакторской конъектурой; 2) лакуна в последнем стихе печатного текста, отсутствующая в автографе, случайной опечаткой быть не может и, следовательно, является редакторской конъектурой.

Наше рассмотрение целесообразно начать именно с лакуны. Оправдана ли она ритмом, интонацией стиха, смыслом или построением фразы?

Ритмико-интонационная структура стиха никакого слогового восполнения между словами «придают» и «молву», т. е. на месте предложенной редактором лакуны, не требует. Усеченный на одну стопу заключительный стих вполне вписывается в обычную практику пушкинского стихосложения.

---

[16] См.: *Покровский М. М.* Пушкин и Гораций // Доклады АН СССР. 1930. № 12; *Grégoire H.* Horace et Pouchkine // Les études classiques. Paris, 1937. Vol. VI, N 4; *Busch W.* Horaz in Rußland. München, 1964; *Суздальский Ю. П.* Пушкин и Гораций // Іноземна філологія. Львів, 1966. № 5. С. 147; *Смирин В. М.* К пушкинскому наброску перевода оды Горация к Меценату (Carm. I, 1) // Вестник древней истории. 1969. № 4; *Кибальник С. А.* О стихотворении «Из Пиндемонти» (Пушкин и Гораций) // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 147—156.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Семантико-синтаксическая структура фразы «Квириты им придают (предают) молву» также не предполагает возможности включения на место лакуны какого-либо слова (скажем, «свою молву», «чужую молву», «о них молву» и т. п.). Следовательно, никаких оснований для оставления лакуны нет. Стих необходимо печатать в том виде, как он записан в автографе Пушкина.

Замена записанного в автографе слова «придают» на «предают» — также по всей видимости следствие редакторской конъектуры. Фраза «Квириты им придают молву» в силу трудности ее понимания могла показаться редактору лишенной смысла и потому была воспринята как описка Пушкина. Замена же позволяла осмыслить фразу как «Квириты *передают* титулованным особам молву», т. е. разного рода городские сплетни и слухи. Правда, здесь имеет место некоторая натяжка: Пушкин использовал слово «предавать» в смысле «передавать» только в особо торжественных случаях, например в письме от 24 апреля 1822 г. из Кишинева к переводчику «Илиады» Н. И. Гнедичу: «Поэту возвышенному, просвещенному ценителю поэтов, Вам предаю моего „Кавказского пленника“» (XIII, 37). Использование этого слова в бытовом контексте и к тому же с уничижительными коннотациями вряд ли возможно у Пушкина, во всяком случае такое его употребление не зафиксировано.

Но даже если допустить такую возможность, возникающий при этом смысл никак не согласуется с поэтическим смыслом отрывка. В отрывке идет речь не о частностях, не о мелких услугах, которые квириты (рядовые римские граждане) оказывают вельможам, снабжая их городскими сплетнями, а о том, что сами эти вельможи становятся на какое-то время идолами толпы «непостоянных квиритов». У Горация это место звучит вполне определенно:

Hunc, si mobilium turba Quiritium
Certat tergeminis tollere honoribus

(«Другим любо быть избранниками пылкой и изменчивой толпы квиритов»).[17]

«Молва» здесь означает, что о них везде говорят, подробностями их жизни всюду интересуются. Собственно в этом смысле и следует понимать стихи: «Непостоянные квириты Им придают молву». «Придают», т. е. разносят о них молву, делают их предметом суесловия, поддерживающего праздный и недолговечный интерес к нечаянным баловням судьбы, сбирающим «на свою главу» «титла знамениты».

О суетной «погоне за молвой» Пушкин писал еще в юношеском своем произведении «Сон»:

Пускай поэт с кадильницей наемной
Гоняется за счастьем и молвой.

(I, 184)

Поэтический смысл отрывка в противопоставлении истинных и ложных ценностей, поведения нравственного и безнравственного. Отрывок «Царей потомок, Меценат. . .» не единственное стихотворение Пушкина в таком роде: истинные и ложные ценности противопоставлены и в юношеском стихотворении «Сон», и в позднем «Из Пиндемонти», и в целом ряде других. На тех же принципах построена и ода Горация, и нет ника-

---

[17] Соображения В. М. Смирина (*Смирин В. М.* К пушкинскому наброску перевода оды Горация к Меценату) о том, что Пушкин использовал для перевода оды Горация прозаический французский перевод Р. Бине, не вполне убедительны. В переводе Р. Бине соответствующее место передано следующим образом: «L'un est au comble de ses voeux, si la foule inconstante des *enfants de Romulus* s'empresse. . .». Слово «квириты» отсутствует; вместо него дана парафраза «дети (потомки) Ромула». Откуда же в этом случае «квириты» могли появиться у Пушкина? Только из оригинала Горация. Совпадение в подборе столь неординарного слова невозможно. Вероятно, Пушкин был знаком и с русскими переводами оды (см. о них: *Кибальник С. А.* О стихотворении «Из Пиндемонти». . . С. 150—151).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

кого сомнения, что если бы Пушкин не прервал перевод, он перешел к утверждению каких-то связанных с деятельностью Мецената положительных ценностей, противостоящих тем, что избрали для себя «иные» и «другие».

Но перевод завершен не был. Пушкин лишь назвал того, кому, судя по замыслу, должно было быть приписано достойное поведение, и успел перечислить ряд ложных ценностей: неоправданное ухарство («иные колесницу мчат в ристалище»), непомерно завышенную самооценку («мнят быть равны с божеством»), погоню за славой («победной ждут себе награды»), за титулами («на свою главу сбирают титла знамениты»), за скоротечной известностью («непостоянные квириты им придают молву»). Именно в этом контексте и проясняется окончательно смысл выражения «Им придают молву». Ко всем ложным ценностям — пустым наградам и громким «титлам» — «иные» стремятся добавить еще одну — превратить свое имя в предмет суесловия толпы квиритов.

В завершенном виде стихотворение должно было, вероятно, адресоваться к одному из «стародавних» друзей и покровителей поэта (к переводу ради перевода Пушкин обычно не обращался) — к П. А. Вяземскому, В. А. Жуковскому или А. И. Тургеневу. Судя по выражению «царей потомок» — скорее к первому из них.

7

Стихотворный набросок «Т о л п а г л у х а я. . .».

Черновой набросок в тетради ПД, № 831, л. 59 (в БАИ указана жандармская пагинация — л. 58), опубликован в БАИ в прочтении Н. В. Измайлова:

Толпа глухая
Крылатой новизны любовница [слепая],
[Надменных] [баловней] меня[ет] каждый день,
И с ступени на ступень
Летят кумиры их, увенчанные ею.

(III, 469)

В МАИ Б. В. Томашевский существенно изменил последние два стиха следующим образом:

И катятся стуча с ступени на ступень
Кумиры их, вчера увенчанные ею.

(3, 257)

Такое прочтение представляется малоубедительным.

Во-первых, заключительный стих «Летят кумиры их, увенчанные ею» записан Пушкиным совершенно четко: в нем нет ни зачеркиваний, ни исправлений, которые позволяли бы истолковать его по-другому. Появлению этого стиха предшествовала черновая работа, в ходе которой действительно возникло словосочетание «вчера увенчанные» (в прочтении Н. В. Измайлова «Вчера венчанные»). Этими словами Пушкин предполагал начать заключительный стих, но затем он трижды зачеркнул «вчера увенчанные» и, поменяв несколько раз порядок слов, пришел к окончательному варианту, который и записал.

Зачеркивания и исправления — обычная практика при работе над стихотворениями, и, если в результате записана строка, самим автором не зачеркнутая, то ее, очевидно, и следует считать окончательным вариантом. Почему же в данном случае Б. В. Томашевский не следует этому правилу, отвергая стих, самим поэтом записанный в качестве окончательного, и заменяя его словами, в автографе зачеркнутыми?

Прямого объяснения такого прочтения Б. В. Томашевский не дал, но можно предположить, что он исходил из следующего: поскольку речь идет о незавершенном черновом наброске, редактор вправе рассматривать

Пушкинский кабинет ИРЛИ

как равноценные зачеркнутые и незачеркнутые варианты и даже в каких-то особых случаях заменять незачеркнутые слова зачеркнутыми. Что ж, текстология наука достаточно сложная: нельзя исключить в ней и такие решения. Но в таком случае правомерен вопрос: выигрывает ли от данной конкретной конъектуры стих? Отвечая на него, нельзя не прийти к выводу, что предложенный Б. В. Томашевским стих вообще едва ли возможен у Пушкина: в нем надо либо искусственно акцентировать слово «вчера», что противоречит смысловой интонации стихотворения, либо допустить безударное положение для п я т и гласных подряд: «кӯми́рӹ и́х вчёрӑ ӯве́нча́нны́ӗ». В разноударном окружении оказываются аллитерирующие согласные *в—ч* (в словах «вчера увенчанные»); в результате разрушается намечавшаяся Пушкиным в начале стиха энергичная аллитерация: «*Вч*ера́ *ув*е́нчанные», ради которой, по-видимому, и пробовался этот вариант.

Далее, слова «ка́тятся», предложенного в качестве конъектуры для предпоследнего стиха («И ка́тятся стуча с ступени на ступень») вообще нет в автографе, хотя бы даже вычеркнутого. Да его и не могло быть, так как в пушкинские времена говорили не «ка́тятся», а «катя́тся» — с ударением на втором слоге. Именно так звучало это слово и для самого Пушкина:

В темной рощице таится
Часто пламенный Эрот;
С хладной струйкою кати́тся . . .
(I, 68)

Вот слеза кати́тся
По щеке твоей. . .
(I, 273)

Кольцо кати́тся и звенит,
Жених дрожит бледнея.
(II, 414)

Из-за туч луна кати́тся
(III, 118)

В 11 из 12 случаев употребления этого глагола в третьем лице единственного числа настоящего времени ударение падает на второй слог (как и в приведенных примерах) и лишь в одном допущена поэтическая вольность:

Уж солнце ка́тится высоко . . .
(VI, 127)

Это соотношение (11 к 1) свидетельствует, что тенденция к сдвигу ударения в то время уже намечалась, но нормой оставалось ударение на втором слоге.

В третьем лице множественного числа настоящего времени этот глагол употреблен Пушкиным всего один раз:

Друг на́ друга соперники стремятся,
Кровавый ток по камням пробежал:
В кустарники с отчаяньем ката́тся.
(I, 35)

Ката́тся ядра, свищут пули
(V, 55)

Здесь, как и можно было ожидать, ударение для того времени нормативное, т. е. на втором слоге.

Неудивительно, что глагол «ка́тятся» не прослеживается ни по одному из черновых вариантов отрывка «Толпа глухая. . .»: он просто не подходил по размеру. Уже по одной этой причине использование его в редакторской конъектуре неприемлемо. Тем более неприемлемо включать этот глагол в пушкинский текст без указания на то, что это конъектура, как это сделано в МАИ.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Существенно и то, что лакуны, для которой предложена конъектура Б. В. Томашевского, в автографе, строго говоря, нет. Она возникла как результат прочтения Н. В. Измайлова, а в автографе строфа ритмически полностью завершена. Правда, в начале четвертого стиха два исправления записаны Пушкиным крайне неразборчиво. В БАИ в разделе «Варианты и другие редакции» эти исправления так и показаны: «*<нрзб.>* *<нрзб>*», а в основном тексте на их месте оставлена лакуна. Представляется, однако, что неразборчиво записанные слова поддаются расшифровке: они не более неразборчивы, чем десятки других пушкинских закорюк, прочитанных теми же Б. В. Томашевским, Н. В. Измайловым, С. М. Бонди, М. А. и Т. В. Цявловскими.

Предварительным условием такого прочтения должно, на наш взгляд, быть ясное понимание значения слова «кумир» в последнем стихе: «Кумиры их, увенчанные ею». «Ею», т. е. толпой, а «их» тоже относится к толпе? Нет, разумеется. Ведь одно и то же существительное не может быть замещено в одном и том же предложении двумя разными местоимениями в разном числе! Такого у Пушкина не встречается. «Их» замещает существительное «баловней»: их, т. е. этих баловней, кумиры. Пушкин употребил здесь слово «кумир» в его первоначальном значении: изваяние предмета поклонения, языческого божества. Это значение, теперь стершееся, было тогда в ходу. Оно зафиксировано в словаре Даля: «Кумир — изображение, изваяние языческого божества; идол, истукан или болван».[18] Ср. у Пушкина: «Кто разбил твой истукан» (III, 27), «Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел» (V, 147), «Он мрачен стал Пред горделивым истуканом» (V, 148).

Таким образом, в двух последних стихах наброска речь идет уже не о самих «надменных баловнях», а об их скульптурных изображениях — «их кумирах», что существенно меняет характер семантической сочетаемости «неразборчивых» слов.

Сделав это наблюдение, попробуем проследить по автографу динамику работы над стихотворением.

После того как сложились три первых стиха (здесь наиболее интересной была находка «надменных баловней» вместо первоначального «любимцев»), Пушкин записывает четвертый:

И падают с ступени на ступень

Как падают? Ответ на этот вопрос пока не дается, и на какое-то время строка остается незаполненной. Но вскоре сверху надписывается «стуча». Продолжение мысли переходит в пятый, заключительный стих:

Их кумиры

Затем стих прорабатывается: «их» переносится к слову «кумиры», а в начале стиха появляется «Вчера увенчанные». 4-й и 5-й стихи обретают завершенный ритмический рисунок:

И падают стуча с ступени на ступень
Вчера увенчанные их кумиры

Но заключительный стих звучит тяжело, Пушкин зачеркивает его полностью и ниже четким неспешным почерком записывает в видоизмененном варианте:

Кумиры их увенчанные ею.

(Заметим, что «вчера» — слово, которое восстанавливает своей конъектурой Б. В. Томашевский, — здесь уже не повторяется). Не удовлетворяет поэта и 4-й стих: динамичному образу низвергающихся «со ступени на ступень» кумиров не соответствует глагол «падают», вызывающий пред-

[18] *Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 2. С. 217.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ставление об однократном, лишенном протяженности во времени действии. Мы уже сталкивались (на примере стиха «когда людей повсюду видя») с тем, как тонко Пушкин чувствовал видо-временную несовместимость. То же самое случилось и на этот раз: Пушкин зачеркивает глагол «падают», заменяет его соответствующим динамике образа глаголом «летят» и, решительно ломая структуру двух последних стихов, переносит вновь найденный глагол в заключительный стих. Он пробует вписать глагол «летят» в середину стиха:

Кумиры их летят увенчанные ею.

Слово «летят» надписывается сверху, Пушкин не успевает дописать его до конца (в автографе только «лет»), сразу же зачеркивает и переносит в ударную позицию в начало стиха:

Летят кумиры их увенчанные ею

Мысль Пушкина возвращается к 4-му стиху, где теперь приходится искать ритмическую замену вычеркнутому «падают» и в то же время попытаться не разрушить прекрасно спаянное аллитерирующей внутренней рифмой сочетание «*ст*уча с *ст*упени на *ст*упень».

Пушкин подбирает какое-то слово, крайне неразборчиво надписывает его сверху (что-то вроде «нам» или «наш»), тут же его зачеркивает и еще менее разборчиво надписывает рядом (над «стуча») найденное им слово, которое прочитывается нами как «по ночам».

Над вычеркнутым словом «падают» взгромоздился уже целый столбик из зачеркнутых и незачеркнутых слов, и, чтобы навести хоть какой-то порядок, Пушкин соединяет зигзагообразной линией слова «по ночам» и «стуча», показывая таким образом их последовательность. На этом работу над стихотворением Пушкин по какой-то причине прервал, остановившись на варианте:

Толпа глухая,
Крылатой новизны любовница [слепая]
[Надменных] [баловней] меня[ет] каждый день,
И ‹по ночам?› стуча с ступени на ступень,
Летят кумиры их увенчанные ею.

Не исключено, что в ходе дальнейшей работы Пушкин зачеркнул бы несколько выбивающееся из ритма деепричастие «стуча». Но он этого не сделал.

Предлагается публиковать набросок в том виде, в каком его оставил Пушкин, приняв в качестве единственной конъектуры «‹*по ночам*?›».

8

Выше мы рассмотрели семь незавершенных стихотворений Пушкина, представляющих лишь незначительную часть трудночитаемых пушкинских автографов, как стихотворных, так и прозаических. Принципиальные соображения, положенные в основу текстологического анализа рассмотренных произведений, изложены в первом, вступительном разделе работы.

Представляется, однако, уместным сделать несколько заключительных замечаний, отчасти резюмирующих, отчасти дополняющих то, о чем уже говорилось выше.

1. Сложившиеся в 1930—1940-х годах текстологические принципы были значительным шагом вперед; на их основе были практически решены многие текстологические проблемы пушкиноведения, что и было реализовано в академических изданиях сочинений Пушкина. Вместе с тем реализация этих принципов была осуществлена в то время далеко не полностью. Их полному осуществлению препятствовали отчасти недостаток времени (многие теоретические вопросы решались буквально «на ходу» — в про-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

цессе текстологической работы над изданием), отчасти отсутствие полного единства взглядов в рядах ведущих текстологов, что привело к весьма серьезным разночтениям в сочинениях Пушкина, изданных за последние 40—45 лет.

2. За годы, прошедшие со времени подготовки академических изданий, значительно углубились и расширились знания о творчестве Пушкина (датировка и обстоятельства издания тех или иных произведений, их адресаты, отдельные смысловые моменты, источники, особенности поэтики и т. п.). На этой основе возникло немало возможностей заново рассмотреть целый ряд конкретных текстологических вопросов, для решения которых в свое время не было достаточных данных.

3. Получили развитие смежные с текстологией науки, в частности лингвистика, успехи которой позволяют использовать в интересах текстологии разработанные в рамках лингвистики методы и приемы. Это относится прежде всего к пушкиноведческой лексикографии: выход в свет «Словаря языка Пушкина» значительно облегчил работу текстолога при решении самых разных вопросов, связанных со словоупотреблением Пушкина, с характерными (или допустимыми) нормами семантической и стилистической сочетаемости слов и т. п. Это относится также к методам и результатам изучения поэтического синтаксиса пушкинских произведений (на этой основе в настоящей работе предложено прочтение стихотворения «Я ехал в дальные края»); к методам и результатам изучения структурных моделей разного рода синтаксических конструкций (на этой основе предложено заполнение первой лакуны в стихотворении «Два чувства дивно близки нам»). Это относится и к такой относительно новой отрасли науки о языке, как комбинаторная семантика, на основе принципов и методов которой в настоящей работе предложены редакционные конъектуры для стихотворений «Восстань, о Греция, восстань!», «Когда порой воспоминанье», второй лакуны в стихотворении «Два чувства. . .» и в некоторых других случаях.

Хотелось бы особо подчеркнуть: успехи теоретической текстологии и смежных с нею наук открывают лишь возможности для текстологической практики. Чтобы эта возможность реализовалась в конкретные текстологические открытия, — а любое решение текстологической задачи всегда открытие, — необходима огромная творческая работа, которую не могут заменить ни наилучшим образом сформулированные принципы, ни самые совершенные методы и приемы.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

IV. ПУБЛИКАЦИИ

ИЗ МАТЕРИАЛОВ ПУШКИНСКОГО ЛИЦЕЯ

Публикация Н. Н. Петруниной

Давно признано значение тех материалов, которые проливают свет на условия литературного становления Пушкина, характеризуют первые, самые ранние этапы его развития. С крупнейшими русскими писателями начала XIX в. Пушкин соприкоснулся еще в родительском доме. Начатки же систематических знаний в области риторики и поэтики он получил в Лицее, как в Лицее прошел он и школу практического применения этих отвлеченных сведений в опытах литературного сочинительства. Лицейские журналы и другие многообразные формы литературной самодеятельности, неотъемлемая от представления о Лицее пушкинской поры атмосфера творческого соревнования способствовали самоопределению Пушкина — стихотворца и прозаика — в условиях сложной, переходной литературной эпохи.

Начало серьезному изучению системы лицейского преподавания было положено Я. К. Гротом в его известном труде «Пушкин. Его лицейские товарищи и наставники» (1887; 2-е изд. — 1899). Продолжая эту работу, К. Я. Грот в 1911 г. опубликовал собранные, сохраненные, а в значительной мере и использованные его отцом бумаги пушкинского курса. Ряд новых документов, характеризующих лицейское преподавание и литературную жизнь Лицея, был выявлен и в той или иной мере стал достоянием печати уже в советские годы.

Настоящая публикация продолжает линию подобных изучений. Она имеет целью ввести в научный оборот некоторые материалы, издавна — отчасти еще во времена Я. К. и К. Я. Гротов — находившиеся в поле зрения исследователей, но по разным причинам оставшиеся ненапечатанными, в силу чего при изучении литературной школы Пушкина они или не учитывались, или подвергались неточной и произвольной интерпретации.

Открывается публикация воспроизведением курса Н. Ф. Кошанского 1812—1814 гг., как отразился он в учебной тетради товарища Пушкина по Лицею А. М. Горчакова. Находящиеся в той же тетради Горчакова записи более позднего курса, читанного адъюнктом Кошанского П. Е. Георгиевским во второе, старшее трехлетие, опубликованы Б. С. Мейлахом в журнале «Красный архив» (1937, № 1). В примечании, сопровождающем эту публикацию, Мейлах дал краткое описание тетради в целом и справедливо отметил, что в ней соединены начальный курс Кошанского по русскому языку и словесности и читанные лицеистам старшего курса лекции Георгиевского по истории и теории ораторского искусства, стихотворства и по эстетике.[1] Прибавим лишь, что тема «Краткая литература красноречия в России» (которой в тетради Горчакова отвечает раздел «Литература духовного и светского красноречия в России», непосредственно предшествующий записям курса Георгиевского) входила в программу экзамена за младшее трехлетие, состоявшегося 8 января 1815 г.,[2] за полгода

[1] Развернутую аргументацию эти соображения получили в кн.: *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 654.

[2] См.: *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. 2-е изд. СПб., 1899. С. 46.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

до начала лекций Георгиевского. В то же время по своему характеру эта часть записей Горчакова заметно выделяется на фоне ей предшествующих и в отличие от более ранних записей практически не имеет точек соприкосновения с соответствующими страницами печатного учебника Кошанского (1832). Все это делает очень вероятным, что в преддверии экзамена курс, недоконченный по причине болезни Кошанского, завершил А. И. Галич. Здесь мы печатаем записи лекций, читанных лицеистам пушкинского выпуска в первое трехлетие их обучения, за исключением разделов, посвященных общей характеристике русского языка, а также грамматике русского и славянского языков.

Следует помнить, что записи Горчакова — это не конспекты, веденные по ходу лекций, а переписанные им собственноручно «тетради профессоров (печатных руководств тогда еще не существовало)».[3] Они не столько отражают действительное течение уроков Кошанского, сколько являются их выжимкой, служат кратким изложением правил риторики в системе, облегчающей, по мысли профессора, их запоминание и повторение.

Лекции Кошанского, разумеется, не были первым и единственным источником, познакомившим Пушкина с законами и возможностями русского языка или с основами русского стихосложения. И все же записи Горчакова важны как свидетельство об объеме и характере тех сведений о «мере стихов», которые давал начальный курс лицейского преподавания.

Еще больший интерес представляют лекции Кошанского для ответа на вопрос, какие навыки в области языка и стиля (не только стихотворного, но и прозаического) он стремился привить своим питомцам.

Изыскания последних лет с очевидностью показали, что Пушкин-прозаик не миновал поры ученичества, что уже в рамках начального периода его развития можно говорить об эволюции, различные моменты которой запечатлены в разрозненных прозаических опытах 1810-х—начала 1820-х годов.[4] Исходя из публикуемого материала, попытаемся всмотреться в отдельные дополнительные факты и обстоятельства, которые, как представляется, небезразличны для становления Пушкина-прозаика.

Исследователь ранней прозы В. А. Жуковского располагает сегодня достаточно полными сведениями о том, какие навыки прозаического слога прививались воспитанникам Московского университетского Благородного пансиона в годы учения там будущего поэта. Уже Н. С. Тихонравов (1898) и В. И. Резанов (1906) осознали принципиальную важность этого вопроса для изучения особенностей творческого становления Жуковского. В результате мы знаем, на какие традиции и образцы отечественной и западной словесности были ориентированы опыты пансионеров; более того, мы имеем возможность сопоставить первые прозаические фрагменты Жуковского со сходными по теме, жанру, риторическим приемам сочинениями его наставника М. Н. Баккаревича и товарищей по пансиону. Аналогичный материал собран историками Царскосельского лицея, и при изучении лицейских опытов Пушкина-стихотворца издавна учитывают этот материал. Что же касается лицейской прозы, то хотя скудные ее остатки, которые уцелели в ходе времени, частично опубликованы, они до сих пор не сопоставлялись с ранней прозой Пушкина. Нуждается в специальном изучении и вопрос о том, какой взгляд на прозу, какие навыки бытового и литературного письма прививались лицеистам первого выпуска. Назрела и все более привлекает внимание исследователей[5] необходимость

---

[3] См.: *Пущин И. И.* Записки о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 1. С. 88.

[4] См. особенно: *Сидяков Л. С.* Начальный этап формирования пушкинской прозы: 1815—1822 // Пушкинский сборник. Рига, 1968. С. 5—23. Опираясь на всю совокупность накопленных наблюдений, уцелевших прозаических текстов Пушкина и косвенных сведений о том, что утрачено, Л. С. Сидяков не только сделал этот материал предметом специального исследования, но и привлек его к «построению *истории* развития прозы Пушкина».

[5] По частному поводу, в связи с анализом литературного портрета А. Н. Иконникова — записи Пушкина в лицейском его дневнике, коснулась этого вопроса Л. И. Вольперт в статье «Пушкин и Лабрюйер» (см.: Вопросы методики и истории ли-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

систематического и всестороннего изучения этой стороны лицейского преподавания словесности. Оно может, в частности, пролить дополнительный свет на истоки и генезис прозы Пушкина.

«Основной тон в преподавании „российской и латинской словесности“ задан был Кошанским».[6] Кошанский был воспитанником Московского университетского Благородного пансиона (в 1797—1799 гг., одновременно с Жуковским) и Московского университета. Еще студентом он преподавал в пансионе риторику, а после получения степени доктора философии и свободных искусств (1807) до назначения в Лицей служил там же преподавателем русского, славянского и латинского языков, риторики, логики, истории русской литературы, мифологии и древностей. На органическую связь Кошанского с культурной традицией, лежавшей в основе педагогической системы пансиона, указывает и то, что до самой смерти М. Н. Муравьева он пользовался его покровительством, и то, что позднее, в Петербурге, он оказался членом масонской ложи «Избранного Михаила».[7] Став профессором Царскосельского лицея, Кошанский старался насаждать там традиции Благородного пансиона. И это «было тем легче, что первый директор лицея В. Ф. Малиновский, адъюнкт Кошанского П. Е. Георгиевский, да и целая треть лицеистов первого курса были питомцами того же пансиона».[8]

Вопрос о связи Кошанского с кругом литературно-нравственных идей, характерных для Московского университетского пансиона и самого университета на грани XVIII и XIX вв., — вопрос, далеко не праздный для наших целей. Пародийная перелицовка А. А. Дельвигом («На смерть кучера Агафона», 1814) стихов Кошанского «На смерть гр. Ожаровской», известное послание Пушкина «Моему Аристарху» (1815), желчная «Записка» М. А. Корфа (1852) и, главное, репутация «Реторики» Кошанского (1829, 1832), которая была оценена критикой 1830-х годов (и в первую очередь молодым Белинским) как сочинение архаического педанта, послужили толчком для формирования устойчивой и однозначной оценки педагогической системы и литературных взглядов лицейского профессора. Он признан был схоластом и архаиком, и эта характеристика была безоговорочно распространена на весь период его занятий с лицеистами первого, пушкинского выпуска. Против такой оценки Кошанского восставали не только Н. К. Пиксанов (1907), Д. П. Якубович,[9] Б. С. Мейлах (1958), Н. И. Михайлова.[10] Против нее еще раньше выступил Я. К. Грот (1887) — лицеист шестого выпуска (1826—1833), и свидетельство его основано на собственных впечатлениях, соотнесенных с хорошо ему известными письменными и устными отзывами других слушателей Кошанского. Я. К. Грот показал, что насмешки над «Реторикой» Кошанского в значительной степени основаны на недоразумении и грешат внеисторическим подходом к ее содержанию. К тому же он решительно отделил от изданных позднее учебников профессора его лицейские уроки: «Слово „реторика“ даже не произносилось на его лекциях, хотя в них и входило многое из того, что впоследствии явилось в названных книжках <. . .> Он занимал нас почти только практически и умел в высшей степени возбудить наше внимание, расшевелить нашу самодеятельность».[11]

тературы. Псков, 1971. С. 100—118). К выводу «об определенном воздействии риторики на формирование пушкинской теории художественной прозы» пришла Н. И. Михайлова в работе «Пушкин-прозаик и риторика его времени» (см.: Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 64—66).

[6] *Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 678.

[7] См.: *Пиксанов Н.* Н. Ф. Кошанский // *Пушкин.* [Соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907. Т. 1. С. 257; *Мейлах Б.* Пушкин и его эпоха. С. 654.

[8] *Пиксанов Н.* Н. Ф. Кошанский. С. 254.

[9] *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Т. 6. С. 103—104.

[10] *Михайлова Н.* Судьба «Реторик» Н. Ф. Кошанского // Альманах библиофила. М., 1984. С. 211—224.

[11] *Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. С. 42. Грот готов был допустить, что в отношении пушкинского выпуска Кошанский совершил педагогиче-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Представление о духе Московского университета и университетского пансиона в конце 1790-х—начале 1800-х годов неотделимо от мысли о позднем масонстве с его пафосом самопознания и программой нравственного совершенствования личности и о литературе формирующегося сентиментализма.[12] Именно на новейшие образцы русской словесности — на Державина и Хераскова, Карамзина и Дмитриева — ориентировали воспитанников пансиона их наставники, озабоченные развитием их литературных дарований. В годы, последовавшие для Кошанского за окончанием университета, он оставался в курсе и русской, и европейской литературной жизни. Порукой тому и близость его к М. Н. Муравьеву, и непрерывавшаяся связь его с пансионом, где он уже в качестве преподавателя, стремившегося к профессорской кафедре, поддерживал традиции, которые сложились в конце XVIII столетия. У нас нет никаких свидетельств о недовольстве лицеистов профессором словесности в 1811—1814 гг.: краткое упоминание о Кошанском в письме Илличевского к П. Н. Фуссу от 2 ноября 1814 г.[13] говорит скорее об уважении к наставнику. Пародия Дельвига настолько характерна для лицейской «вольной» словесности, что не может служить надежным аргументом. Да и написана она уже тогда, когда Кошанского не было в Лицее. Можно полагать, что расположение воспитанников пошатнулось за время «болезни» Кошанского, которая и сама по себе вряд ли способствовала росту его авторитета. За время отсутствия Кошанского ученики переросли учителя, и не лишено вероятия, что за полтора года он в той или иной мере утратил контакт с лицеистами и чувство перемен, свершавшихся в литературе и в самой жизни в 1814—1815 гг.

Как говорилось выше, из источников, которыми мы ныне располагаем,[14] видно, что наиболее здесь для нас интересная часть курса словесности приходилась как раз на начальное трехлетие лицейского обучения. Тетрадь А. М. Горчакова свидетельствует, что к маю 1814 г., когда прервались занятия Кошанского, были пройдены разделы программы, по тематике соответствующие изданной впоследствии «Общей реторике» Кошанского, которая впитала и опыт его лицейского преподавания, и итоги развития отечественной словесности 1810—1820-х годов. «Общая реторика» включает три части: «Изобретение» (способы построения предложения и их связь с предметом сообщения, периоды и «начала изящной прозы»), «Расположение» (план целого; описание, повествование, рассуждение как части художественного целого), «Сочинение» (слог, роды его, достоинства и недостатки; тропы и фигуры). По программе Кошанского, преподавание начал «Изобретения» должно сопровождаться «чтением с аналитическим разбором», «Расположения» — «чтением с показанием планов и частей», «Сочинения» — «чтением с эстетическим разбором».[15] В тетради

ские просчеты, осознание им которых пошло на пользу следующим поколениям лицеистов. Однако он ни словом не обмолвился об архаических пристрастиях Кошанского и, более того, свидетельствовал, что во второй половине 1820-х годов профессор систематически знакомил воспитанников с новинками литературы и «пользовался большим уважением и сочувствием молодежи» (Там же. С. 2). В. В. Виноградов даже характеризовал «Общую реторику» Кошанского как «теорию карамзинской прозы», а в пушкинской системе ритмического построения прозы увидел «частное воплощение того общего правила», которое у Кошанского «получило такую формулировку: „Располагать слова, выражения и знаки препинания так, чтобы чтение было легко и приятно“» (*Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX в. М., 1934. С. 184).

[12] См. об этом: *Янушкевич А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985. С. 16—19 (здесь же указана литература вопроса).

[13] См.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей: 1811—1817. СПб., 1911. С. 128.

[14] Кроме учебной тетради А. М. Горчакова, сохранились часть отчетов Кошанского о пройденном (см.: *Шляпкин И. А.* К биографии А. С. Пушкина. СПб., 1899. С. 15, 21—22, 23) и другие бумаги лицейского архива (см. о них: *Мейлах Б.* Пушкин и его эпоха. С. 103—104, 654). Отдельные сведения извлекаются из «Постановления о Лицее» (см.: Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1830. Т. XXXI. № 24325). С известной осторожностью можно пользоваться позднейшими книгами Кошанского — «Общей реторикой» (1829) и «Частной реторикой» (1832).

[15] *Кошанский Н.* Общая реторика. СПб., 1829. С. [II—III].

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Горчакова порядок изложения другой, однако очевидно, что все три части «Общей реторики» были пройдены пушкинским курсом до болезни Кошанского. Это подтверждает и сопоставление записок Горчакова с дошедшими до нас ученическими сочинениями первокурсников, к которым мы вскоре обратимся особо.

«Частная реторика», т. е. «руководство к познанию всех родов и видов прозы»,[16] представлена в тетради Горчакова разделом «Литература духовного и светского красноречия в России», который, как мы уже отмечали, восходит скорее всего к лекциям А. И. Галича, заменявшего Кошанского с мая 1814 г. «Постановление о Лицее» недвусмысленно предписывало: «Начиная с простого повествования профессор должен знакомить детей постепенно с слогом письменным, историческим, средним и доводить их до слога так называемого ораторского и возвышенного; но не ускоряя сим последним, дабы не дать детям ложного и напыщенного вкуса».[17] В «Частной реторике» Кошанского разделу «Ораторство» также предшествуют общий очерк исторического развития прозы, разделы «Письма», «Разговоры», «Повествование». Остается думать, что при всем несходстве между педагогическими системами Галича и Кошанского[18] Галич в той или иной форме — быть может, путем «чтения образцов <. . .> с эстетическим разбором»[19] — познакомил своих учеников с разными родами прозы, как этого требовали программа первого трехлетия и, соответственно, программа переходного экзамена, которым это трехлетие завершалось.

Постараемся реконструировать основные положения того представления о литературном и, в частности, прозаическом творчестве, которое внушал Кошанский своим слушателям.

«Первое достоинство слога, — читаем в тетради Горчакова, — ясность <. . .> Ясность соблюдается четырьмя способами: 1) твердым знанием предмета, 2) внутреннею связью мыслей, 3) естественным порядком слов, 4) точностию слов и выражений <. . .> темнота, непонятность — следствие неясного разумения предмета или недостаточного выражения <. . .> Если все достоинства слога соблюдены, но нет внутренней связи, а только наружная, частицы, сочинение называется пустословием (галиматьею)».[20] В другом месте: «Слог имеет два достоинства, то есть ясность и украшение. Украшение есть средство, которое употребляется для большей силы или приятности <. . .> Украшение затемняет ясность слога; итак, украшение должно ограничиваться ясностью».[21] И еще: «Мысли, картины, украшения должны быть так приличны предмету, чтобы заключались в существе его <. . .> Украшение в изобретении и расположении составляет истинное красноречие, менее заметное и больше зависящее от врожденных способностей — от чувства изящного и вкуса. Украшение при сочинении делает только красноглаголивым. Оно приметнее и, если не соединено с украшением первых двух родов, называется школьным».[22]

Кошанский внушал лицеистам четкое сознание следствий, которые влечет за собой употребление того или иного риторического приема, ощущение тесной связи между тем, что мы сейчас называем содержанием и формой литературного произведения. Как мы видели, именно эта мысль ле-

---

[16] *Кошанский Н.* Частная реторика. СПб., 1832. С. 3.

[17] Полное собрание законов Российской империи. Т. XXXI. С. 315.

[18] См. свидетельство Ф. Ф. Матюшкина, что «Галич обыкновенно привозил с собою на урок какую-нибудь полезную книгу, заставлял при себе одного из воспитанников читать ее вслух» (*Грот Я.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. С. 269). Ср.: *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 1. С. 685.

[19] *Кошанский Н.* Частная реторика. С. [II—III].

[20] ПД, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 23.

[21] Там же, л. 13—13 об.

[22] Там же, л. 23 об., 25. В «Общей реторике» Кошанского эта мысль выражена еще определеннее: «Ничто так не важно для сочинения, как расположение (operis summa, говорит Гораций), и ничем меньше не занимаются начинающие, как расположением. Они все внимание обращают на прелестные выражения, на цветущие слова и картины, не думая и не подозревая, что истинное красноречие всех веков и народов состоит в прекрасных мыслях, в искусстве располагать и составлять сочинение, а не в наружности» (*Кошанский Н.* Общая реторика. С. 48).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

жит в основе разработки темы о риторических украшениях; характерна она и для других разделов курса Кошанского. «Периодический слог соблюдает полноту периодов и неразрывную цепь мыслей, — говорил он <. . .> — Отличия сего слога: обилие, полнота, плавность <. . .> Следствие: однообразие и утомление <. . .> Но если обыкновенная связь мыслей оставляется, то слог бывает отрывистым, или лаконическим <. . .> Он состоит из кратких и сильных мыслей, соединенных общим отношением к главному предмету <. . .> лаконической слог часто отличает великих мужей и героев, которые, подобно лакедемонцам, больше действуют, нежели говорят».[23] Сокровенный подтекст этого и других положений лицейского курса Кошанского раскрывается в замечательно точной формулировке его «Общей реторики»: «*Всякое лишнее слово в прозе есть бремя для читателя.* В стихах иногда извиняют для меры, для рифмы; в периодах — для ораторской полноты и течения речи; а в изящной прозе нет подобных извинений».[24]

Сознательное стремление к ясности и силе выражений Кошанский прививал лицеистам и в курсе русского языка. Так, в разделе «О свойствах русского языка» читаем: «Каждое слово, находясь на своем месте, бывает сильнее, нежели на другом — до́лжно в каждом обороте узнавать для каждого слова его место».[25]

Изучение записей Горчакова показывает, что уже в своих лицейских лекциях Кошанский исходил из убеждения, которое получило прямое выражение в его печатном курсе: «Изящная проза предполагает *свободу* и в расположении слов и в течении мыслей: но сия мнимая свобода, сия простота и непринужденность есть такое высокое искусство, до которого с великим усилием достигают немногие. Оно приобретается долговременною опытностию».[26]

Не только между стихами и изящной прозой (рождение которой у нас Кошанский в «Общей реторике» связывал с Карамзиным), но и между стихами и прозой ораторской наставники первого лицейского выпуска проводили существенное различие. «Вития смотрит на природу, — говорил адъюнкт Кошанского П. Е. Георгиевский, — наблюдает и изображает предметы такими, коими действительно их находит, и сколько можно вернее; он вникает во все части, действия и отношения предметов и, ничего не прибавляя к ним и не уменьшая оных, дает нам точное об оных понятие; между тем как поэт, объемля воображением произведение природы, не довольствуется точным изображением оного, но, желая сделать оное совершеннейшим, или отбирает от него одно токмо изящное, или, оставив совсем оное <. . .> паря воображением своим по нравственному и физическому миру, по всем преданиям баснословным и историческим, становится обитателем возможного и вымышленного мира».[27]

Нельзя не почувствовать, что при многократно отмечавшейся архаичности этих и других положений лицейского курса словесности они в известной мере предваряют характерное для Пушкина впоследствии представление о возможностях стихов и прозы, его требования богатства мысли, «точности и краткости» как «первых достоинств прозы» (XI, 19), рассуждения поэта о высшем значении «изобретения создания,[28] где план

---

[23] ПД, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 22—22 об.

[24] *Кошанский Н.* Общая реторика. С. 42. Одного этого положения достаточно, чтобы убедиться, что мнение Томашевского, будто под красноречием Кошанский «разумел прозу вообще» (*Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 680), — плод необъяснимого заблуждения ученого.

[25] ПД, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 2 об. Ср.: «Слова не на *своем* месте хотя не изменяют значения, но, кажется, теряют половину ясности и силы» (*Кошанский Н.* Общая реторика. С. 42).

[26] *Кошанский Н.* Общая реторика. С. 42.

[27] Красный архив. 1937. № 1. С. 137.

[28] Запятая, которая в академическом издании разделяет слова «изобретения, создания», в оригинале (ПД, № 833, л. 45 об.) отсутствует. Введение этой запятой меняет смысловой оттенок суждения Пушкина, у которого речь идет об «изобретении» в значении выработки программы, расположения частей целого («создания»).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

обширный объемлется творческою мыслию» (XI, 61; ср. XI, 42). Из приводимых в книгах Кошанского «образцов» видно, что в эти понятия еще и в 1820-х годах он вкладывал другой смысл, нежели Пушкин. В своем курсе 1811—1814 гг. профессор Кошанский исходил из материала русской прозы допушкинской поры, новейшие из упоминавшихся им «образцовых сочинений» принадлежали, естественно, к литературе 1800-х—начала 1810-х годов. Но важно общее направление его требований к прозе: в исторической перспективе очевидно, что они оказались созвучны определяющим свойствам дарования Пушкина.

Как проявлялись теоретические представления Кошанского в его педагогическом руководстве учебным сочинительством лицеистов, показывают публикуемые нами ученические сочинения товарищей Пушкина на заданную тему. Подобные сочинения в прозе лицеисты писали систематически: вместе с «чтением образцов» «собственные упражнения» воспитанников занимали не менее половины учебного времени, отведенного на уроки словесности.[29] Кошанский постоянно направлял опыты своих питомцев. До нас дошли «описание» А. Д. Илличевского «Бурная ночь» (1812), его же «рассуждение» на тему «Строгое исполнение должностей доставляет чистейшее удовольствие» (1814), а также тетрадь упражнений М. А. Корфа, писанных в июле—сентябре 1814 г., куда входят «рассуждения»: «Мысли по случаю взятия Парижа», «О причинах, содействующих патриотизму», «Исполнение должностей доставляет истинное удовольствие» и «О цели жизни человеческой».

Особый интерес представляет сочинение Илличевского «Бурная ночь» с многочисленными поправками, замечаниями и аттестующим заключением Кошанского. Отдельные его поправки показывают, что и в отношении к прозе (как это хорошо известно по той литературной правке, которой подвергал он стихи Илличевского[30]) Кошанский проявлял себя как человек, литературные вкусы и навыки которого сформировались в конце XVIII—начале XIX в. Он неуклонно следит за соблюдением обязательной с его точки зрения иерархии трех литературных стилей, за следованием основным правилам риторики. Но характер остальных его поправок и общий отзыв о «Бурной ночи» показывают, что наставник требует от ученика верности природе, смысловой точности словоупотребления, большей обдуманности плана целого. Особенно же он рекомендует «быть осторожнее в выборе слов и заменять все *бурно-смешное* скромным благоприличием и тихим чувством» (т. е. избегать классической выспренности и избытка сентиментальной чувствительности). Напомним, что и в самом «Постановлении о Лицее» настойчиво повторялось предписание остерегаться всякой высокопарности.[31]

Об успехах, которых Кошанскому удавалось добиться в работе с лицеистами, свидетельствует сравнение «Бурной ночи» с другим сочинением Илличевского — написанным двумя годами позднее «размышлением» «Строгое исполнение должностей доставляет чистейшее удовольствие». На ту же тему, что и второе упражнение Илличевского, написано и одно из сочинений тетради Корфа. Их сопоставление показывает, что характер учебного задания оставлял лицеистам достаточную свободу для проявления авторской индивидуальности. Другое сочинение Корфа — «Мысли по случаю взятия Парижа» — посвящено событию, воспетому в известных нам близких по времени одах А. А. Дельвига и А. Д. Илличевского. Думается, что это дает основание предположить, что в отдельных случаях ученики пользовались правом выбора и могли разрабатывать предложен-

---

[29] См.: *Кошанский Н.* Общая реторика. С. [I].

[30] См.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. С. 130—135.

[31] «Постановление» требовало: «Прежде заставлять их (воспитанников. — *Н. П.*) мыслить, а потом уже искать выражений, и никогда не терпеть, чтоб они употребляли слова без ясных идей». Целью обучения полагалось, чтобы при окончании начального курса лицеисты «на всякую данную материю» «могли сами написать сочинение правильное, ясное и по летам их изящное, но простое и не высокопарное» (Полное собрание законов Российской империи. Т. XXXI. С. 315).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ную тему в зависимости от желания — в прозе или в стихах. Поскольку темы учебных сочинений были общими для всех лицеистов, можно заключить, что все предметы, разработанные Корфом и Илличевским, должен был так или иначе разрабатывать и Пушкин-лицеист в своих не дошедших до нас упражнениях 1812—1814 гг.

С первых дней существования Лицея дух внутренней жизни его воспитанников определялся не только установкой на развитие литературных дарований «сверху», но и неудержимой страстью лицеистов к литературной самодеятельности, которую на первых порах (пока юным сочинителям не были преподаны необходимые азы риторики и самой грамматики) начальство принуждено было сдерживать, а потом поощряло и направляло. В «вольной» лицейской словесности проза занимала не меньшее место, чем стихи, и достаточно разнообразна по своему жанровому составу.

Уже сохранившиеся письма лицеистов (на первом месте здесь опять-таки письма Илличевского) дают проследить, как принесенные детьми извне навыки бытового письма постепенно расширяются и обогащаются, впитывая приемы письма литературного.

Известно, что в Лицее был распространен обычай вести дневник. Помимо публикуемого нами дневника И. В. Малиновского 1816—1817 гг.,[32] сохранились «Журнал, или Ежедневные поступки», начатый С. Д. Комовским в марте 1815 г., но скоро им заброшенный, и «Путевые заметки», которые Ф. Ф. Матюшкин вел во время поездки «из Петербурга в Москву» и «Из Москвы в Царское село» сразу по окончании Лицея, в июле 1817 г.[33] И. И. Пущин в старости сожалел, что некогда, еще в Лицее, опрометчиво истребил тогдашний свой «дневник, который продолжал с лишком год», и вспоминал, что в него изливались «из тайника сердца заревые его трепетания, волнения, заблуждения и верования».[34]

Дневник, подневные записки — явление столь распространенное в русской дворянской культуре XVIII—начала XIX в., что легко допустить: покидая Лицей, уничтожил свои записки не один Пущин. Вести дневниковые записи лицеисты могли и по собственному побуждению. Так было, например, с Малиновским. Не исключено, однако, что мысль о записках исходила от литературных их наставников. Характер дневника Комовского, в котором преобладает самонаблюдение, имеющее целью нравственное самоусовершенствование, выдает связь с кругом нравственных идей, характеризующих воспитательную систему Московского Благородного пансиона. Несомненна и известная литературность «Журнала» Комовского. Для автора, не отмеченного особыми литературными дарованиями, не прошли бесследно лекции Кошанского о родах и видах слога: переживания свои в связи с причащением он описывает слогом возвышенным; о шалостях и повседневных переживаниях пишет «средним» слогом; касаясь темы дружбы, умеренно пользуется лексикой и интонациями, характерными для прозы сентиментальной. Те же особенности — пристальный самоанализ и отпечаток литературности, формы которой обнаруживают местами зависимость от «вольной» словесности лицейских журналов, — присущи и дневнику Малиновского. Все это наводит на мысль, что дошедший до нас в отрывках лицейский дневник Пушкина следует рассматривать в общем контексте записок его товарищей.

В дневниках лицеистов отражена их внутренняя жизнь, которую они стремятся осознать и проанализировать. Тон дневников серьезен, их авторы предстают перед нами в минуты сосредоточенности и самоуглубления. Пущин доверял дневнику сердечные свои «трепетания, волнения, заблуждения и верования». Комовский предавался на страницах своего «журнала» нравственному самоанализу, изливал на них свои пережива-

---

[32] См. о нем: *Руденская М.*, *Руденская С.* Они учились с Пушкиным. Л., 1976. С. 133.

[33] «Журнал» С. Д. Комовского и «Путевые заметки» Ф. Ф. Матюшкина опубликованы в кн.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. С. 10—29.

[34] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 71.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ния и морализировал по поводу тех или иных проявлений «внутренней» жизни Лицея. Дневник Малиновского приводит на память черновую строфу стихотворения Пушкина «19 октября 1825 года», которая обращена к Пущину и тому же Малиновскому и напоминает друзьям о времени, «как мы впервой все трое полюбили, наперсники, [товарищи] проказ» (II, 972). Малиновский и начал записки по велению сердца, самобичевание юноши проистекает от желания быть достойным М. . ., его возлюбленной. О первой своей любви он пишет спустя полгода после того, как в юношеском дневнике влюбленного Пушкина появилась запись о Е. П. Бакуниной. Интересно проследить и сходство и различие (оно более существенно) между двумя записями на столь близкую тему. Но еще интереснее, пожалуй, другое. Через год, когда тема, вызвавшая к жизни дневник Малиновского, иссякла, вернувшись к оставленному журналу, он едва находит предмет для двух-трех записей, ему откровенно не о чем писать, да и для рассказа о том впечатлении, которое произвела на него театральная постановка «Казака-стихотворца» А. А. Шаховского, он не находит слов. И дневник Малиновского, и общий фон лицейской дневниковой прозы позволяют оценить удивительную цельность сохраненного Пушкиным отрывка его дневника. В нем, как и в дневниковых записях товарищей поэта, отражаются результаты наблюдения и самонаблюдения, события «внутренние», совершавшиеся в стенах Лицея, и «внешние». Но — и это принципиально отличает их от дневников Малиновского и Комовского — записи Пушкина неизменно связаны с литературой (будь то литература «большого», внешнего мира, собственное творчество или лицейская словесность) либо тяготеют к известным жанровым формам, соединяют в себе памятную запись с литературным экспериментом.

В подготовке текстов принимала участие М. М. Матренина. Орфография приближена к современной.

I. НАЧАЛЬНЫЙ КУРС СЛОВЕСНОСТИ, ЧИТАННЫЙ В ЛИЦЕЕ В 1812—1814 гг.

(*По записям А. М. Горчакова*)

Периоды

Период есть одно или многие предложения, распространенные обстоятельствами и доведенные до известной полноты, ясности и плавности.

Периоды бывают *простые*, или одночленные, и *сложные*.

Период не должен иметь более 4 членов, если он имеет 5 членов, то называется *периодикон*. *Пневма* есть 6-членный период. *Тазис* есть период, который не может быть прочитан одним духом.

Сложный период состоит из главного (pro.<positio> Logica) и вторичного (propo.<sitio> Accessoria) предложения. Первая часть сложного периода называется *Protasis*, а вторая — *Apodasis*. Кроме главного и вторичного предложения находятся в периодах еще вставочные пр.<едложения> (propositio interjecta). Сложные периоды бывают 12 родов:

1) *Винословный* (periodus causalis). Частицы его: ибо, потому что, по сей причине, поелику, для того что.

2) *Сравнительный* (perio.<dus> comparativa). Частицы его: подобно, чем тем, как так, каким образом, таким образом.

3) *Уступительный* (perio.<dus> concessiva). Частицы его: хотя, правда, может быть, однако.

4) *Условный* (pe.<riodus> conditionalis). Частицы его: если, то.

5) *Последовательный* (perio.<dus> consecutivo). Частицы его: когда, тогда, между тем.

6) *Противоположный* (pe.<riodus> adversativa). Частицы: но, а, напротив.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

7) *Соединительный* (perio.<dus> copulativa). Частицы: и.
8) *Разделительный* (perio.<dus> disjunctiva). Частицы его: или, или.
10) *Порядочный* (perio.<dus> ordinata). Частицы его: во-первых, потом, далее, наконец.
9) *Изъяснительный* (perio. <dus> explicativa). Частицы его: так что, столько что, таким образом что.
11) *Заключительный* (period.<us> conclusiva). Частицы его: следовательно, итак.
12) *Возносительный* (perio.<dus> relativa): кто, тот, который.

Произношение слов

Произношение слов, или просодия, есть искусство произносить слова и мысли правильно и приятно для чувств слушающих.
Оно разделяется на:
1) *Повествовательное*, или ораторское.
2) *Драматическое*, или театральное (декламация).
3) *Стихотворное*, или механизм.

О произношении повествовательном

1) Должно делать ударение на том слове, где ему надлежит находиться.
2) Сколь велико слово ни есть, всегда находится только один долгий слог, а прочие коротки. Должно делать отличное ударение на долгом слоге, однако прочие слоги хотя выговаривать быстрее, но внятно.
3) В мысли должно замечать то слово, которое важнее, и произносить его с большею силою.
4) Читая период, должно главное предложение произносить с возвышением голоса; вторичное и вставочные предложения — быстрее, но вразумительно.
5) Читая речь, должно сохранить голос до известного места.

О произношении драматическом, или театральном (декламация)

1) Драматическое произношение требует кроме словесного языка еще языка в действии, и тем оно отличается от повествовательного.
2) В драмати.<ческом> произ.<ношении> требуется более силы, чувства и выразительности, нежели в ораторском.
3) В драмати.<ческом> произн.<ошении> не должно воображать, что рассказываешь в третьем лице, но самому заступать место оного, и сие принятие 3<-го> лица называется принять роль, для чего надобны и наряды.
4) Должно, чтоб читаемое происшествие казалось происходящим в то самое время, когда читаем.
5) Язык в действии занимает 1<-е> место в драма.<тическом> произно<шении>.
6) Языку в действии научают нас природа, чувства, и собственное сердце. Не должно унижать его, но он должен всегда сохранить некоторое благородство и некоторую простоту изящную.

О произношении стихотворном, или мере стихов (механизм)

Мера стихов, или механизм, есть соединение долгих слогов с короткими.
1) Должно находить долгий слог во всяком многосложном слове.
2) Стопа есть соединение двух или трех слогов.
3) Ямб есть стопа, у коей первый слог короткий, а второй долгий (⏑—).
4) Хорей есть стопа, у коей первый слог долгий, а второй короткий (—⏑).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

5) Стопа, из двух кратких состоящая, называется пиррихием; но краткий может быть употреблен вместо долгого (⏑⏑).

6) Рифма есть однозвучное окончание в двух стихах. Рифмы разделяются на совершенные и несовершенные, на мужские и женские. Все односложные слова долгие.

7) Стих есть соединение нескольких стоп вместе: не более шести, не менее одной.

Они разделяются по числу и по качеству стоп.

По числу разделяются на 6-, 5-, 4-, 3-, 2-, 1-стопные, по качеству на ямбические и хореические.

Пяти- и шестистопные стихи имеют посреди стиха остановку, полустишие (cesura).

Шестистопные стихи имеют остановку после трех слогов. Пятистопные стихи имеют оную после двух или трех слогов.

4-, 3-, 2-, 1-стопные не имеют остановки.

Пятистопные употребляются редко, в отборных и правильных стихотворениях, а большею частью в вольных стихах или при переводах с других языков.

Рифмы в стихотворениях должны переменяться так, что ежели следовали две мужские, то другие должны быть две женские; сие называется сочетанием стихов.

Шестистопные стихи употребляются в поэмах, сатирах, трагедиях и пр. Они называются еще гекзаметрами, александрийскими и героическими стихами.

Четырехстопные употребляются в гимнах, одах, балладах, почему и называются одическими.

Чем менее стих, тем он труднее. 3-, 2- и 1-стопного стиха достоинство состоит в рифме. Они употребляются в баснях, песнях.

Размер хорея совсем противен ямбу: так что в мужском хорее стих всегда выходит менее.

6- и 5-стопные хореи совсем не употребляются.

4- и 3-стопные и другие весьма употребительны в хорее, потому что тише ямба.

Дактиль есть стопа, имеющая первый слог долгий, а два короткие (—⏑⏑/).

Анапест есть стопа, имеющая первые два слога короткие, а третий долгий (⏑⏑—/).

В древних языках есть еще другие стопы, которые несвойственны русскому языку.

6- и 5-стопные стихи не пишутся чистыми дактилями. Пишут 4-, 3-стопные и то редко.

Ежели чистые дактили пишутся с рифмами, то стих должен кончиться хореем, или долгим слогом.

Если дактили перемешиваются с хореями, то они называются дактилохореические.

Анапесты перемешиваются с ямбами, и стихи называются анапестоямбические.

Краткий стих, состоящий из одного дактиля и одного хорея, называется адоническою мерою.

Русская мера состоит из 3 стоп хорея и 1 стопы конечной дактиля. Стихи, ею писанные, не имеют рифм.

Белые стихи суть те, которые, изменяясь по какой-нибудь мере, не имеют рифм.

‹Украшение. Тропы и фигуры›

Слог имеет два достоинства, то есть ясность и украшение.

Украшение есть средство, которое употребляется для большей силы или приятности. Украшение состоит в тропах и фигурах. Украшение было

Пушкинский кабинет ИРЛИ

сначала необходимостью, потом начали его употреблять умышленно для красоты речи.

Троп есть перенесение слова от собственного значения к несобственному.

Фигура есть оборот речи, отступающий от обыкновенного выражения мыслей.

Троп и фигура сродны в том, что отступают от обыкновенного выражения. Они несходны в том, что троп употребляет слово в переносном смысле, а фигура переменяет целые мысли.

Украшение затемняет ясность слога; итак, украшение должно ограничиваться ясностью.

Оборотов, или образов мыслей, есть три. Они состоят в том, чтобы: 1) Пленить воображение. 2) Убедить разум. 3) Тронуть чувства.

Фигуры делятся на: фигуры слов, фигуры мыслей.

Главнейших тропов 4, всех 7:

1. Метафора.
2. Метонимия.
3. Синекдоха.
4. Ирония.

Метафора есть перенесение слова по подобию.

Метонимия переносит слово по разным причинам. Она поставляет: 1) Материю вместо орудия. 2) Причину вместо действия. 3) Содержащее вместо содержимого. 4) Знак вместо значимого. 5) Творца вместо сочинения. 6) Владетеля вместо вещи. 7) Время вместо вещи, которая в оное бывает. 8) Предыдущее вместо последующего и обратно.

Синекдоха переносит слово от части к целому и обратно.

Ирония есть троп, который переносит слово в совершенно противную сторону. Она бывает 3 родов:

1. Астеизм есть самая легкая шутка, не обидная и позволенная всякому.
2. Хариентизм есть насмешка грубее прежней.
3. Сарказм есть самая ужасная насмешка.

Три другие тропы суть:

1. Аллегория.
2. Гипербола.
3. Металепсис.

Аллегория переносит целую мысль по подобию. Она бывает чистая и смешанная. Чистая бывает тогда, когда все части ее сходны и никакое слово не напоминает настоящего смысла.

Смешанная, когда прибавляем слова, напоминающие настоящий смысл.

Гипербола есть троп, переносящий слово, увеличивая или уменьшая. Она бывает двух родов:

1. Auxisis есть гипербола, увеличивающая смысл.
2. Tapinosis (meiosis, minosis) есть гипербола, уменьшающая смысл.

Металепсис есть троп, состоящий из нескольких других.

Фигуры разделяются на два рода:

1. На фигуры слов.
2. На фигуры оборотов или выражений.

Фигуры слов происходят от четырех источников:

1. От недостатка слов.
2. От изобилия слов.
3. От повторения слов.
4. От единозначения.

От недостатка происходят две фигуры:

1. Удержание (elypsis).
2. Бессоюзие (asyndeton).

1. Удержание состоит в том, когда одно или несколько слов оставляются для подразумевания читателям.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

2. Бессоюзие бывает, когда оставляются без союза несколько слов или предложений сряду.

Троп разнится от фигуры слов тем, что троп переносит слово от собственного значения, а фигура слова или опускает слово, или повторяет слово.

От изобилия происходят:

1. Изобилование есть фигура, которая бывает тогда, когда прибавляем слово для большей силы (pleonasmus).

2. Многосоюзие (polisindeton), когда каждое слово соединяется союзом *и*.

3. Единознаменование (synonimia), когда поставляются вместе несколько слов, имеющих подобное значение. Заметить должно, что последнее слово должно быть самое сильное.

От повторения слов происходят:

1. Усугубление состоит в простом повторении слова для большей силы (epyseuxis).

2. Единоначатие, когда несколько разных предложений начинаются одним и тем же словом (anaphora).

3. Единоокончание (epiphora), когда несколько предложений оканчиваются одним и тем же словом.

4. Совокупление, когда несколько предложений одними словами и начинаются и оканчиваются (symploce).

5. Возвращение (anadyplosis) состоит в том, чтобы следующее предложение начиналось тем словом, которым предыдущее кончилось.

6. Восхождение (clymax) состоит в том, чтобы несколько предложений расположены таким образом бы были, что чем предыдущее оканчивалось, тем последующее начинается.

7. Окружение (epanalepsis) состоит в том, чтобы одним словом предложение и начиналось и оканчивалось.

8. Наклонение (antanaelasis) состоит в том, чтобы одно слово повторялось несколько раз в разных изменениях.

9. Отличие (ploce) состоит в том, когда одно и то же слово повторяется в различном значении.

10. Игра слов (многосоединение) (polyptoton) состоит в том, чтобы подобными словами играть беспрестанно.

11. Перемещение (epanodos) состоит в перемене порядка слов, противоположных между собою.

От единозначения происходят:

1. Приложение (appositio) состоит в том, когда к одному слову прибавляются ему подобнозначущие слова.

2. Соответствие (homeoptaton) состоит в том, что несколько предложений расположены соответственно друг другу (compositio).

3. Произвождение, когда производится одно слово из другого для большей красоты.

4. Созвучность состоит в рифме.

Фигуры предложений суть те, которые отступают от обыкновенного выражения мыслей.

Они разделяются на:

1. Фигуры, убеждающие разум.

2. Возбуждающие воображение.

3. Пленяющие сердце или чувства.

Фигуры, убеждающие разум.

1. Предупреждение (occupatio) есть фигура, в которой вводим чужие слова и сами делаем на оные возражение.

2. Ответствование (subjectio), когда сами задаем себе вопрос и сами на оный ответствуем.

3. Уступление (concessio), когда, предложа возражение, прибавляем собственную мысль, которая превозмогает или ограничивает сомнение.

4. Разделение (distributio) состоит в том, чтобы главную мысль разделить на несколько других.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

5. Переменение (antimethabole) состоит в том, чтобы, переменивши (порядок) слова, дать другое значение мысли.

6. Остроумие (oxymoron) есть острая мысль с видимым противоречием.

7. Отступление (digressio) есть искусный переход от главной мысли к посторонней, а

8. Возвращение (revocatio) есть переход от посторонней к главной мысли.

Сии две фигуры необходимы в больших рассуждениях.

9. Наращение (incrementum) есть постепенность в мыслях.

10. Поправление (epanorthosis), когда одну мысль поправляем сильнейшею.

Фигуры, возбуждающие воображение.

1. Изображение (hipothiposis) есть живое представление предмета.

2. Одушевление (prosoporaea) есть фигура, дающая жизнь бездушным и отвлеченным предметам.

3. Определение риторическое (definitio rhetorica, descriptio) есть собрание частей, составляющих целое.

4. Противоположность (antitheton, antithesis) есть мысль, содержащая противоположение.

5. Сравнение (paralellus) есть сличение продолжительное двух подобных предметов в отношении их разных свойств.

6. Невозможность (impossibile), когда мы сравниваем вещь невозможную с возможною и даем невозможной преимущество.

7. Превышение (auxesis), когда говорим более, нежели сколько разуметь должно.

8. Умаление (meiosis), когда говорим менее, нежели сколько разуметь должно.

9. Напряжение (inductio) совокупляет несколько кратких, но сильных мыслей к одному предмету.

10) Заимословие (sermocinatio), когда заставляем говорить умершего или давно несуществующего человека.

Фигуры, пленяющие сердце.

1. Сообщение (communicatio), когда, сказавши истину, ссылается еще для убеждения на мнение другого.

2. Различение (paradiastole) состоит в отличии слов однозначащих.

3. Прехождение (praeteritio) есть фигура, в которой, делая вид, что не скажем о чем-нибудь, в самом деле говорим.

4. Умолчание (aposiopesis), когда мы, начиная говорить мысль, вдруг останавливаемся; или есть пресечение недоконченной мысли.

5. Сомнение (dubitatio) есть фигура, изображающая недоумение.

6. Обращение (apostrophe) есть речь, обращенная к мертвым, отсутствующим или бездушным вещам.

7. Вопрошение (interrogatio) есть вопрос, не требующий ответа.

8. Восклицание (exclamatio) есть слова, вырывающиеся в страсти.

9. Желание (votum) есть требование невозможного или по крайней мере чрезвычайного.

10. Совосклицание (epiphonema) есть восклицание с чувством на конце всей речи или всего повествования.

11. Напоминание (allusio) есть приведение на память подобного происшествия.

Источники изобретения

Юный ум имеет нужду в руководстве.

Ум, развиваясь, должен следовать по какому-нибудь пути.

Когда разум, взявши предмет для рассуждения, не знает, на что обратить внимание, тогда правила покажут ему оное.

Правила сии предписаны самою природою и здравым разумом и называются общими, или риторическими, местами, также источниками изобретения.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Общие места необходимы для начала.

Источники изобретения становятся наконец просты и маловажны.

1. Род (genus) есть общее понятие, в котором заключаются многие частные.

При вступлении в сочинение должно обратить ум от рода к виду.

Оно нередко бывает у места и в средине сочинения и тогда делает приятное отступление и дает отдых утомленному вниманию читателя.

2. Источник есть вид (species). Сюда же относятся неделимые.

Ежели предложение бывает общее, тогда виды подают обильную материю для рассуждения, которое часто служит украшением сочинению.

Сходная с сим фигура есть разделение (distributio).

3. Источник есть свойства (qualitates).

Свойства бывают двух родов:

1) Свойства одушевленных предметов (qualitates personae). Сей источник состоит в подробном исчислении добродетелей, пороков, преимуществ, недостатков, склонностей и пр. какого-нибудь лица.

2) Свойства неодушевленных предметов (qualitates rei). Сей источник состоит в вычислении пользы, вреда, приятности, отвращения, красоты, безобразия какой-нибудь вещи.

4. Источник есть целое (totum). Он употребляется более в средине. Оно различествует от рода тем, что род относится к отвлеченным понятиям, а целое к чувственным.

5. Источник есть части (partes). То же различие между видом и частями, какое между родом и целым.

6. Источник есть действие (actio) и страдание (passio). Состоит в исчислении перемен, производимых в других предметах предметом нашего сочинения и обратно.

7. Источник есть обстоятельства (rerum rationes). Он состоит в вычислении происшествий, предшествовавших, современных и последующих нами описываемому предмету. Он может умножить сочинение, когда рассуждаем о предприятии или совершении чего-нибудь.

8. Источник есть время (tempus), есть вычисление современных, предшествовавших и последующих обстоятельств. Подает способ находить сравнения и противоположения.

9. Источник есть место (locus). Состоит в напоминании происшествий к какому-нибудь месту относящихся. Он служит доказательством, подает повод к сравнениям и противоположениям, не только может умножить, но и украсить сочинение.

10. Источник есть лице (persona). Употребляем тогда, когда обращаем внимание на то, кто говорит и пред кем. Всякий вития должен обращать внимание на место, время и лице.

11. Источник есть действующая причина (causa effuiens). Состоит в исчислении причины или причин, произведших предмет нашего сочинения. Если будет одна причина, то должно представить ее живее; если же многие, то должно сделать подробное описание оных.

12. Источник есть конечная причина (causa finalis). Употребляется, когда мы показываем причину, для которой мы что-нибудь делаем.

13. Источник есть признаки (signa). Состоит в продолжительном употреблении знака вместо значимого.

14. Источник есть противные (contraria). Состоит в исчислении свойств предмета, противного нашему.

15. Источник есть подобие (simile). Состоит в сличении нашего предмета с другою вещию, которая, будучи другого рода, имеет свойства и действия, сходные с свойствами и действиями нашего предмета. Не столько служит к умножению, сколько к украшению речи.

16. Источник есть сравнение (comparatio). Состоит в сличении одинаких предметов, в чем-нибудь между собою сходных.

17. Источник есть примеры (exempla). Состоит в напоминании известного по истории лица или происшествия.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

18. Источник есть свидетельство (testimonium). Состоит в приведении слов какого-нибудь известного писателя в доказательство нашей мысли.

19. Источник есть имя (denominatio). Состоит в изобретении мыслей, заимствованных от самого названия нашего предмета.

Слог и роды его

1. О слоге

a) Слог можно рассматривать вообще и в особенности.

b) Слог (вообще) — способ писать. Иные говорят: покров мыслей наших — словесная одежда внутренних чувствований.

c) Слог (в особенности) — способ писать, свойственный каждому человеку порознь.

d) Слог у древних назывался: stilus, genus scribendi; у нас: слог, стиль, перо. Во всех случаях орудие, чем пишут, принято за самое действие, как пишут.

e) Слог имеет общие свойства и частные: общие подлежат правилам — частные зависят от вкусов и бесчисленны.

f) Общие свойства слога необходимы для всех частных.

g) Первое общее разделение слога — на простой, средний и возвышенный, или (что почти равно) на пиитический, ораторский и философский.

h) Второе общее разделение — на периодический и отрывистый.

i) Частное разделение многочисленно; мы говорим: слог легкий, плавный, быстрый, нежный, приятный; слог обработанный, живой, живописный, огненный, и напротив: слог тяжелый, грубый, принужденный, натянутый, медленный, небрежный, колкий, надутый, высокопарный.

№ Названия показывают свойства.

2. Слог простой

a) Простой слог — способ писать так, как говорят.

b) Иные называют его низким, письменным, повествовательным, разговорным.

c) Не все слова, употребляемые в разговорах, могут быть на бумаге — звук исчезает, а письмо остается.

d) Выражения должны быть обыкновенны, просты, какие употребляются в разговорах.

e) Мысли сему слогу приличны изящные, но обыкновенные.

f) Все искусственное, как то: риторические украшения сему слогу не приличны.

g) Учиться ему должно из разговоров в лучших обществах, в высшем кругу людей.

h) Простой слог употребляется и в поэзии, и в красноречии.

i) В поэзии он приличен басне, комедии, сатирам, некоторым пастушеским и многим мелким стихотворениям.

k) Красноречие употребляет простой слог в письмах, разговорах и ученых рассуждениях.

3. Слог средний

a) Средний слог — способ писать с некоторым изяществом.

b) Сей слог употребителен, но труден; ибо не только в сочинении, но и в поступках ничего нет труднее, как сохранить счастливую средину между двух крайностей.

c) Он пользуется правом сближать простой слог с возвышенным.

d) Слова в сем слоге должны быть употребляемы с разборчивостию.

e) Выражения сему слогу приличны отличнейшие, благороднейшие.

f) Мысли должны быть располагаемы в известном порядке, с искусством.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

g) Описания, картины и фигуры, особенно пленяющие чувства, сему слогу приличны.

h) Учиться сему слогу должно из чтения лучших книг.

i) В поэзии он употребляется реже; но в красноречии и в обыкновенных случаях весьма часто.

4. Слог возвышенный

a) Возвышенный слог — способ писать выше обыкновенного.

b) Источником и предметом сего слога должны быть высокие деяния, мысли и чувствования.

c) Высоким называется все то, от чего мы сами в собственных глазах становимся выше.

d) Все роды украшений сему слогу свойственны; но ничто столько не прилично, как простота.

e) Сей слог пленяет воображение молодых читателей и влечет к подражанию.

f) Часто неопытные писатели желают парить и делаются смешными.

g) Для необыкновенных мыслей и чувствований должны быть необыкновенные слова и выражения — №: но ясные и приличные.

h) Сии слова и выражения заимствуются от коренных языков — в русском от славянского (№: необходимость славянского).

i) Возвышенный слог называется высоким и славяно-россиийским. Он приличен эпической, лирической поэзии и трагедиям. А красноречие употребляет его в торжественных речах.

5. Слог периодический и отрывистый

a) Периодический слог соблюдает полноту периодов и неразрывную цепь мыслей.

b) Он большею частию употребляется ораторами.

c) Отличия сего слога: обилие, полнота, плавность.

d) Следствие: однообразие и утомление.

e) Но если обыкновенная связь мыслей оставляется, то слог бывает отрывистым, или лаконическим.

f) В сем слоге частицы, соединяющие предложения, посредствующие мысли и полнота периодов теряется.

g) Он состоит из кратких и сильных мыслей, соединенных общим отношением к главному предмету.

h) По большей части оба сии слога соединяются в одном сочинении и делают его разнообразным.

i) Но лаконический слог часто отличает великих мужей и героев, которые, подобно лакедемонцам, больше действуют, нежели говорят.

6. Частные слоги

a) Частные слоги многочисленны и различны.

b) Различие их происходит: 1. От характера писателей.

c) 2. От состояния духа, в каком находится писатель.

d) 3. От существа предмета, о котором пишут.

e) 4. От обстоятельств места, времени и лиц, кто и для кого пишет.

f) 5. От образа мыслей, искусства смотреть на предметы и способности судить.

g) Каждый почти писатель имеет собственный свой слог.

h) Слог в письме отличает человека так, как характер в поступках.

i) Каковы бы ни были сии различия, но достоинства и недостатки каждого слога порознь зависят от общих правил.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Достоинства и недостатки слога

1. Ясность и темнота

a) Первое достоинство слога — ясность * — почему?

b) Главнейший недостаток — темнота — почему?

c) Ясность соблюдается четырьмя способами: 1) твердым знанием предмета, 2) внутреннею связью мыслей, 3) естественным порядком слов, 4) точностию слов и выражений.

d) Знание предмета требует, чтоб мы сами прежде ясно поняли, обдумали и живо представили в воображении то, о чем пишем.

e) Противный недостаток, темнота, непонятность, следствие неясного разумения предмета или недостаточного выражения.

f) Внутренняя связь мыслей — значит ход их, здравым разумом утвержденный.

g) Если все достоинства слога соблюдены, но нет внутренней связи, а только наружная, частицы — сочинение называется пустословием (галиматьею).

h) Порядок слов предполагает, чтобы каждое было на своем месте.

i) Ненаблюдение сего правила влечет сбивчивость.

k) Точность блюдет, чтобы каждое слово и выражение значило ни больше, ни меньше надлежащего.

l) От неточности слов происходит недоразумение.

2. Приличие и неприличие

a) Вторым достоинством слога почитают приличие. Главнейших правил его четыре:

b) 1. Слог должен быть приличен предмету: простой предмет требует простого, важный — возвышенного. Не должно смешивать слогов.

c) Если высокое пишется низким, или низкое высоким слогом, сочинение называется забавным, шуточным (пародиею, наизнанку, burlesque).

d) 2. Слог должен быть приличен лицам, месту и времени: кто и для кого? где и в каком случае пишет?

e) Сочинение, в коем не соблюдено сие приличие, теряет важное достоинство и не достигает назначения.

f) 3. Мысли, картины, украшения должны быть так приличны предмету, чтобы заключались в существе его.

g) Если мысль или украшение вовсе нейдет к предмету, называется неприличием (нелепостью).

h) 4. Приличие не позволяет смешивать слов и выражений низких с высокими, шутливых с важными; замысловатых с простодушными.

i) Нарушение сего правила производит (ridiculum) чувство смеха.

3. Чистота и дикость

a) Третье достоинство слога — чистота. Она должна быть в словах и выражениях.

b) Противный недостаток называют дикостию, слогом нечистым (дичью).

c) Слова должны быть лучшие, употребительнейшие или благоразумно заимствованные от славянского.

d) Чистота слога нарушается: 1) словами низкими, простонародными; 2) обветшалыми, или вышедшими из употребления; 3) провинциальными; 4) новыми; 5) чужестранными; 6) славянскими не у места.

e) Слова новые, провинциальные и обветшалые, если благоразумно будут употребляемы, могут получать право гражданства в чистом слоге.

f) Выражения должны быть свойственны духу народа, согласны с словосочинением языка и в случае нужды заимствованы от коренного.

---

* Prima virtus oratoris est perspicuitas. Quint. ‹ilianus›. Inst. ‹itutio› Orat. ‹oria› (*Примеч. Н. Ф. Кошанского*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

g) Нарушается чистота слога: 1. Частым без нужды повторением одного слова или производных от того же корня.

h) 2. Несвойственными метафорами.

i) 3. Выражениями, составленными не в духе языка — особенно по примеру чужестранных.

k) Сии недостатки называются барбаризмом, галлицизмом, германизмом и пр.

4. Плавность и принуждение

a) Четвертое достоинство слога — плавность, искусство писать так, чтобы чтение было легко и приятно.

b) Но если при чтении должно останавливаться не в надлежащем месте или напрягать все силы для достижения конца мысли, слог называется неплавным, принужденным, натянутым.

c) Плавность слога зависит от многих причин — внутренних и внешних, или механических.

d) В числе внутренних причин: 1. Старание писать так, чтобы мысль следовала за мыслию как струя за струею, в непрерывной связи чувствований, или происшествий.

e) Вторая причина: соответственность периодического и отрывистого слога с быстротою или медленностию описываемого происшествия.

f) 3. Соразмерность краткости или полноты выражений с быстротою или медленностию чувствований.

g) 4. Приличие, соблюдаемое между порывами духа и мерою выражений, какие тогда произносить должно.

h) Различие движений духа производит разнообразие быстроты и медленности слога. Опыт лучше правил.

i) Механические причины плавности: 1. Соразмерность частей периода.

k) 2. Избежание многих односложных, равно как и длинных слов, затрудняющих произношение.

l) 3. Окончание мысли хореем или дактилем.

m) Строгое соблюдение механических правил делает слог прозы подобным стихотворному. Сие называют: мерная проза.

5. Украшение и небрежность

a) Украшение — искусство умножать приятность в слоге. Небрежность — неуменье пользоваться красотами своего предмета.

b) Об украшении слога должно думать: 1) при изобретении, 2) при расположении и 3) при сочинении.

c) При изобретении украшение требует мыслей новых, изящных, благородных, живописных и пр.

d) Расположение должно быть необыкновенное, нечаянное, в противоположностях, в сравнениях, в картинах.

e) При сочинении украшение состоит во всех родах тропов и фигур.

f) В выборе тропов и фигур пусть руководствует чувство, а не холодная ученость.

g) Украшение в изобретении и расположении составляет истинное красноречие, менее заметное и больше зависящее от врожденных способностей, от чувства изящного и вкуса.

h) Украшение при сочинении делает только красноглаголивым. Оно приметнее и, если не соединено с украшением первых двух родов, называется школьным.

i) Украшение слога при сочинении произвело название красноречия, eloquentia от eloqui, сочинять; древние думали, что oratores fiunt — poetae nascuntur.*

k) Истинное красноречие не меньше зависит от природы, как и от искусства.

---

* Ораторами становятся — поэтами рождаются (*лат.*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

6. Благозвучность и шероховатость. Сила и слабость слога

a) Благозвучность — музыка слога, наружное достоинство — состоит в соединении звуков, приятно соответствующих друг другу.

b) Нарушается сие достоинство встречею многих гласных (hiatus) или одинаких согласных, особенно грубых, делающих звук голоса противным, а слог шероховатым.

c) Благозвучность требует приличных звуков при описании действий грозных и тихих, ужасных и нежных.

d) Сие достоинство зависит от разборчивого слуха.

e) Оно по назначению своему важнее для поэта, нежели для оратора.

f) Сила (energia) и слабость составляют две крайности слога.

g) Сила слога требует мыслей кратких, новых, разительных и составляет особенное достоинство высокого слога.

h) Краткость граничит с темнотою — главным недостатком, которого ничто заменить не может.

i) Но если обыкновенные мысли тянутся в многословных выражениях, слог делается слабым (вялым).

k) Действия сильного слога — занимательность и участие; действие слабого — отягощение, скука и отвращение.

Литература духовного и светского красноречия в России

Для отыскания начала красноречия не должно нам восходить до отдаленных времен древности, когда просвещение наше не старее одного века. В сем отношении должно отличать красноречие, составленное излиянием страстного сердца, от красноречия, обдуманного и расположенного по правилам искусства. Первое встречается у самых варварских народов и, как кажется, теряет свою силу по мере образования народа. Следов обдуманного красноречия в те времена не находим. При введении христианской веры греки могли бы руководствовать русских, но в сие время и у них красноречие было в упадке. Между тем перевод церковных книг при Владимире и Ярославе утвердил язык книжный; но разделение России, порабощение оной татарами остановили первые успехи нашей словесности. Россия сделалась позорищем раздоров, мятежей, кровопролития; литовцы, пользуясь ими, отторгли всю заднепровскую сторону с городом Киевом, колыбелью нашего просвещения. По соединении Литвы с Польшею польский язык сделался там господствующим и испортил русское наречие в тех местах. Духовные особы старались поддержать язык книжный, или богослужебный, во всей его чистоте и для того сочиняли греко-славянские грамматики. Они говорили проповеди на простонародном языке, но он столь у них испорчен и смешан с польским, что трудно его разуметь; впрочем, хотя их выговор был противен слуху и чужд русским, но русские слушали малороссийских проповедников гораздо охотнее, нежели своих отечественных, потому что первые учились в литовских и ‹польских› школах логике и риторике, располагали свои слова по правилам и украшали оные искусством красноречия. По присоединении Малой России к Великой проповедники стали уклоняться от языка польского. В сие время известны проповедники Лазарь Баранович, архиепископ черниговский; Антоний Радзивиловский, игумен киевский; Петр Могила, митрополит киевский, введший в российский язык польское стопосложение; Иннокентий Гизель, игумен Киево-Печерского монастыря, сочинивший Synopsis, т. е. первую российскую историю, предпринимал издать на русский язык деяния святых, которые читались на польском, но разные препятствия остановили сие намерение, совершенное потом трудами св. Димитрия Ростовского.

Издание Четьих Миней есть важнейшее событие истории нашего языка. Сия книга писана слогом правильным, чистым и возвышенным; и ‹ее› чтение весьма полезно для упражнения учащихся в российской словесности.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

При Петре I воспрянули дарования наших проповедников. Важнейшие мужи его времени были: Димитрий Туптало, митрополит ростовский, Стефан Яворский, Феофан Прокопович и Гавриил Бужинский.

Биография

1. Димитрий Туптало учился в Киеве 1675 году и был призван в Чернигов. Дарованиями своими прославился и вне России, проповедовал в Вильне и в других литовских городах, и, начав следовать житию святых, ободрен был в том патриархами Иоакимом и Адрианом. Петр I в 1701 году указом своим призвал его в Москву и повелел посвятить в митрополиты. Остальное время жизни до кончины его протекло (1709) в подвигах веры и добродетели, в обличении раскольников и в наставлении народов. Он упражнялся в разных исторических, догматических и стихотворных сочинениях.

2. Стефан Яворский, президент Св.<ятейшего> Синода, любимый проповедник Петра Великого, который возвысил его на степень президента Прав.<ительствующего> Синода. Сочинил множество слов поучительных и похвальных, но слишком много заимствовал из древних языческих писателей.

3. Феофан Прокопович, архиепископ новгородский и первый член Св.<ятейшего> Синода (род. 1681, умер 1736), учился в Киевской Академии и в Риме. Он был первый проповедник своего времени в России. Славнейшия слова его суть: поздравительное Петру В.<еликому> на прибытие в Киев, на победу при Полтаве и на погребение Петра В.<еликого>, которые и доныне не потеряли цены своей; время и место воспитания не позволяли образовать ему своего языка.

4. Гавриил Бужинский, полевой священник Петра В.<еликого>, бывший потом епископ рязанский и муромский, писал на богослужебном языке и перевел его иностранными словами.

В царствование Анны Иоанновны учреждено при С.<анкт>-Петербург.<ской> Академии наук Вольное Российское собрание под предводительством г. барона Корфа, открытое речью профессора г. Тредьяковского, в которой он доказывал, что надобно сделать для пользы российского языка, но труды сего общества нам неизвестны.

При Елисавете Петровне воспрянули дарования наших проповедников, а особенно Димитрия Сеченова и Амвросия Юскевича, но слог их был нечист и неровен.

Первый проповедник при Елисавете I был Гедеон Крыновский, епископ псковский (1761 году умер), муж отменных дарований; проповеди его преисполнены сильных и изящных мыслей, расположены искусно. Но слог его был еще нечист, искажен многими простонародными и иностранными словами, впрочем писал он нынешним русским языком, потому что родился в Казани. В сие время является Ломоносов, сделавши в истории русского красноречия важную эпоху.

Обозрим вкратце новую эпоху. Искусственное красноречие перенесено в Москву из Киева в начале XVIII столетия. Духовные особы сочиняли свои слова на богослужебном языке, богатом, не мертвом и не обработанном, примешивая в оный слова иностранные, простонародные и малороссийские. Между тем ученые особы старались установить язык, однако в Академиях и прочих училищах все науки преподавались на латинском языке, <и потому->то молодые ораторы могли учиться одному расположению и изобретению речей, но язык оставляя необработанным до Ломоносова.

Михаил Васильевич Ломоносов — отец российского красноречия, написал два похвальных <слова> Елисавете I и Петру I. Сии два слова расположены самым искусным образом, а особливо каждая первая часть отдельно обработана, слог и язык, выключая, может быть, два или три места, могут служить образцом, и поныне в светском красноречии никто не превзошел Ломоносова.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

У нас есть слова похвальные и светские Карамзина и Захарова Екатерине Второй. Первое из них написано прекраснейшим слогом, по расположению своему и величине лучше может назваться рассуждением. Слог второго обезображивает многие красоты мыслей, в нем обретающихся. Речь о пользе просвещения Державина, говоренная при открытии народного училища в Тамбове однодворцем Захарьевым.

Сверх того есть у нас многие речи, говоренные при разных случаях, из которых иные заслуживают уважения. Из духовных ораторов времен Екатерины назовем следующих.

1. Платон (род. 1737—ум. 1812), митрополит московский и коломенский, законоучитель покойного императора Павла I, а потом проповедник при дворе Екатерины II. Прекрасные слова его получали приятность и силу от искусного произношения. Лучшие слова его по нашему мнению суть: a) говоренное при гробе Петра В.<еликого>, после Чесменской победы, и b) при короновании Александра I. Все его духовные сочинения напечатаны в 20 томах.

2. Анастасий Братановский, архиепископ астраханский и кавказский (род. 1761—ум. 1806), был в течение трех лет (1793, <17>94, <17>95) придворным проповедником и законоучителем в I Кадетском корпусе. Проповеди его напечатаны в 4-х частях. Лучшее сочинение его есть слово на погребение Ивана Ивановича Бецкого.

3. Иоанн Леванда († 1814), протоиерей в одном из киевских соборов, по мнению многих превосходнейший проповедник новейших времен, но его творения, к сожалению нашему, почти все не напечатаны.

4. Сверх сих достойны уважения проповеди могилевского епископа Георгия Кониского († 1793), митрополита Амвросия, преосвященного Феофилакта и архимандрита Александро-Невского монастыря Филарета.

[III. ЛИЦЕЙСКИЕ УЧЕНИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ В ПРОЗЕ]

А. Д. Илличевский

Бурная ночь

Вечер настал[а] ; тучи сгущались и закрывали собою[б] величественное зрелище[в] заходящего солнца. Алчные[г] птицы стаями гуляли на берегу реки и карканьем предвещали бурю. Резвые стада спешили с пастбищ и блеяньем наполняли серный[д] воздух. Трудолюбивый земледелец оставлял пашню и, с душевным унынием, тащился[е] домой, ведя усталых волов своих. Устрашенный[ж] путник искал в густом лесу убежища, искал спокойного места, где бы мог укрыться от грозной непогоды. Пернатые[з] прятались в дуплах и в широком листвии высоких дерев. Мрак усугубился и небеса покрылись мглою. Зашумели вихри — и пыль и прах поднялись столбами.[и] Грянул гром; потрясся воздух; зашумела дуброва; гулы отдались в горных пещерах; дождь и град[й] ниспали на плодоносные нивы; возмутились воды, хлещут о камни и грозят выступить из берегов своих; молния сверкала и бледным сиянием освещала предметы[к] для

[а] *Исправлено Н. Ф. Кошанским (далее: К.) на* наступает.

[б] *Слово* собою *взято К. в скобки как лишнее.*

[в] *Против* Вечер ~ зрелище *на полях замечание К.*: «Antecedens proconsequente et vice versa»[1] (Предыдущее вместо последующего и обратно — *лат.*).

[г] *Исправлено К. на* Хищные.

[д] Пастбищ ~ серный *отчеркнуто К. по полю*; пастбищ *исправлено К. на* паствы, серный — *на* мрачный.

[е] *Исправлено К. на* возвращался.

[ж] *После* Устрашенный *К. вписано*: *а*) бурею *б*) наступлением бури.

[з] *Было*: Голосистые пернатые, *исправлено автором.*

[и] *Исправлено К. на* столбом *и отмечено на полях знаком* №.

[й] *Было* град и дождь, *исправлено автором.*

[к] *После* предметы *К. вписано* кажется.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

того, чтоб представить очам отчаянного[л] поселянина страждущую[м] природу и яростные[н] стихии. Ветры воют на горах, свистят в ущельи скал, бунтуют средь черного бора и исторгают с корнем[о] огромные дубы. Твердые сосны валились[п] с холмов; древние ели пылали на утесах. Огонь и дождь сражались меж собою. Все рушилось; все трещало.[р] Ужасные минуты! Горизонт горел[с] от молний; земля потоплялась свирепостью дождей.

Долго продолжалось[т] бурное время: но[у] потом громы утихли; гроза перестала; мрачные тучи, несомые ветром, начали исчезать мало-помалу и открыли на западе луну, бледнеющую от лучей солнца, которое[ф] во всем блеске показывалось на багряном востоке. Воды в радости блеснули пурпуром.[х] Цветы и травы испустили благоухание.[ц] Хоры соловья и зяблицы возвестили возвращение желанного утра.

Несчастный! таков устав природы. Перестань жаловаться на судьбу свою. Сноси бедствия с твердостию, несчастия без жалоб — и спокойствие душевное будет тебе наградою.

Алексей Илличевский.

Окончание прекрасно — №. Владея языком, должно уметь употреблять его. План Вашей бурной ночи несколько *темен*. Не везде верно изображение природы — особенно переход от вечера к утру. Есть много слов излишних, много не то значащих, что Вы сказать хотели. Но все вообще показывает Вашу способность владеть языком и *счастливый дар* легко выражать мысли и чувства. Прошу Вас, М.<илостивый> Г.<осударь>, быть осторожнее в выборе слов и заменять все *бурно-смешное* скромным благоприличием и тихим чувством.

Ваш слуга Кошанский.

А. Д. Илличевский

Строгое исполнение должностей доставляет чистейшее удовольствие

Человек предопределен жить в обществе; излишне было бы доказывать то, что признано всеми философами и утверждено всеми временами. Не углубляясь далеко в причины сего явления, мы увидим, что должности суть узы, привязывающие его к оному, и силы, удерживающие его в пределах его действий; должности суть условия, без которых он не мог бы существовать в кругу себе подобных. Назначив ему черту, за которую он преступать не должен, они определяют всю обширность его свободы; действуя на него равно как и на других людей, его окружающих, они ограждают безопасность всех и каждого: словом, они составляют части той огромной машины, которая непрерывным движением своим сохраняет благосостояние общества. Скажу ли наконец — они служат подпорою и основанием добродетели, ибо сама добродетель есть не иное что, как должность. Под сим видом кроткая, величественная добродетель становится необходимою, действия ее определеннее и побуждение ее сильнее.

Никто из людей не исключен от должностей; все мы более или менее подлежим оным. Сама природа определяет некоторые из них, и сии долж-

---

[л] *Слово* отчаянного *взято К. в скобки как лишнее.*
[м] *Исправлено К. на* страшную.
[н] *Исправлено К. на* природу и яростные стихии.
[о] *Исправлено К. на* корнями.
[п] *Исправлено К. на* низвергались.
[р] *Исправлено К. на* Все рушилось с треском.
[с] *Исправлено К. на* пылал.
[т] *Исправлено К. на* Продолжительно было.
[у] *Слово* но *взято К. в скобки как лишнее.*
[ф] *После* которое *К. вписано* в час утра.
[х] *Против* Воды ~ пурпуром *на полях приписка К.*: «C'est beau!» (Прекрасно! — *франц.*).
[ц] *Исправлено К. на* наполнили воздух благоуханием.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ности для нас священнее прочих, ибо они основаны на чувстве собственного сердца. Дикие животные даже повинуются некоторым. Какой человек отвергнет оные? какой отец, дав бытие младенцу, откажет ему в нежном попечении? какой сын дерзнет удалиться от покорности и уважения к своим родителям?

Но не все должности побуждают нас равным образом, не все внушены нам природою. Многие из них основаны на честности, справедливости и праводушии, на добродетелях, которые не всякому известны.* Представим себе пространное поприще, по которому толпятся многочисленные путники; благодетельный светильник озаряет им дорогу и указывает цель, к которой они стремятся; там истинные удовольствия ожидают их. Одни, вооружась терпением, идут неутомимо, постоянно — и обретают достойную награду; другие — несчастные жертвы обманчивого призрака — погибают, не достигнув меты своей. Вот образ общества и членов его. Многие, стремясь за счастием, приемлют на себя различные должности, дабы обеспечить сим свое владение; но многие ли исполняют оные во всей точности значения? Очарованные мечтою, они оставляют стези истины; мечта удаляется от них, подобно огню блуждающему; они спешат за ней, презирая, лучше сказать, не видя опасностей, в которые вдаются; уже бездна зияет пред ними; еще шаг и они поглощены; рóковый час ударил; они погибают, погибают чуждые законов, ибо они сами их оставили; покинутые всеми, ибо они сами удалились от них; без друга, без помощи, без сострадания. . . Несчастные! это ли утехи жизни человеческой?

Но так думает бóльшая часть людей, доколе опыт, горестный опыт не разуверит их. Им кажется странно, как может строгое исполнение должностей доставить человеку истинное удовольствие. Жертвовать бесчисленными выгодами и преимуществами, сражаться беспрестанно с своим желанием и страстями и на каждом шагу превозмогать себя — это ли есть путь ко счастию? Ужли вы смеете сомневаться в сей истине? Слепцы! вы взираете на солнце и не верите его лучезарности. Безрассудные! какое дело легко при начале своем? Что на свете без труда приобрести можно? Труд, один труд есть отец истинных удовольствий;** одна чистая совесть есть мать совершенного спокойствия, без которого — какое счастие существовать может?

В самом деле, чья участь завиднее участи человека, исполнившего свои обязанности? чего не достает к его блаженству? Безмятежный в душе своей, почтенный в кругу своего общества, он служит на земле зерцалом добродетели и образом того высочайшего существа, которое без всякой пользы для себя творит блаженство миллионов людей.***

---

* Таковы суть должности гражданские. (*Примеч. А. Д. Илличевского*). (Далее все примечания на французском языке принадлежат А. Д. Илличевскому; русский перевод, кроме особо оговоренных случаев, осуществлен публикатором).

** Le travail est souvent le père du plaisir;
Je plains l'homme accablé du poids de son loisir.

Voltaire

(Труд зачастую рождает удовольствие:
Мне жалок человек, отягченный бременем праздности.

Вольтер[1])

Ce n'est que le travail qui donne
Le plaisir de se réjouir.

Pesselier

(Один только труд делает
Веселье удовольствием.

Пессельe[2])

*** Des Dieux par ses bienfaits il est l'auguste image.
Il recevra, comme eux, notre éternel hommage,
Et ses autels sont dans nos coeurs!

Berquin

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Но должности гражданские подчинены известным законам. Верховная власть может от нас требовать отчета в отправлении оных и еще более — наказывать нас, коль скоро найдет нерадивыми. Но сколько существует таких должностей, которых исполнение предоставлено нередко собственному произволу. Особенная возвышенность духа, особенное благородство и прямота нрава могут только подвинуть нас в сем случае. Таковы суть предписания сострадательности, кротости, благотворительности, милосердия, для многих строгие, жестокие. «Как можно обрести счастие, расточая свое имение!» — вот обыкновенные мысли обыкновенных людей. Но

Почувствовать добра приятство
Такое есть души богатство,
Какого Крез не обретал![4]

«К чему, — думают иные, — искать счастия путями неведомыми? Ах! жизнь наша кратка; она пролетит быстрее молнии. К чему откладывать на завтра то, чем можем насладиться ныне? Полетим почить на лоне радостей — вкусим утехи и удовольствия!». — Остановитесь, ослепленные сластолюбцы! вы алчете счастия, но ищете своей погибели: гордость ослабила душу, роскошь ослабит тело ваше. Нет! счастие не обитает в сердце жестоком — оно неразлучно с добродетелью.

Счастлив только тот, кто окружен зрелищем блаженства и изобилия; таков муж благодетельный. Где он ни находится, везде творит счастливых. Взор нелицемерного удовольствия, глас нелестной благодарности везде встречают его. Как приятно, как радостно думать в самом себе: «Всюду теперь любят меня, всюду благословляют имя мое!».**** Какое утешение может сравниться с сею мыслию? Но что? вся жизнь его подобна течению тихого ручья, который, крутясь в зеленых берегах своих, орошает цветы, вокруг его растущие, привлекает стада, ищущие прохлады и отдохновения, и утоляет жажду усталого путешественника. Глубокое море приемлет его, но далеко еще слышно кроткое его журчание, далеко еще видны светлые струи его, сливающиеся с черными волнами шумного океана и неприметно исчезающие в отдалении.

Блажен, стократ блажен един ты, о муж добродетельный! Твоя награда — не бренное злато, не тленные почести, но собственное сердце; твое счастие — не громкие празднества, не пышные пиршества, но сердца твоих ближних. Блажен, стократ блажен един ты, о муж добродетельный!

Илличевский

М. А. Корф

Мысли по случаю взятия Парижа [1]

4 июля 1814.

Достойные потомки неустрашимых славян! Труба славы гласит по вселенной о бессмертных подвигах ваших. Столица надменного Галла преклонила главу свою, и тиран, угрожавший Европе, пал под ударами могущественного Росса. Радостные клики восшумели на стогнах Парижа, и те неукротимые исполнители воли деспота, которые незадолго наполняли

(Своими благодеяниями он уподобляется великим богам.
Ему, как и им, мы будем вечно поклоняться,
А его алтари — в наших сердцах!

Беркен[3])

**** Quel bonheur de penser et de dire en soi même,
Partout en ce moment on me bénit, on m'aime etc.

Racine

(Ты мог сказать себе в счастливом умиленье:
«Повсюду в этот час мне шлют благословенье».

Расин[5])

Пушкинский кабинет ИРЛИ

града и реки токами крови, восклицали в упоении сердца: «Да здравствует благословенный Александр и славный народ его!». Сердце истинного сына отечества не должно ли восхищаться, внимая славе соотечественников своих? не должно ли приносить искреннего благодарения виновнику всех благ, толико нам покровительствующему? Так, россияне, позднее потомство воспомнит подвиги ваши и в душе своей воздвигнет памятник своим предкам. Желая наказать германцев за разорение областей российских, вы подвергалися опасностям кровопролитной войны, для того чтоб защитить их свободу и избавить их от постыдного рабства.

Может ли быть какое-нибудь мщение благороднее того, которое вы употребили против неблагодарных поляков, изменивших отечеству толь вероломным образом: россы изгладили в памяти своей воспоминание измены и с радостию простили оную. Видим ли мы в повествованиях древних времен примеры, кои могли бы сравниться с сими образцами великодушия и снисхождения врагам? Спала пагубная завеса с очей галлов, и они узрели, что кровожадный тиран, не полагающий никакого предела своим желаниям, повелевал ими, узрели — и, повинуясь мудрым советам великодушного монарха России, свергнули с себя иго бесчеловечного Наполеона и с восхищением приняли повелителя — потомка великих Бурбонов,[2] толико славно царствовавших во Франции. Гордые врата Парижа отверзлися, и Александр, осененный лаврами, окруженный многочисленными толпами мужественного воинства, изшел на сретение Людовику XVIII, и оба монарха посреди радостных восклицаний ликующего народа вступили в столицу Франции.[3]

Знаменит день сей для нас, о россияне! день, увековечивший славу и могущество племени славянского.

Вышний благословил десницу возлюбленного монарха, и громкие клики возвестили несравненные подвиги вождя россов.

М. А. Корф

О причинах, содействующих к патриотизму

Мало добродет<ел>ей столь прекрасных, столь сообразных с назначением человеческой природы и вместе столь трудных для исполнения, как любовь к отечеству. Во все веки все народы уважали сие удивления достойное самопожертвование для блага общественного; все народы старались возбуждать охоту к оному в сердцах своих сограждан. Различие правления, религии, власть законов, наконец, бесчисленное семейство многих обстоятельств часто служат побуждением людям к сей добродетели, и многие примеры доказали, что она не невозможна для такого человека, который может повелевать страстями и чувственными своими склонностями, который, имея в виду цель человеческой природы, старается достигнуть оной.

В сердце человеческом соблюдаются наиболее те впечатления, которые он получает в своей юности; а посему воспитание весьма много способствует к образованию не только ума человека, но и его сердца. Можно определительным образом назвать оное первоначальным корнем всякого добра и зла между людьми. Подобно художнику, который полагает основные черты на не образованном еще мраморе, воспитание внушает[a] неопытному сердцу отрока те правилы, кои впоследствии времени должны послужить к благоденствию или к несчастию его; благоразумный наставник, верный сын отечества, старается вселить в своего воспитанника пламень, одушевляющий его самого, и, обращая все его внимание на благодетельные последствия, которые могут произойти от самого пожертвования в пользу отечества, побуждает юношу прежде к оному представлениями своекорыстия.

---

[a] внушает *вписано рукою неизвестного.*

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Лета, увеличивая разум сего последнего, укрепляя его юношеские понятия, которых он уже видит всю пользу, производят из первых впечатлений привычку. Таким образом, воспитание под руководством опытного мужа увеличивает в человеке неприметным образом патриотизм и утверждает в нем сию добродетель, столь необходимую в человеческом обществе.

Юноша, который вступает в свет, будучи окружен многочисленными примерами разврата, отступлением от должностей своих, скорее бы мог изгладить в сердце своем те правила, которые бы могли некогда составить блаженство его; мог бы уклониться от пути, предписанного ему провидением, и первые искры возгорающегося пламени любви к отечеству скоро бы погасли в его сердце, если бы еще другие, сильнейшие причины не останавливали его и не представляли бы ему преодоление тех опасностей, которые отвлекают его от исполнения сей должности, подвигом знаменитым и заслуживающим всеобщее удивление. Часто человек забывает свою должность, предпочитает негу и спокойствие тем жертвам, кои от него требует отечество, словом, теряет всю ту любовь, все то непритворное почтение, которое должно одушевлять патриота. Даже в минутах своего заблуждения хочет он предать ту страну, которая видела его еще младенцем, которой он одолжен всем своим благоденствием, и променять оную на землю чуждую, куда призывают его выгоды, часто только мнимые. Он готов упасть в пропасть, отверзающуюся пред его очами, но вдруг озирается с ужасом и видит законы, угрожающие ему наказанием, видит весь стыд, все бесчестие, ожидающее изменника, человека, презревшего благодетельные законы, утружденные в его пользу, отвращает утомленные взоры свои от всей картины, спешит к его защите, стыдясь минутного своего заблуждения. Так законы, обещая наказание за злые, награду же за добрые действия, побуждают человека к патриотизму как к добродетели, достойной награды.

Всякий человек имеет в сердце своем некоторую неизъяснимую склонность, некоторую привязанность к тому месту, где он родился и где он проводил дни младенчества своего в невинных забавах. Всякое место, напоминая ему прошедшее, дорого для его чувствительного сердца. Всякий предмет, служивший ему увеселением в счастливых летах, очаровывает его душу. Даже в то время, когда окруженный блеском и славою он видит вселенную, покоряющуюся его велениям, любовь к родине побуждает его к любови той страны, где она заключается, защищая оную, он уверен, что защищает все то, что для него драгоценно, — самое убежище родителей своих, согбенных под тяжким бременем лет, родственников, прилагавших некогда старание о его воспитании; нежных друзей, принимающих живейшее участие в его состоянии. Какой гордый, честолюбивый смертный не тронется картиною несчастия своего семейства? Какой неблагодарный сын не поспешает подать помощи оставленному старцу, отцу своему, несчастной матери, призывающей его гласом болезни. Кориолан, непоколебимый Кориолан,[1] презревший просьбы умоляющего Сената, всего духовенства, не мог снести просьбы и укоризн своея матери. Таким образом, чего не могли сделать над гражданином соединенные усилия всего Рима, то произвели над сыном слезы Ветурии,[2] слезы, столь нестерпимые для сердца героя — сына Кориолана. В сердечном раскаянии возвратился <он> в объятия семейства, посвятил себя снова отечеству и употребил к защите на то оружие, которое он хотел обагрить в крови римлян, своих сограждан, несмотря на обиды римлян, устремился в живейшем восторге к защите гордого Рима, чтобы предупредить падение своей отчизны. Так действует привязанность к родине, к родителям, друзьям на человека; так может оно служить посредственною причиною любови к отечеству.

Молодой человек, вступая в то поприще, в котором он должен показать свои способности, если он имел благополучие получить хорошее воспитание, верно изберет для себя в пример мужа мудрого, удостоившегося общественной доверенности; беспрестанно следуя ему, он наконец одушевится его склонностями и с жаром устремится если не за истинным,

Пушкинский кабинет ИРЛИ

то по крайней мере за идеальным образом. Воображение его воспламеняется — он <не> хочет уступить в полете своему идеалу, он видит в нем огнь патриотизма, видит, как он жертвует для благоденствия, для славы своего народа своими выгодами, даже своею жизнию, и пылкий юноша стремится с благородным рвением по пути, ему проложенному подвигами своих предков, своего народа. Так юный Карл VIII,[3] не одаренный <от> воспитания, но одаренный мужеством и благородными страстями, взирая на записки Юлия Кесаря, восчувствовал в себе ревность к его подвигам и старался подражать ему; так неустрашимый Муций Сцевола,[4] побужденный славою своих соотечественников, летел сквозь тысячу опасностей к ставке Порсены, так он жертвовал собственною жизнию для избавления отечества от поносного ига; чтоб показать, что римлянин из любови к отечеству готов терпеть все мучения, влагает он руку в пламень и наслаждается удивление<м> этрусков, слабых этрусков, которые не могут постигнуть, каким образом человек жертвует собою для безопасности отечества.

К патриотизму содействуют также религия и язык. Человек, связанный с своими согражданами узами одного вероисповедания, по природе ощущает к ним любовь, подобную братской. Приверженный к своей религии, привержен он и к той стране, которая оную исповедует. Он ведает, что отечество защищает его веру, из благодарности к оному содействует он сам к защите той страны, которая ей покровительствует. Как гражданин одного и того же общества, обязан он почитать за свой долг отражение всех опасностей, которыми могут ему угрожать; любовь к отечеству, к сей нежной матери, призывающей его в свои объятия; наконец, пожертвование всем своим имением, своим благоденствием, своею жизнию в изъявление благодарности за его попечение.

Всякий народ, большой или малый, образованный или дикий, имеет свои собственные нужды, обычаи, нравы. Сие составляет отличительную черту всякой нации. Человек, приученный еще в своем младенчестве к чему-нибудь, сохраняет наиболее в своем сердце сии впечатления. Какое-нибудь действие, какие-нибудь поступки, обыкновенные в том обществе, в котором он получил жизнь, где он получил воспитание, делается также для него обыкновенным. Много примеров, что дети, покинутые в лесах и после найденные между дикими зверями, с неудовольствием оставляли оных и, даже будучи введены в образованные общества, всегда соблюдали в своем обхождении нечто дикое и в характере своем жестокость, подобную зверской. Так и дикий обитатель севера не пожелает променять своих мразов на приятный климат южных стран, ничто не принудит его искоренить из своего сердца тех привычек, которые бы тонкому европейцу внушили омерзение. Тот человек, имея первою целью сохранение своей физической и моральной свободы, защищает ту страну, в которой он видит себя независимым, в том намерении, чтоб не подпасть власти чужестранцев, которые бы могли сделаться его тиранами и принудить его переменить нравы и обычаи.

Все сии причины, столь сильно действующие на сердце и разум человека, соединяясь вместе, побуждают его любить отечество и соделаться достойным прекрасного, благороднейшего имени верного сына отечества.

17 ноября 1814 года.

Барон Модест Корф

М. А. Корф

Исполнение должностей доставляет истинное удовольствие

Человек, одаренный от природы блистательными качествами, предназначенный к высочайшему совершенству, удалился от пути, предписанного ему правителем миров. Привлекательная наружность порока, услаждения чувственной природы, польза, которую часто приносит какой-нибудь дурной поступок, совлекли его со стези, ведущей к истинному

Пушкинский кабинет ИРЛИ

блаженству. Прельстясь бренным благополучием сей кратковременной жизни, направил он все способности, все силы, дарованные ему творцом всемогущим, к тому единственно, чтоб вкушать преходящие наслаждения в сем мире, предавая забвению ту высокую цель, которой он должен достигнуть. Но природа, восчувствовав сострадание к своему любимцу, внушила ему чувство, одобряющее добрые и честные, охуждающее дурные и развратные поступки. Глас совести раздался в сердце человеческом. Стремясь к исполнению должностей своих, оказывая благодеяния, спасая несчастных, человек ощущает в своем сердце некое приятное чувство. Если даже самые люди не отдают справедливости добрым его поступкам или по крайней мере злословием стараются уменьшить цену оных, и тогда чистая его совесть вопиет к нему: «Не внимай гласу клеветы, исполняй свою должность и будь терпелив; вечная награда ожидает тебя за пределами гроба; употреби все усилия, чтоб сделаться некогда достойным оной»; он забывает зложелательство людей, и в сердце его царствует беспрерывная радость. Напротив того, воспоминание злого поступка долго остается тягостным для человека и заставляет его претерпевать ужасные мучения. Никакие увеселения, никакие пышные празднества не могут изгладить из памяти его мысль о зле, им причиненном. В блистательном кругу многочисленного общества, посреди друзей и любезных его сердцу, совесть терзает его воспламененное воображение, представляет ему ужасную картину будущих мучений, он уверен, что никто не ведает о его злодеянии, — и между тем старается прочесть во взорах каждого свой приговор, убегает всех и в мраке пещер, в густоте непроницаемых лесов ищет убежища от внутренних укоризн совести.

Но все тщетно! нигде не может он найти спокойствия. Также мучения сии производят глубокое впечатление на сердце человека, он старается избегнуть новых проступков, чтоб не подвергнуться таковым же страданиям, и часто одни упреки восстающей совести побуждают человека к раскаянию в своих злонамеренных поступках. Конечно, злодей, загрубелый в своих пороках, не может так легко чувствовать в душе своей то удовольствие, которое доставляет нам собственная совесть при исполнении какого-нибудь доброго поступка, как человек, следовавший всегда законам добродетели. Как древо, которого корни повредились от долговременной засухи, не может оживить умерших сил своих от влаги, изливаемой на него рукою сострадательного поселянина, так и несчастный, совершивший по случаю доброе дело между тысящию злодеяний, не может вкусить удовольствия чистого, невинного удовольствия, доставляемого спокойствием духа. Воззрение на вопиющих против него жертв его злодеяний терзает его, он более и более теряется в пути, ведущем к невозвратной гибели, и, стремясь потушить пожирающий его пламень, упивается кровию невинных и низвергается в бездну, где неумолимые фурии раздирают его!. . Но отвратимся от сей картины бедствий и разврата рода человеческого. Успокоим око наше, утомленное подобными ужасами, взирая на старца добродетельного, человеколюбивого; седины украшают почтенное чело его, подающее одним взором несчастному надежду найти прибежище в его объятиях; воспоминание прошедшего изглаживает на лице его глубокие морщины, следы, оставленные по себе неумолимым временем; шумный сонм обязанных ему своим счастием толпится к нему с благодарностию. Всякий старается оказать услугу немощному старцу в знак искреннего своего чувства, слезы радости текут из очей его, и с восхищением взирает он на будущность, обещающую одни только награды за его добродетели. Самая угрюмая смерть бледным своим зраком не внушает ему трепета; с кротостию взирает он на друзей, им облагодетельствованных, уста его произносят благодарения превечному за его милости и теплые молитвы о благоденствии его ближних.

Счастлив сей старец! он исполнил должность, ему предписанную, и неустрашимым шагом вступает в отверзтые пред ним врата вечности, и даже самый строгий судия, совесть его, представляет ему в изображении протекших времен одни только привлекательные картины.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Человек в общежитии имеет различные обязанности. Как член всего рода человеческого должен он иметь попечение о пользе своего ближнего. Простирать сострадательную руку немощному, оказывать должную благодарность за получаемые благодеяния, наконец, почитать всякого низшего, даже раба своего, ближним и равным себе человеком — вот должность человека в сем отношении. Подобно ангелу-утешителю, должен он проливать отраду в сердца страждущих; злословие не должно никогда осквернять уст его, и, как добрый пастырь, возвращающий к своему стаду блуждающую овцу, должен он приводить на путь истины тех, которые от оного удалились. Человек, рассматриваемый как член гражданского общества, имеет также особенные свои должности. Первая, важнейшая из общественных добродетелей есть, без сомнения, любовь к отечеству, или пожертвование всеми собственными выгодами для пользы целого общества.

Итак гражданин за первый долг свой обязан почитать истинную, бескорыстную любовь к отечеству. Всякий из членов государства, сего обширного семейства, имеет право носить имя сына оного, а посему и должен употреблять все возможные усилия, чтоб заслужить оное, защищая права и свободу державы, ему покровительствующей. Строгое исполнение сих-то должностей доставляет смертному истинное удовольствие, которое может нарушиться одним только преступлением, противным[a] правам религии и общественным законам. Человек не укоряет сам себя в произвольных проступках, и совесть спокойная и чистая позволяет ему наслаждаться дарами природы. Никакое мрачное предчувствие не мучает души его, и он сам отдает себе справедливость в тех поступках, которые сокрыты от других.

Смерть лишает его благополучия, которым он наслаждается в сем мире, единственно для того, чтоб доставить ему несравненное высшее блаженство, которое должно вознаградить труды и добродетели его.

М. А. Корф

О цели жизни человеческой

Обширное поприще предстоит смертному, который хочет достигнуть высочайшей точки совершенства, предназначенного ему провидением; неизмеримо то пространство, которое он должен перейти, чтоб по крайней мере приближиться к цели своего бытия. Много опасностей, много препятствий угрожают самому неустрашимому на сем трудном пути. Вся жизнь человеческая исполнена желаниями — желаниями часто только химерическими, мышленными. Всякий предмет, льстящий несколько его чувствам, привлекает на себя его внимание и возрождает в уме его новую мысль, стремление приобресть оный, сие желание обнаруживается тем, что он употребляет все средства (часто непозволенные) для исполнения своего намерения, и, наконец, после новых пожертвований достигает своей цели, он воображает себе, что благоденствие его совершенно, думает, что все его желания исполнены; но внезапу новая вещь поражает его чувства, и он мыслит, что не может быть совершенно счастливым, если приобретение оной не увенчает его предприятий; он летит за мерцающим светом, часто теряет его из виду, и теряется[b] в бездне заблуждений, скитается в непреодолимом мраке; если же и получает желаемое, то другие предметы вселяют в него новую охоту к овладению ими: тогда, подобно легкомысленному насекомому, оставляющему один цветок для привлекательного сока другого, покидает он тот предмет, который прежде ему нравился, для того, который более его очаровывает. И так если бы удовольствие должно было

[a] противным *вписано рукою неизвестного, которому принадлежит и ряд мелких исправлений в тексте предложения.*

[b] *Было* теряясь; *исправлено рукою неизвестного.*

Пушкинский кабинет ИРЛИ

составлять главную цель бытия человека, то он, достигнув оного, мог бы покоиться и наслаждаться своими приобретениями; чему, однако же, мы видим совершенно противное. Часто человек, претерпев многие несчастия и руководимый благоразумием и кротостию, приближается к истинному своему предназначению, но смерть подобно недоброжелателю рода человеческого, похищающему у своего приятеля еще несозревшие класы, простирает алчную десницу свою и поражает его смертоносною косою; или похотения противящейся плоти увлекают его тогда, когда совершение величайшего из подвигов, достижение цели бытия своего, предстояло ему. Но смертный должен смириться; самая религия повелевает ему то; он должен покориться судьбам и стараться поступать по велениям нравственности.

Нет в природе человека, который бы мог похвалиться тем, что он совершенно счастлив, ибо таковым может быть только тот, кто доволен собою, всеми его окружающими и коим все также довольны. Но кто же сей счастливец? Это идеал добродетели, исполняющий свои должности, повинующийся законам всемогущего, не ведая никакого порока, не терпя никакого искушения. Способно ли к такому совершенству существо плотское, которое не может следовать одним наущениям разума, но вместе должно удовлетворять и некоторые из чувственных своих склонностей? Конечно нет; таковым может быть одно только существо высочайшее, один дух, не заключающий в себе ничего телесного; просвещенный християнскою религиею гораздо более может чувствовать всю цену добродетели, нежели язычник или не ведающий никакого вероисповедания, который имеет своими наставниками одну только природу, ибо самое учение показывает первому путь, по которому он должен идти. Но сей последний, так же как и христианин, имеет ту же способность отличать добро от зла, способность, составляющую часть того преимущества человека пред другими животными, которым удари́ла его щедрая десница подателя всех благ. Человек, обитающий в образованном обществе, внимает с юности советам мудрых наставников, которые стараются вселить в него любовь и почтение к нравственности; он постигает все превосходство добродетели над пороком в гораздо большей степени, нежели дикий обитатель лесов, хотя и сей последний имеет более склонности к добру и причиняет зло единственно потому, что ожидает от оного особенной выгоды, а не из простого стремления к оному. Из сих двух стремлений (к удовольствиям и добродетели), заключающихся в человеческой природе, можно разделить цель жизни на *физическую* и *моральную*. Физическая состоит в том, что человек проводит всю свою жизнь в наслаждениях, и полагает назначением своим удовольствие и благополучие в сем свете. Сия цель, без сомнения, есть ложная; и сколь обманывается тот, кто оной следует, не обращая внимания на будущность и стараясь токмо о бренном благополучии. Он не может назваться истинным счастливцем, ибо для продолжения своего мнимого благополучия он окружает себя жертвами, служащими к удовлетворению чувственной его склонности; он не может спокойным оком взирать на тех, которых он заставляет претерпевать несчастия. Тиран, посреди увеселений и всех для него изобретенных забав, не может чувствовать того спокойствия, которым наслаждается добродетельный, он наполняет огромные палаты свои ожидающими одного мановения грозной руки его, чтоб поразить тысящу несчастных, коих име<ет> <?> нотребно к удовлетворению его сластолюбия. Счастлив ли он? Конечно, нет; ибо взирая на людей, потерявших свою вольность, на окружающих его сынов, матерей, исторгнутых из рук рыдающих семейств единственно для того, чтоб служить пищею его жестокости, он чувствует, что причиною всеобщего несчастия один он. Ужасная сия картина везде преследует его, везде внимает он стонам угнетаемой невинности; и посреди блеска, его окружающего, посреди толпы, пекущейся о малейших его потребностях, терзаемый упреками восстающей совести, несчастный проклинает день, даровавший ему бытие. Гордый властелин вселенной, богач, окруженный своими сокровищами, сластолюбец, утопающий в неге, не счастливее его,

Пушкинский кабинет ИРЛИ

ибо они всякий день видят жертвы своего властолюбия и ненасытимости в удовольствиях. Пределы несчастия близки к границам порока. Кто видит, что судьба не исполняет тех намерений, которые он предпринимал для своего благополучия, изыскивает новые средства, нередко порочные, к продолжению наслаждений. Итак, физическая цель, если она не соединена с моральною, основанною на нравственности, разоряет и уничижает человека. Самые удовольствия теряют всю свою цену, будучи употребляемы с неумеренностию. Прекрасный плод, вкушаемый с излишеством, вселяет наконец отвращение. Приятная гармония, часто повторяемая, утомляет слух. Одно только стремление к достижению моральной цели может всегда привлечь человека и никогда не наскучает ему, если он следует правилам нравственности. Обещание будущей награды за добрые действия, а наказания за злые, сравнение одного мгновения блаженства с необозримою вечностию, обещающею одни только нестерпимые мучения, побуждают человека стремиться к цели своего бытия, несмотря на ее трудность. Благодетельное провидение, назначив оную смертному, даровало ему разум, наущениям которого он должен повиноваться. Сей светильник должен ему освещать путь, которого конца он никогда не достигает. Чем более он приближается к сей точке совершенства, тем более она, кажется, удалится от него. Но и самое старание приобресть сие преимущество пред другими должно получить[a] добродетели.

Человеческие познания беспрестанно увеличиваются, и круг их становится обширнее. Сравнивая средние веки грубости и необразования с веками настоящими, коих отличительная черта познания, во всех частях тонкость вкуса и обращения, нельзя не удивиться, какой шаг сделали люди, но вместе нельзя не признаться, что мы еще далеки от совершенства. Различие состояния производит большое расстояние в просвещении. Человек в безопасности, уверенный, что никто не помешает его занятиям, гораздо легче может достигать цели своих намерений, нежели несчастный, влачащий жизнь свою в неволе и претерпевающий нужду. Мысль о усовершенствовании своих способностей не может быть в его разуме, ибо краткое время, которое дают ему на отдохновение, употребляет он на удовлетворение самых побудительных нужд своих и не мыслит о своих совершенствах. Провидение вселило в человека природное стремление к добру, которое ясно доказывает, что исполнение правил нравственности и достижение высочайшей добродетели составляют главнейшую цель человеческой природы.

III. ДНЕВНИК И. В. МАЛИНОВСКОГО (1816—1817)

Кто счастье знал,
Тот жил сто лет.

Статья первая

Вздумалось мне писать журнал — и это еще в первый раз в моей жизни, т. е. в 20-ть лет. Теперь имею побуждения к тому, но для этого надо иметь слог, разумеется, хороший, надо иметь искусство описательной поэзии, словом, надо уметь всякую безделицу сделать занимательною — et je ne posséde rien de tout celà![b] Скажут: «Зачем же принимается, если сам знает, что не умеет?» — Для того, что все это может заменить сердце, а я, хотя козак,[1] но умею чувствовать, и знаю, что любезным мне приятно будет иногда заглянуть в сию тетрадь моих чувствований. — Кто знает, может быть, мечтания, мною здесь изложенные, когда-нибудь и сбудутся, а какое удовольствие будет мне ими наслаждаться, вспомнив, как прежде я себе представлял их.

---

[a] *После* получить *пропущено место для одного слова.*
[b] а я ничем этим не владею! (*франц.*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Не надо забыть, что журнал будет очень сух, если его не будет одушевлять кто-нибудь из прекрасного пола, — а мне не надо этого искать! — И плохо бы было, если бы так поступил. Это бы значило притворство, писать на заказ — чего не умею, ибо и истина едва ли поддастся мне. Но я слышал, что длинные предисловия не хвалят — а от поэта вот что достанется за предисловие:

Предисловие законом,
Други, нам *запрещено*,
Но писать нам Аполлоном
Обо всем запрещено.
Предисловие прославить
Захотелося вчера,
И я думал. . . но оставить
Предисловие пора.

Предисловие любимо
В мире сем давным-давно!
Верьте мне, необходимо
В общежитии оно:
Наш охриплый музыкант,[2]
Посмотрите, им лишь дышит.
Сказок без него не пишет
Исторический педант.

Предисловие основа —
Книгу толстую пиши. . .
Не поймете в ней ни слова
Без *него* как без души. . .
Без *него* нельзя совету[3]
В ссылку грешных отослать,
Без него нельзя поэту
Эпиграмму прочитать.

Трепет, взоры упоенны,
Слезы, тайный жар в крови. . .
Вот, друзья мои бесценны,
Предисловие любви. . .
К верху нас превознесенный
Взгляд спесивый, много слов
Вот, друзья мои бесценны,
Предисловие глупцов.

Предисловие прекрасно
Но, почтенные друзья,
Послесловие опасно —
И его страшуся я. . .
Злых зоилов двое, трое,
Пробежав куплетов ряд,
Послесловие такое,
Может статься, сочинят:

«Это скучно, это глупо,
Это сказано не так,
Это холодно и тупо —
Этот песельник дурак. . .»
Ничего не позабудут —
и свое
И две полных будут
Предисловие мое. —

Вот каково, а я пускаюсь вверять свои чувства бумаге — но с осторожностию победим.

№ 3. 4 <?> июля. Последний вечер двадцатого года.[4]

Конечно, первая мысль при сем заглавии есть взгляд на прошедшее. Прошли те дорогие лета, которые так спешил считать, — и прошли скоро, потому что ничего не успел сделать путного, но пенять остается на самого себя. За что я мог получить такое награждение, сколько себя помню ни одного года не провел в исправности, хотя прежним летам немного с меня и взыскивали. — Одни полгода по кончине дражайшей родительницы,[5] могу сказать, провел исправно и то несполна. . . — Но, милосердый творец, не знаю, чем заслужил от тебя еще столь сладостное утешение проливать слезы раскаяния? Верно, не по чему другому, как по твоей неизреченной милости ко всем слабым тварям, недостойным оной! Если бы имел столько твердости, чтоб устоять противу всех побуждений, незаконных, мерзких побуждений моего возраста, я б не желал многого после сего. — Какое услаждение быть собой довольным, но еще есть несравненно большее удовольствие терпеть безвинно, и терпеть великодушно. После сей победы над самим собою — можно самому себе дать аттестат в твердости; впрочем, редко случается, чтоб мы не лишили себя сей небесной радости, — мы поверяем свои горести другим и от того не вкушаем оной в полной мере. Я согласен, можно открыть другу все, что ты ни есть у тебя на сердце. Но объяви это твоему другу испытание, <когда> перенес оное. И тогда сия победа, как всякое другое совершенство, еще теснее свяжет тебя с ним. — Может быть, я уже много сказал терпеть безвинно; потому что мы часто сами, чувствуя свою вину, не видим непосредственного наказания, а всякая неприятность есть не что иное, как наказание за прежний проступок. И можно радоваться, когда, терпя какое-либо огорчение, не видим причины оного; потому должны радоваться сему, что это уже есть род испытания, а бог испытывает достойных и для того.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

чтоб сделать их за кротость их причастными своей благости. Хотя я далек еще от этого, но иногда случается, что получаешь un affront,[6] имея чистейшие мысли и чувствования, и если с кротостию случится перенесть — это для меня торжество. . . Но как я удалился от материи, я думал написать <совершенно не> то, что написал, но и тем доволен, ибо это тетрадь моих чувствований. — Однако надо из одной благодарности упомянуть о том, что меня поддерживает, что меня влечет теперь к совершенству, что рождает во мне сей трогательный восторг, исторгающий слезы — слезы утешительнее всего, что до сих пор когда-либо чувствовал, — это представление себе всех совершенств душевных и всех красот наружных, нежной, трогательной М. . .[6] Давно искал я сего состояния, говорил, что желаю влюбиться, и этому удивлялись выражению, даже смеялись ему, а я понимал себя и ожидал сего себе как награждения. — Знаю, что не заслужил сего, но пусть это будет залогом к достижению того состояния, в котором я должен быть после примера и советов отца [7] моего! Знаю, что эгоизм тут не должен иметь места, но сперва ребенка водят на помочах, и потом он начинает ходить, сперва ему надо показать что-нибудь красное, дать сахару, чтоб обратился к матери, — но для чего? для того, чтоб утвердить его во всем этом навсегда. — Так и я, чтоб выйти из сего *слабого* состояния, радуюсь, что имею столь лестное побуждение, но если когда достигну своего намерения, не смею желать более награждения, как счастия быть обладателем сего ангела совершенств.

Теперь должен обратиться к случаю, который возбудил во мне все сии чувства и мысли. — Это была музыка, в прекрасный лунный вечер; описывать его — значит гоняться за славою. Хорошо его описать, а потерять много, потому что уверен в том, что не выражу всей красоты его, не хочу, и притом чрез это не было бы такой цены в чувствованиях, которые он возбудил во мне, ибо не было бы екилибра[8]! — Но в благодарность хоть слово должен сказать музыканту К.<орсакову> [8] и величественной природе.

5 июля. Первый день 21-го года. (28).[9]

Не желал бы, чтоб сбылось предсказание, как говорят, повеселимся последний день такого-то года, встретим весело первый, и весь год будет счастлив. Я провел совсем не так первый день 21-го года, чтоб пожелать и остальные дни провести так же. Помню, что предполагал еще в именины свои, т. е. за четыре до сего дня, встать поранее и исполнить все по-людски, но проснулся, встал — и опять лег, отложив до дня рождения, — в день рождения отложил сам не знаю почему, и так вышло, что я изленился. — Рад, однако, что не только с сих дней, а еще ранее могу начать считать дни моего воздержания. — Не остави последовати воли моея, не остави погибнути грехи моими, не отступи от мене. Но сохрани мя твоею благодатью, господи.

Сколько хороших предположений, но исполнения трудны. Верно для того все это так устроено, чтобы, достигнув хорошего, мы имели полную радость видеть все препятствия, которые мы преодолели. Как бы приятно было видеть хотя малый успех всех предположений! — Время роздыха есть как бы то время, в которое можно собраться с силами, чтоб сильнее устоять против всех побуждений. — Это есть перемирие, в которое не дерутся! Время, в которое имея хорошие намерения и которых не нарушая живешь без упреков совести. — Сюда можно с позволения моего внесть или вставить некоторые мысли, которых не знал, куда приклеить. — Будем читать вместе, любезные сестрицы,[10] сие марание, а может быть, если заслужу это, еще кто-нибудь удостоит прослушать сии мысли. Что же случилось в сей первый день? Помнится, я хотел не больше одной мысли замечать и выводить себе правила. И вот оно: хочешь угодить, угостить,

---

[6] оскорбление, обида (*франц.*).

[8] от французского équilibre, здесь «соответствие».

Пушкинский кабинет ИРЛИ

старайся угодить, угостить немногим, а то твое доброхотство, оказанное многим, не будет отличать людей, и оно скоро изгладится. — А в доказательство угощение М[ещерского].

5 июля—2 июль.

Неумеренное удовольствие влечет всегда наказание. Приятно, свободно купались, резвились — а от излишества получили грубую неприятность. Выведем: не лучше ли с низшим, достойным того, взять тон сверх сил его, и, не говоря ему ничего грубого, на что бы он отвечать мог, стараться запутать тем, что для него непонятно.

(8 июля). Время от 3 до 8 июля.

(6<-го>). Много чего случилось в это время, и худое прежде всего представляется памяти моей, и сколько-сколько я виновен в том — я один знаю. После столь приятного, искреннего и умного разговора с Д.<ельвигом> (6<-го>) в прогулку до Славянки — я решился на это и тогда, когда довольно представилось мыслей к отвращению сего побуждения. Это было в первый раз после 20 лет, тут же будет и в последний. — Что же должно мне быть наказанием за это — я ожидаю сего как виновник, чувствующий свою вину, и желающий оным изгладить преступление свое. Всего труднее наказать самого себя, ибо никто в своем деле не судья. Но, всемилостивый Отче! прости и помилуй мя грешного. —

(7<-го>). Вот каково, одно преступление изглаждает собою тысячу удовольствий — и наслаждаясь, уже не чувствуешь всей цены их. С безвинным сердцем не принялся ли бы я описать приятной минуты встречи с М. . . После столь долгого и нетерпеливого ожидания, наконец, я получил бы достойное награждение, но исторг оное сам у себя. И если можно почесть достойным наказанием случай, в котором не умел воспользоваться тем, чтоб оказать par ma délicatesse tout ce que je sens pour M. . ., alors je suis punis![г] И какой случай — быть щитом скромной стыдливости! Как дойти до того, чтоб вогнать в слезы девицу и даже женщину своею наглостию. Это жестоко и вместе низко! Но вот правило — не делай этого другим.

(6<-го>). Мое посещение к директору,[11] столь неожиданное и приятное, кажется, могло меня побудить продолжать по-прежнему свое поведение, но виноват и кругом виноват. — Как ласково принял он меня, стоил ли этого? — оставил свою работу и посвятил целые полчаса дорогого своего времени на пустой и злой разговор. — Давно за собою примечаю, часто случается чернить других. — Не осуждай, а то сам осужден будешь.[12] Но со всем этим приветливое приглашение посещать вперед — и я упустил этот случай *своим поступком*: боюсь явиться, боюсь потому, чтоб *не быть наказану*. . . А чего это мне стоит? — Кажется, стоит наказания.

(3<-го>). *Приятное знакомство.* Сделать удовольствие другому, не стоит это более собственного. — Так, это справедли<во>, и я это испытал при подарке, сделанном крестьянке. Искавши с Антоном [13] везде хорошего приюта, где бы отдохнуть и покушать, попались к крестьянке, совершенно переменившей наши мысли. И спасибо ей за то — она сделала много добра нам. Увидев ее, любовь детей к ней, это побудило к уважению ее состояния матери, и, подарив колечко ее старшей дочери 14 лет, я был очень доволен. Кольцо это назначал совсем для другого употребления, а подарив миленькую Елену, <я> совершенно был рад. — Может быть, еще первый раз от сердца спросила про меня девушка, как она: «А где твой товарищ?». Но пусть чувства мои к ней останутся теми же навсегда — приятно будет потом все это сообразить. — Второе посещение к сей Элены и Ксении было еще приятнее. Мы взошли и своею нечаянностию удивили и обрадовали хозяйку. — Матери не было дома, взошел отец — она его нам по-своему представила. Начали мы просить дать нам чего покушать — отец было отказался, говоря: «Нет жены дома» — а наша Элена вызвалась нам до-

[г] моей чуткостью все то, что я испытываю к М. . ., тогда я наказан (*франц.*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

стать всего, что нам нужно было. Мы, возвратившись с соблазнительного купанья, нашли все в исправности — приняли нас с любовью, и в своей радости Элена пригласила своих подружек, которых никак нельзя было выжить — они, кажется, все ожидали подарков, но ни одна не стоила из них, а к несчастию добро делается не всегда потому только, что добро. Почему же заслужила Элена? — Она была с нами развязна, была интересна с распущенными мокрыми волосами, с англинской физиономией, с хорошими голубыми глазками и с хорошим носиком. Tout cela m'a pousse à faire cette galanterie. En un mot c'est un don à la beauté.[д] Видел ее еще раз — подарил опять ее — увижу в третий, может быть, опять подарю.

Вчера (7<-го>) неожиданная встреча с Т. . . меня немного поразила — много мыслей при взгляде на знакомого, прежде столь близкого, а которого потом несколько лет не видал. Прежде я всегда хотел равняться с ним в летах, а теперь сожалею о том, что имею на то столько права. Трудно сказать: «Я знаю человека». — Я ли с ним не был короток, а теперь совсем его не знаю; может быть, он имеет причины скрывать от меня свои недостатки, но поздно — я его знал прежде, а *мнение всего труднее заставить переменить о себе.*

С 8 до 14 июля.

Не было вовсе время заняться собственно своим до сего — причин много и различны. Как приятно мне было затеять сей для всех надолго памятный праздник. Л.[14] хотел выдать себя за хозяина, хотел, попросту сказать, пожать чужое, но я ему прощаю, я довольно награжден сладостным для сердца разговором — на возвратном пути. — Все, все заметил, что только она ни говорила, и даже то, что было сказано жестами! О! Эта доброта, конечно, ей будет некогда в радость! Сколько слез в восторге, в восхищении от нее пролито — и все они сопровождаемы с молитвою за нее. Пусть охуждают старики влюбчивость, пусть запрещают молодому человеку предаваться оной; взгляните в Руссо — и увидите, как он описывает это состояние — состояние чистейшего удовольствия. «Вот счастливейшая минута в жизни твоей», — говорит он своему воспитаннику,[15] — а эта минута есть восторг любви, чистейшей, непорочной любви! Но не то я хочу сказать, слишком велика разница между мною и воспитанником Руссо. Он был воспитан природою, а я против уже сего довольно. — Можно ли победить в молодом человеке природную наклонность к женщинам? — Нет, никак! И кто себе это воображает — тот крепко ошибается, а кто, ошибившись, производит в действо — тот злодей, а <не> попечитель молодых людей. Я не защищаю того, что у нас теперь водится в столицах — быть на месте молодого человека à la dernière mode.[е] Пусть бы только позволили обращаться с женщинами или с девицами, но с такими, которым можно поверить пылкого молодого человека, — он пройдет самую трудную стезю жизни своей беспорочно; будучи занят добродетелями и красотою девицы, он будет стараться сделаться достойным — это его поддержит, возвысит (один автор сказал, может быть, уже слишком много: «Женщины сближают нас с богом»),[16] и с торжеством невинности получит за то награду — и в награду ту, которая была всего дороже его сердцу, которая жила в его сердце, которая занимала все его мысли, словом, которая ему была дороже его жизни. (Здесь я отошел, чтоб запереть окошко, и увидел не знаю кого-то из приезжих к М. . ., а может быть, увижу и ее самою). Хочу приноровить это к себе и ручаюсь за себя, что и я был бы не тот, что теперь.

Счастливые минуты гуляния: встреча с коляской, спуск с горы, возвратный путь верхом — а больше пешим, счастливейшая минута роздыха — и все дорого, что только видел к себе, — в словах, в глазах — а может быть, и в мыслях.

[д] Все это вызвало меня на эту любезность. Одним словом, это дань красоте (*франц.*).
[е] в новейшем вкусе (*франц.*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

11 июля. Предприятие, сначала неудачное, а потом сделавшееся благоприятнее, кажется, как будто бы мне предвещало все удовольствие прогулки нашей. — Первый раз, может быть, мне удалось столь удачно получить письмо и услужить дорогой М. . .

Отставши от товарищей, отдавши письма на почту, я удачно догнал их. Но этого мало было — хотел повеселиться на счет бедной, молодой чухоночки и чуть был не расстался с моим кошельком. И тут, однако, нашел потерю и догнал наших. (Как справедлива пословица «в воде сулит топор, а вытащишь — дает топорище»). Пришли к месту, и тут получил неожиданное удовольствие верховой езды. Ложились спать — и тут повеселился — а за излишек своих резвостей (от ‹*нрзб.*›) был одурачен. Потом все утро — весь обед — весь вечер и, словом, весь день надолго мне памятен.

Сегодня, 14‹-го› числа, очень желал бы увидеть М. . ., увидеть ее вместе с матерью и с прежними подругами, как кажется — какое бы приятное воспоминание прошедшего. Не мог получить сего удовольствия, чтоб дать знать М. . ., что к ней приехала матушка — и это предоставлено было Г. .у [17] за то, что он стоил этого. Но в сладкой надежде оставляю перо — может быть, увижусь! —

1817—июля 20. Вечер.

Больше года, как я не брал в руки сей тетради, больше года тому счастливому времени, когда ее начал; теперь опять принимаюсь, но не с тем уже чувством восторга первой любви, не с тем, чтоб исчислять счастливые минуты, чтоб утешиться в одиночестве, в уединении моем в часы горькой скорби, чтоб исправить себя сим строгим рассмотрением поступков моих — а твое несчастие, дорогая сестра и нежный друг, меня более всего к тому побудило. Все же любовь тому причиною! Это чувство и жестоко, и драгоценно для человека. Это и яд, и как самый сладчайший напиток для жаждущего. Тебя терзает это чувство. Ужели ты за себя должна страдать? Нет, ты достойна лучшей участи. Но ужели за других? Ужели для того, чтоб обратить к добродетели брата твоего? — Не понимаю. Не умею, обдумав что-либо, обвинять провиденье, но знаю средство умилостивлять его молитвою, душевным постом и исправлением. Страстный любовник К. в минуту забвения выразил своей милой чувства свои; чувства брата должны быть справедливее и постояннее, и я имею все право сказать:

Дай ей радость — мне мученье! [18]

Я полон этим несчастием. И притом все мне это напоминает. — Вот твои прощальные слова — отчего не укрепилась ты? Отчего не держалась ты? — «Я разлучаюсь с любезнейшими моему сердцу и разлучаюсь на год, но душа моя спокойна, надежда на милосердие божие, что мы увидимся, чтоб уже не разлучаться, будем жить спокойнее, сильно мною обладает (эта мысль). — Простите, все любезнейшие, до радостного возвращения. 16 июня 1816 года. Надежда! Надежда! Надежда!».

Выписал одни твои слова — потому что я ни о чем, ни о ком не думаю, ничего не делаю, ни с кем не говорю, чтоб не быть с тобою! Имею случай быть занятым МН,[19] но вот знак, что сестры мне всех дороже! — С сим несчастием вижу и тебя, милая Анюта, нежная сестра и друг ей и мне. — Как сердце твое раздирается при сем! Вот и твои слова: «По сие время мы были счастливы в своей дружбе, имели много в ней наслаждений! Дай бог, чтоб нам так и осталось во всю нашу жизнь; теперь предстоит нам разлучиться еще в первый раз так надолго, стараемся повиноваться этой необходимости, а потом и подняться на счастливое свидание чрез год — дай бог, чтоб все было благополучно». — Видны лета — счастливые лета твои, и дай бог, чтоб всегда с чувством дружбы и осталась или чтоб и другие чувства также были тебе благоприятны. Вашего тут нет ничего, дражайшая попечительница наша, любезнейшая тетенька,[20] все же это для нас вы ли-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

шили себя удовольствия найти в воспоминании что-нибудь. Но везде благодарность наша скажет сердцу всякого из нас, что лишили вы себя этого для нас.

26 июля 1817 года.

Странно и далеко, если не обдумавши услышишь, что горесть рождает часто наичистейшее удовольствие. — Утомленный горестными мыслями о твоей болезни, любезнейшая Lise, не мог найти ни в чем приятнейшего утешения, как растравив еще более эту горесть — как в слезах. На все надо меру однако: вчера не мог удержаться от них и тем расстроил дядюшку.[21] Но дело идет о удовольствии от печали. — Так, напитанный сими печальными мыслями, проведши время перед сном у тебя в комнате, милая сестра, слегка вспомнив всю нить, которая привела меня к счастливому времени прошлого года июля, уснул спокойно, но проснулся 19 июля, как никогда не вставал. — Я видел во сне образ родителей моих, видел ее, слышал ее голос, она пела за меня

Qu'une beauté m'offre ses traits
Je crois démêler ton image. *

И давно в таком спокойном виде не видал папеньки и маменьки. Мир праху вашему.

Эти дни были тягостны для меня, трудно было соединить мнимое удовольствие с горестным воспоминанием. Вчерашний вечер изменил было моему плану должных лишений. — Впрочем, разговор с Илличевским был интересен. Но, болтливость отзовется — а вот чем он и был кунлен. — Вчерашний театр — посещен‹ие› — все что-то не то. — Теперь кончу в сладостном ожидании найти предмет достойный сей тетради и времени. —

Июля 31-го. — Сильно впечатление пьесы Козака Стихотворца [22] — превышает всякое описание. — И кто больше моего имеет право быть тронуту и восхищать‹ся› — но со слезами.

ПРИМЕЧАНИЯ

I. Начальный курс словесности, читанный в Лицее в 1812—1814 гг.

Печатается по учебной тетради А. М. Горчакова «Российский язык»: ПД, ф. 244, оп. 25, № 361, л. 7—26, 35 об.—40 (архивной нумерации).

К разделу «Периоды», которым открывается наша публикация, Кошанский приступил в апреле 1812 г. (см.: *Илличевский А. Д.* Письмо к П. Н. Фуссу от 26 апреля 1812 г. // *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей (1811—1817). СПб., 1911. С. 37). Раздел «Литература духовного и светского красноречия в России» читан скорее всего А. И. Галичем в конце 1814 г. (см. выше, с. 307).

II. Лицейские ученические сочинения в прозе.

1. А. Д. Илличевский. Бурная ночь.

Печатается по автографу: ПД, ф. 244, оп. 25, № 263, л. 1—3. Концовка, одно из замечаний и общая аттестация Кошанского приведены в кн.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. С. 128.

Датируется 1812 г.

В «Общей реторике» Кошанского (СПб., 1829) тема «Буря» значится среди примеров «повествований» — «рода описаний» «*действий* или *происшествий* кратких, отдельных» (с. 60; ср. на с. 62 § 9 — о пользе «соединять повествование с описанием»).

[1] Antecedens ~ versa — вид метонимии, см. выше, в курсе лекций Кошанского (наст. изд., с. 317).

2. А. Д. Илличевский. Строгое исполнение должностей доставляет чистейшее удовольствие.

Печатается по автографу: ПД, ф. 244, оп. 25, № 275, л. 1—5. Отдельные фрагменты приведены в кн.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. С. 135—136.

Датируется концом 1814 г.

Ср. в наст. изд. (с. 333—335) «рассуждение» М. А. Корфа на ту же тему.

---

* Что за красавица являет мне свои черты / Мне мнится, что я узнаю твой образ. (*франц.*).

Пушкинский кабинет ИРЛИ

[1] Цитата из «Речей в стихах о человеке» («Discours en vers sur l'homme», 1738) Вольтера (IV, стихи 115—116). В русском прозаическом переводе И. Г. Рахманинова это место звучит так: «Трудолюбие часто бывает матерью утехи; для меня очень жалок человек, отягощающийся игом праздности» (Философические речи о человеке. Соч. г. Волтера. СПб., 1788. С. 90).

[2] Песселье (Pesselier) Шарль-Этьен (1712—1763) — французский литератор, поэт и драматург.

[3] Беркен (Berquin) Арно (1749—1791) — французский литератор; известен как автор произведений для детского и семейного чтения.

[4] Неточная цитата из оды Державина «К Фелице» (1782).

[5] Неточная цитата из трагедии Ж. Расина «Британик» (д. IV, явл. 3). Русский перевод Э. Л. Линецкой (*Расин Ж.* Трагедии. Новосибирск, 1977. С. 114).

3. М. А. Корф. Мысли по случаю взятия Парижа.

Это и нижеследующие сочинения Корфа печатаются по автографам в тетради его ученических упражнений: ПД, ф. 244, оп. 25, № 207, л. 1—30 об.

Датировано Корфом.

Ср. поэтические обработки той же (заданной?) темы в одах «На взятие Парижа» А. А. Дельвига (впервые: Вестник Европы. 1814. № 12, июнь. С. 272) и А. Д. Илличевского (см.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. С. 130—135; окончена и исправлена по замечаниям Кошанского до 27 июля 1814 г.; см.: Там же. С. 129).

[1] Взятие Парижа совершилось 19/31 марта 1814 г.

[2] Королевская династия Бурбонов правила во Франции в 1589—1792 гг.: в 1814 г. вернулась на престол в лице Людовика XVIII (1755—1824).

[3] Людовик XVIII вступил в Париж 21 апреля/3 мая 1814 г.

4. М. А. Корф. О причинах, содействующих к патриотизму.

Датировано Корфом.

[1] Кориолан Кай Марций (впервые упоминается под 493 г. до н. э., в связи с завоеванием столицы вольсков г. Кориолы) — легендарный римский полководец, о котором говорится в «Истории» Тита Ливия и в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха. На рассказе Плутарха основан сюжет трагедии Шекспира «Кориолан».

[2] Ветурия — имя матери Кориолана у Ливия. Плутарх (и Шекспир) называют ее Волумнией. Корф основывается здесь на Ливии или на пересказе Ливия в курсе И. К. Кайданова (ср.: Основания всеобщей политической истории. Ч. 1: Древняя история. Изданная <. . .> в пользу воспитанников имп. Царскосельского Лицея <. . .> Ив. Кайдановым. СПб., 1814. С. 283).

[3] Карл VIII (1470—1498) — король Франции (с 1483 г.); продолжил начатую его отцом Людовиком XI политику объединения страны; в 1494 г. совершил поход в Италию, начавшийся победами и кончившийся поражением.

[4] Муций Сцевола (VI в. до н. э.) — легендарный спаситель Рима. По преданию, при осаде Рима этрусками пытался убить их царя Порсену. Захваченный в плен, в доказательство стойкости сжег свою правую руку, что побудило Порсену заключить с римлянами почетный мир и удалиться.

5. М. А. Корф. Исполнение должностей доставляет истинное удовольствие.

Датируется концом 1814 г.

Ср. в наст. изд. (с. 328—330) «рассуждение» А. Д. Илличевского на ту же тему.

6. М. А. Корф. О цели жизни человеческой.

Датируется концом 1814 г.

«Прозаическое рассуждение» на ту же тему читано было А. Д. Илличевским на публичном экзамене 8 января 1815 г. (не сохранилось, см. письмо А. Д. Илличевского к П. Н. Фуссу от 25 февраля 1815 г.: *Грот К. Я.* Пушкинский Лицей. С. 48). Ср. также стихотворение В. К. Кюхельбекера «Бессмертие есть цель жизни человеческой», поднесенное автором Державину в день того же экзамена (см.: Там же. С. 136).

III. Дневник И. В. Малиновского (1816—1817).

Печатается по автографу: ПД, ф. 244, оп. 25, № 305, л. 1—18. Описан с приведением нескольких цитат в кн.: *Руденская М., Руденская С.* Они учились с Пушкиным. Л., 1976. С. 133.

Общего заглавия рукопись не имеет, на обложку вынесен эпиграф. Ниже, рукою Малиновского, карандашом позднейшая приписка: «Из Лицея. 1817 год».

[1] Козак — лицейское прозвище Малиновского.

[2] «Охриплый музыкант» — лицеист I выпуска М. Л. Яковлев (в лицейских «национальных» песнях он упоминается под прозвищем Музыкант) или один из «номеров» Яковлева-«паяса».

[3] Совет — конференция профессоров Лицея.

[4] «двадцатого года» жизни Малиновского (род. в 1796 г.). Этой записью устанавливается день его рождения.

[5] Мать И. В. Малиновского — Малиновская (урожд. Самборская) Софья Андреевна (1772—9 октября 1812).

[6] М. . . — лицо неустановленное, возможно одна из фрейлин. Жила во дворце: подъезд, которым она пользовалась, был виден из окна комнаты Малиновского (во вто-

Пушкинский кабинет ИРЛИ

рое трехлетие он занимал номер 1-й с видом на дворец; см.: *Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887. С. 310).

[7] Отец Василий Федорович Малиновский (1765—23 марта 1814) — первый директор Лицея.

[8] Корсаков Николай Александрович (1800—1820) — лицеист первого выпуска.

[9] Смысл пометы «(28)» остается неясным.

[10] Сестры Анна (род. в 1799 г.), Елизавета (род. в 1794 г.) и Мария (род. в 1809 г.).

[11] Энгельгардт Егор Антонович (1775—1862), назначенный директором Лицея в марте 1816 г.

[12] Евангелие от Матфея, гл. 7, ст. 1.

[13] Т. е. с Дельвигом.

[14] Л. — возможно, Ломоносов Сергей Григорьевич (1799—1857), лицеист первого выпуска.

[15] См.: «Эмиль, или О воспитании» («Émile, ou de l'Éducation») Ж.-Ж. Руссо, кн. V.

[16] Источник цитаты проследить не удалось.

[17] Г. .у — вероятно, Горчакову Александру Михайловичу (1798—1883), лицеисту первого выпуска.

[18] Контаминация по памяти двух стихов из стихотворения В. А. Жуковского «Пловец» (1812; напечатано в № 7 и 8 «Вестника Европы» за 1813 г.).

[19] МН — лицо неустановленное.

[20] По-видимому, старшая незамужняя сестра С. А. Малиновской — Анна Андреевна Самборская (1770—не ранее 1843), которая после смерти В. Ф. Малиновского делила с отцом своим А. А. Самборским (ум. в 1815 г.) заботу об осиротевших племянниках.

[21] Павел Федорович Малиновский (1766—1832) — брат В. Ф. Малиновского, содействовавший его назначению на пост директора Лицея. Принимал участие в судьбе его осиротевших детей. Выкупил из казны дачу в Белозерке, близ Царского Села, которую занимал сначала А. А. Самборский, а после открытия Лицея В. Ф. Малиновский. В Белозерке бывали многие лицеисты.

[22] «Казак-стихотворец» (1812) — опера-водевиль А. А. Шаховского.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аарне А. А. 271, 276
Абрамович С. Л. 3, 128, 147, 184, 185, 238
Августин, епископ дмитровский, викарий московский 53, 56, 57, 59
Аверинцев С. С. 83
Агессо А.-Ф. 55
Адлерберг В. Ф. 150
Адриан, патриарх всероссийский 326
Азадовский М. К. 268, 271
Аксаков С. Т. 239
Александр I, имп. 16, 19, 59, 60, 128—130, 167, 190, 199, 237, 331
Александр Ярославич Невский, вел. кн. 257
Александра Федоровна, имп. 171, 172, 179, 205, 208
Алексеев М. П. 213
Алексеев Н. С. 113, 214
Алексей Михайлович, царь 211
Альфиери (Alfieri) В. 125, 126
Амвросий (Юшкевич, «Юскевич»), архиепископ новгородский 326
Амвросий, епископ тульский и белевский 49
Амвросий, митрополит новгородский и санктпетербургский 47, 50, 52, 327
Ананий, крепостной 259
Анастасий (Романенко-Братановский), архиепископ астраханский и кавказский 327
Андреев Н. П. 271, 276
Андриан, патриарх см. Адриан
Аникст А. А. 246
Анна Иоанновна, имп. 121, 326
Анненков П. В. 41, 268, 279, 282
Антоний, архиепископ подольский и бряцлавский 48
Антоний, епископ воронежский и черкасский 53, 56
Антоний (Радивиловский, «Радзивиловский»), игумен Киевского Никольского монастыря 325
Апраксин Ф. М. 113
Аренд Н. Ф. 149—152, 166, 167, 175, 176
Аретино П. 77
Арина Родионовна см. Яковлева А. Р.
Ариштейн Л. М. 3
Аристипп 138, 139
Аристотель см. Фиораванти Аристотель
Арно А.-В. 128, 130, 131
д'Аршиак О. 147, 172, 180
Асоян А. А. 46
Афанасьев А. А. 14, 272, 276
Ахматова А. А. 23, 134, 136, 141, 142
Ашкенази Ш. 200

Бабичев Г. 212
Баевский В. С. 3
Баженов В. И. 244, 245, 251
Базанов В. Г. 213, 219
Байрон Дж.-Н.-Г. 24, 63, 64, 125, 127, 237, 238, 285, 287
Баккаревич М. Н. 307
Бакунина Е. П. см. Полторацкая Е. П.
Балашов Д. М. 272
Бантыш-Каменский Д. Н. 150
Бараг Л. Б. 276
Баранов В. В. 223
Барант А.-Г.-П. Брюжьер, де 148
Баратынская Н. Л. 234
Баратынские 222
Баратынский Е. А. 67—69, 176, 178, 222, 223, 225, 226, 230, 231, 233—237, 242, 252
Барсуков Н. П. 231, 232, 239
Барт Р. 40
Бартенев П. И. 158, 159, 172, 203, 210—212
Батюшков К. Н. 58, 77, 80, 134—137, 144, 192—194
Баур (Боур) Р. Х. 113
Бахтин М. М. 36, 58, 64, 72
Бедный Д. 100
Бейль П. 38
Белецкий А. И. 63
Белинский В. Г. 51, 122, 191, 243, 250, 267, 308
Белов Е. А. 108
Белосельская-Белозерская А. Г. 239
Белосельские-Белозерские 231, 232, 234
Белосельский-Белозерский А. М. 239
Белый А. (наст. имя — Б. Н. Бугаев) 21, 22
Бельчиков Н. Ф. 172, 174
Бенедиктов В. Г. 252
Бенкендорф А. Х. 4, 17, 19, 103, 127, 147, 153—156, 181, 185, 205, 206, 208, 211
Беранже П.-Ж., де 131
Березкина С. В. 3, 46, 267
Березовский И. П. 276
Беркен (Berquin) А. 329, 330, 344
Берковский Н. Я. 67—69, 71, 75, 81, 82
Бестужев А. А. (псевд. — Марлинский) 66—68, 78, 124—127, 250, 253, 254
Бестужев М. А. 206, 207
Бецкой И. И. 327
Бине Р. 300
Бистром Ф. А. 217
Благово Д. Д. 188
Благой Д. Д. 7, 8, 69, 79, 144, 230, 239, 290
Блок А. А. 65
Блудов Д. Н. 127
Богданов А. С. 258, 259, 263, 265
Богдановский 194
Боголепов И. 52
Бонапарт Ж. 190

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Бонди С. М. 45, 88, 89, 279, 280, 290, 293
Боричевский И. А. 146, 147, 159, 160
Боровой С. Я. 215
Боссюэ («Боссюэт») Ж.-Б. 55, 56
Боур Р. Х. см. Баур Р. Х.
Боцяновский В. Ф. 65
Бочаров С. Г. 52, 69, 79
Брегман А. А. 214
Брискорн О. К. 207
Брогли 190
Бродский Н. Л. 45
Брокгауз Ф. А. 257
Брут Марк Юний 126
Брюсов В. Я. 22, 234
Булгаков А. Я. 148, 150, 162, 169—171, 174, 176—179, 181, 183, 188
Булгаков К. Я. 188, 194
Булгаков П. А. 53, 54
Булгаковы 188, 194
Булгарин Ф. В. 15, 79, 123, 127, 128, 251, 256
Бурбоны, династия 130, 331, 344
Бурцов А. П. 66
Бурцов И. Г. 215, 227
Бутлер Д. 7.
Бутурлин М. Д. 231, 234
Бычков И. А. 268

Вагнер В.-Р. 33
Валуев П. С. 245
Вальбе Б. 69
Вальденберг В. Е. 195
Вацуро В. Э. 3, 65, 67, 82, 124, 125, 128—130, 149, 155, 254
Вебер (Weber) Х.-Ф. 5, 6
Вегнер М. О. 257, 258, 264, 265
Венгеров С. А. 63, 65, 187, 256, 308
Веневитинов А. В. 239
Веневитинов Д. В. 19, 229, 232, 233, 239, 246, 253
Веневитинов М. А. 246
Веневитинова С. Ф., в замужестве Комаровская 232, 233
Веневитиновы («Веневитины») 4, 8, 230, 246
Венелин Ю. И. 239
Венецианов А. Г. 59
Верстовский А. Н. 239
Веселовский А. Н. 33, 156
Вигель Ф. Ф. 189
Виельгорский Мих. Ю. 160, 163
Вильмен А.-Ф. 130, 131, 209
Виноградов В. В. 45, 47, 63, 74, 78, 90, 290, 309
Винокур Г. О. 246
Витберг Ф. А. 108
Витгенштейн Л. И. 171
Владимир Святославич, вел. кн. киевский 14, 325
Воейков А. М. 265
Воейкова А. А. 255
Волков Р. М. 268
Волкова М. А. 188
Волконская, кн. 195
Волконская З. А. 222, 229—241, 243, 245, 246, 252, 255
Волконская М. Н. 203, 204, 206
Волконские 230
Волконский Г. С. 113
Волконский Н. С. 203
Волконский С. Г. 203, 204, 215, 216
Вольпе Ц. С. 268—270, 274, 275
Вольперт Л. И. 307
Вольтер (Voltaire, наст. имя — Ф.-М. Аруэ) 124, 126, 128, 131, 138, 329, 344
Воронцов И. И. 191
Воронцов М. С. 190, 191, 194, 196, 197, 203, 211
Воронцова Е. К. 203—205
Воронцова И. И., урожд. Измайлова 187, 191, 195
Враский Б. А. 132
Врасская, гр. 189
Вульф А. Н. 4, 17, 127
Вяземская В. Ф. 16, 163, 172—174, 180—182, 187, 205, 207
Вяземские 187, 188
Вяземский А. И. 187, 188
Вяземский П. А. 3, 15, 53, 56, 61, 80, 122—124, 127, 128, 130, 131, 148, 150, 151, 159, 162, 163, 169—189, 192, 193, 200, 201, 205, 207, 210, 211, 229—231, 233, 240, 243, 252, 301

Гавриил (Бужинский), епископ рязанский и муромский 326
Гагарин И. А. 190
Гагарин И. С. 195
Гагарина Н. Ф. см. Святополк-Четвертинская Н. Ф.
Галактионов С. Ф. 60
Галич А. И. 212, 307, 310, 343
Галушко Т. К. 3
Гальперин И. Р. 21, 22
Гальцева Р. 86
Ганнибал М. А. 264
Гаспаров М. Л. 89—91, 94, 99—102
Гедеон (Крыновский), епископ псковский 326
Геккерн Л.-Б. де Беверваард 159, 174, 177—185, 205
Гельвеций Ж.-К.-А. 220
Геништа И. И. 230
Геннадий, игумен Знаменского монастыря 46
Георгиевский П. Е. 306—308, 311
Георгий (Конисский), архиепископ могилевский и белорусский 327
Гердер И.-Г. 38
Герке Х. И. 164
Гермоген, архимандрит московского Спасо-Андроникова монастыря 49
Геродот 210
Гершензон М. О. 45, 203, 213, 252
Герштейн Э. Г. 127, 171
Гиллельсон М. И. 124, 125, 128—130, 254
Гиндин С. И. 39
Гинзбург Л. Я. 23
Гиппиус В. В. 65, 73, 79
Гливенко И. И. 125, 126
Гнедич Н. И. 14—16, 193, 221, 300
Гоголь Н. В. 64, 72, 78, 79, 88, 124, 240, 243
Годунов Б. Ф., царь 245—251
Голенищев-Кутузов Л. И. 124
Голенищев-Кутузов Смоленский М. И., св. кн. 54
Голиков И. И. 106, 109—118
Голицын М. М. (старший) 113
Голицын С. М. 188, 190, 191
Голицына А. А., урожд. Строганова 57
Голицына А. (Е.) И., урожд. Измайлова 3, 186—204
Головин В. 262
Головин И. А. 257
Головин И. М. 256—259, 261
Головин Н. Ф. 257

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Головин Ф. А. 257
Головина М. Б. 260
Головины 263
Головкин Ф. Г. 190
Гомер 17
Гончаров Д. Н. 181, 231
Гончарова А. Н. 183, 184
Гончарова Е. Н. см. Дантес-Геккерн Е. Н.
Гончарова Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
Гораций (Horace, Horaz) Квинт Флакк 299, 300, 310
Гордин Я. А. 127
Горнфельд А. Г. 63
Городецкий Б. П. 27, 246, 247
Горчаков А. М. 306, 307, 309—311, 314—327, 342, 343, 345
Горчаков В. П. 134, 217, 237—240
Гофман М. Л. 234
Гофман Э.-Т.-А. 142
Граббе П. Х. 6, 7, 210
Граффа И. И. 132
Греков Б. Д. 6
Грехнев В. А. 60
Греч Н. И. 15, 123, 151, 238, 240
Греч Н. Н. 151
Грибоедов А. С. 187, 188, 226, 227
Григорий VII, римский папа 209
Гримм (Grimm), братья 268—274
Гримм Ф.-М. 37
Грот К. Я. 306, 309, 312, 313, 343—345
Грот Я. К. 4, 137, 144, 306, 308, 310
Гукасова А. Г. 69, 70, 78
Гуковский Г. А. 23, 74
Гюго В.-М. 67, 69

Давыдов Д. В. 66, 123, 124, 172, 176—178, 205, 221
Даль В. И. 160, 183, 298, 303
Дама́ 190
Данзас К. К. 146, 147, 149—153, 160, 166, 175, 180, 181
Данилевский А. С. 88
Данилов В. В. 159
Данте Алигиери 127, 234
Дантес-Геккерн Е. Н., урожд. Гончарова 177
Дантес-Геккерн Ж.-Ш. 147, 154, 159, 167, 174, 175, 177—185, 205
Дарю П.-А. 210
Дашков П. М. 53
Двойченко-Маркова Е. М. 213
Дельвиг А. А. 19, 126, 230, 231, 235, 236, 239, 251, 308, 312, 340, 344
Дементьев М. А. 231
Державин Г. Р. 80, 134—138, 144, 167, 309, 327, 330, 344
Дидро («Дидерот») Д. 138
Димитрий (Сеченов), митрополит новгородский 326
Димитрий (Туптало), митрополит ростовский 325, 326
Дмитриев И. И. 80, 130, 230, 239, 309
Дмитриев-Мамонов М. А. 194
Дмитрий Донской, вел. кн. московский 14
Довнар-Запольский М. В. 216, 217
Долгорукий М. П. 190, 191, 193
Долгорукий П. П. (старший) 190
Долгорукий П. П. (младший) 190, 191
Долгорукий Я. Ф. 110, 111, 116
Долгорукова О. А. 169, 172, 179, 185
Долинин А. С. (наст. фам. — Искоз) 65
Дорн Н. 244
Достоевский Ф. М. 66, 71, 243
Дубельт Л. В. 154, 207, 210
Дурова Н. А. 123, 124
Дюбарль Р.-Э. 210

Евгеньева А. П. 275
Евграф, архимандрит Волоколамского Иосифова монастыря 53, 54
Екатерина II, имп. 115, 125, 128—130, 167, 187, 211, 251, 277, 327
Екатерина Павловна, вел. кн. 129, 130, 235
Елагин Н. А. 243
Елагина А. П. 252, 268
Елагины 243
Елена, крестьянка 340, 341
Елеонская Е. 272
Елизавета Алексеевна, имп. 46
Елизавета Петровна, имп. 326
Еремин М. П. 124, 127, 129, 131, 132
Ермак Тимофеевич 14, 18
Ермолов А. П. 205
Ефрон И. А. 257

Жанен Ж. 283
Жерар Ф.-П.-С. 189
Жирмунский В. М. 23, 33, 63, 64, 88—90
Житомирский С. В. 218
Жихарев С. П. 58, 190
Жуковский В. А. 3, 23, 25, 42, 55, 74, 75, 127, 146—169, 175, 176, 181—184, 192, 193, 197, 199, 200, 207—209, 211, 225, 229, 242, 253—255, 267—278, 301, 307, 308, 342, 345

Заборова Р. Б. 132
Загоскин М. Н. 251
Захариас-Лангханс (Zacharias-Langhans) Г. 25
Захаров И. С. 327
Захарьин («Захарьев») П. М. 327
Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
Зильберштейн И. С. 103, 289
Зонтаг А. П. 268
Зубов В. А. 190

Иванов И. А. 59, 60
Ивановский А. А. 253
Иезуитова Р. В. 3, 146, 213, 214, 243, 254
Измайлов И. М. 187
Измайлов М. М. 187
Измайлов Н. В. 155, 165, 279, 289, 292, 293, 295, 296, 301—303
Измайлова Е. А. см. Голицына А. (Е.) И.
Измайлова М. А., урожд. Нарышкина 187
Измайловы 187
Иконников А. Н. 30
Илличевский А. Д. 309, 312, 313, 327—330, 343, 344
Инзов И. Н. 112
Иннокентий (Гизель), игумен Киево-Печерского монастыря 325
Иоакам, патриарх всероссийский 326
Иоанн Леванда, протоирей см. Леванда И. И.
Иоанн III Васильевич, царь 124, 131, 132
Иоанн IV Васильевич Грозный, царь 245, 247—249
Иов, первый патриарх всероссийский 108
Иовва И. Ф. 213
Ипсиланти А. К. 221
Ирвинг В. 75
Искоз А. С. см. Долинин А. С.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Казанский Б. В. 170, 179
Казанский П. С. 225, 257
Кайданов И. К. 344
Карамзин Александр Н. 182—185
Карамзин Андрей Н. 180, 182, 183, 185
Карамзин Н. М. 78—82, 128—130, 152, 153, 167, 200, 209, 213, 230, 234, 235, 246, 247, 255, 277, 309, 311, 327
Карамзина Е. А. 130, 163, 200, 201
Карамзина С. Н. 164, 178, 180, 181, 184, 185
Карамзины 172, 180—185, 200
Карл VIII, король французский 333, 344
Карл XII, король шведский 112, 113
Карлгоф В. И. 78, 79, 82, 132
Карпов А. А. 131
Керн А. П. 204, 205
Кибальник С. А. 299, 300
Кине Э. 123, 124
Кинчи А. Ю. 244
Киреевские 244
Киреевский И. В. 3, 242—255
Кирша Данилов 274—276
Киселев П. Д. 220
Киселев-Сергенин В. С. 225
Клейнмихель П. А. 103
Клеопатра, царица египетская 140
Клепиков С. А. 60
Клибанов А. И. 105
Клопшток Ф.-Г. 226
Ключевский В. О. 248
Князев Г. М. 244
Козлов И. И. 192, 193, 252
Колесников А. Г. 213
Комаров Н. И. 215—219
Комовский С. Д. 313, 314
Конде Л.-Ж. 55, 56
Констан де Ребек Б. 200
Константин Багрянородный, византийский имп. 232
Константин Николаевич, вел. кн. 181
Константин Павлович, вел. кн. 235
Корнилович А. Р. 10
Корсаков Н. А. 339, 345
Корф И.-А. 326
Корф М. А. 308, 312, 313, 330—337, 343, 344
Корш Ф. Е. 89
Костомаров Н. И. 12
Котельников В. А. 242—244
Кочубеи 211
Кошанский Н. Ф. 46, 61, 62, 306—313, 323, 327, 328, 343, 344
Кошелев А. И. 243, 252
Кошелев В. А. 242
Краевский А. А. 124, 160
Краснов П. С. 226
Краснопевков Л. В. (отец Леонид, архиепископ ярославский и ростовский) 224, 225
Крачфилд Р. 43
Креч Д. 43
Кривцов Н. И. 176, 178
Кролль И. 69
Кромвель О. 56
Кропотов Г. С. 113, 114
Крылов А. Л. 159, 168
Крылов И. А. 60, 207
Крюссоль 190
Кубасов И. А. 187
Кулешов В. И. 242, 244
Кулиш П. А. 240
Куракина Н. П. 190
Курбский А. М. 209
Кутузов М. И. см. Голенищев-Кутузов Смоленский М. И.
Кюхельбекер В. К. 54, 120, 121, 135, 344

Лабрюйер Ж. 307
Лаваль А. Г., урожд. Козицкая 238, 239
Лавали 239
Ла Гард 190
Лагарп Ф.-Ц. 199
Лазарь (Баранович), архиепископ черниговский 325
Ла Мезонфор, маркиз 189, 190
Ламот Левейе (La Mothe La Vayer) Ф. 38
Ламот Удар А., де 38
Ланда С. С. 193, 198, 220, 221
Ланская В. И., урожд. Одоевская 188
Ласкин С. Б. 170, 171, 179
Леванда И. И. 327
Леве-Веймар Ф.-А. 5
Левенгаупт А.-Л. 113
Левина Ю. И. 3
Левкович Я. Л. 3, 125—127, 147, 155, 157, 165—167, 250, 252
Лейферт А. В. 100
Леклерк П., урожд. Бонапарте, по второму мужу Боргезе 190
Леонид, архиепископ см. Краснопевков Л. В.
Леонова Т. Г. 268, 269, 271
Лермонтов М. Ю. 64, 72, 78, 79, 184, 223
Лернер Н. О. 37, 43, 66, 67, 77
Лесков Н. С. 223, 225
Лесскис Г. А. 134
Лжедимитрий I 246—248, 250
Ли Р. 209
Ливий Тит 344
Ливсон Н. 43
Линецкая Э. Л. 344
Липранди И. П. 77, 112, 114, 214, 216, 217
Липранди П. П. 216
Листов В. С. 113, 121
Литке Ф. П. 181
Лихачев Д. С. 82
Лобанов В. В. 277
Лозанова А. Н. 11
Ломоносов М. В. 115, 134, 135, 208, 326
Ломоносов С. Г. 341, 345
Лотман Ю. М. 38, 43, 45, 52, 55, 56, 58, 64, 77, 86, 211—213
Лузина Л. Г. 21
Лукьян, дьяк 263
Лунин М. С. 77
Лупанова И. П. 268, 269, 272
Любович Н. А. 65, 69
Людовик XI, король французский 344
Людовик XIV, король французский 55
Людовик XVIII, король французский 331, 344
Люцероде К.-А. 148, 166

М. . . — неустановленное лицо 339, 340 342, 344
М. Н. — неустановленное лицо 342, 345
Мазепа (Калединский) И. С. 113
Мазур Т. П. 204, 205
Майков Л. Н. 209
Макаров М. Н. 277
Макаров Н. П. 277
Макогоненко Г. П. 255
Максимович М. А. 138, 252
Малевский Ф. И. 232

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Малиновская А. В. 339, 342, 345
Малиновская Е. В. 339, 343, 345
Малиновская М. В. 339, 345
Малиновская С. А., урожд. Самборская 338, 343—345
Малиновский А. Ф. 210
Малиновский В. Ф. 308, 333, 343, 345
Малиновский И. В. 313, 314, 337—345
Малиновский П. Ф. 343, 345
Малиновский Феофилакт 51
Малеин А. И. 65
Малов Н. Н. 204, 205
Мамышев Н. Р. 80
Мандельштам О. Э. 23, 24
Манн Ю. В. 242, 244, 246, 250
Марин С. Н. 190, 191
Мария Федоровна, имп. 235
Маркович В. М. 3, 65
Марлинский А. А. см. Бестужев А. А.
Мармонтель Ж.-Ф. 65, 79—82
Матвеев А. А. 117
Матренина М. М. 314
Матюшкин Ф. Ф. 310, 313
Маяковский В. В. 89, 90, 100—102
Медведева С. Ю. 21, 31
Мейлах Б. С. 68, 306, 308, 309
Меншиков А. Д. 110, 111, 113, 116
Мерзляков А. Ф. 46, 61, 62
Меркади Х. 265
Меценат Гай Цильний 138, 299, 300
Мещерская Е. Н. 159
Мещерский 340
Милованова О. О. 246, 249, 250
Мильтон Д. 226
Минин К. З. 115
Минье Ф.-О.-А. 209
Мио А.-Ф. де Мелито 210
Мироненко С. В. 218
Михаил Павлович, вел кн. 170, 172, 179, 183—185
Михаил Федорович, царь 212, 248
Михайлова Н. И. 3, 70, 193, 308
Мицкевич А. 56, 232, 234, 239, 252
Модзалевский Б. Л. 6, 103, 126, 149, 256—258, 260
Модзалевский Л. Б. 238, 267
Молдавский Д. М. 100
Моложавенко В. С. 10
Мольер Ж.-Б. Поклен 140, 141
Монтескье Ш.-Л. де Секонда 196, 200
Мордвинов А. Н. 128
Моро-де-Бразе Ж. 114
Морозов П. О. 279
Моцарт В.-А. 142, 144
Мстислав Удалой, кн. Тмутараканский 14
Муравьев А. Н. 3, 124, 133, 222—241
Муравьев М. В. 256, 257, 260
Муравьев М. Н. 255, 308, 309
Муравьев Н. Н. 226, 227
Муравьев-Карский Н. Н. 227
Муравьева О. С. 3, 26
Мусин-Пушкин В. В. 190
Мусина-Пушкина Э. К. 171, 172, 179, 181, 182
Муханов В. А. 227, 233, 234
Муханов Н. А. 127
Мюрат Каролина, урожд. Бонапарт, королева неаполитанская 190

Набоков (Nabokov) В. В. 45, 56
Надеждин Н. И. 250
Надир, шах персидский 210
Наполеон I Бонапарт (Napoléon) 54, 59, 60, 76, 123, 124, 128, 130, 131, 194, 195, 330, 331
Нарышкин Л. А. 187
Нарышкина Мария Александровна см. Измайлова М. А.
Нарышкина Мария Александровна, урожд. Святополк-Четвертинская 187
Нащокин П. В. 132, 178
Нащокина В. А. 237
Неклюдова, домовладелица 193
Нелединский-Мелецкий Ю. А. 235
Нельсон Г. 54
Немировский И. В. 3, 214, 217, 219
Непенин А. Н. 215, 217, 218
Непомнящий В. С. 84
Нессельроде К. В. 127, 181, 210
Нефедьева А. И. 151, 152, 180
Нечаев С. Д. 224
Нечкина М. В. 213, 214, 219
Николаева Т. М. 39
Николай I, имп. 127, 130, 146, 148—156, 160, 162, 165—168, 170—179, 181, 203, 204, 206—208, 225, 242
Никольский А. С. 55
Новиков Н. В. 276
Новиков Н. И. 5
Норов А. С. 5, 6, 19, 20

Ободовская И. М. 231
Овидий Назон Публий 112
Овчинников Р. В. 5
Оганян Л. Н. 213, 214
Одиноков В. Г. 68
Одоевский В. Ф. 61, 124, 132, 160, 230, 231
Оксман Ю. Г. 130, 131, 149, 150, 214, 217, 218, 290
Оленин А. Н. 190
Ольга, кн. русская 232
Онегин А. Ф. 158, 162—165, 167
Орлов М. Ф. 192—197, 200, 201, 203, 204, 208, 209, 213, 215, 216—221
Орлова Е. Н., урожд. Раевская 174, 204, 207, 209
Осипова П. А. 214
Остерман И. А. 56
Островский А. Н. 277
д'Отишан 190
Охотников К. А. 213—219, 221

Павел I, имп. 187, 188, 191, 327
Павленко Н. И. 108, 111
Павлов Н. Ф. 252
Павлова К. К., урожд. Яниш 243
Павлова Л. Я. 215
Палиевский П. В. 86
Панаев В. И. 73
Паскевич-Эриванский И. Ф. 162, 207
Пастернак Б. Л. 27, 31
Песселье (Pesselier) Ш.-Э. 329, 344
Пестель П. И. 215, 217, 218
Петр (Могила), митрополит киевский 325
Петр I, имп. 103—121, 129, 149, 210, 211, 256, 257, 261, 263, 326, 327
Петр III Федорович, имп. 187
Петрарка Ф. 77
Петров В. М. 41
Петров С. М. 250
Петровский М. А. 72
Петроний Арбитр 138
Петрунина Н. Н. 3
Пиаже Ж. 42
Пиксанов Н. К. 57, 308

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Платон, митрополит московский и коломенский 327
Плетнев П. А. 19, 124, 160, 254
Плутарх 344
Погодин М. П. 4, 17, 130, 228, 229, 231, 232, 236, 237, 239, 240, 246
Подолинский А. И. 235
Подъяпольская Е. П. 108
Пожарский Д. М. 14
Покровский М. М. 299
Полевой К. А. 250
Полевой Н. А. 128, 250, 267
Полетика И. Г. 238
Поливанов Л. И. 89
Полторацкая Е. П., урожд. Бакунина 204, 314
Понсет 194
Попов П. С. 146
Порсена, царь этрусского г. Клузий 333, 344
Потебня А. А. 21
Поццо ди-Борго К. О. 194
Пропп В. Я. 272, 276
Протасов Н. А. 224
Пугачев Е. И. 4—7, 11, 18, 105, 119, 208—212
Путилов Б. Н. 275
Пушкин А. А. 256
Пушкин А. Л. 265
Пушкин А. П. 256—266
Пушкин А. Ф. 264
Пушкин В. Л. 58, 193
Пушкин И. И. 256, 264
Пушкин И. П. 257, 260
Пушкин Л. А. 257, 260, 263, 265, 266
Пушкин Л. С. 8—10, 14—16, 126, 147, 207—210, 212
Пушкин М. А. 258
Пушкин П. П. 256
Пушкин С. Л. 147, 148, 150, 153, 154, 157—168, 175, 176, 264, 265
Пушкин Ф. М. 105
Пушкин Ф. П. 258—260, 264
Пушкина А. (Е.) И., урожд. Головина 256—266
Пушкина М. А. 256, 258, 260
Пушкина М. М., урожд. Воейкова 265
Пушкина Н. Н., урожд. Гончарова 141, 149, 154, 161, 163, 166, 176—179, 181—184, 204, 211, 231
Пушкина О. В., урожд. Чичерина 265
Пушкины 212, 256—266
Пущин И. И. 16, 214, 307, 313
Пущин П. С. 213, 215, 217

Радищев А. Н. 128, 255
Раевская С. А. 206, 208, 209
Раевские 9, 10, 203—212
Раевский А. Н. 178, 203—208, 211
Раевский А. Ф. 245
Раевский В. Ф. 135, 213—221
Раевский Н. Н. (старший) 203—208
Раевский Н. Н. (младший) 6, 126, 203, 206—212
Разин С. Т. 4—20, 210, 211
Раич С. Е. 226
Раймон 209
Расин (Racine) Ж.-Б. 330, 344
Растиньяк 190
Рафаэль Санти 226
Рахманинов И. Г. 344
Резанов В. И. 307
Рекамье Ю.-А. 190
Ригас (Рига) К. 285, 288, 289
Риччи М. 230
Риш К.-Дж. 209
Ровинский Д. А. 100
Родзянко А. Г. 205
Родиянская И. Б. 23, 86
Рожалин Н. М. 233
Розен Е. Ф. 124, 129, 131, 132, 235
Ромодановский И. Ф. 259
Россеты, братья 172
Ростопчин Ф. В. 138
Руденская М. П. 313, 344
Руденская С. Д. 313, 344
Румянцев А. И. 110, 117
Румянцев-Задунайский П. А. 112
Руссо Ж.-Ж. 37, 38, 77, 78, 341, 345
Рылеев К. Ф. 54, 124—127, 135, 253, 254

Сабанеев И. В. 216, 217, 219
Садиков П. А. 216
Садовников Д. Н. 12
Сакулин П. Н. 57
Салупере М. Г. 8
Самборская А. А. 342, 345
Самборский А. А. 345
Сандомирская В. Б. 244, 283
Сахаров В. И. 242—244
Светлова М. К. 172
Свечина (Swetchine) С. П. 190, 195, 196
Свиньин П. П. 245
Святополк-Четвертинская Н. Ф., урожд. Гагарина 174
Святополк-Четвертинские 187, 188
Святополк-Четвертинский Б. А. 174, 187
Святослав Игоревич, вел. кн. киевский 14
Семенко И. М. 274
Семенова Е. С. 190
Сенковский О. И. 128
Сен При 190
Сидяков Л. С. 64, 307
Сильман Т. И. 23, 31
Скачкова О. Н. 46
Скачкова С. В. см. Березкина С. В.
Скотт В. 29, 106, 251
Скриб О.-Э. 128, 130, 131
Слонимский А. Л. 69, 268
Смирин В. М. 299, 300
Смирнов И. П. 27
Смирнова А. О., урожд. Россет 171—174, 176, 178
Соболевский С. А. 4, 5, 210, 223, 232—237, 239, 240, 243, 246
Соймонов А. Д. 271
Соловьев С. М. 108
Соловьева О. С. 239
Софья Алексеевна, царевна 104, 118
Смит А. 37, 38
Смит Дж.-Б. 34
Смольянская Е. С. 49, 52
Соколов М. Е. 13, 14
Сонцов А. Б. 53, 56
Спасский И. Т. 148, 150—152, 160, 175, 183
Сталь-Гольштейн А.-Л.-Ж., де 190
Степанов В. 261
Степанов Л. А. 3
Степанов Н. Л. 250
Стефан (Яворский), митрополит рязанский 326
Стрейс И. см. Стрюйс Я.-Я.
Строганов П. А. 54
Стрюйс (Struys) Я.-Я. 5—7, 10—13, 210
Суворов-Рымникский, кн. Италийский А. В. 115
Суздальский Ю. П. 299

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Султан Казы-Гирей 124, 129, 130—133
Султан-Шах М. П. 159

Талон П. 40
Тартаковская Л. А. 132
Тархов А. Е. 45, 46, 58
Тархова Н. А. 113
Тассо Торквато 234
Таушев Н. С. 217
Телетова Н. К. 257
Теребенев И. И. 59, 60
Теребенина Р. Е. 211, 230, 239
Тименчик Р. Д. 23
Тирсо де Молина (наст. имя — Г. Тельес) 140, 141
Тихонравов Н. С. 307
Тойбин И. М. 67, 68
Толмачев Я. В. 61
Толстой Л. Н. 31
Толстой Ф. И. 77
Томашевский Б. В. 21, 22, 30, 34, 67, 89, 90, 103, 104, 141, 142, 213, 279, 280, 283—285, 292, 295, 296, 301—303, 308, 310, 311
Торси 190
Тредиаковский (Тредьяковский) В. К. 326
Трифонов Ю. В. 41
Трубецкая А. И. 229
Трубецкая С. А. 171
Трубецкие 171, 229, 231, 236
Трубецкой А. В. 171
Трубецкой Б. А. 112
Трубецкой Н. И. 5
Туманский В. И. 15
Турбин В. Н. 64, 72, 78, 79
Тургенев А. И. 53, 148, 150—152, 154, 155, 159—164, 168, 172, 174, 180—182, 190, 192—194, 200, 202, 211, 229, 230
Тургенев Н. И. 181, 191—197, 200, 201
Тургенев С. И. 191—202, 220
Тургеневы, братья 195, 196, 199, 200, 229
Турчанинов Г. Ф. 133
Тынянов Ю. Н. 33, 45, 46, 54, 63, 123, 187
Тьер Л.-А. 210

Уваров А. С. 158, 159
Уваров А. Ф. 77
Уваров С. С. 158, 168
Удимова Н. И. 203
Узин В. С. 69
Устрялов Н. Г. 108

Фабрициус Л. 13
Федор Иоаннович, царь 246, 249
Федоров Б. М. 164
Федосеева Б. П. 214
Фейнберг И. Л. 113, 213
Феофан Прокопович 114, 326
Феофилакт, проповедник 327
Филарет (Дроздов), митрополит московский 47, 54, 327
Филимон И. 221
Филиппович П. П. 234
Филипсон Г. И. 207
Фиораванти Аристотель 124, 132
Фомичев С. А. 3, 8, 210, 226
Фонвизин Д. И. 128, 129
Фонвизин М. А. 215—218
Фонтанье В. 128
Фонтенель Б. ле Бовье 38
Фотий (Спасский), архимандрит Новгородско-Юрьевского монастыря 225
Фресс П. 42
Фризман Л. Г. 234
Фусс П. Н. 309, 343, 344
Фюзиль (Fusil) Л. 189, 190

Хализев В. Е. 79
Хандрос Б. Н. 207
Хвостов Д. И. 276, 277
Хвостова А. П. 190
Херасков М. М. 309
Хитрово Е. М. 238, 239
Хомяков А. С. 229, 239, 242

Цезарь Гай Юлий 123, 124, 131, 333
Циклер И. Е. 104, 105
Цицианов П. Д. 191
Цявловская Т. Г., урожд. Зенгер 9, 127, 213, 239, 267, 279, 303
Цявловский М. А. 15, 104, 147, 149, 154, 195, 213, 238, 267, 271, 279, 303

Чаадаев П. Я. 16, 37, 45, 47
Черейский Л. А. 5, 239
Чернов С. Н. 217
Чернышев А. И. 207
Чернышевский Н. Г. 92
Черняев Н. И. 69
Четвертинская М. А. см. Нарышкина М. А.
Четвертинская Н. Ф. см. Святополк-Четвертинская Н. Ф.
Четвертинские см. Святополк-Четвертинские
Четвертинский Б. А. см. Святополк-Четвертинский Б. А.
Чехов А. П. 246
Чирков Г. Т. 38
Чистов К. В. 276
Чистова И. С. 3
Чулков М. Д. 11, 18
Чумаков Ю. Н. 47, 52

Шакловитый Ф. Л. 104, 105
Шаликов П. И. 176, 239, 245
Шарыпкин Д. М. 65, 79, 81
Шатобриан Ф.-Р. 231
Шаховской А. А. 314, 343, 345
Шварц Д. М. 15
Шебунин А. А. 199
Шевырев С. П. 4, 8, 17, 19, 229—231, 240, 243, 246, 252
Шекспир У. 344
Шеллинг Ф.-В.-И. 252
Шенгели Г. А. 22, 23
Шенье А.-М., де 17
Шереметев П. С. 238
Шиллер Ф. 209
Шильдер Н. К. 199
Шимановская М. 136
Шишков А. С. 129—131
Шкловский В. Б. 33
Шляпкин И. А. 279, 282, 289, 309
Шнеерсон М. А. 268
Шольц В. Б. 148, 166, 183
Штелин Я. Я. 107, 108, 111—113

Щеголев П. Е. 127, 146—155, 157, 158, 160—166, 168—170, 172, 175, 176, 180—184, 206

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Щепкин М. С. 239
Щерба Л. В. 90

Эверс Э.-Ф.-Г. 229
Эйдельман Н. Я. 127, 129, 213, 214, 216, 265
Эйхенбаум Б. М. 65
Энгельгардт Е. А. 340, 345
Эпикур 138

Ювефович М. В. 207, 209, 212
Юмин И. М. 215, 217
Юсупов Н. Б. 138—140, 187, 188, 245
Юсуповы 188
Юшневский А. П. 215, 217

Языков Д. И. 129, 131
Языков Н. М. 4, 8, 17, 19, 240, 242, 252, 255
Яковлев М. Л. 344
Яковлева А. Р. 10, 11, 17
Якубович А. И. 77
Якубович Д. П. 105, 110, 115—117, 308
Якобсон Р. О. 34
Якушкин В. Е. 279
Якушкин И. Д. 218, 221
Якушкин П. И. 12, 18
Янушкевич А. С. 55, 309
Янькова Е. П. 188
Ярослав I Владимирович Мудрый, кн. 325
Ярхо Б. И. 88—92, 99
Яшин М. И. 170, 179

Buch W. 299
Daemmrich H. S. 34
Desmares C. 5
Falloux A.-F.-P. 190, 196
Grégoire H. 299
Martio (Martius, «J. I. M.») J. J. 5, 6
Schurtzfleisch C.-S. 5, 6

Пушкинский кабинет ИРЛИ

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

Александр Радищев 115, 133
Анджело, поэма 106
Андрей Шенье («Меж тем, как изумленный мир») 19
‹Арап Петра Великого› 105, 107, 110, 115, 117, 118, 120, 121, 292
Арион («Нас было много на челне») 17, 254

Барышня-крестьянка (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 84, 106
Батюшкову («В пещерах Геликона») 134, 135
«Беги, сокройся от очей» см. Вольность. Ода
Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи») 27, 30, 288
Битва у Зеницы-Великой («Радивой поднял желтое знамя») см. Песни западных славян
Бова (Отрывок из поэмы) («Часто, часто я беседовал») 135
Борис Годунов, трагедия 4, 55, 56, 84, 108, 109, 113, 125, 209, 211, 212, 228, 229, 246—250
Бородинская годовщина («Великий день Бородина») 296
«Будь подобен полной чаше» 303

«В древние времена при объявлении войны. . .» см. ‹Заметки по русской истории›
«В дыму, в крови, сквозь тучи стрел» см. Генералу Пущину
«В надежде славы и добра» см. Стансы
«В начале жизни школу помню я» 140
«В пещерах Геликона» см. Батюшкову
«В раю, за грустным Ахероном» см. Тень Фон-Визина
В Сибирь («Во глубине сибирских руд») 255
«В сиянии и в радостном покое» см. Эпитафия младенцу ‹кн. Н. С. Волконскому›
«В стране, где я забыл тревоги прежних лет» см. Чедаеву
Вакхическая песня («Что смолкнул веселия глас») 288
«Вдали ты зришь утес уединенный» см. Эвлега
«Великий день Бородина» см. Бородинская годовщина
Видение короля («Король ходит большими шагами») см. Песни западных славян
«. . .Вновь я посетил» 283, 287
«Во глубине сибирских руд» см. В Сибирь
Война («Война!. . Подъяты наконец») 213
‹Возражение критикам «Полтавы»› 126
‹Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»› 41, 312
‹Возражение на статью А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в 1824 и в начале 1825 годов»› 126, 127
Княгине З. А. Волконской («Среди рассеянной Москвы») 238—240
Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей») 135, 186, 195, 201, 202, 239
Вольтер 124, 128, 133
«Ворон к ворону летит» 29, 30
«Восстань, о Греция, восстань» 280, 282—289, 305
«Все в таинственном молчаньи» см. Гроб Анакреона
Выстрел (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 66—73, 76—78, 80

Гавриилиада, поэма 153
Генералу Пущину («В дыму, в крови, сквозь тучи стрел») 214
Герой («Да, слава в прихотях вольна») 55
Кн. Голицыной, посылая ей оду «Вольность» («Простой воспитанник природы») 186, 201, 202
«Город пышный, город бедный» 31
Граф Нулин, поэма 61
Гроб Анакреона («Всё в таинственном молчаньи») 139
Гробовщик (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 84, 294

«Да, слава в прихотях вольна» см. Герой
«Давайте пить и веселиться» см. Добрый совет
«Дар напрасный, дар случайный» 138
«Два чувства дивно близки нам» 286, 295—298, 305
Делия («Ты ль предо мною») 302
Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок») 135
Джон Теннер 292
«Для берегов отчизны дальной» 29
Добрый совет («Давайте пить и веселиться») 137, 138
Домик в Коломне, поэма 294
Дубровский 106, 118

Евгений Онегин 3, 5, 12, 15, 33—62, 74, 108, 134, 141, 143, 211, 212, 287, 298, 302
Египетские ночи 134
‹Езерский›, поэма 118

Пушкинский кабинет ИРЛИ

«Если ехать вам случится» 279, 283
«Есть роза дивная: она» 239

«Желал я душу освежить» (см. также «Я ехал в дальные края») 280, 289—294
Жених («Три дня купеческая дочь») 12, 16, 302

‹Заметки по русской истории› («В древние времена при объявлении войны. . .») 104
‹Заметки по русской истории XVIII в.› 112, 125, 221
‹Замечания на черноморских и донских казаков› 9, 10
‹Записи народных сказок› (I. «Некоторый царь задумал жениться. . .») 267—272, 274—276
«Здесь Пушкин погребен, он с Музой молодою» см. Моя эпитафия

‹Из Байрона› («Нет ветра — синяя волна») 287
Из Пиндемонти («Не дорого ценю я громкие права») 128, 299, 300
Из Alfieri («Сомненье, страх, порочную надежду») 126
История Петра 105, 107, 108, 112, 113, 119
История Пугачева 5—7, 12, 20, 119, 208, 212

К вельможе («От северных оков освобождая мир») 138—140
К Лицинию (С латинского) («Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице») 135
К морю («Прощай, свободная стихия») 15
К Чедаеву («Любви, надежды, тихой славы») 135, 255
Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине») 288
Кавказский пленник, повесть 7, 10, 134, 211, 212, 295, 300
«Как ныне сбирается вещий Олег» см. Песнь о вещем Олеге
«Как по Волге реке, по широкой» см. Песни о Стеньке Разине
«Как счастлив я, когда могу покинуть» 26, 27
Каменный гость 118, 134—145
Капитанская дочка 20, 86, 106, 109, 115, 117, 119, 121, 290
Кирджали 113
Клеопатра («Чертог сиял. Гремели хоры») 8, 138, 140, 144
«Когда б не смутное влеченье» 30
«Когда порой воспоминанье» 282, 291—295, 305
Конь («Что ты ржешь, мой конь ретивый») см. Песни западных славян
«Король ходит большими шагами» (Видение короля) см. Песни западных славян
«Краев чужих неопытный любитель» 186, 188, 201
Кривцову («Не пугай нас, милый друг») 26, 137, 145

Леда (Кантата) («Средь темной рощицы, под тенью лип душистых») 302
«Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице» см. К Лицинию
«Лук звенит, стрела трепещет» см. Эпиграмма (Из Антологии)
«Любви, надежды, тихой славы» см. К Чедаеву

Мадона («Не множеством картин старинных мастеров») 290
Маленькие трагедии 134, 136
‹Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям»› 312
Медный всадник. Петербургская повесть 121, 168, 303
«Меж тем, как изумленный мир» см. Андрей Шенье
Метель (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 72—78, 80—82, 85
«Мне бой знаком — люблю я звук мечей» 136
«Мне не спится, нет огня» см. Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы
«[Мое] беспечное незнанье» 288
Моему Аристарху («Помилуй, трезвый Аристарх») 135, 308
«Мой голос для тебя и ласковый и томный» см. Ночь
‹Мордвинову› («Под хладом старости угрюмо угасал») 285
Моцарт и Сальери 136
Моя родословная («Смеясь жестоко над собратом») 290
Моя эпитафия («Здесь Пушкин погребен, он с Музой молодою») 137
«Мчатся тучи, вьются тучи» см. Бесы
«Мы проводили вечер на даче. . .» 138, 140, 144

«На холмах Грузии лежит ночная мгла» 30, 31
«Нас было много на челне» см. Арион
‹Начало автобиографии› 256—266
‹Начало новой автобиографии› («Прадед мой Александр Петрович. . .») см. ‹Начало автобиографии›
«Не дай мне бог сойти с ума» 24, 25, 288
«Не дорого ценю я громкие права» см. Из Пиндемонти
«Не множеством картин старинных мастеров» см. Мадона
«Не пугай нас, милый друг» см. Кривцову
«Не смотря на великие преимущества. . .» см. Отрывок
«Не тем горжусь я, мой певец» см. ‹В. Ф. Раевскому›
«Некоторый царь задумал жениться» см. ‹Записи народных сказок›
«Ненастный день потух; ненастной ночи мгла» 25
«Нет ветра — синяя волна» см. ‹Из Байрона›
Ночь («Мой голос для тебя и ласковый и томный») 30

‹О драмах Байрона› 126
«О, жены чистые пророка» см. Подражания Корану
‹О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»› 124, 128, 132
‹О народности в литературе› 14, 16

Пушкинский кабинет ИРЛИ

О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова 14, 15, 126
‹О прозе› 311
‹Об альманахе «Северная Лира»› 233
Объяснение («Одно стихотворение, напечатанное в моем журнале. . .») 124
Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову («Султан ярится. Кровь Эллады») 288
Ода LVI (Из Анакреона) («Поредели, побелели») 139
«Одни стихи ему читала» 280, 283
«Одно стихотворение, напечатанное в моем журнале. . .» см. Объяснение
«Октябрь уж наступил — уж роща отряхает» см. Осень (Отрывок)
‹Опровержение на критики› 110, 115, 126, 256—266
Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений 256
«Опять увенчаны мы славой» 280, 282—284, 289
Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает») 41
«От северных оков освобождая мир» см. К вельможе
Отрывки из писем, мысли и замечания 24
Отрывки из путешествия Онегина см. Евгений Онегин
Отрывок («Не смотря на великие преимущества. . .») 121
Отрывок из неизданных записок дамы (1811 г.) см. Рославлев

Песни западных славян 25, 26, 88, 294
Песни о Стеньке Разине 3—20, 211
Песнь о вещем Олеге («Как ныне сбирается вещий Олег») 288, 298
Пиковая дама 90, 120, 134, 139
Пир во время чумы 143, 144
‹План статьи о русских песнях› 5
‹Планы повести о стрельце› 103—121
‹Плетневу› («Ты мне советуешь, Плетнев любезный») 281
Повести покойного Ивана Петровича Белкина 3, 63—87, 120
‹Повесть из римской жизни› 138, 139
«Погасло дневное светило» 134, 230
«Под хладом старости угрюмо угасал» см. ‹Мордвинову›
Подражания Корану 15, 16, 288
«Пока не требует поэта» см. Поэт
Полководец («У русского царя в чертогах есть палата») 25, 124, 290
Полтава, поэма 113, 204, 290, 302
«Помилуй, трезвый Аристарх» см. Моему Аристарху 308
«Поредели, побелели» см. Ода LVI (Из Анакреона)
Послание Дельвигу («Прими сей череп, Дельвиг, он») 288
Последний из свойственников Иоанны д'Арк 124, 128, 133
Поэт («Пока не требует поэта») 19
Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной») 230
Поэт и чернь см. Поэт и толпа
«Поэт по лире вдохновенной» см. Поэт и толпа
«Презрев и голос ‹?› укоризны» 15, 280, 281
«Прибежали в избу дети» см. Утопленник
«Приветствую тебя, пустынный уголок» см. Деревня
Приметы («Я ехал к вам: живые сны») 297
«Прими сей череп, Дельвиг, он» см. Послание Дельвигу
«Простой воспитанник природы» см. Кн. Голицыной, посылая ей оду «Вольность»
«Прощай, свободная стихия» см. К морю
«Пускай поэт с кадильницей наемной» см. Сон (Отрывок)
Путешествие в Арзрум во время похода 1829 г. 128, 205, 287, 295
Путешествие Онегина см. Евгений Онегин

«Радивой поднял желтое знамя» (Битва у Зеницы-Великой) см. Песни западных славян
‹В. Ф. Раевскому› («Не тем горжусь я, мой певец») 213
‹В. Ф. Раевскому› («Ты прав, мой друг — напрасно я презрел») 213
«Ревет ли зверь в лесу глухом» см. Эхо
«Редеет облаков летучая гряда» 29, 30
‹Роман в письмах› 120
Рославлев 124
Российская Академия 124. 129, 131
Руслан и Людмила, поэма 4, 88, 134

«С пятнадцатой весною» см. Фавн и пастушка. Картины
Сказка о попе и о работнике его Балде 88—102, 294
Сказка о рыбаке и рыбке 88
Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 267, 268, 290
«Смеясь жестоко над собратом» см. Моя родословная
Сказки 267, 278
«Сомненье, страх, порочную надежду» см. Из Alfieri
Сон (Отрывок) («Пускай поэт с кадильницей наемной») 300
Сонет («Суровый Дант не презирал сонета») 288
«Среди рассеянной Москвы» см. Княгине З. А. Волконской
«Средь темной рощицы, под тенью лип душистых» см. Леда. (Кантата)
Стансы («В надежде славы и добра») 255
Стансы Толстому («Философ ранний, ты бежишь») 138
Станционный смотритель (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 69, 78—84, 91—94, 100—102, 295
Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы («Мне не спится, нет огня») 27, 28, 78
«Стою печален на кладбище» 288
«Страшно и скучно» 26, 30
«Султан ярится. Кровь Эллады» см. Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову
«Суровый Дант не презирал сонета» см. Сонет
‹Сцены из рыцарских времен› 120
«Сын казненн.‹ого› стрельца» см. ‹Планы повести о стрельце›

‹Тазит›, поэма 294
«Тебя зову на томной лире» 280, 283

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Тень Фон-Визина («В раю, за грустным Ахероном») 135
«Толпа глухая» 280, 282, 301—304
«Три дня купеческая дочь» см. Жених
«Ты ль предо мною» см. Делия
«Ты мне советуешь, Плетнев любезный» см. ‹Плетневу›
«Ты прав, мой друг, напрасно я презрел» см. ‹В. Ф. Раевскому›
«Ты просвещением свой разум осветил» 280

«У русского царя в чертогах есть палата» см. Полководец
«[Увы! язык любви болтливый]» 288
Утопленник («Прибежали в избу дети») 302

Фавн и пастушка. Картины («С пятнадцатой весною») 36
«Философ ранний, ты бежишь» см. Стансы Толстому
Французская Академия 123, 124, 129—131

«Ходил Стенька Разин» см. Песни о Стеньке Разине

«Царей потомок Меценат» 299—301
Цветок («Цветок засохший, безуханный») 28
Цыганы, поэма 113, 134, 142

«Часто, часто я беседовал» см. Бова (Отрывок из поэмы)
Чедаеву («В стране, где я забыл тревоги прежних лет») 24
«Чем чаще празднует Лицей» 24, 290, 296
«Чертог сиял. Гремели хоры» см. Клеопатра
«Что белеется на горе зеленой» 290
«Что не конский топ, не людская молвь» см. Песни о Стеньке Разине
«Что смолкнул веселия глас» см. Вакхическая песня
«Что ты ржешь, мой конь ретивый» (Конь) см. Песни западных славян

Эвлега («Вдали ты зришь утес уединенный») 302
Эпиграмма (Из Антологии) («Лук звенит, стрела трепещет») 222—241
Эпитафия младенцу ‹кн. Н. С. Волконскому› («В сиянии и в радостном покое») 203
Эхо («Ревет ли зверь в лесу глухом») 296

Юрий Милославский, или Русские в 1612 году 250, 251

«Я ехал в дальные края» (см. также «Желал я душу освежить») 290—294, 305
«Я ехал к вам: живые сны» см. Приметы
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный» 57, 128
«Я ускользнул от эскулапа» см. N. N. ‹В. В. Энгельгардту›

N. N. ‹В. В. Энгельгардту› («Я ускользнул от эскулапа») 135

Пушкинский кабинет ИРЛИ

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

I. СТАТЬИ

С. А. Фомичев. «Песни о Стеньке Разине» Пушкина (история создания, композиция и проблематика цикла) 4
О. С. Муравьева. Об особенностях поэтики пушкинской лирики 21
В. С. Баевский. Тематическая композиция «Евгения Онегина» (природа и функции тематических повторов) 33
Н. И. Михайлова. Роман «Евгений Онегин» и ораторская культура первой трети XIX века 45
В. М. Маркович. «Повести Белкина» и литературный контекст 63
Л. А. Шарапова. Стих «Сказки о попе и работнике его Балде» 88
В. С. Листов. «Сын казненного стрельца» — неосуществленный замысел Пушкина 103
Т. И. Краснобородько. Тема «литература и власть» на страницах второго тома пушкинского «Современника» 122
Г. А. Лесскис. «Каменный гость» (трагедия гедонизма) 134

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ГИБЕЛИ ПУШКИНА

Я. Л. Левкович. В. А. Жуковский и последняя дуэль Пушкина 146
Р. В. Иезуитова. Письмо В. А. Жуковского к С. Л. Пушкину о смерти поэта (к истории текста) 157
С. Л. Абрамович. Письма П. А. Вяземского о гибели Пушкина 169

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

И. С. Чистова. Пушкин в салоне Авдотьи Голицыной 186
Т. К. Галушко. Пушкин и братья Раевские (к истории отношений) 203
И. В. Немировский. Кишиневский кружок декабристов (1820—1821 гг.) 213
В. Э. Вацуро. Эпиграмма Пушкина на А. Н. Муравьева 222
Л. А. Степанов. И. В. Киреевский среди литераторов «пушкинского круга» («Царицынская ночь») 242
Ю. И. Левина. «Прадед мой Пушкин». (Из автобиографических записок). 256
С. В. Березкина. Пушкинская фольклорная запись и «Сказка о царе Берендее» В. А. Жуковского 267

III. ТРИБУНА

Л. М. Аринштейн Незавершенные стихотворения Пушкина (текстологические проблемы) 279

IV. ПУБЛИКАЦИИ

Из материалов Пушкинского Лицея (*Публикация Н. Н. Петруниной*) 306
Указатель имен 346
Указатель произведений Пушкина 354

Пушкинский кабинет ИРЛИ

Пушкин. Исследования и материалы

Том XIII

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР

Редактор издательства *Н. А. Храмцова*
Художник *Ю. П. Амбросов*
Технический редактор *Л. М. Семенова*
Корректоры *С. В. Добрянская, А. З. Лакомская,*
С. И. Семиглазова и К. С. Фридлянд

ИБ № 33075

Сдано в набор 9.03.88. Подписано к печати 15.02.89. М-30079. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 31.5. Усл. кр.-от. 31.5. Уч.-изд. л. 34.76. Тираж 7150. Тип. зак. № 223. Цена 2 р. 50 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».
Ленинградское отделение.
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.

Пушкинский кабинет ИРЛИ

**КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»
МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ В МАГАЗИНАХ
КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА», В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ
ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ**

*Для получения книг почтой
заказы просим направлять по адресу:*

117393 Москва, ул. Академика Пилюгина, 14, корп. 2. Магазин № 3 «Книга — почтой» «Академкнига»;
197345 Ленинград, Петрозаводская ул., 7. Магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»

*или в ближайший магазин «Академкнига»,
имеющий отдел «Книга — почтой»*

480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370005 Баку, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);
232600 Вильнюс, ул. Университето, 4;
690088 Владивосток, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);
320093 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 Душанбе, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);
375002 Ереван, ул. Туманяна, 31;
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
420043 Казань, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);
252030 Киев, ул. Ленина, 42;
252142 Киев, пр. Вернадского, 79;
252030 Киев, ул. Пирогова, 2;
252030 Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
277012 Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 Краматорск, Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
660049 Красноярск, пр. Мира, 84;
443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 Ленинград, Литейный пр., 57;
199034 Ленинград, Таможенный пер., 2;
194064 Ленинград, Тихорецкий пр., 4;
220012 Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
103009 Москва, ул. Горького, 19а;
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;
630076 Новосибирск, Красный пр., 51;
630090 Новосибирск, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);
142284 Протвино, Московской обл., ул. Победы, 8;
142292 Пущино, Московской обл., МР «В», 1;
620161 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700000 Ташкент, ул. Ю. Фучика, 1;
700029 Ташкент, ул. Ленина, 73;
700070 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;
700185 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18;
634050 Томск, Академический пр., 5;
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 Уфа, Коммунистическая ул., 49;
720000 Фрунзе, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
310078 Харьков, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).

Пушкинский кабинет ИРЛИ